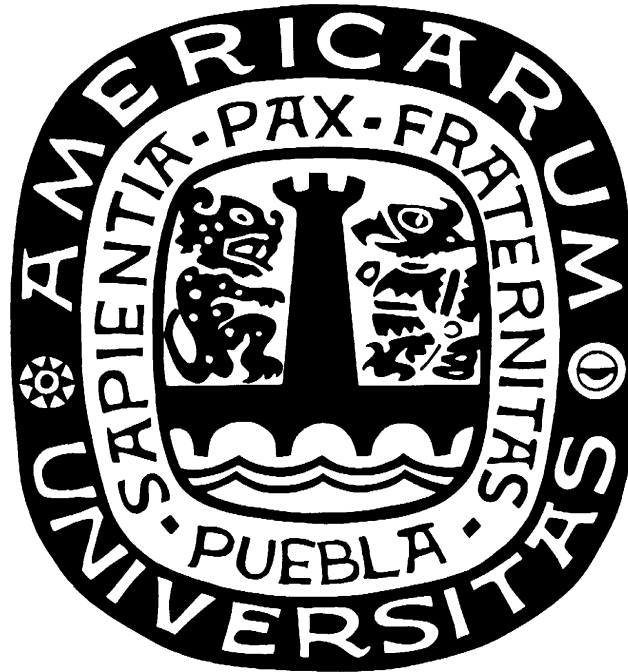


FUNDACIÓN UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS, PUEBLA
Escuela de Humanidades
Departamento de Filosofía y Letras



**EL TEATRO COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA
DE LA LITERATURA**

Tesis presentada por Roxana Otaolaurruchi Madrigal

**Para obtener el grado de Maestría en lengua y Literatura
Hispanoamericana**

Dirigida por: Dra. Frida Zacula Sampieri

Aceptada por: Departamento de Filosofía y Letras

Santa Catarina Mártir, Puebla. Primavera 2003

**EL TEATRO COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA DE
LA LITERATURA**

**Esta tesis ha sido leída y aprobada por los miembros del Comité
de Tesis de**

Roxana Otaolaurruchi Madrigal

**Como requisito parcial para la obtención del grado de Maestría en
Lengua y Literatura Hispanoamericana**

**Dra. Frida Zacaula Sampieri
Vocal y Directora de Tesis**

**Dr. Juan Manuel A. Garibay
Secretario**

**Mtro. Octavio Rivera
Presidente**

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1. MARCO DE REFERENCIA	6
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO	11
2.1. Vitalidad de la expresión teatral: origen religioso del teatro y catarsis.	11
2.2. El aprendizaje significativo.	12
2.3. Teatro y pedagogía. Ejes.	15
2.3.1. La competencia comunicativa. Texto dramático y teatro.	15
2.3.2. La función poética en el texto dramático.	17
2.3.3. Valor formativo: normas, valores, actitudes y dimensión social (colaboración y equipo).	18
CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA Y TRATAMIENTO DIDÁCTICO	20
3.1. Metodología para la selección de obras para adolescentes.	20
3.1.1. Estudiantes del bachillerato del Centro Escolar Morelos	21
3.1.2. Estudiantes del bachillerato del Colegio Americano de Puebla.	31
3.1.3. Comparación entre ambos colegios. Análisis y comentarios.	39
3.1.4. Resultados de los estudiantes de licenciatura, análisis y opiniones.	50
3.1.5. Búsqueda de temas y autores.	59

3.2. Criterios de selección	62
3.3. Modelo de tratamiento didáctico. Ejes: competencia comunicativa, función poética y valor formativo	82
CAPÍTULO 4. OBRAS DRAMÁTICAS SELECCIONADAS.	88
4.1. Salvador Novo, <i>Adán y Eva</i>	88
4.2. Salvador Novo, <i>El Joven II</i>	89
4.3. Dante del Castillo, <i>Riesgo, vidrio</i>	90
4.4. José López Arellano, <i>Diálogo submarino</i>	91
4.5. Miguel Ángel Tenorio, <i>En español se dice abismo</i>	92
4.6. Max Aub, <i>Una botella</i>	93
4.7. Luisa Josefina Hernández, <i>Las ruinas</i>	94
4.8. Tomás Urtusástegui, <i>Soneto</i>	95
4.9. Tomás Urtusástegui, <i>Dos testamentos</i>	96
4.10. Elena Garro, <i>El encanto, tendajón mixto</i>	97
CAPÍTULO 5. ANTOLOGÍA DE OBRAS	98
ANEXO 1	246
CONCLUSIONES	248
BIBLIOGRAFÍA	251

INTRODUCCIÓN

Desde tiempos remotos, el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse por diferentes medios: oralmente, por escrito, pictográfica o miméticamente. Esta necesidad de intercambiar sensaciones, emociones y deseos se ha visto coartada e influida por las formas modernas de comunicación social, bien sea la televisión, el radio o el *internet*.

Si bien es cierto que existe un portentoso avance tecnológico que invita a otras formas de comunicación, nada ha podido sustituir al maravilloso mundo de la representación teatral como medio de comunicación de pensamientos, sentimientos y emociones.

En especial, en el medio escolar, entre adolescentes, esta dimensión de la comunicación resulta indispensable para que los jóvenes de este siglo vivan la necesidad de admirar una obra; sientan el deseo de representar los problemas tal cual aparecen en su época; adquieran la facilidad de expresar sus ideas; en fin, comprendan las maravillas que el teatro puede ofrecerles en las obras de insignes escritores dramáticos, sobre todo de la época contemporánea.

Ahora bien, al convivir diariamente con mis alumnos, descubrí la necesidad que tienen de comunicar sus ideas y, paradójicamente, la dificultad que encuentran para hacerlo, lo mismo conmigo que con quienes les rodean, según lo he podido detectar.

La dificultad de expresarse explica, sin duda, esa inseguridad que transmiten al pasar a exponer una clase, al dar una opinión o, simplemente, al pedir un favor ; todo ello se refleja ya sea en sus notas, en su comportamiento o en su carácter, unas veces agresivo otras, indiferente. Ésta es una de las razones que me motivó a la elaboración de este trabajo, pensando en mi obligación como maestra de acercar más a mis alumnos al increíble mundo de la Literatura, mundo de fantasía, de magia que, a través del texto dramático, brinda la oportunidad de experimentar y comunicar nuestros más profundos sentimientos. Estoy convencida de que una manera de extraer de los alumnos lo mejor de sí mismos para el bienestar y superación de toda una comunidad educativa es ofreciéndoles la posibilidad de cultivarse de manera creativa y divertida; esto es, haciéndolos participar de la creación estética con la

lectura, la dramatización, la recitación y otros recursos didácticos que puede brindarnos la lectura de una obra de teatro.

A este respecto, he de decir que considero que otro factor que influye en el interés o desinterés de los estudiantes en la Literatura reside en el método de abordaje que se hace de las obras literarias. El maestro se preocupa más por cubrir un programa que por infundir el gusto por la obra literaria y, por ello, se ve obligado a realizar una revisión sumaria de la literatura.

Por las consideraciones anteriores, sentí la gran necesidad de diseñar estrategias de enseñanza y aprendizaje de la Literatura, a partir del abordaje de la obra dramática, por la esencia misma de este tipo de texto literario que actualiza los problemas, preocupaciones y reflexiones del hombre de todos los tiempos.

Fue así que visualicé la importancia de enriquecer mi práctica docente y la de otros profesores, presentando una propuesta didáctica para la enseñanza de la Literatura que tomara como base el estudio de la obra dramática, a fin de, entre otros, fomentar el interés de los alumnos; de ofrecerles ese gozo por descubrir la magia de un buen libro y los misterios que en él ahonda. Específicamente, me fijé los siguientes objetivos:

— Despertar el interés por la Literatura, seleccionando obras idóneas para adolescentes, considerando su contexto socioeconómico.

— Demostrar la utilidad de diseñar diferentes estrategias didácticas sobre obras dramáticas para el tratamiento de ciertos contenidos temáticos.

— Conformar una antología que sirva de base para el tratamiento de diversos temas literarios que se encuentran en todo programa de Literatura.

— Acrecentar la habilidad lectora de los estudiantes para una mayor comprensión de textos.

— Enriquecer el acervo cultural de los estudiantes a partir del análisis literario de obras dramáticas.

— Establecer un marco teórico para el análisis de la obra literaria.

— Diseñar estrategias de enseñanza-aprendizaje para la lectura y análisis de la obra dramática.

—Coadyuvar a la formación actitudinal de los alumnos.

Conforme a lo anterior, en el primer capítulo, se hará mención al marco de referencia en el que se desarrolló la investigación de campo, es decir, la búsqueda de las obras dramáticas que más gustaran a los estudiantes.

A continuación, ofreceré el marco teórico que sustentó mi hipótesis de que la obra dramática, por su naturaleza, es un medio didáctico idóneo para la enseñanza de la Literatura y de los valores, en general.

Presentaré también la descripción de la antología de obras dramáticas seleccionadas como *corpus*, precisando las razones que me llevaron a elegir las, después de haber buscado y leído un importante número de obras de teatro.

Por último, ofreceré un ejemplo de estrategias didácticas sobre una de las obras, a fin de mostrar de qué manera pueden elaborarse interesantes y amenos ejercicios en la lectura de obras dramáticas.

CAPÍTULO 1

MARCO DE REFERENCIA

Para llevar a cabo mi trabajo, seleccioné dos escuelas de bachillerato en la ciudad de Puebla; a saber: el Centro Escolar José María Morelos y Pavón y el Colegio Americano de Puebla AC. y una facultad correspondiente a la Universidad de las Américas, Puebla. La razón de esta elección se debió a mi interés por contrastar los resultados que obtendría en dos tipos de régimen distinto en ambas escuelas; en el primer caso, se trata de una institución oficial; en el segundo, particular. Por otro lado, me pareció importante e interesante tomar la opinión de mis alumnos de la licenciatura con clave Li-111-15 y Li-111-18 a quienes impartí la materia de Redacción Universitaria 1.

La trayectoria de constitución del Centro Escolar Morelos es muy importante puesto que se funda, a partir del éxito de combinar el desarrollo integral del alumno desde pre-escolar hasta el bachillerato ya que cuenta con todos los adelantos tecnológicos como recurso didáctico para la enseñanza-aprendizaje, tales como: proyectores, centros de computo, cañones, etc.

Dentro de sus servicios también cuenta con: Biblioteca pública, cafeterías, peluquerías, gimnasio, videoteca, salas audio visuales y auditorio. En cuanto a lo deportivo: canchas de básquetbol, fútbol, voleibol, fútbol americano, atletismo, pista verde para competencias de atletismo de 400 m. etcétera.

Otro aspecto importante que debemos mencionar es la participación académica en cuanto a talleres se refiere ya que en el Centro Escolar Morelos se llevan a cabo 16 talleres diferentes incluyendo teatro.

Esta escuela cuenta con un número considerable de estudiantes de bachillerato: 16 grupos, y cada grupo cuenta con 50 alumnos aproximadamente, haciendo un total de 817 alumnos. También cuenta con varios niveles educativos: desde pre-escolar hasta bachillerato. Cada una de sus secciones cuenta con tres o más grupos por cada grado.

El tipo de alumnos que asiste a ella puede catalogarse como de clase media alta. Ello se manifiesta en lo siguiente:

Se observa que el nivel económico de los alumnos no es del todo satisfactorio; luchan por conservar una beca que les permita seguir sus estudios, a base de obtener buenas calificaciones para concluir.

Por otro lado, buscan participar con ahínco en actividades deportivas que los ayudan en su desarrollo físico ya que sería para ellos muy costoso pagar actividades extra escolares.

Es notoria la diferencia económica en cuanto a la clase de transporte en el que asisten a la escuela. Una gran cantidad de estudiantes asiste en transporte urbano y otra, en el mejor de los casos, en carro particular de modelos no tan recientes.

Otro aspecto que podemos observar es que en esta escuela los alumnos usan uniforme, para no marcar diferencias socioeconómicas y también a fin de evitar un gasto extra a los padres de familia, quienes, de otro modo, tendrían erogaciones adicionales al tener que surtirles un guardarropa.

En cuanto a las colegiaturas, es sabido que los alumnos pagan, solamente una aportación voluntaria de padres de familia de acuerdo a las necesidades de la escuela.

Cabe comentar que esta escuela pertenece a una clase de centros educativos fundados por el gobierno del Estado de Puebla aproximadamente hace 40 años. Estos centros escolares están ubicados en diferentes puntos del Estado, con la finalidad de formar alumnos que representaran al sistema escolar de la región. Los grupos de alumnos se han caracterizado por participar en grandes representaciones, en espectáculos masivos, desfiles, tablas gimnásticas, mostrando su gallardía, sincronización y uniformidad. Estas actividades escolares han servido, sin duda, para dar realce a los gobiernos los cuales se adornan demostrando su capacidad de enseñanza y formación.

En cuanto a los profesores, poseen un buen nivel académico ya que, según manifestaron, continuamente los capacitan con cursos y talleres. En cuanto a los recursos didácticos utilizados por ellos, se puede decir que son abundantes y completos. También hay que mencionar que existen asesorías dentro de la Institución. Además el nivel académico de los profesores es como mínimo de licenciatura, razón por la cual tienen éxito en su desarrollo cognitivo.

Por otra parte, esta escuela es una institución grande, territorialmente hablando (10 hectáreas), y cuenta con todo tipo de instalaciones: desde laboratorios, talleres, canchas de fútbol, de baloncesto, voleibol, gimnasio, etcétera, hasta alberca olímpica. Cabe mencionar que esta institución siempre se ha destacado sobre otras por su alto grado disciplinario demostrado en los desfiles más importantes de la ciudad, como, por ejemplo, el del 5 de mayo. En él participan alumnos por mosaicos realizados para exhibiciones en los estadios requeridos, a nivel nacional. Además, la escuela cuenta con la mejor banda de música estudiantil de México (recientemente ganadora de 2 concursos Nacionales).

En resumen, podría decirse que es uno de los colegios oficiales más importantes en el Estado de Puebla que lleva el plan de estudios de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y, por naturaleza, es laico.

Por otra parte, como se había mencionado, se eligió al Colegio Americano de Puebla que, a diferencia del anterior, es de régimen particular. Éste cuenta también con un número considerable de alumnos de bachillerato: 21 grupos y cada grupo cuenta con 25 alumnos, aproximadamente, haciendo un total de 536 alumnos, comprendiendo los mismos niveles educativos que el anterior.

El tipo de alumnos que asiste a este colegio es, a diferencia del anterior, de clase alta. En cuanto a los profesores, reciben una buena atención de la escuela que también los impulsa a tomar cursos de formación docente, con el objetivo de mantener un buen nivel académico. Cabe mencionar que esta expectativa se ha visto cumplida porque el Colegio goza de un excelente prestigio académico que lo ha mantenido por encima de otros colegios particulares.

En cuanto a los recursos didácticos que los profesores utilizan, son de muy buena calidad, variados y suficientes para cumplir con el programa requerido por la SEP. Este colegio también ofrece clases intensivas por las tardes, lo mismo que talleres y deportes, aunque las instalaciones no son tan amplias como las del Centro Escolar Morelos. La disciplina que se imparte es buena y tratan de inculcar valores, como el respeto y el amor al estudio.

Si bien es cierto que, a pesar de que los alumnos de este colegio no desfilan ni participan en ningún evento similar, destacan en un área muy importante para el desarrollo de los estudiantes: el pertenecer a un sistema de educación bilingüe. Por esta razón, la escuela tiene un alto nivel académico en el dominio del inglés, condición que le permite promover estancias de estudio en otros países. Al igual que el otro colegio, éste también es laico y se promueven otros valores como la disciplina, el cumplimiento y la colaboración.

En cuanto a la Universidad de las Américas-Puebla, citaré lo expresado por la Rectora, Dra. Nora Claudia Lustig en su discurso de toma de posesión:

La Universidad de las Américas-Puebla es hoy una de las universidades privadas de mayor prestigio en México y goza de reconocimiento a nivel internacional. La calidad académica, la diversidad de sus carreras, su bello campus, los colegios residenciales, su cercanía a zonas arqueológicas, a la arquitectura colonial y al México moderno, y el vínculo con las comunidades de Cholula, hacen de la Universidad una institución sin igual. (Mensaje de bienvenida en <http://www.udlap.mx/mensajerectoria/>).

En relación con los alumnos de licenciatura de la Universidad de las Américas Puebla se puede mencionar que en general, acaban de terminar su bachillerato y empieza otro ciclo importante en su vida estudiantil.

Por experiencia, puedo afirmar que los alumnos de la licenciatura tienen todavía fresca la lectura de obras literarias. Esta circunstancia y la obligación académica de cursar Redacción, me parecieron interesantes para pedir su colaboración en la realización de la selección de obras adecuadas para los adolescentes, con la hipótesis de que sería semejante a la que yo misma había realizado para ellos.

Otra razón para contrastar niveles escolares fue la consideración de que los alumnos de licenciatura razonan, analizan y comparan más acertadamente, gracias a su madurez educativa; esto, según mi opinión, se debe a la gran cantidad de ensayos, trabajos e investigaciones que requieren elaborar a diario, por las diferentes materias que reciben.

Fue así como, finalmente, se llevó a cabo la realización de las encuestas en los dos centros educativos, la comparación entre ambos colegios, los resultados de la selección de obras para adolescentes por los estudiantes de licenciatura de la Universidad de las Américas-Puebla, los criterios de selección de obras adecuadas para el aprendizaje de los alumnos de secundaria y finalmente la aplicación de una metodología que sirva como base de estudio para la enseñanza de la Literatura.

CAPÍTULO 2 MARCO TEÓRICO

2.1. Vitalidad de la expresión teatral: origen religioso del teatro y *catarsis*.

El teatro en Occidente nace en Grecia. En la campiña, una vez hecha la recolección de la vid, se producía, como en otros pueblos desde la Antigüedad hasta nuestros días, el acto de dar gracias a los dioses por los frutos recibidos de la Madre-Tierra. Se cantaba entonces el himno (ditirambo) al Dios del vino: Dionisio (Baco, en su versión latina). De esta manifestación religiosa, nace posteriormente, la tragedia.

Ahora bien, es fácil comprender que, en estas celebraciones populares en las cuales se consumían —por obvias razones— grandes cantidades de vino, después de entonar solemnemente los ditirambos, los agricultores se daban a la fiesta y a los desmanes propios del estado etílico. En este tenor, nace la segunda gran manifestación del teatro griego: la comedia (Flacelière, 207).

En ambos casos, las representaciones teatrales nacen por el deseo de hacer patente, vívido y actual, ya fuera el pasaje trágico o el goce cómico. Los hombres se convierten así, en espectadores, a la vez que actores.

Aristóteles, en su *Poética*, pone de manifiesto dos significativas características de la *representación teatral*; por un lado el señalamiento de que la representación es *actuación* y no *narración* de hechos y, por otro, el fenómeno de la *catarsis*, producto de la contemplación —en la tragedia— de hechos funestos.

En el primer caso, la *representación teatral* es especial por su solo potencial de producir emociones dadas por la observación de la imitación de la vida y de los hombres, como pintura de la humanidad en bello y en feo o, si se quiere, en tragedia y comedia. Como los que imitan representan a hombres en acción, son necesariamente gente de mérito o mediocres (Aristóteles, 25-35).

En el segundo caso, Aristóteles resalta el fenómeno de la *catarsis* en la tragedia: la purificación de sentimientos que emergen del terror que inspira al hombre la observación directa de escenas trágicas en la representación ritual que constituye la tragedia (ibid).

Como se puede constatar con lo anteriormente citado, el carácter eminentemente vital de la experiencia teatral, sea como espectador y más, como actor, ha hecho de la *representación teatral* un género que, con su propia evolución, ha permanecido en el gusto del hombre, sin duda, por esta especial circunstancia.

2.2. El aprendizaje significativo

Otro concepto que está en la base de mi propuesta es la del *aprendizaje significativo* de Bruner. Desde los 70 y 80, Bruner ha ido abordado problemas tales como la importancia del aprendizaje –del cual tomaremos referencia para nuestro estudio–; la importancia del involucramiento del discente en la comprensión del objeto de estudio; el papel desempeñado por el adulto en el desarrollo intelectual del niño, la relación entre lenguaje y pensamiento, o entre representación y pensamiento, el papel de la cultura en sentido amplio, la importancia del contexto, etcétera.

En cuanto a la concepción que Bruner tiene de la educación como instrucción, destaca el papel que el medio puede jugar en la evolución del niño. Bruner toma partido por las tesis ambientalistas, participando activamente en el programa “Head Start” para niños de medios culturalmente desprotegidos. Linaza realiza una compilación de los trabajos realizados por Bruner, y en la introducción da sentido a lo expuesto por Bruner: “La importancia concedida al aprendizaje no es sólo un mecanismo teórico que permita explicar el paso desde un estadio del desarrollo al siguiente, sino que tiene también una importancia práctica como vía de remedio para las injusticias sociales” (cit. en Bruner 1984,18).

Recordemos la frase pronunciada por Bruner en 1960 que causó polémica: “cualquier materia puede ser enseñada a cualquier niño de cualquier edad en forma honesta y eficaz” (cit. en Bruner 1995,15). Muchos la mal interpretaron por pensar que era una variación sobre el tema de Watson: “dadme una docena de niños sanos y haré de éste un maleante, de aquél un hombre respetable...” (:ibid), lo que significa una lectura conductista de una afirmación lo que es un error ya que Bruner nada tiene que ver con tal conductismo sobre la educación.

Las ideas de Bruner sobre educación son más profundas, ya que para él es una forma de diálogo, es una extensión del diálogo en el que el niño aprende a construir conceptualmente el mundo con la ayuda y guía (“andamiaje”) del adulto. En cuanto al

término “andamiaje”, Bruner lo utiliza para referirse a la estructuración que los adultos hacen de las tareas para facilitar el aprendizaje a los más jóvenes.

La propuesta de Ginebra a la que Bruner se refiere con el “modo honesto de enseñar” es que la disposición del niño para aprender no es idéntica en los diferentes momentos de su desarrollo, pero, a la larga, existe una capacidad para aprender que puede agilizarse si se aplica una enseñanza desde el conocimiento de esas etapas, es decir, una enseñanza apropiada –pudiera decirse una metodología adecuada, siendo éste el punto de nuestro trabajo.

Para aclarar el término *aprendizaje significativo* es necesario recordar algunas de las ideas más importantes acerca de este concepto tomadas de las Estrategias Docentes para un Aprendizaje Significativo. Una interpretación constructivista (Díaz y Hernández, 1999).

Diversos autores han postulado que es mediante la realización de aprendizajes significativos que el alumno construye significados que enriquecen su conocimiento del mundo físico y social, potenciando así su crecimiento personal.

Desde la postura constructivista se rechaza la concepción del alumno como un simple receptor o reproductor de los conocimientos culturales, así como tampoco se acepta la idea de que el desarrollo es la acumulación de aprendizajes específicos.

La actividad mental constructiva del alumno se aplica a contenidos que poseen ya un grado considerable de elaboración. Esto significa que el alumno no tiene en todo momento que descubrir o inventar, todo el conocimiento. Debido a que el conocimiento que se enseña en las instituciones escolares es en realidad el resultado de un proceso de construcción a nivel social, los alumnos y profesores encontrarán ya elaborados y definidos una buena parte de los contenidos curriculares. Podemos decir que la construcción del conocimiento es en realidad un proceso de elaboración, en el sentido de que el alumno selecciona, organiza y transforma la información que recibe de muy diversas fuentes, estableciendo relaciones entre dicha información y sus ideas o conocimientos previos. Así, aprender un contenido, significa que el alumno le atribuye un significado. Construir significados nuevos implica un cambio en los esquemas de conocimiento que se poseen previamente, esto se logra introduciendo nuevos elementos o estableciendo

nuevas relaciones entre dichos elementos. La idea de construcción de significados nos refiere a la teoría del *aprendizaje significativo*. El aprendizaje es en gran medida un proceso propio de cultura, donde los alumnos o usuarios pasan a formar parte de una especie de comunidad o cultura de practicantes. Desde esta perspectiva, el proceso de enseñanza debería orientarse a proporcionarles, a través de prácticas auténticas (cotidianas, significativas, relevantes en su cultura) por procesos de interacción social. Por lo tanto, el aprendizaje se facilita cuando los contenidos se le presentan al alumno organizados de manera conveniente y siguen una secuencia lógica-psicológica apropiada. Finalmente, los contenidos deben presentarse en forma de sistemas conceptuales (esquemas de conocimiento) organizados, interrelacionados y jerarquizados, -tal como lo proponía Bruner, y no como datos aislados y sin orden.

Actualmente, en la Literatura, encontramos referencias a la educación, entendiendo o mal interpretando que la educación es equivalente a la escuela; de esto opina Bruner que...”la educación se refiere a toda transmisión de conocimiento de los sujetos más expertos de un grupo a los menos expertos y, por supuesto, a las complejas interacciones entre adulto y niño que tiene lugar antes, después, y en ausencia de cualquier tipo de escuela” (cit. en Bruner 1984,19). Para Bruner la cultura modela y amplía las capacidades cognitivas del hombre.

Tomando en cuenta la importancia que Bruner quiere dar al alumno de acuerdo al aprendizaje, y basándonos en nuestro objetivo inicial sobre el interés del alumno hacia la Literatura, es conveniente que éste tenga un dominio de la estructura del lenguaje: “Parecería que el dominio de la estructura del lenguaje por parte del niño es un subproducto del aprender a utilizarlo en el discurso” (cit. en Bruner,20).

Nuevamente, en 1977 recibe otro ataque en su conferencia Herbert Spencer sobre “La Psicología y la imagen del hombre” esta vez por uno de los máximos representantes del conductismo Burrhus F. Skinner. Bruner defiende nuevamente otro concepto del aprendizaje exigiendo la *comprensión* por parte de quien aprende y no la mera realización de acciones que no entiende. No una enseñanza programada, sino la realización y elaboración de programas sobre cómo enseñar.

Por otro lado, aparece también otra idea de Bruner sobre el *curriculum en espiral*, siendo éste un aprendizaje no tanto por detalles superfluos, sino por una

estructura de las materias que el niño debe aprender según sus posibilidades y de acuerdo al nivel apto que le corresponda; por lo tanto, el *curriculum* debe ser: no lineal sino en espiral, retomando continuamente y a niveles cada vez superiores, los núcleos básicos de cada material.

Para terminar, me gustaría dejar en claro la finalidad del proceso enseñanza-aprendizaje que para Bruner significa y cuya postura comparto ampliamente:

La actividad del alumno, su curiosidad, su imaginación y su creatividad, sus intereses y motivaciones, deben encontrar ocasión de manifestarse y desarrollarse, y de hacerlo en el contexto de las situaciones educativas diseñadas por el adulto. Pero en una concepción en la que el desarrollo es entendido no como una progresión necesaria e ineludible, sino como resultado de los procesos de interacción guiada, todos estos factores que expresan la individualidad del niño tienen lugar en el interior de un marco en cuya organización y funcionamiento el profesor juega un papel clave (cit. en Bruner 1995,18).

2.3. Teatro y pedagogía. Ejes

2.3.1 La competencia comunicativa. Texto dramático y teatro.

La llamada *competencia comunicativa* es un concepto relacionado con el de *enfoque comunicativo* que emergen, respectivamente, de la nueva corriente lingüística de la Lingüística del Texto (y los Estudios del Discurso), así como de la enseñanza de lenguas extranjeras. En nuestro trabajo, ambos conceptos están relacionados porque pretendemos que la enseñanza de la lengua se realice a través de *textos*, a fin de coadyuvar al desarrollo de la *competencia comunicativa*; en palabras de Zacauala:

Al asumir que un texto no es meramente un conjunto de palabras y oraciones, la reformulación de la noción de **competencia lingüística o comunicativa** adquiere relevancia, al traer al primer plano la necesidad del cultivo de las cuatro habilidades lingüísticas básicas: escuchar y hablar; leer y escribir, clasificadas de ese modo según el plano oral o escrito y el proceso de comprensión o expresión al que pertenecen. En este orden de ideas, se vuelve la mirada hacia la lectura y la redacción como procesos cognoscitivos más que como temas asociados a la lectura de obras literarias y al estudio de la gramática (Zacauala, 1994).

En este sentido, pretender el cultivo de las habilidades lingüísticas, implica también distinguir entre los conceptos de *texto dramático* y *representación teatral*. Esta distinción es relevante por sus implicaciones didácticas. Como se podrá ver adelante, en la parte correspondiente al 3.3. Modelo de tratamiento didáctico, ambas manifestaciones textuales serán retomadas en este trabajo para su aplicación didáctica tanto en el mensaje escrito (*texto dramático*), como en su actualización (*representación teatral*) por lo que se propondrán sendas actividades de aprendizaje.

En el texto dramático, el emisor (autor de la obra) escribe un relato con miras a ser representado. Su receptor es el lector del texto escrito o el espectador en la *representación teatral*.

Por lo anterior, el canal de comunicación en ambos es distinto: en el *texto dramático* es la escritura, la lengua escrita la que porta el mensaje, en tanto que, en la *representación teatral* se mezclan los códigos y canales de comunicación: la voz y el lenguaje gestual.

El *texto dramático* comparte con el relato (cuento, novela) el asunto, sólo que en el caso del *texto dramático*, la historia (referente) no se cuenta sino que se representa utilizando el diálogo o el monólogo.

Específicamente hablando, éstas son las diferencias entre el *texto dramático* y la *representación teatral*:

- El código lingüístico es distinto de los sistemas de signos lingüísticos: la lengua escrita en el *texto dramático*, la oral, en la representación.
- El canal en el *texto dramático* es la escritura, en tanto que en la representación es la voz y el lenguaje corporal.
- El *texto dramático* es una “especie de partitura dispuesta para ejecuciones variadas...un “discurso a varias voces”, una “sucesión de diálogos erigida en género^(*)”. En la *representación teatral* existe una limitación de espacio que no se da en el *texto dramático*.

^(*) Greimas en: Beristáin, 1997: 161

- En el *texto dramático* el autor comunica su mensaje no mediante un narrador sino a través del diálogo escrito y en la *representación teatral*, existe una interacción entre los actores en el escenario, en la cadena en que se suceden sus acciones y sus actos de habla (parlamentos).

- En la *representación teatral* los actores representan a los personajes y fingen producir espontáneamente sus propias reflexiones cuando, en realidad, sólo reproducen las que para ello han sido previamente planeadas por el emisor, es decir, el escritor; también pueden dirigirse al público (en los llamados “apartes”) para procurarle ciertas informaciones o confidencias que contribuyen a la comprensión de la intriga y del significado global de la obra (Beristáin H. y Zacauala, *Taller de Lectura y Redacción II*. México, UNAM, CCH, en prensa).

2.3.2. La función poética en el texto dramático.

Otro concepto, estrechamente relacionado con nuestro tema es el relativo al tratamiento didáctico que amerita la lectura de obras literarias, como aspecto esencial formativo para los estudiantes. Al hablar de ello, hemos de recordar las principales características de la función poética.

Siguiendo a Beristáin y Zacauala, el drama, en todos los casos, es una concepción analítica, cerebral y calibrada por medio de la cual se medita acerca del tipo de elementos que se unirán en la representación, para logra una impresión estética:

- unidad de asunto - imprescindible para lograr la atención del espectador
- verosimilitud (vs. realismo) : verdad artística en el desarrollo de la acción y los caracteres
 - complicación de la trama
 - certero trazado de caracteres
 - exposición, nudo y desenlace (acción, conflicto y resultado de la acción)
 - organización dialógica en actos (cinco y tres en las tragedias, comedias y dramas) separados por interrupciones segmentados en cuadros (acciones en un mismo lugar o situación) y escenas (entrada y salida de los personajes)

- parlamentos (largas intervenciones narrativas que suspenden el diálogo); monólogos (reflexión de un personaje) y apartes (enunciados supuestamente no oídos por los demás que dan información al público)

De esta caracterización, habrán de plantearse estrategias didácticas, tales como se verá más adelante, con el propósito de sensibilizar a los estudiantes en la muy elaborada —aunque aparentemente sencilla— estructura del *texto dramático* y de la *representación teatral*.

2.3.3. Valor formativo: normas, valores, actitudes y dimensión social (colaboración y equipo).

En una dimensión ética, todo planteamiento educativo no tendría otro fin que el conocimiento y la búsqueda de formas de vida más humanas, es decir, en la búsqueda de la convivencia social armónica para alcanzar el anhelado fin en el cual filósofos y religiones han coincidido: ser feliz.

Por esta razón, las enseñanzas del profesor debieran de tener presente esta dimensión ética de la educación. En nuestro planteamiento, abordar el estudio de una obra literaria no sólo debería restringirse a conocer los aspectos puramente académicos (datos de las obras y autores; corrientes literarias, etcétera); complementariamente, y vinculándose al concepto de *aprendizaje significativo*, este conocimiento debería aspirar a alcanzar la dimensión personal y social del individuo, tal y como se ha denominado, en la propuesta educativa curricular de César Coll. (Coll, 14).

Los *valores, normas y actitudes* se encuentran implícitos en la toma de decisiones acerca de la selección de contenidos y en las orientaciones didácticas y de evaluación para conseguir los fines educativos propuestos. Se debe considerar una actitud como educativa cuando ésta participe en principios encaminados a conseguir finalidades elegidas, es decir, si concuerda con los valores unidos a los conceptos del proceso educativo. Aunque no siempre se expresan claramente y quedan reducidos a sólo marcos referenciales. Al decir de Gómez y Mauri: “Los valores son patrimonio de la cultura y la institución educativa los transmite, reproduce y contribuye a su producción” (Gómez y Mauri, 44) facilitando además su aprendizaje.

Debemos considerar los valores y actitudes como punto de partida de la experiencia educativa. Los alumnos no podrán aprender conceptos separando sus actitudes, es decir, aprender matemáticas desarrollando actitudes como de gusto, disgusto, interés o rechazo.

Por medio del planteamiento de una actitud didáctica, el maestro considerará, además del resultado del aprendizaje, las actitudes adquiridas en el alumno, dando como resultado un buen aprendizaje contrastando sus estrategias con otros compañeros. Es conveniente hacer hincapié en la necesidad de interrelación entre los contenidos del currículo: conceptos, procedimientos, valores, actitudes y normas, y la conveniencia de su planificación conjunta.

La finalidad educativa en este terreno será entonces, tratar de que el alumno elabore una moral autónoma, solidaria y comprometida con las expectativas positivas de la sociedad en que vive. Pero aquí puede encontrar contradicciones ya que su concepción puede variar a la realidad. Tenemos entonces que definir y explicar la selección de ciertos valores como contar con ciertos criterios de valor, asegurando un grado de explicitación que facilite al maestro la programación y tareas cotidianas. El segundo nivel correspondería a la organización de “equipos pedagógicos con la tarea de definir y contextualizar los valores, de concretarlos en actitudes y normas” (Gómez y Mauri, 45) conforme a sus características y funcionalidades. En este contexto, el profesor sería el moderador de dichas prácticas, sin olvidar que “él mismo es portador de determinadas concepciones y creencias”, sin olvidar la reflexión y la autocrítica –parte esencial de este nivel-.

Para asumir este aprendizaje, el alumno deberá contar con la planificación de la intervención pedagógica explícita en este aspecto (en cada unidad didáctica y en cada actividad de enseñanza y de aprendizaje).

Es, en este sentido, que algunas de las actividades de enseñanza y aprendizaje propuestas más adelante, abordarán este aspecto del tratamiento didáctico que debe hacerse para procurar la interiorización de normas, valores y actitudes en los estudiantes.

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA Y TRATAMIENTO DIDÁCTICO

3.1. METODOLOGÍA PARA LA SELECCIÓN DE OBRAS PARA ADOLESCENTES.

La captación de información sobre el tipo idóneo de obras literarias que podrían constituir nuestro *corpus*, se realizó, principalmente, a través de una encuesta de opinión entre los estudiantes y algunos profesores de las escuelas mencionadas en el Marco de Referencia. Otra encuesta que representa los resultados de la selección de obras aplicada a los alumnos de la licenciatura de la UDLA-Pue., así como de la lectura directa de un gran número de textos dramáticos que me fue sugiriendo el mismo proceso de investigación.

Para este aspecto, elaboré un cuestionario (anexo núm.1) en relación al interés hacia la Literatura. Básicamente centré las preguntas en torno a la materia que más les gustaba y por qué, determinando así el grado que se le ha dado a la Literatura como materia. También se les preguntó si leían obras literarias, y si sus padres acostumbraban a leer también, además, si fuera posible mencionar las obras que hubieran visto. Al mismo tiempo, si asistieron a obras teatrales en su escuela o con sus padres, cómo les parecieron tales obras, y finalmente su opinión sobre qué es más divertido para ellos si ver o leer una obra de teatro. En total, fueron 10 preguntas básicas para detectar la importancia que se le da a la Literatura. Estas encuestas se aplicaron a tres grupos de Bachillerato del Centro Escolar Morelos y a tres grupos del Colegio Americano simultáneamente. Asimismo, al igual que a los alumnos, también se aplicó a los profesores la encuesta, aunque no hubo necesidad de sacar porcentajes ni gráficas por el número tan reducido, siendo éste, de seis únicamente. Los resultados de tal encuesta de opinión se presentan a continuación en tres partes; primeramente, los resultados globales de las dos escuelas de bachillerato. Enseguida, el contraste de resultados entre ambas. A continuación el resultado obtenido entre mis estudiantes de licenciatura sobre su opinión y análisis de las obras.

3.1.1. Estudiantes del bachillerato del Centro Escolar Morelos.

El siguiente cuadro con su correspondiente gráfico, muestra los datos obtenidos de las 10 preguntas aplicadas a la escuela antes mencionada:

1.- ¿Cuál es la materia que más te gusta?

	1er.Semestre A (1ero. Preparatoria)	3er.Semestre B (2do. Preparatoria)	5to.Semestre E (3ero. Preparatoria)	TOTALES
Matemáticas	25	6	31	62
Filosofía	0	25	0	25
Inglés	0	13	2	15
Física	2	0	5	7
Química	2	3	1	6
Lectura y Redacción	5	0	0	5
Varias	19	4	9	32
TOTALES	53	51	48	152

Como puede observarse:

a) Es notorio el desinterés que muestran los alumnos de los tres grados de bachillerato en la lectura y redacción ya que, de 152 alumnos, solamente 5 de ellos, (3.3% de la población) sí les gusta la materia y al resto no.

b) Además podemos observar que ese 3.3% se ubica en el 1er. año de bachillerato lo que nos indica que, al transcurrir sus estudios, estos alumnos van perdiendo el interés en la materia por diversas razones expresadas por ellos mismos:

- Porque no les agrada la manera de enseñar del profesor.

- La materia se les dificulta.
- No han sido motivados a leer.

Estos datos dejan ver que el estudiante necesita varios elementos para obtener un mejor rendimiento en esta materia: motivación, ejercitación y una buena orientación del profesor.

Estos resultados pueden explicarse en gran parte por la manera de enseñar esa materia ya que, en las encuestas contestaron que el profesor no sabía dar sus clases, que son muy aburridas o que no leen porque no estaban acostumbrados a hacerlo. Muy probablemente los resultados se deban a que hay alumnos que opinan que no le entienden a la materia, que es difícil y que le falta preparación al profesor. Sobre todo, si se considera que, en el primer grado, los alumnos están deseosos de estudiar y no se les motiva para hacerlo, es normal que vayan perdiendo el poco interés que tienen quedando así en un absoluto desinterés.

Debe aclararse, que en cuanto a lo que respecta al cuadro de “varias”, se encontró diversas materias de su agrado, tales como: Talleres de programación, Orientación, Electricidad, Artísticas; otros contestaron: Deportes, y otros más, que no les gustaba ninguna materia.

En el siguiente cuadro se presentan los datos obtenidos de la segunda pregunta del mismo colegio.

2.- ¿Te gusta la materia de Literatura?

	Sí	No	TOTALES
1ero. preparatoria	27	26	53
2do. Preparatoria	32	19	51
3ero. Preparatoria	36	12	48
TOTALES	95	57	152

Así, observamos lo siguiente:

a) Cuando se pregunta a los alumnos directamente por la materia de Literatura resulta ser que sí les agrada, siendo esta respuesta un porcentaje más elevado que en la primera.

b) Esto bien se podría deber a que:

- No se acordaban que existiera dicha materia.
- Sí les gusta pero no con tanto interés como las demás.
- Les gusta pero no es su materia favorita.

Estos datos indican que sí es de su agrado pero no como materia de mayor interés, de acuerdo con la primer respuesta, ya que no es la materia que más les gusta ni mucho menos que estén interesados en ella y esto se debe precisamente a la poca atención que se le ha dado, pues algunos dicen que es muy fácil, otros muy aburrida y otros cuantos que nunca les ha interesado.

Tercer pregunta, tercer cuadro:

3.- ¿En tu clase de Literatura se leían obras literarias?

	Sí	No	TOTALES
1ero. preparatoria	23	30	53
2do. Preparatoria	31	20	51
3ero. Preparatoria	28	20	48
TOTALES	82	70	152

De lo anterior podemos observar que:

a) Es considerable que un 46% de la población haya manifestado no haber leído obras literarias en los centros educativos correspondientes ya que la SEP marca como requisito un número determinado de lecturas para la enseñanza de la Literatura. Esto bien podría deberse a que:

- Los profesores no se ajusten a sus programas por prestar atención a otros aspectos que para su criterio sean más importantes.
- No comparten con sus alumnos historias fascinantes de obras de teatro para acercarse a la Literatura.
- La metodología y forma de impartir la Literatura no sean las más adecuadas y esto provoque alejar al estudiante constantemente.
- No los estimulen, motiven y ayuden a seleccionar obras adecuadas para los adolescentes para despertar el interés hacia la lectura de dichas obras.

b) Por otro lado, es satisfactorio ver que el 54% restante manifestó que sí ha leído obras literarias en sus respectivos centros de trabajo. Pero no ha sido del todo halagador; ver que, a pesar de que ya leyeron obras literarias, ni siquiera han despertado su interés, dato que se ve reflejado en la primera respuesta, dando como resultado un olvido significativo de la materia.

Cabe aclarar, y por consiguiente destacar, que el teatro requiere mucha atención ya que debería considerarse como otra materia independiente dentro del programa de la SEP. Para ello requeriría de un horario aparte, de un tiempo y un espacio determinado para el aprovechamiento y el interés de los alumnos.

4.- ¿Asististe alguna vez a una representación teatral en tu escuela?

	Sí	No	TOTALES
1ero. preparatoria	49	4	53
2do. Preparatoria	40	11	51
3ero. Preparatoria	38	10	48
TOTALES	127	25	152

En el cuadro anterior se observa lo siguiente:

Son positivas y alentadoras las respuestas, puesto que la gran mayoría de alumnos manifestó haber visto alguna representación en sus centros de trabajo, esto quiere decir que en las escuelas se está implantando dicha actividad que requiere el programa establecido por la SEP.

De los 25 alumnos que contestaron negativamente, bien pudiera ser porque:

- No asistieron en la ocasión que se representó dicha obra en sus escuelas, ya sea por enfermedad, ausentismo u otro motivo.
- No estuvieron enterados de dicha representación.
- No les dieron la promoción suficiente para la asistencia total de los alumnos.

En relación con la pregunta antes mencionada se pidió lo siguiente:

5.- De ser positiva tu respuesta, menciona las obras a las que asististe.

	CATS	VASELINA	EL DILUVIO QUE VIENE	EL MAGO DE OZ	NO SE ACUERDAN	TOTALES
1ero. preparatoria	11	2	11	2	27	53
2do. Preparatoria	15	5	3	8	20	51
3ero. Preparatoria	14	3	3	3	25	48
TOTALES	40	10	17	13	72	152

En primera instancia podemos observar que:

a) Es conveniente aclarar que las obras mencionadas por la mayoría de los alumnos son obras musicales, tal caso debemos tomar el cuenta ya que es un género que favorece al aprendizaje de los alumnos. Debemos recordar que los diferentes géneros dramáticos existentes tales como: tragedia, comedia, drama; y otros menores como: auto sacramental, farsa, paso o pasillo, entremés sainete, loa, diálogo, monólogo, misterios, moralidades y milagros; por otro lado: drama musical, ópera, opereta, zarzuela (Lapesa,164-167) y otras formas de expresión artística como el cine, el guión cinematográfico y sus técnicas especiales pueden ser tomados como recursos didácticos para el acercamiento a la Literatura.

b) Por otro lado, notamos con tristeza que, de 152 alumnos, casi la mitad de ellos (47.36 %) no se acuerdan de las obras a las que asistieron, a diferencia del 52.6%, o sea, 80 alumnos que sí las recuerdan; esto bien podría deberse a:

- La falta de interés por tales obras.
- La mala elección de las mismas y por consiguiente el olvido.
- La falta de orientación para una selección de buenas obras.
- La mala actuación de los personajes.
- O bien, que sí asistieron, las vieron, las disfrutaron pero no quedaron involucrados con tales obras, porque no conocen la temporalidad de dichas obras, su historia, quién las escribió, para qué y para quién se escribieron.

En la siguiente pregunta se destaca el gusto por dichas obras:

6. ¿Qué te parecieron las obras?

	BUENAS	REGULARES	MALAS	TOTALES
1ero. prepa	39	9	5	53
2do. prepa	29	12	10	51
3ro. prepa	37	4	7	48
TOTALES	105	25	22	152

Como se mencionó anteriormente, 80 alumnos que asistieron a dichas obras, sí las recuerdan y sí les gustaron, tal vez por el hecho de ser musicales. Debemos tomar en consideración que tales obras son llamativas para los adolescentes. En mi experiencia docente he notado que en cuanto se pone una obra de teatro en cualquier colegio, los alumnos suelen estar contentos e incluso quieren participar con mucho entusiasmo. A los alumnos sí les gusta asistir a obras de teatro ya sea en sus centros de trabajo o fuera de él. El problema radica en que no hay mucho que ver en

el teatro de la ciudad (Teatro Principal) debido a que no hay tanta difusión como en otros estados de la república.

En Puebla casi no llegan obras teatrales prestigiadas y de interés y las pocas que vemos son escasas y por lapsos muy cortos. Tales obras están concentradas en el DF. y no llegan a Puebla porque son obras muy costosas, debido a que la escenografía es muy grande y muy cara, el vestuario por ser tan variado también es costoso y el pago a los actores y el transporte es elevado, por lo tanto, no es redituable para los empresarios.

7. ¿Has asistido a algún teatro a ver una obra teatral?

	SÍ	NO	TOTALES
1ero. prepa	36	17	53
2do. prepa	37	14	51
3ero. prepa	45	3	48
TOTALES	118	34	152

Es alentador que 118 alumnos de bachillerato (77.63%) en algún momento, asistieron al teatro a ver alguna obra teatral ya que esto significa que, de algún modo, sí están interesados en dicha actividad. Es conveniente que los maestros nos percatemos de la importancia que tiene para el adolescente asistir al teatro, ya que es para ellos una forma de identificarse con su realidad, aprender valores, relacionarse con otras formas de pensar y sentir, conocer más sus costumbres, su historia, y naturalmente, su Literatura; y un sinnúmero de diversos modos de aprendizaje.

8. ¿Tus padres acostumbran leer obras literarias?

	SÍ	NO	TOTALES
1ero. prepa	32	21	53

2do. prepa	24	27	51
3ero. prepa	20	28	48
TOTALES	76	76	152

Me percaté de que el 50% de los padres de familia no lee obras literarias, (se podría decir que, en ocasiones, ni siquiera el periódico) y el otro 50% sí está acostumbrado a leer. Esto bien podría repercutir en la educación de los adolescentes ya que éstos, están acostumbrados a aprender lo que ven; es decir, que si los padres de familia por un lado les exigen a sus hijos que lean, que aprendan y que estudien, y éstos no lo perciben en su hogar, entonces su aprendizaje puede variar considerablemente. Todo aprendizaje debe ser reforzado con ejemplos palpables. Debemos como padres y maestros dar ejemplo a nuestros alumnos ya que de eso depende en gran parte el éxito de nuestros propios alumnos. Claro que en eso, casi nunca podemos nosotros intervenir ya que es cuestión muy personal de cada padre de familia aplicar lo antes mencionado o no. Nosotros como maestros, debemos orientarlos, guiarlos, encaminarlos tanto a la lectura como a la comprensión y apreciación de obras literarias de interés. Que el alumno vea en nosotros al compañero de estudio, no únicamente al maestro dictador que ordena y hay que obedecer, sino por el contrario, debemos darle confianza al alumno para que bien pueda acercarse a nosotros y lo podamos apoyar en todos los aspectos educativos. Debemos ganarnos su confianza para que él nos la tenga, ayudado de nuestros mejores aliados, los libros. Pero para esto, nosotros debemos también instruirnos y seleccionar obras maestras interesantes para los alumnos para que despertemos su interés y no el nuestro. Además, si los maestros logramos que el alumno se interese en la Literatura le será de mayor provecho su estudio pues no solamente va a dominar cierta Literatura sino que va a poder dominar la gran mayoría de libros que se le pidan durante la estancia en la Universidad, para su propio beneficio y el de la comunidad estudiantil.

9. ¿Tus padres acostumbran llevarte al teatro?

	SÍ	NO	TOTALES
1ero. prepa	12	41	53

2do. prepa	12	39	51
3ero. prepa	10	38	48
TOTALES	34	118	152

Así como 118 alumnos sí les gusta el teatro, en contraste 118 padres de familia no acostumbren llevar a sus hijos a él. Esto podría deberse a varios factores:

- Porque no están acostumbrados a asistir al teatro
- Porque el adolescente ya no prefiere convivir con sus padres y viceversa
 - Recordemos que el nivel social al cual pertenece este bachillerato corresponde al medio bajo por consiguiente carecen de recursos económicos suficientes para poder llevar continuamente a sus hijos a ver una función de teatro, ya no digamos semanalmente, sino mensualmente o bien cada tres meses por lo menos.
 - Otro factor determinante, es que llegan a poner una puesta en escena cada seis o más meses, atrasando el poco o mucho interés que pueda tenerse a determinada obra de teatro.

10. ¿Crees que es más divertido ver una obra de teatro que leerla? ¿Por qué?

	SÍ	NO	AMBAS	TOTALES
1ero. prepa	41	8	4	53
2do. prepa	35	8	8	51
3ero. prepa	29	12	7	48
TOTALES	105	28	19	152

A los alumnos les resulta, sin duda, más interesante ver una obra que leerla, esto significa nuevamente que no están acostumbrados a tomar un libro, apreciarlo,

leerlo, disfrutarlo, comprenderlo, analizarlo y más aún, comentarlo. Es verdaderamente un problema serio ya que este fenómeno ocurre desde siempre y es preciso aplicar algunas técnicas motivadoras para la adquisición del hábito lector. Esto no ocurre sólo en el teatro sino también en otras asignaturas, sin duda repercutirá más adelante en estudios posteriores en donde se requiera de una mayor capacidad retentiva y analítica en cuanto a estudios y vida diaria se requiera.

Consideran que es más divertida una puesta en escena, y esto tiene fundamento, ya que, teniendo en cuenta que una obra es dinámica, creativa, llamativa, digerible, amena, etcétera, el alumno comprende con facilidad. Debemos asimilar la necesidad que el alumno tiene cuando asiste al teatro y aplicarla para la enseñanza-aprendizaje y naturalmente su entretenimiento.

3.1.2. Estudiantes del bachillerato del Colegio Americano de Puebla.

El siguiente cuadro, con su correspondiente gráfico, muestra los datos obtenidos de las 10 preguntas aplicadas a la escuela antes mencionada:

1. ¿Cuál es la materia que más te gusta? ¿Por qué?

	1er.Semestre C (1ero. Prepa)	3er.Semestre C (2do. Prepa)	5to.Semestre A (3ero. Prepa)	TOTALES
Matemáticas	3	5	8	16
Biología	1	4	5	10
Inglés	1	1	2	4
Física	2	5	2	9
Química	7	3	2	12
Lectura y Redacción	2	0	2	4

Varias	10	5	7	22
TOTALES	26	23	28	77

Como puede observarse:

a) También es notorio el desinterés que muestran los alumnos de los tres grados de bachillerato en la lectura y redacción ya que, de 77 alumnos, a solamente 4 de ellos, (5.2% de la población) sí les gusta la materia y el resto no.

b) Igualmente podemos observar que ese 5.2% se ubica en el 1er. y 5to semestre de bachillerato lo que nos indica que, al transcurrir sus estudios, estos alumnos entran con deseos de aprender y van perdiendo el interés en la materia por diversas razones o bien su inclinación no ha variado sólo se modifica.

c) Según resultados de las encuestas aplicadas, existen varios factores por los cuales, los estudiantes pierden el interés por esa materia:

- Porque no les agrada la manera de impartir del profesor.
- Porque la materia se les dificulta.
- Porque no les gusta leer (opinión de los profesores)
- Porque no han sido motivados a leer.

Estos datos indican que el estudiante también necesita varios elementos para obtener un mejor rendimiento en esta materia, tales como: motivación, ejercitación y una buena orientación del profesor.

Estos resultados se deben en gran parte a la manera de impartir esa materia ya que, en las encuestas contestaron que el profesor no sabía dar sus clases; que creen muy aburridas o que no leían porque no estaban acostumbrados a hacerlo. Si se considera que, en el primer grado, los alumnos están deseosos por aprender y no se les motiva para hacerlo; es obvio que vayan perdiendo el poco interés que tenían en dicha materia.

En cuanto a la respuesta que contestaron a la opción “varias”, se encontró diversas materias de su agrado, tales como: Historia, Filosofía, Computación, Psicología; otros contestaron Electricidad, Deportes y Laboratorio.

2. ¿Te gusta la materia de Literatura?

	Sí	No	TOTALES
1ero. preparatoria	13	13	26
2do. Preparatoria	15	8	23
3ero. Preparatoria	24	4	28
TOTALES	52	25	77

Así observamos que:

a) Cuando se les preguntó a los alumnos por el gusto a la materia de Literatura su respuesta fue afirmativa, ya que de 77 alumnos, 52 de ellos, (67.5%) sí les gusta la materia y el resto, (32.5%) no, pero no existe un interés total en dicha materia y surge así el olvido.

b) Esto se podría deber también a que:

- No se acordaban que existiera dicha materia.
- Sí les gusta pero no con tanto interés como las demás.
- Les gusta pero no es su materia favorita.

Estos datos indican que sí es de su agrado pero no como materia de mayor interés, debido a la poca atención que se le ha dado, pues algunos dicen que es muy fácil, otros muy aburrida y otros cuantos ni la nombran.

3. ¿En tu clase de Literatura se leían obras Literarias?

	Sí	No	TOTALES
--	----	----	---------

1ero. preparatoria	22	4	26
2do. Preparatoria	23	0	23
3ero. Preparatoria	24	4	28
TOTALES	69	8	77

Afortunadamente de lo anterior podemos observar que:

a) Es alentador que estos alumnos sí hayan leído obras literarias ya que un 89% de la población manifestó haber leído obras literarias en los centros educativos correspondientes. Esto podría deberse a:

- Que el profesorado estimula, motiva y ayuda a seleccionar obras adecuadas para los adolescentes, para despertar el interés hacia la lectura de dichas obras.
- Que la SEP marca como requisito un número determinado de lecturas para la enseñanza de la Literatura.

b) Por otro lado, no es alentador ver que el 11% restante haya manifestado no haber leído obras literarias en sus respectivos centros de trabajo. Por supuesto, no ha sido del todo halagador; ver que, a pesar de que ya leyeron obras literarias, ni siquiera han despertado su interés.

No debemos soslayar que el teatro requiere mucha atención ya que debería considerarse como otra materia independiente dentro del programa de la SEP.

4. ¿Asististe alguna vez a una representación teatral en tu escuela?

	SÍ	NO	TOTALES
1ero. Prepa	23	3	26
2do. Prepa	18	5	23
3ero. Prepa	25	3	28
TOTALES	66	11	77

Es satisfactorio percatarnos de los resultados positivos y alentadores, puesto que la gran mayoría de alumnos (85.71%) han visto alguna representación en sus centros de trabajo; dato significativo, ya que en las escuelas se está incrementando dicha actividad que requiere el programa establecido por la SEP.

De los 11 alumnos que contestaron negativamente, bien pudiera ser que:

- No asistieron en la ocasión que se representó dicha obra en sus escuelas, ya sea por enfermedad, ausentismo u otro motivo.
- No estuvieran enterados de dicha representación.
- No le dieron la promoción suficiente para la asistencia total de los alumnos.

5.- De ser positiva tu respuesta, menciona las obras a las que asististe.

	CATS	VASELINA	SORPRESAS	JOSÉ EL SOÑADOR	NO SE ACUERDAN	TOTALES
1ero. preparatoria	4	3	3	2	14	26
2do. Preparatoria	3	4	2	3	11	23
3ero. Preparatoria	5	2	12	1	8	28
TOTALES	12	9	17	6	33	77

Como lo mencionamos con anterioridad, la aplicación de obras musicales es de suma importancia para los adolescentes, ya que están cargadas de un elemento llamativo para ellos: la música. Es aquí donde el maestro deberá recurrir a obras similares y tomarlas como recurso didáctico para acercarlos a la Literatura. Esto bien, dentro de una metodología adecuada en donde el alumno primero lea las obras, comprenda, analice, disfrute, comente y después las represente; logrando así el acercamiento a la Literatura.

Además se puede observar con tristeza, que de 77 alumnos casi la mitad de ellos (43 %) no se acuerdan de las obras a las que asistieron, a diferencia del 57% es decir, 44 alumnos que sí las recuerdan; y esto podría deberse a:

- La falta de interés por tales obras.
- La mala elección de las mismas y por consiguiente el olvido.
- La falta de orientación para una selección de buenas obras.
- La mala actuación de los personajes.
- Que sí asistieron, las vieron, las disfrutaron pero no quedaron involucrados con tales obras, porque no conocen la temporalidad de dichas obras.

6. ¿Qué te parecieron las obras?

	BUENAS	REGULARES	MALAS	TOTALES
1ero. prepa	17	5	4	26
2do. prepa	11	5	7	23
3ro. prepa	18	4	6	28
TOTALES	46	14	17	77

Los 44 alumnos que sí las recuerdan y sí les gustaron, se debió principalmente porque eran musicales. Este género es conveniente aplicarlo con mayor insistencia, dado al interés del alumno, y promover obras que reúnan las características necesarias para su transmisión. Por los comentarios realizados de los mismos alumnos, he notado que les atrae con mayor fuerza obras breves y originales.

7. ¿Has asistido a algún teatro a ver una obra teatral?

	SÍ	NO	TOTALES
1ero. prepa	25	1	26
2do. prepa	21	2	23

3ero. prepa	28	0	28
TOTALES	74	3	77

Es reconfortante que 74 alumnos de bachillerato (96%), en algún momento determinado asistieron al teatro a ver alguna obra teatral ya que esto significa que, de algún modo sí están interesados en dicha actividad. Por ello, debemos tomar este interés e interrelacionarlo con los textos dramáticos aptos para los adolescentes, con el fin de atraer su atención a la Literatura. Recordemos lo dicho por Beristáin acerca de la limitación de espacio en la representación teatral que no existe en el texto dramático.

8. ¿Tus padres acostumbran leer obras literarias?

	SÍ	NO	TOTALES
1ero. prepa	14	12	26
2do. prepa	18	5	23
3ero. prepa	17	11	28
TOTALES	49	28	77

Me sorprendió que el 64% de los padres de familia sí leyeran obras literarias, y el otro 36% no estuviera acostumbrado a leer. Pudo haber ocurrido este fenómeno por varias razones:

- Tal vez contestaron afirmativamente por vergüenza al decir la verdad.
- Tal vez contestaron la verdad porque sus padres efectivamente leen por el nivel socioeconómico en el que se encuentran.
- O bien, provienen de una familia de costumbres lectoras.

Esto es alentador para la educación de los adolescentes ya que éstos, están acostumbrados a aprender lo que ven, esto es, que los padres de familia por un lado exigen a sus hijos y éstos, responden positivamente al ejemplo adquirido. Todo aprendizaje debe ser reforzado con ejemplos palpables y debemos como padres y

maestros dar ejemplo a nuestros alumnos ya que de eso depende en gran parte el éxito de nuestros propios alumnos.

9. ¿Tus padres acostumbran llevarte al teatro?

	SÍ	NO	TOTALES
1ero. prepa	8	18	26
2do. prepa	9	14	23
3ero. prepa	12	16	28
TOTALES	29	48	77

Así como 44 alumnos sí les gusta el teatro, en contraste, 48 padres de familia, no acostumbren llevar a sus hijos al teatro. Esto podría deberse a varios factores:

- Porque no tienen tiempo para hacerlo.
- Porque no les gusta convivir con los hijos.
- Por todos los compromisos adquiridos en la semana.
- Porque no quieren,
- Porque están tan cansados que no se los permite el sueño y lo más importante es descansar en lugar de platicar un rato con sus hijos.
- Otro factor determinante, ya mencionado anteriormente es que llegan a poner una puesta en escena cada seis o más meses, atrasando el poco o mucho interés que pueda tenerse a determinada obra de teatro.

Recordemos, que de ninguna manera pudiera ser un factor el no poderlos llevar al teatro por problemas económicos, puesto que ya sabemos el nivel socioeconómico al que pertenece esta institución.

10. ¿Crees que es más divertido ver una obra de teatro que leerla? ¿Por qué?

	SÍ	NO	AMBAS	TOTALES
1ero. prepa	21	2	3	26
2do. prepa	16	5	2	23
3ero. prepa	18	6	4	28
TOTALES	55	13	9	77

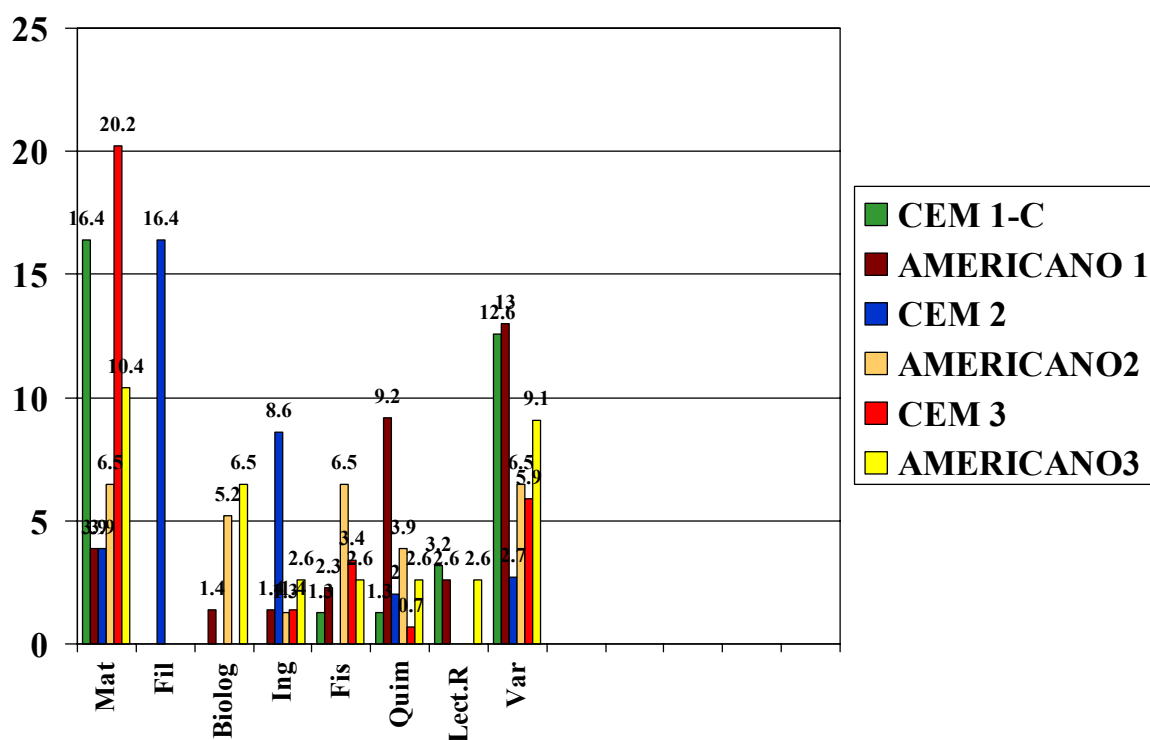
A los alumnos les resulta más interesante ver una obra que leerla, esto significa que no están acostumbrados a la lectura o si lo están no les gusta esta actividad, ya que les parece aburrida, -palabras utilizadas por los propios alumnos-, y prefieren acercarse al teatro antes que leer un libro.

Los adolescentes consideran que es más divertida una puesta en escena, ya que, teniendo en cuenta que una obra es dinámica y llamativa, comprenden con mayor facilidad y no dudan en acercarse con más frecuencia al teatro, en lugar de acercarse al texto dramático.

3.1.3. Comparación entre ambos colegios. Análisis y comentarios.

Hemos podido observar que en los dos colegios que tomamos para ser comparados, hubo una desalentadora respuesta ¿Cuál es la materia que más te gusta?, al observar que -tanto en un colegio como en el otro- no les agrada la materia de Literatura. Lo anterior se deduce al analizar el porcentaje general (3.2%) de la suma de los tres grupos en el primer colegio, esto es, del Centro Escolar Morelos (CEM). De igual forma, en el segundo, el Colegio Americano (CA), el 5.2% es el porcentaje resultante de la suma de los tres grupos de alumnos que tienen interés en dicha materia, puesto que prefieren una variedad distinta de materias a la Literatura. Obsérvese el gráfico.

1.- ¿Cuál es la materia que más te gusta?



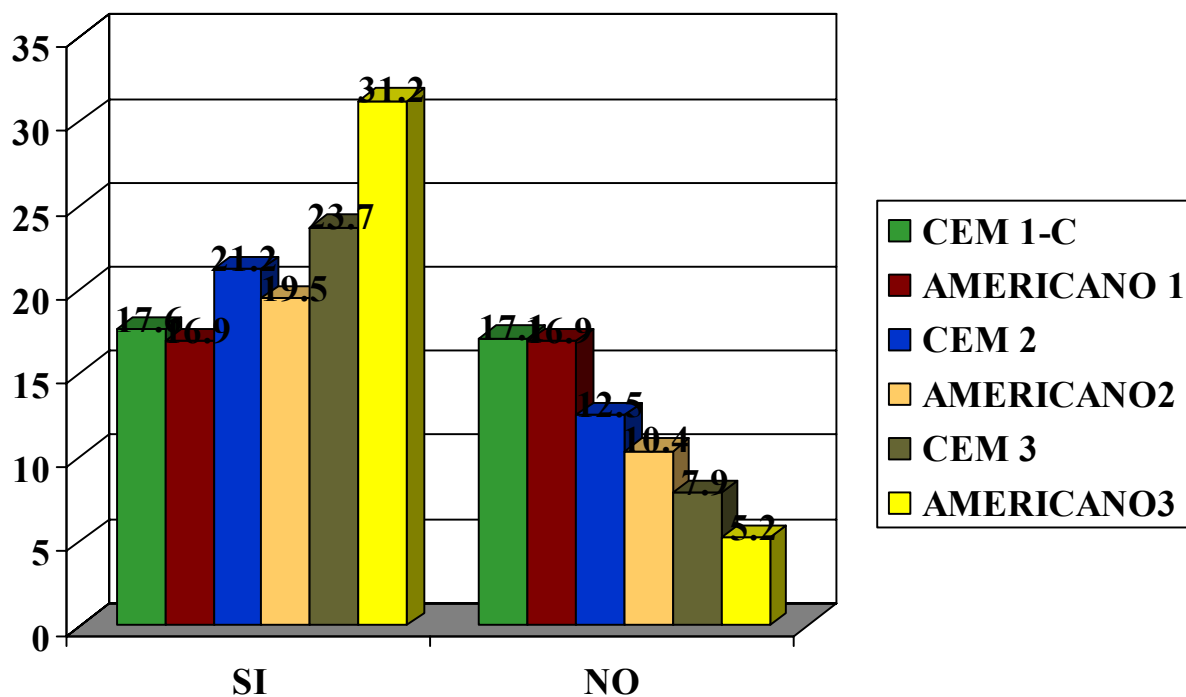
El resultado anterior nos invita a todos los profesores del área de Redacción y/o de Literatura a realizar un esfuerzo para acrecentar el conocimiento, gusto y deleite de la materia hacia los alumnos.

En relación a la segunda pregunta: ¿Te gusta la materia de Literatura? En ambas instituciones contestaron, curiosamente, de manera afirmativa, dando como resultado -en el CEM- un 62.5% (= 1ero. 17.6 + 2do. 21.2 + 3ero. 23.7) y en el Colegio Americano un 67.5% (= 1° 16.9 + 2° 19.5 + 3° 31.2). El dato es digno de

tomarse en consideración, pues a los alumnos realmente les gusta la materia pero ellos mismos afirmaron, en ambas partes, que:

- no se les imparte adecuadamente
- la consideran aburrida y “espantosa”
- no les gusta redactar ni leer
- no tiene el hábito de la lectura
- la selección de libros para su lectura es inapropiada.

2.- ¿Te gusta la materia de Literatura?

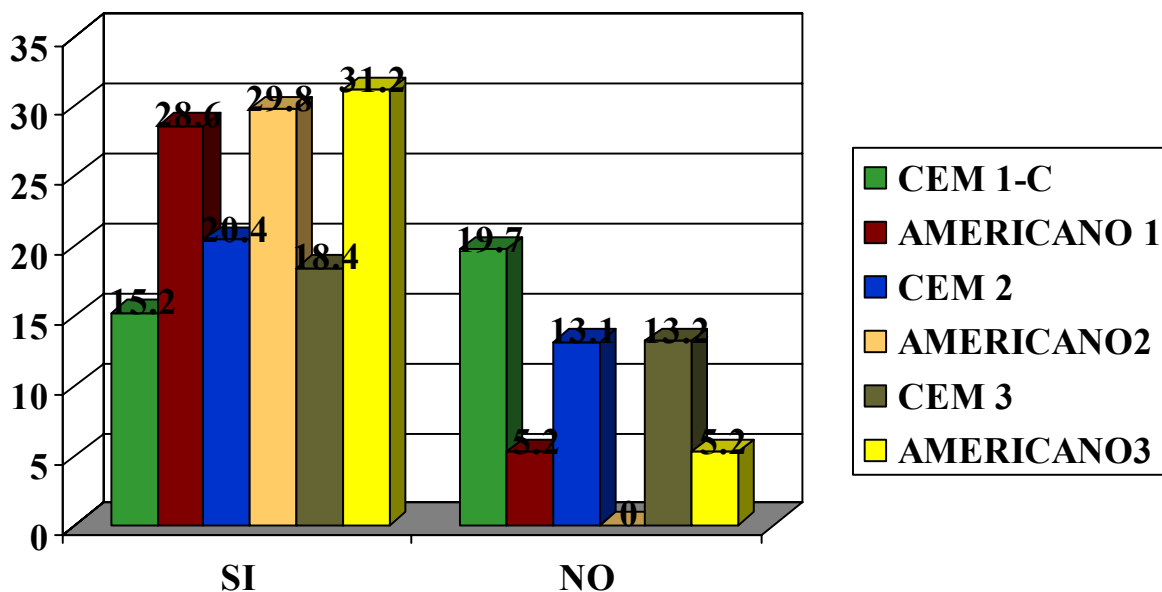


A esta desalentadora situación, añado el comentario que me expresaron, textualmente dos alumnos de 1ero. de Preparatoria: “pues la verdad no se de q’ se trata bien pero no me gustan las cosas literarias. Osea q’ maso (*sic*) menos”. “No lo saben aprovechar, nos deberían enseñar cosas mas utiles (*sic*) e interesantes. Como

leer mas, (*sic*) discutir libros, autores, deportes, etc. Hacer actividades como teatro y actividades en grupo”.

Por otro lado, en la respuesta a la pregunta ¿En tu clase de Literatura se leían obras literarias?, en el CEM respondió positivamente un 54% (= 1°15.2 + 2° 20.4 + 3°18.4) y, en el Colegio Americano, un 89.6% (= 1°28.6 + 2°29.9 + 3°31.2). Estos datos son alentadores porque indican que algunos, y no todos los profesores, sí se han preocupado por seguir el programa, más no por impartirlo adecuadamente. Lo anterior indica que la metodología no ha sido la más conveniente. Ello nos lleva a reflexionar en la necesidad de impulsar y motivar tanto a profesores como a alumnos a poner más atención y empeño en la materia requerida. Véase lo anterior en el siguiente gráfico:

3.- ¿En tu clase de Literatura, se leían obras literarias?

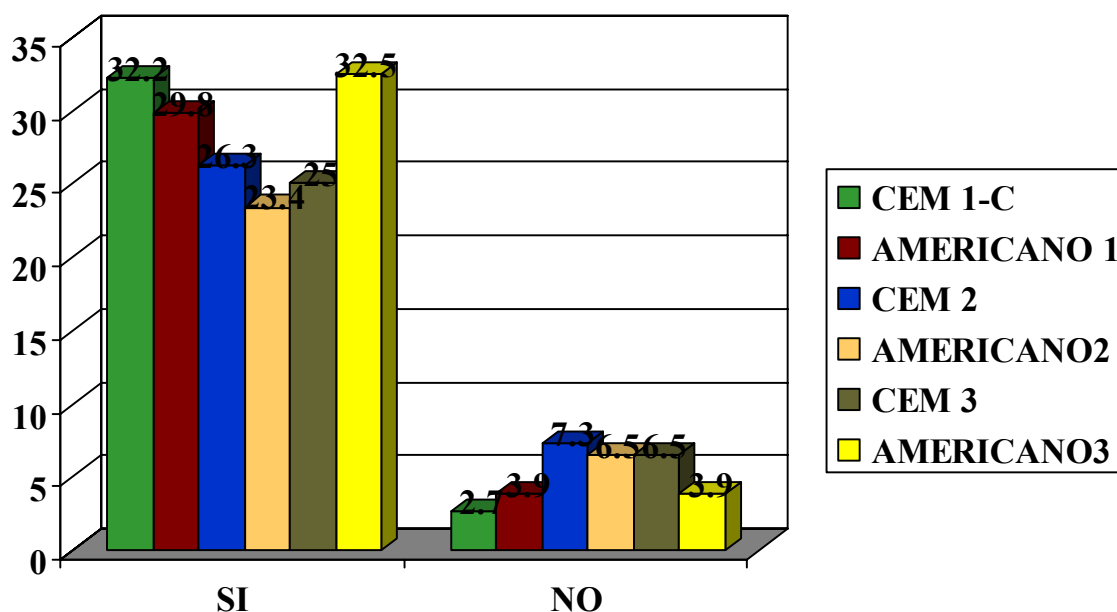


Ello nos lleva a reflexionar en la necesidad de impulsar y motivar tanto a profesores como a alumnos, a poner más atención y empeño a la materia requerida.

En el caso de la pregunta número 4, tenemos: ¿Asististe alguna vez a una representación teatral en tu escuela?, aquí el comparativo de ambas escuelas fue satisfactorio, ya que en el CEM, el 83.5% (= 1° 32.2 + 2° 26.3 + 3° 25.0) y en el

Colegio Americano, el 85.7% (1° 29.8+ 2°23.4 + 3°32.5) sí asisten a ver representaciones en las escuelas. Lo anterior se puede observar en el siguiente gráfico.

4.- ¿Asististe alguna vez a una representación en tu escuela?

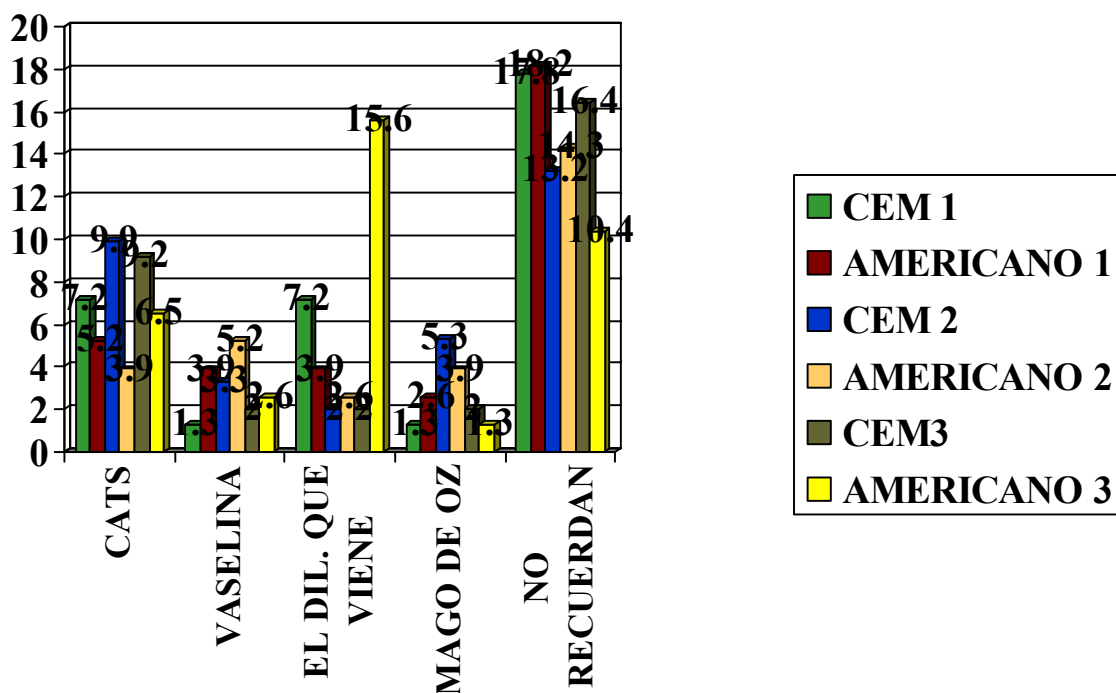


La información anterior nos indica que la supervisión académica en ambas escuelas es adecuada y que el interés es el mismo. Por lo tanto, no debemos descuidar el fomentar el gusto que tienen los estudiantes por ver obras teatrales en sus centros de trabajo ya que despierta en ellos su atención y curiosidad. Es en este momento, cuando deberemos los maestros apoyar y encauzar a los alumnos a la lectura de obras dramáticas adecuadas.

En el caso de la pregunta número 5, la respuesta fue muy diversa, ya que se hizo mención de una variedad de obras “musicales” a las que asistieron.

Por una parte, en el CEM presenciaron obras tales como: *Cats*, *Vaselina*, *El diluvio que viene*, *El Mago de Oz*, destacadas entre otras. En el CA destacaron: *José el soñador*, *Vaselina*; *Sorpresas* y *Cats*. Este panorama muestra que en ambas escuelas las obras son similares. También hay que recalcar que en el CEM, el 47.4% ($=1^{\circ}17.8 + 2^{\circ}13.2 + 3^{\circ}16.4$) y en el CA el 42.9% ($=1^{\circ}18.2 + 2^{\circ}14.3 + 3^{\circ}10.4$) no se acuerdan, dato significativo puesto que si les gustan las obras y no las recuerdan, bien pudiera ser porque no ayudamos a recordar y analizar dichas obras. Véase el siguiente gráfico:

5.- De ser positiva tu respuesta, menciona las obras a las que asististe



Naturalmente habría que redoblar esfuerzos para la realización o la adecuación de la metodología en la enseñanza de la Literatura. En este punto, parece necesario

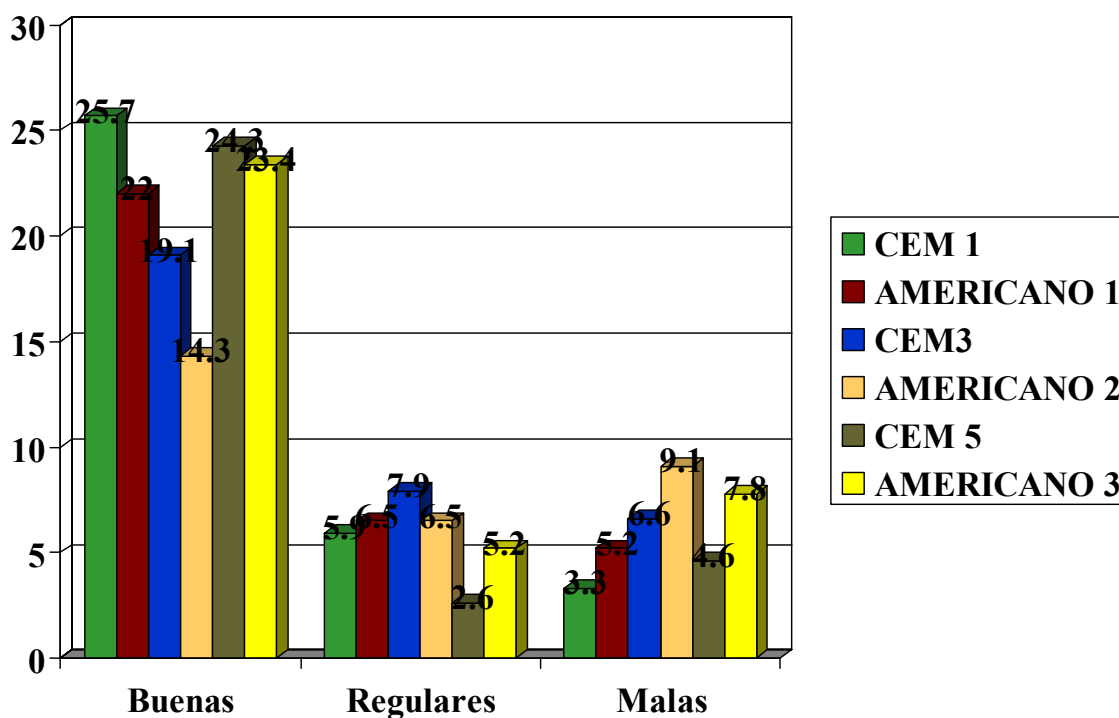
enfaticar la importancia de insistir en invitar a los alumnos a que asistan al teatro, recomendándoles su asistencia a obras de teatro, pero también insistir en dar un seguimiento a esta actividad con actividades tales como: escribir alguna reseña o comentarios.

Se deberá aclarar, en principio, a los alumnos los tipos de géneros existentes, dando oportunidad a éstos mostrar sus inquietudes por los distintos géneros.

En la sexta pregunta, se destaca el gusto por las obras presenciadas: ¿qué te parecieron las obras? Aquí encontramos que, en ambas escuelas, las obras fueron del gusto de los estudiantes; en el CEM el 69.1% ($=1^{\circ}25.7 + 2^{\circ} 19.1 + 3^{\circ} 24.3$) y en el Colegio Americano el 59.7% ($=1^{\circ}22.0 + 2^{\circ}14.3 + 3^{\circ}23.4$) de la población así lo manifestaron. El dato es muy importante ya que indica que los alumnos aprueban este tipo de actividades.

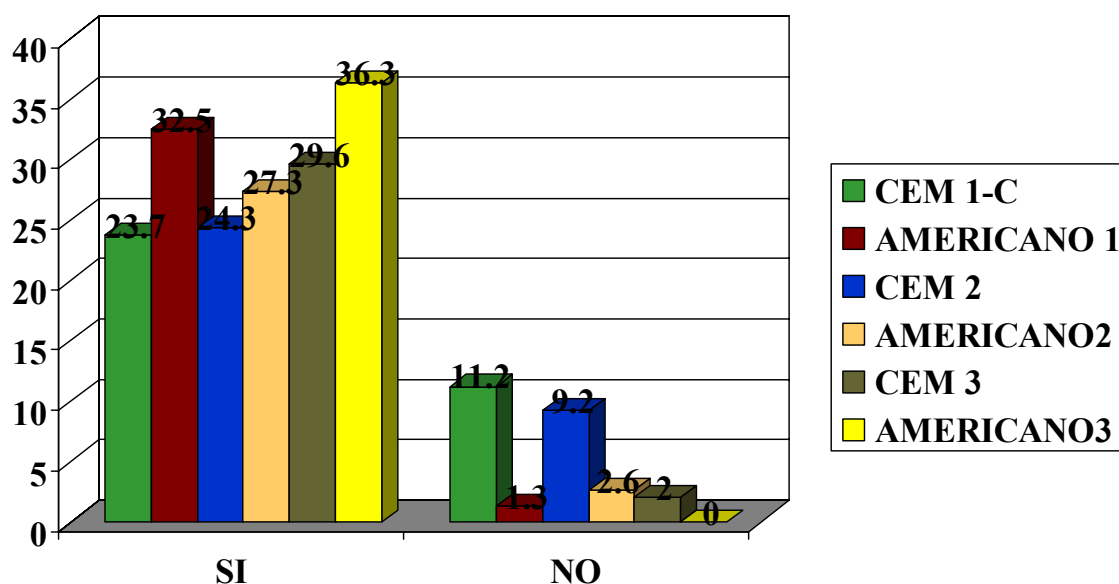
Al respecto cabría mencionar que, en ocasiones, los estudiantes muestran con gran entusiasmo, su participación en la puesta de escena de algunas obras dentro de su centro de trabajo. Asimismo debemos acrecentar el gusto en los alumnos ya que de lo contrario correríamos el riesgo de dejarlo en el olvido y el interés decaería.

6.- ¿Qué te parecieron las obras?



En el caso de la pregunta número 7: ¿Has asistido a algún teatro a ver una obra teatral?, tenemos que el comparativo de ambas escuelas fue también satisfactorio, ya que en el CEM, el 77.6% (=1°23.7 + 2°24.3 + 3°29.6) y en el Colegio Americano, el 96.1% (=1°32.5 + 2°27.3 + 3°36.3) de la población sí asisten a ver representaciones en el teatro. Lo anterior se puede observar en el siguiente gráfico:

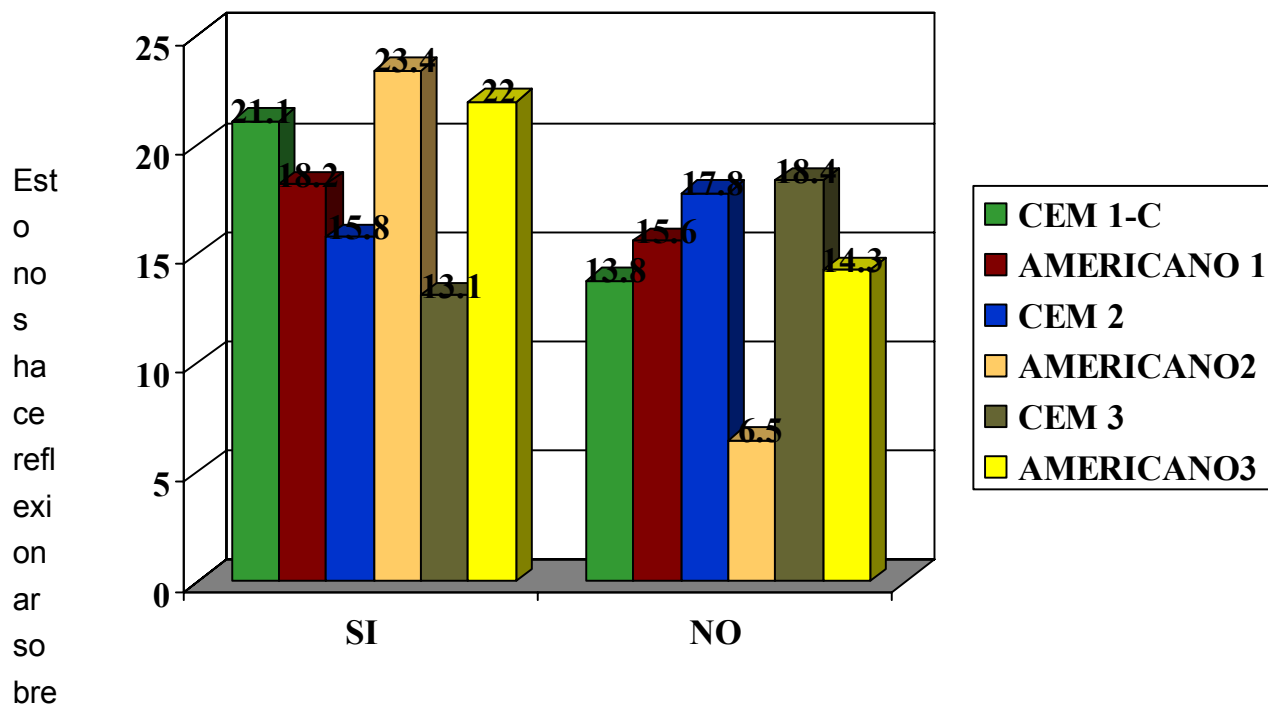
7.- ¿Has asistido a algún teatro a ver una obra teatral?



La información anterior nos indica que es aquí precisamente en donde los maestros y padres de familia debemos redoblar esfuerzos para que estas actividades resulten cada día más estimulantes y fructíferas para los estudiantes. Ello nos lleva a reflexionar en un estudio profundo y serio para una metodología llamativa con el fin de aunar el interés de los alumnos conjuntamente con los conocimientos del maestro, para que juntos se enriquezcan logrando así la utilización del teatro como medio e instrumento para el fácil aprendizaje de la Literatura.

En relación a la octava pregunta: ¿Tus padres acostumbran leer obras literarias?, en ambos colegios, lamentablemente, el resultado fue desalentador, ya que el 50% (=1°21.1 + 2°15.8 + 3°13.1) de padres de familia del CEM y el 63.6% (=1°18.2 + 2°23.4 + 3°22.0) de padres de familia en el CA, no están acostumbrados a leer obras literarias, como lo muestra el siguiente gráfico:

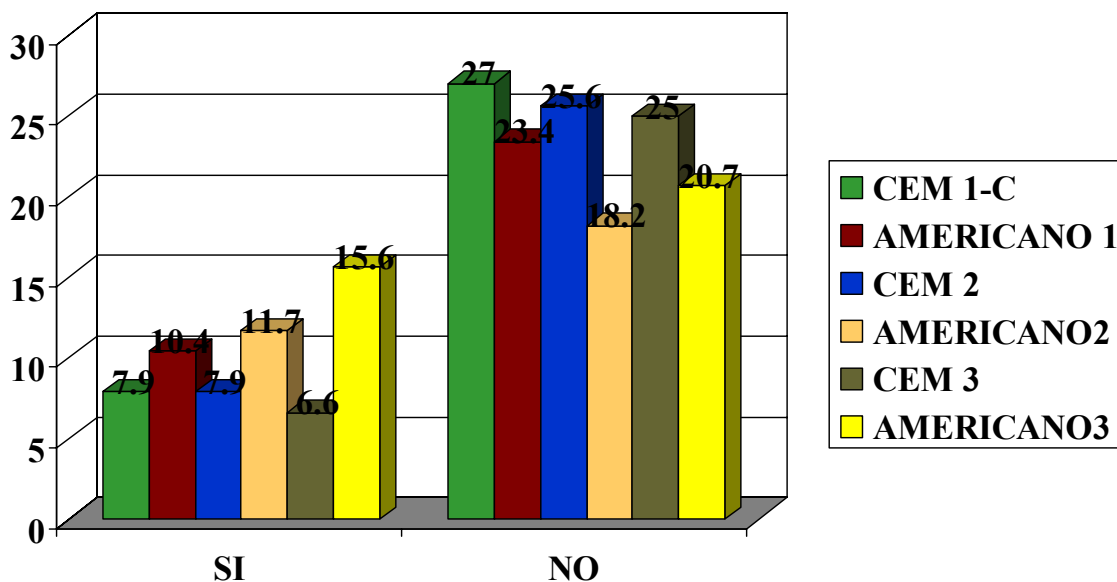
8.- ¿Tus padres acostumbran leer obras literarias?



si ellos no tienen el hábito de la lectura, debido a la falta de apoyo o desinterés propio, es necesario encaminarlos a actividades que fomenten el hábito de la lectura.

Basándonos en la pregunta número 9. ¿Tus padres acostumbran llevarte al teatro?, es preocupante que sólo un 22.4% (=1°7.9 + 2°7.9 + 3°6.6) de la población de padres de familia del CEM, y el 37.7% (=1°10.4 + 2°11.7 + 3°15.6) de la población del CA, acostumbren llevar a sus hijos al teatro. Como lo muestra el siguiente gráfico:

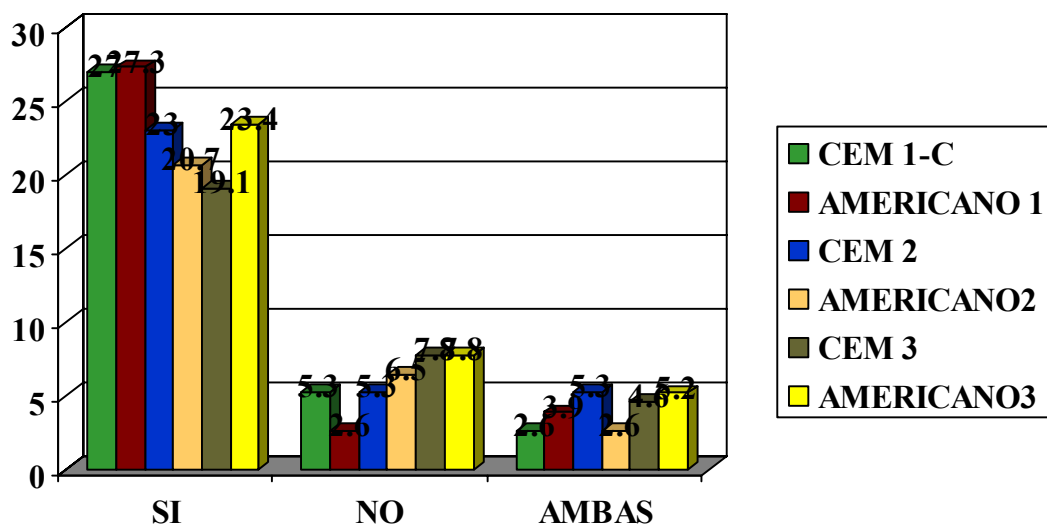
9.- ¿Tus padres acostumbran llevarte al teatro?



Estos datos muestran un desinterés familiar que pudiera afectar el desarrollo del alumno. Ello nos lleva a reflexionar en la necesidad de impulsar tanto a alumnos como a padres de familia para que ambos permitan el desarrollo académico de los primeros.

Por último, contamos con la décima pregunta: ¿Crees que es más divertido ver una obra de teatro que leerla? De tal manera que en el CEM el 69.1% (=1°27 + 2° 23 + 3°19.1) de los alumnos les resulta más divertido ver una obra que leerla, de igual modo en el Colegio Americano, se demostró así con un 71.4% (=1°27.3 + 2°20.7 + 3°23.4).

10.- ¿Crees que es más divertido ver una obra de teatro que leerla?



Es visible la falta de interés por la lectura, y la preferencia por las obras teatrales predomina. Es bien sabido que una persona entre más lee, más acervo cultural adquiere, es por eso mi petición a los maestros de aplicar adecuadamente lecturas cortas y de fácil captación, que los sitúen en su realidad, y que comprendan cada uno de los mensajes para una aplicación adecuada en los diversos aspectos de su vida.

Finalmente, se debe fomentar la adquisición de conocimientos literarios aptos para su nivel, considerando siempre el gusto por las obras literarias. También se sugiere la siguiente recomendación: reducir el tiempo que dedican constantemente a la televisión para destinarlo a la lectura o la asistencia al teatro con el fin de observar, analizar, y comentar obras de calidad que sirvan para la enseñanza-aprendizaje de la Literatura.

3.1.4. Resultados de los estudiantes de licenciatura, análisis y opiniones.

En el semestre de Otoño de 2001, se tomó la opinión de 2 grupos de alumnos de la licenciatura de Redacción Universitaria 1 (clave Li-111-15 y Li-111-18), ya que me pareció importante e interesante, reuniendo un total de 50 alumnos por las 2 secciones antes mencionadas.

Para este aspecto, elaboré una serie de preguntas en relación al gusto por cada una de las obras que yo misma había seleccionado previamente y entregué a cada uno de mis alumnos. Básicamente, las centré en la comprensión de las mismas, su recomendación como obras adecuadas para alumnos de preparatoria así como la aplicación de las mismas para la enseñanza de la Literatura.

La primera obra que se leyó fue: **Adán y Eva**; de ella, se pudo observar que de 50 alumnos el 100% opinaron afirmativamente, destacando así los siguientes aspectos positivos de la obra:

- La obra es fácil de comprender
- El tema es interesante, apropiado y llamativo para la juventud
- El lenguaje es apropiado para los adolescentes
- El vocabulario es sencillo
- Fomenta el hábito a la lectura
- Despierta el interés para seguir leyendo
- Utiliza recursos literarios para la enseñanza de la Literatura
- Proporciona datos y personajes históricos
- Fomenta valores tales como: la sinceridad, lealtad, responsabilidad, sencillez, etcétera.

Opinión de uno de los alumnos: “Leer obras de este tipo en las que aprendes y captas mucho más rápido las cosas, creo que sería una manera más fácil y amena por medio de la cual los estudiantes podrían aprender Literatura, y no sólo esta asignatura, sino todas” (Encuesta a cargo de Lic. Roxana Otaolaurruchi M. Clase Li-111-15. Agosto, 2001).

La segunda obra que se leyó fue **Una Botella**, con un 80% de aceptación contra un 20% de no aprobación debido a los siguientes puntos:

Aceptación porque es:

- Fácil de comprender
- Tema atrayente, divertido, cómico
- Tema analítico y crítico
- Vocabulario rico y abundante
- Utilización de paráfrasis
- Crea conciencia y reflexión
- Lucha contra los vicios
- Remembranza de personajes importantes como Aristóteles.

Rechazo porque:

- Es aburrida
- Hay dificultad para entender los diálogos
- No tiene enseñanza
- Es confusa y tediosa

En cuanto a la tercera obra que leyeron, **Riesgo, Vidrio** se obtuvo como resultado un 82% de agrado y un 18% de rechazo por las siguientes observaciones:

Aceptación porque es:

- Fácil de comprender
- Vocabulario adecuado para adolescentes
- Existe crítica constructiva
- Aumenta el interés hacia la lectura,
- Es dinámica

- Se identifica con los adolescentes por ser de la época
- La temática es muy adecuada ya que se relaciona con la comunicación entre padres e hijos
- Basada en acontecimientos de la vida real
- Fomenta valores tales como: la libertad, el respeto, la tolerancia, la aceptación, la confianza, etcétera.

Opinión de uno de los alumnos: “Considero esta obra importante para los adolescentes y para los padres de los adolescentes también, creo que es una obra familiar. También le encuentro varias moralejas: Persigue siempre tus sueños sin importar los obstáculos que tengas que atravesar, intentando no ocupar la violencia como camino” (Encuesta. Clase Li-111-15).

Rechazo debido a:

- Que es muy predecible
- Es morbosa
- Es controversial
- Es aburrida.

En relación a la cuarta obra titulada **Diálogo Submarino** tenemos como resultado un 74% de aceptación contra un 26% de rechazo por las siguientes razones:

Aceptación porque:

- Es una excelente obra
- Es de fácil comprensión
- Es una obra sencilla
- La temática es buena
- Utiliza recursos literarios como metáforas y comparaciones.

- Utiliza herramientas retóricas como: narración, ejemplificación, clasificación, etcétera.
- Se puede utilizar como ejemplo para ejercicios de lectura de comprensión para los adolescentes.
- Fomenta valores éticos tales como: el respeto a los demás
- La adaptación de diálogos es buena

Opinión de uno de los alumnos de licenciatura: “Claro que sí, si a mí me hubieran dado obras como ésta en la prepa, (sic) mi aburrimiento e indiferencia hacia la clase de español no hubiera existido” (Encuesta. Clase Li-111-18).

Rechazo debido a:

- Que es predecible
- La temática no es buena
- Los diálogos son largos
- Hay pocos personajes
- No despertó su interés

En cuanto a la quinta obra leída **Las Ruinas**, tenemos que un 70% de la población sí les gustó y el contraste con el 30% que no les agradó, por las siguientes razones:

Aceptación porque:

- Despierta el interés a la lectura
- Emplea lenguaje sencillo y claro.
- Fácil de comprender
- Es entretenida y llamativa,
- Es breve, pero con mensaje
- Fomenta valores universales como: el respeto, la sinceridad, la paciencia, la humildad, la tolerancia y otros.

- Ayuda a mejorar la lectura, la ortografía y la redacción.

Rechazada porque:

- No se entiende
- Es aburrida y confusa
- Carece de personajes
- Carece de tema interesante

En español se dice abismo, título de la sexta obra que resultó del agrado de los alumnos, con un excelente porcentaje del 98% a favor. El 2% restante, no les agradó la obra por los siguientes motivos:

Aceptación porque:

- Es una obra interesante.
- Fomenta el hábito por la lectura
- Es divertida e interesante
- Lenguaje claro
- Fácil de comprender
- Diálogos adecuados
- Es una obra polémica
- La temática se adecua a la vida real, relacionada con la falta de comunicación entre padre e hijos.

Rechazada porque:

- El argumento es demasiado aburrido.
- No se entendió.

En relación a la séptima obra ***El Joven II*** el 90% de la población sí les gustó, en tanto que el 10% restante no fue de su agrado, por los siguientes motivos:

Aceptación porque:

- El tema es interesante
- El lenguaje es adecuado
- Despierta el interés a la lectura
- Fomenta el hábito por la lectura
- Enriquece el vocabulario
- Utiliza los recursos literarios como las metáforas.
- Ayuda en la toma de decisiones
- Fomenta valores universales como: respeto, persistencia, y perseverancia, entre otros.

- Es muy realista

Rechazada porque:

- No se entendió
- Es tediosa y aburrida
- Es una obra pesimista

En cuanto a la antepenúltima obra

La siguiente obra leída por los alumnos de licenciatura fue **Soneto** la cual arrojó un resultado positivo del 94% de aceptación contra un 6% de desapruebo, debido a las siguientes observaciones:

Aceptación porque:

- Es una excelente obra
- Es una obra divertida, amena y agradable
- Fácil de comprender
- El lenguaje es apropiado para los adolescentes
- Su argumento está bien elaborado
- Diálogos adecuados
- Utiliza recursos literarios
- Utiliza el verso y la prosa

- Comprende distintas épocas literarias
- Utiliza un recurso interesante: una obra dentro de la obra.

Opinión de uno de los estudiantes: “Sí, esta obra la recomiendo para la enseñanza de la Literatura; dentro de la obra se emplean sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz, los que pueden servir para la enseñanza de la Literatura, aprendiendo poemas de una manera diferente” (Encuesta. Clase Li-111-18).

Rechazo porque:

- Es una obra larga
- Es tediosa
- Es algo aburrida

Antes de terminar con las diez obras se analizó la penúltima, denominada: **Dos Testamentos**, obra que logró un 94% de aceptación contra un 6% de rechazo, debido a lo siguiente:

Aceptación porque:

- Es una excelente obra
- Utiliza la parodia dentro de la obra
- Utiliza la ironía
- La temática es divertida e interesante
- La temática es ingeniosa y original.
- Obra humorística
- Manejo de creatividad y originalidad
- Fomenta la lectura en los adolescentes
- Lenguaje apto para adolescentes (generacional)
- Despierta la imaginación
- Fomenta valores universales tales como: humildad, respeto y unión.

Opinión de tres alumnos de la licenciatura: "Creo que además es una obra que puede ayudar a enseñar literatura, porque no se enseña de una manera clásica y aburrida como en muchas ocasiones se hace. Y también permite que el lector se mantenga entretenido a lo largo de toda la obra, sin importar, que esté muy larga" (Encuesta. Clase Li-111-18). "Sí, porque es una obra sencilla, introduce al lector a leerla, lo hace reflexionar y envía un mensaje, y sobre todo que no aburre, la obra contiene un excelente argumento, los personajes están bien estructurados" (Encuesta. Clase Li-111-18). "Sí, siento que esta obra no sólo la recomiendo para que sea leída por los alumnos de secundaria y bachillerato, sino para que pueda ser representada, se ven involucrados muchos personajes y la obra resulta entretenida" (Encuesta. Clase Li-111-18).

Rechazo porque:

- La temática es ofensiva para los creyentes
- Utilización de la ironía
- Algunos alumnos y maestros conservadores no estuvieron de acuerdo con la temática.

Finalmente leyeron la obra ***El encanto, tendajón mixto***, obra que tuvo un 86% de aceptación y un 14% de rechazo debido a los siguientes aspectos:

Aceptación porque:

- Es una obra interesante y entretenida
- Despierta tu imaginación
- El Lenguaje es variado
- Existe riqueza de vocabulario
- Es fácil de comprender
- Despierta el interés por seguir leyendo
- Mantiene en suspenso
- Es una ayuda para la toma de decisiones
- Los diálogos son maravillosos
- El tema es original

Rechazo porque:

- No es atractiva
- Es tediosa y aburrida
- No se comprendió
- No tiene final

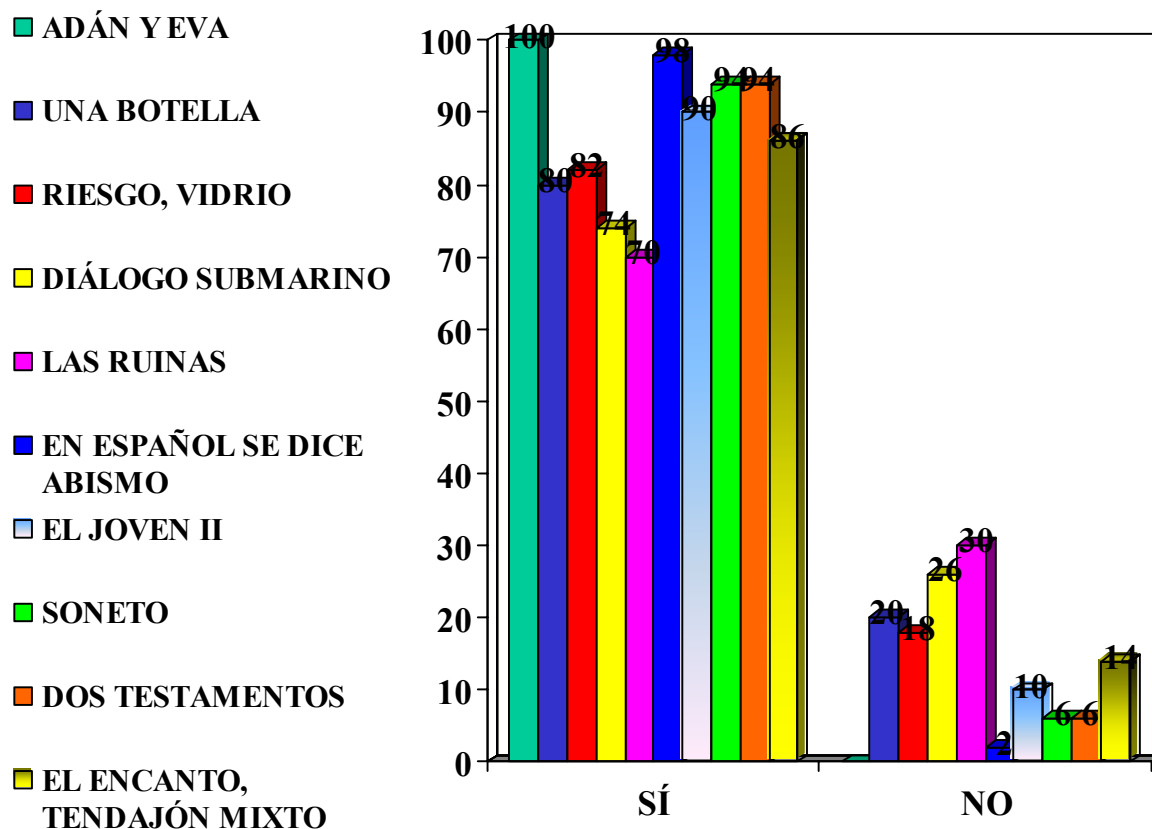
Seguramente, la respuesta de muchos de los alumnos que opinaron que no se había comprendido, se debió a que ni siquiera la habían leído, dato que pude comprobar por los comentarios grupales dentro del salón, y los comentarios que entregaron por escrito. Incluso estaban hechos a mano y momentos antes de recogerlos los estaban realizando.

En conclusión, podemos decir que los resultados de la primera encuesta realizada a los dos bachilleratos, coincide en que por medio de una *representación teatral* el alumno puede apreciar con mayor gusto la Literatura, siempre y cuando exista un seguimiento de las obras y una aplicación por medio de una metodología adecuada. Asimismo la selección de las obras deberá hacerse cuidadosamente ya que de lo contrario el trabajo resultaría infructuoso.

De la selección de obras, los resultados fueron alentadores ya que de un total de 10 obras el 70% resultó ser el mínimo porcentaje para el gusto de los alumnos de licenciatura, es decir, que fue el porcentaje más bajo en relación con las demás obras que llegaron hasta el 100% de agrado por los alumnos de licenciatura. Esto ayudó enormemente a la aplicación de las encuestas ya que de lo contrario podría haber existido un margen de error al seleccionar obras que a mi parecer fueran excelentes y resultara todo lo contrario.

A continuación se mostrará la gráfica correspondiente al porcentaje de las obras de mayor gusto que se obtuvo de los alumnos de licenciatura de la Universidad de las Américas–Puebla.

GRÁFICA QUE MUESTRA EL PORCENTAJE DE LAS LECTURAS DE MAYOR GUSTO POR LOS ALUMNOS DE LA LICENCIATURA DE LA UDLA



3.1.5. BÚSQUEDA DE TEMAS Y AUTORES.

Basándome en mi experiencia como profesora, pero también como producto de la paulatina investigación que iba realizando, me di a la tarea de leer un cúmulo de obras dramáticas que ahora paso a comentar.

Primeramente, busqué obras de teatro para adolescente, dando como resultado una serie de obras inéditas, escritos de jóvenes dramaturgos mexicanos como Karina Gidi escritora de *La Víspera* obra cuya temática no era la más adecuada para el adolescente: la monotonía en pareja.

Más tarde, encontré la obra de otro joven escritor, Juan Carlos Vives, *Un alacrán (por las que van de arena)*, la cual sentí cansada y tediosa para los

adolescentes, y no tomé en cuenta. Encontré también a Carlos Aragón y Alejandro Calva con la obra de *Cof-Cof*, obra simpática pero dirigida a párvulos. Otra de Alejandro Calva, *Franky* llamó mi atención por la temática, ya que era de terror (Dr. Frankenstein), pero comprendí que ese tema ya estaba trillado y era necesario temas nuevos y relacionados con los adolescentes.

Inicié formalmente la lectura o relectura de obras de Salvador Novo como *La Guerra de las Gordas*, obra que obtuvo el premio "Ruiz de Alarcón" de la crítica profesional en 1963; excelente sátira sobre una anécdota histórica del mundo prehispánico la cual evoca acontecimientos del México antiguo, con tono humorístico y sutil ironía. Esta obra me pareció un poco extensa, motivo por el cual, en ocasiones, no se atreven a leer; además los nombres indígenas podrían mostrar alguna dificultad para su memorización, aunque reconozco ser una buena obra. Decidí entonces desecharla por la falta de tiempo en la aplicación de los programas, ya que impide la preparación de dichas obras.

Continué mi lectura con una serie de obras del mismo autor como las encontradas en *Diálogos*. Obras cortas e interesantes, pero sólo dos fueron de mi entera satisfacción: *El Joven II* y *Adán y Eva*. Las demás no reunían las características esenciales expuestas en los criterios de selección que veremos más adelante. Entre ellas podemos mencionar *El Tercer Fausto*, *La Güera y la estrella*, *Malinche* y *Carlota*, *Sor Juana y Pita*, *Diego y Bety*, *Cuauhtémoc* y *Eulalia*.

Por un intento de comparar el teatro de inicios de siglo XX con el actual empecé por leer a Carlos Solórzano en *Teatro Hispanoamericano Contemporáneo* (1964) una antología de obras, en donde se destacan los problemas del hombre y su constante denuncia, en lo personal no me gustó y decidí desecharla.

Más tarde, me llamó la atención las de Tomás Urtusástegui, el cual ni siquiera conocía. Según su biografía parecía que había encontrado a la persona idónea para las obras ya que sus ideas son muy claras sobre adolescentes y su problemática. Leí así una serie de obras unas largas, otras cortas pero no dejaba de sorprenderme la manera como se adentraba en los adolescentes. No recuerdo bien por cuál comencé, pero en cuestión de teatro parecieron muy acertadas. Tales obras fueron: *Vida, estamos es paz*, *La duda*, *Ventana abierta*, *Hoy estreno*, *Piel de arena*, *El poder de los hombres*, *Sabes voy a tener un hijo*, *Apenas son las 4*, y otras, pero éstas eran muy extensas, su vocabulario no muy adecuado; con muchos insultos y palabras altisonantes y soeces, y no se apeaban a los criterios de selección. Más

tarde, encontré también obras con tendencias y temas escatológicos, inadecuados a lo que deseaba, sin dejar por eso de admirar por supuesto el humorismo y el estilo costumbrista del autor. Tales obras fueron: *¿Huele a gas?* y *Agua clara* entre otras.

Finalmente, me resultaron agradables y muy didácticas sus dos obras: *Soneto y Dos testamentos*; esta última, por cierto, se presentaba en ese entonces, en la UDLA. Dichas obras, a pesar de ser largas, se podían aplicar adecuadamente en la puesta de escena y las introduje en mi análisis ya que me resultaron de gran utilidad. Sin parar de leer a Urtusástegui, me pareció adecuada la obra, *La Duda* obra muy didáctica y especial para adolescentes, pero me resultó complicado adquirirla ya que no aparecía por ninguna parte; pedí me fuera enviada por correo electrónico y tuve la dicha de ser atendida, aunque demasiado tarde, pues ya había realizado las encuestas a los estudiantes en ambas escuelas.

En seguida, continué mi lectura con 6 obras en un acto del libro *Los juegos de Azar*, de Héctor Azar; muy interesantes pero con un tono solemne hacia temas bíblicos, dramática elocuencia de la historia griega y desmoronamiento de valores de la humanidad. Este último dato era interesante porque cumplía con los criterios de selección.

Después tuve la oportunidad de leer varias *Obras en un acto* de Max Aub, que me fueron recomendadas por la Dra. Frida Zacaula. Inmediatamente quedé asombrada por la facilidad de variación de diálogos en el teatro (diálogo corto, rápido y de debate filosófico), la agilidad lingüística –influencia de Quevedo, por lo caricaturesco y sarcástico–, el contenido ético, su interés moral por la humanidad, y la función social que el dramaturgo despierta en el espectador, después de la caída del telón. Inicié mi lectura con *El desconfiado prodigioso*, luego con *El celoso y su enamorada*, *Espejo de avaricia*, *Tránsito* y finalmente terminé de leer *Una Botella* y encontré, lo más interesante, el compromiso que como escritor tiene hacia la humanidad, transmitiéndolo en sus obras. Uno de esos compromisos es precisamente la existencia, el preguntarse ¿Qué soy yo?, la incapacidad del hombre para comprenderse, comprender la realidad y comunicarse. Preguntas cuestionables no sólo para adolescentes sino para el resto de la humanidad. Además de encontrarla didácticamente muy interesante ya que maneja un vocabulario rico y abundante, con recursos poéticos y “el diálogo es, probablemente, el elemento más variado en el teatro de Aub” (Borrás, 31).

Más tarde, comparando textos de Emilio Carballido en el libro *Teatro* con las de *9 Obras jóvenes* (antología) opté por las segundas, ya que son obras que aunque no son tan cortas se apegan a los criterios de selección, además, en lo personal, comparto lo sugerido por Carballido en apoyar a escritores jóvenes no tan reconocidos, pero con un interés en obras para adolescentes. En esta antología encontramos a Dante del Castillo con su obra *Riesgo*, Vidrio a José López Arellano con *Diálogo Submarino* y a Miguel Ángel Tenorio con *En Español se dice abismo*, las cuales se adecuaban a los criterios de selección.

También se leyeron otras obras de Carballido como por ejemplo: *¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz!* y *Medusa*, pero nuevamente el problema de la extensión hizo que las rechazara siendo el mismo caso de *Los duende* de Luisa Josefina Hernández.

Asimismo continuaba la búsqueda de más obras de la maestra, Josefina Hernández, hasta que encontré *Las ruinas* en *Teatro para adolescentes* de Emilio Carballido, obra que me pareció fantástica en todos los aspectos que necesitaba para la selección de las obras. En ella se manejaba adecuadamente el enredo en la comedia y todos los aspectos relacionados con los adolescentes, bien enfocados gracias a su amplia experiencia como maestra.

Finalmente, retomé mi lectura con la obra *El encanto, tendajón mixto* de Elena Garro, la cual me pareció muy llamativa para los adolescentes dado que el tema es muy didáctico y reflexivo, adecuándose a los criterios de selección.

3.2. CRITERIOS DE SELECCIÓN

Los criterios de selección de las obras que conforman la antología como base para la enseñanza de la Literatura fueron los siguientes aspectos:

1) Experiencia docente.

En el curso de los años que llevo en la enseñanza de la Literatura, los alumnos ha dado muestras de haber disfrutado más obras relacionadas con discusiones entre adolescentes ya que es un tema cotidiano, que ellos presencian diariamente y con la mayor naturalidad. Estas rivalidades las ven tanto en un ambiente familiar como en los medios de comunicación y qué decir en el ambiente estudiantil, donde la rivalidad

se encuentra a diario, ya que por colocarse en las mejores posiciones intelectuales siempre existen desacuerdos. Tal es el caso de *Adán y Eva* de Salvador Novo.

2) Brevedad.

Éste es un elemento muy importante para evitar el aburrimiento en jóvenes que no están acostumbrados a leer. La brevedad consiste en:

- Obras de un solo o dos actos (Lapesa, 165).
- Obras con el desarrollo de un solo tópico (personaje, situación, carácter, etc.)
- Extensión física de la obra (10 páginas de una vs. 30 de otra).

Desde temprana edad, en la primaria, los alumnos están acostumbrados a que todo se les brinde con facilidad. No se toman la molestia de investigar ni analizar porque les da flojera leer. La gran mayoría de los adolescentes no leen porque no les gusta y no les gusta porque no están acostumbrados a hacerlo. Esto se convierte en un círculo vicioso: no les gusta leer porque no leen. Como dice Pedro Ángel Palou: “sólo puede empezarse a escribir escribiendo” (Palou, 2) y agrego, “y se aprende a leer leyendo”.

3) Obras de fácil lectura.

Por fácil lectura me refiero a que nosotros como maestros encomendamos lecturas que en ocasiones tomamos al azar, sin percatarnos de la dificultad y la complejidad de las mismas, es decir, los conducimos a leer obras difíciles y complejas, de extensiones largas, de mensajes que no comprenden o no les gustan, que muchas veces con verlas ni siquiera se toman la molestia de hojear ya que son demasiado largas y complicadas, y de tal manera si no entienden la obra que leen, tampoco van a entender su mensaje. Es preciso aclarar que además el lenguaje debe ser claro y digerible, para la edad de los alumnos. Si deseamos que el alumno comprenda lo que lee, también debemos introducirle obras de fácil asimilación ya que si se le dieran obras complejas aumentaría el desinterés por la lectura. Una obra sencilla y fácil además de los requisitos antes mencionados, será más atrayente para el alumno que no está acostumbrado a leer. Paulatinamente, después se le podrá

llevar a lecturas más elaboradas, no sin antes recurrir a la lectura de fácil manejo para un mayor éxito dentro de la comprensión de las mismas.

4) Diversidad de subgéneros.

De entre los géneros dramáticos, es la *comedia de enredo* la que se eligió por ser la más cercana al ámbito en el que se desenvuelven los alumnos ya que viven en constantes conflictos característicos de su edad. La comedia de enredo servirá para instruirlos sobre los géneros dramáticos, ya que muchos de éstos no los conocen y/o los confunden. A los adolescentes no les gusta este género dramático porque no comprenden o no tienen la facilidad de encontrarle el significado a la obra y por consecuencia el gusto a la lectura se reduce. Es el caso de *Las Ruinas* en donde pareciera que fuese una comunicación confusa o la interpretación errónea en los diálogos, es sin embargo, que los personajes tratan de confundir al lector para que éste analice y comprenda diversas situaciones vivenciales en un momento determinado.

Con base en la diversidad de géneros, Rafael Lapesa en *Introducción a los estudios literarios* (1974), nos muestra los distintos géneros dramáticos existentes:

Géneros dramáticos mayores: tragedia, comedia y drama.- La tragedia es la representación de un conflicto entre el héroe y la adversidad la cual sucumbe. El desenlace es doloroso recibiendo así el nombre de catástrofe. La comedia en contraste es alegre por medio de conflictos supuestos, situaciones falsas y/o personajes ridículos, terminando casi siempre en dicha y felicidad.

La palabra drama significa “acción” y en sentido genérico es “obra teatral” pero en acepción más concreta, significa al igual que la tragedia, un conflicto efectivo y doloroso, pero en un plano de la realidad, con personajes menos grandiosos que los héroes trágicos y más cercanos a la humanidad. En la comedia y el drama sus temas pueden ser históricos, religiosos, de costumbre urbanos o rurales, etc.

Existen también las denominadas “teatro de ideas” las cuales son las obras de tesis, las cuales proponen defender una teoría política, filosófica o

moral. La comedia o drama psicológico concentra la atención en el análisis del alma y laceraciones de sus personajes.

Obras teatrales menores.- “El *monólogo* es una composición representable en que interviene un solo personaje. La *loa* es obra de circunstancias, frecuentemente alegórica, escrita en alabanza de alguien o para conmemorar algún hecho... El juguete cómico, intenta provocar la risa sin preocupación estética mayor” (Lapesa, 164). Las obras más interesantes son: los *autos sacramentales* (de carácter religioso) y de *paso, entremés y sainetes* (de carácter profano).

Llamamos *pasos* (siglo XVI) a los **cuadros breves de argumento sencillo** y comicidad primitiva, sobresaliendo en éstos Lope de Rueda con el *Paso de las aceitunas*. Más tarde, al ser representados entreactos de comedias fueron nombrados entremeses, tal como si fueran un manjar tomado entre dos platillos. Muestra de ello son los entremeses de Cervantes, verdaderas joyas de malicia e ironía, como: *La guarda cuidadosa, El juez de los divorcios* o *El retablo de las maravillas*.

Finalmente el sainete es desde el siglo XVIII **una comedia breve (uno o dos actos)**, que nos retrata las costumbres populares atrevidas y con realismo complacido. Así tenemos los magistrales sainetes de don Ramón de la Cruz (1731-1794) (Lapesa165, *el subrayado es mío*).

En el siglo XVIII el sainete surge acompañado en ocasiones por la música en el *género chico*, como *La verbena de la Paloma* de Ricardo de la Vega y el maestro Bretón. Más tarde surge el mejor sainetero: Carlos Arniches.

Obras dramáticas musicales.- Entre las obras dramáticas musicales contamos con la *ópera*, obra íntegramente cantada que surge en Italia en el siglo XVII y en el XVIII cuenta con músicos como Gluck y Mozart y libretistas como Metastasio. La importancia estética de la composición musical o *partitura* sobrepasa a la letra o *libreto*.

En la ópera se destacan temas graves o trágicos pero existen también la ópera cómica o *bufa*, en donde los asuntos se basan en la Mitología como es el *Orfeo*, de Gluck; otras tomadas de creaciones literarias como: *El Barbero de Sevilla, Otelo* y *Hamlet* y Fausto entre otras.

La ópera en España no fue de gran valor en contraste con la *zarzuela*. Nombre que representa las fiestas teatrales de gran aparato escénico con intervenciones musicales llevadas a cabo en el palacio de la Zarzuela, en El Pardo, residencia real en el siglo XVII. Con asunto mitológico al principio como *Eco* y *Narciso* y *La Púrpura de la Rosa*, de Calderón.

La zarzuela fue tomando carácter costumbrista a partir del siglo XVIII con *Las segadoras*, *Las foncarraleras*, de don Ramón de la Cruz. A partir de la segunda mitad del siglo XIX comprendemos a la zarzuela como una comedia o sainete con partes habladas y otras cantadas, en donde la música es más ligera y populista que la de la ópera.

En cuanto a la *opereta* de origen extranjero, el canto no comprende la totalidad de la obra, pero en lugar de lo popular y costumbrista de la zarzuela, la opereta encuentra sus asuntos frívolos de los cortesanos.

5) Papel de los personajes en cada obra.

Para que tengan conocimiento de personajes importantes, tal es el caso de Sor Juana Inés de la Cruz y puedan sumergirse en el ambiente y vestuario de la época, es necesario involucrar al alumno en este tipo de obras que los remontan al pasado descubriendo así otros horizontes, otras épocas, otros mundos. Además la importancia que tuvo la mujer en esa época, el pensamiento psicológico y la forma de actuar que llevó a Sor Juana a escribir como lo hacía. El porqué decidió estar enclaustrada física, y no ideológicamente. En una obra, cada personaje tiene un rol diferente, el cual el alumno puede detectar y aprender a utilizar con mayor facilidad para desarrollar inteligentemente dentro de su contexto vivencial.

6) Los valores implícitos.

Tal fue el caso de la obra *Diálogo Submarino* en donde se ve reflejado un verdadero sentido de la amistad, el amor y el cariño desinteresado entre dos adolescentes. Otra obra de interés totalmente educativo en este sentido fue *El encanto, tendajón mixto*, ya que allí se hace reflexionar al adolescente a tomar en cuenta consejos de sus mayores y lo invitan a no ver las cosas fáciles y bonitas como un espejismo, esto es, que sólo lo que cuesta trabajo en la vida es lo que más vale y no lo que aparentemente encontramos tan fácil. Aquí mismo encontramos

también un simbolismo: una mujer con cabellera larga y negra muy atractiva: un espejismo, la cual envuelve con zalamerías al joven adolescente, haciéndolo caer en sus redes. Esta apariencia falsa es el reflejo de todos los vicios generacionales de la sociedad que confunden a la juventud.

Por otra parte, es evidente la muestra del respeto que deben tener los adolescentes en la relación con las demás personas. Prueba de ello, es la obra de *La Botella* ya que nos invita a respetar los puntos de vista que cada individuo tiene, esto es, que todos vemos de distintas maneras algo que para unos puede ser malo y para otros equivale a ser bueno. Los adolescentes deben saber respetar las opiniones de la gran mayoría de personas que los rodean ya que así se evitarán muchos dolores de cabeza.

7) La falta de comunicación entre padres e hijos y viceversa.

Dado a la rapidez en la que se vive, olvidamos por completo sentarnos a dialogar con nuestros hijos. Si bien, por falta de tiempo, por supuestos problemas, por exceso de trabajo o por el contrario, porque los padres llegan cansados y lo único que quieren es descansar y sí “tener tiempo para ver Tv.” Esta situación la encontramos en *Riesgo Vidrio*, obra en la cual observamos la necesidad primordial que tienen los adolescentes al intentar dialogar con su padre mientras que éste lo único que desea es ver su programa favorito sin interrupciones. Debido a su apatía, uno de sus hijos sale sin rumbo a ocasionar desastres en la calle. No debemos olvidar, en ningún momento que todos somos parte de una enseñanza colectiva, esto es, que tanto escuela, padres de familia, maestros y comunidad, estamos obligados a dar y demostrar a nuestros adolescentes lo mejor, con ejemplos y no con palabras. Recordemos ese refrán conocidísimo: “Los hechos dicen más que mil palabras” y otro aún más severo: “¡lo que eres habla tan fuerte, que no alcanzo a escuchar lo que dices!” (Thompson, 169), el cual debemos aplicar constantemente ya que nosotros como adultos debemos dar el ejemplo a nuestros alumnos.

8) Obras con tema dirigido especialmente a los adolescentes y a su problemática.

Tal es el caso de las de Tomás Urtusástegui, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Elena Garro, Salvador Novo y Max Aub. Esta selección se debió a su relación directa e indirecta con los adolescentes.

Tales obras muestran una problemática que obliga a enfrentar a los adolescentes a una realidad, que por dura que sea, es mejor remediarla que cometer otro error por complacer gustos ajenos. Es evidente que es la etapa más difícil de la vida, en la que ocurren desajustes emocionales que los llevan a actuar de manera inmadura, dado que existen cambios tanto físicos como psicológicos. Tal es el caso, por ejemplo, de *En español se dice abismo*; en ella, una chica se fuga con su novio, en contra de la voluntad de sus padres, habiéndole éstos, advertido que no lo hiciera. Ella se da cuenta de la verdad a la que se está enfrentando al enterarse que su novio en realidad no la quiere, sólo la utiliza. Los padres quieren remediar la situación casándola a la fuerza, provocando que ella salga huyendo de los problemas.

9) Obras de grandes dramaturgos recomendadas por especialistas.

Si bien es necesario buscar formas de interesar a los estudiantes, es fundamental rescatar también el valor de las obras de autores reconocidos por la tradición literaria. Tal es el caso de los siguientes autores consagrados:

Salvador Novo.- Es un autor reconocido en México y en el extranjero porque su obra ya forma parte de los clásicos de la Literatura Hispoamericana.

La doctora Michele Muncy, (Universidad de Rutgers) especialista en letras francesas, y estudiosa del teatro latinoamericano, nos explica en su estudio crítico del trabajo realizado por Novo, en el libro *Teatro de Salvador Novo*. Nos hace ver el valor dramático del autor, destacando la importancia que, para Novo, tenía la representación teatral:

El teatro fue afición mía desde pequeño: desde los seis, siete, ocho años. En esta época ya me gustaba representar y hasta escribir pequeñas piezas. Como tarea profesional, el teatro ha concitado todas las corrientes de mi interés, de mi personalidad, porque conjuga la poesía, la vinculación con el público, *la labor del maestro con la posibilidad de comunicar conocimientos, de ofrecer oportunidades a los jóvenes tanto actores como autores* (Muncy 29, el subrayado es mío).

En este libro, Muncy analiza las “obritas” como las llama Novo y confirma la importancia que para éste representaban, ya que él mismo las encontró demasiado buenas para la televisión, y las representó en el teatro de La Capilla simultáneamente que las publicaba. Pudiera suponerse que para Novo el teatro

mexicano actual debiera reflejar una actitud educativa y formativa en los adolescentes ya que explica que:

[...] Afortunadamente, el teatro ha acabado por merecer la atención de muchas agencias educativas: Lo estudia la Universidad, que ha incorporado cuerdamente su ejercicio a los programas preparatorios y a las Facultades, y que en Filosofía y Letras enseña Composición y propicia un laboratorio experimental; Bellas Artes sostiene una Escuela Dramática de la que en el curso de quince años han salido buenas figuras hoy famosas y competentes; y últimamente el Seguro Social aplica parte de sus cuantiosos recursos a la erección de locales teatrales excelentes en toda la república y al sostenimiento permanente de una temporada de obras ejemplares suntuosamente montadas (Muncy, 46).

Emilio Carballido.- Sin duda, su mayor influencia fue la de su maestro y amigo Salvador Novo quien lo ayudó y apoyó, convirtiéndose a sus 30 años, en uno de los grandes dramaturgos mexicanos.

En abril de 1963, el Centro Mexicano de Teatro envió como delegado plenamente autorizado a su secretario, Antonio Magaña Esquivel, a la segunda asamblea del Instituto Latinoamericano de Teatro (ILAT) para presentar varias ponencias sobre festivales, intercambio de artistas, escritores y técnicos. Magaña Esquivel, reconocido especialista opina sobre una de las obras de Emilio:

¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su máiz! Es una excelente farsa, muy a la manera de Brecht, de fuerte humorismo, acerca de costumbres y personajes de la baja política; Emilio Carballido, su autor, hurga en el mundo de la provincia y logra incorporar lo cotidiano al ámbito del drama con un punto en la realidad (Teatro Mexicano 1963, 28).

Según Antonio Magaña Esquivel, esta obra está compuesta bajo la inspiración del cuento *La caja vacía* en donde se describe la muerte de un campesino, Porfirio, al cruzar el río; su cadáver nunca fue encontrado y sus familiares ni siquiera tenían dinero para comprar una vela para el velorio. Cambió el título y añadió un toque de sátira popular para darle mayor definición a su obra. Esta sátira resulta ser mejor por su intención burlona acerca de costumbres y personajes como las escenas de la recepción en el Palacio del gobernador, y las del "Refugio Guadalupano" (especie de asilo que tenía la tía del gobernador en su casa) para justificar el nombre de sátira y aún más, sátira política. En esta obra todo ocurre a la vista del espectador y,

finalmente los actores se dirigen al público para aportar la moraleja de su obra: “la caridad nunca podrá sustituir a la justicia, y el pueblo quiere justicia y no caridad” (104).

Max Aub.- En su artículo “La voz de la vocación de escritor” Francisco Arias Solís comenta sobre el autor puntos esenciales sobre su obra. La fuerte y auténtica vocación de escritor es la que le ha permitido a Max Aub sobrellevar todos los contratiempos que esta arriesgada profesión lleva aparejados, tanto en España como en México. “Lo que más me ha gustado -decía Max Aub- es escribir”. Max Aub es por popularidad, ambición y extensión de su labor uno de los primeros y más importantes escritores del exilio, y no sólo de allí. Realmente polifacético, disperso y abundante en sus escritos (en México le llamaban Max Aún).

De ideas liberales, aunque sin adscribirse a ningún partido, se vio obligado a exiliarse al término de la guerra civil española. Pasó a Francia, de donde fue enviado a un campo de concentración argelino, y allí permaneció hasta 1942, año en que pudo marchar a México. Aub florece en la adversidad: caso típico del hombre con vocación. Raro es el año en que “valenciano universal” no publique una, dos, hasta tres y cuatro obras. Y así hasta que el 23 de julio de 1972 su corazón dejó de latir para siempre en México.

“Es poeta -decía Rilke- el que no puede dejar de escribir poemas”. Max Aub no puede dejar de escribir. Contra viento y marea, contra todo y contra todos. Max Aub no deja de escribir. Empieza por escribir teatro experimental, en la España de 1923-24: *El desconfiado prodigioso*. También, *Una botella*, *El celoso y su enamorada*, *Espejo de avaricia* y *Narciso*. Su primera novela es una novela epistolar *Luis Álvarez Petreña*. Como Francisco de Ayala comienza por la novela “subjética”, en que los personajes son presentados indirectamente. Esta primera novela es excelente.

En Aub la pasión y el talento van unidos, no se explica el uno sin la otra. Nos hallamos ante un escritor serio, trágico incluso aunque no dejó de ser nunca un humorista. En el mundo hispánico pocos han sido capaces de llevar tan lejos la broma como Max. Claro está que cuando el humorismo va tan lejos enlaza directamente con el sentido de lo absurdo. (¿Acaso no han creído algunos que Kafka, era ante todo un humorista?).

Max Aub sabía que arreglárselas para que las dos máscaras del teatro, la de la tragedia, grave y amarga, y la de la comedia, alegre y sonriente, quedaran conciliadas. Pero lo importante era seguir siendo fiel a ambas, con una fidelidad propia del entusiasmo juvenil -o del hombre cuya forma de vocación le impide vacilar ante los complicados problemas que plantea la vida del escritor.

Por otra parte, Sebastián Faber (Oberlin College, EE.UU.) propone investigar las estrategias adoptadas por Aub para hacer frente a esta problemática. Su argumento será que Aub fue uno de los pocos escritores que supo aprovechar la precaria condición del exilio para desarrollar una escritura original, experimental y altamente comprometida, sin dejarse tentar por la retórica mitificadora, ni por la parálisis creativa que afectó a muchos de sus compañeros exiliados. Como veremos a continuación, a Aub la condición “ficticia” de la existencia desterrada le sirve para liberarse de la rígida separación entre ficción e historia, y para entregarse a la invención de historias paralelas, imposibles pero más justas que la historia real. Así se venga, en cierto modo, de la “mala pasada” que la historia verdadera le jugó a la utopía de la Segunda República española.

Desde el principio de su destierro, Aub supo evitar la retórica grandilocuente y las tendencias mitificadoras que predominaban en gran parte de la producción textual de sus compañeros exiliados. Escritor comprometido, siempre sintió como obligación suya dar cuenta de lo que vio y vivió durante la guerra civil y después; pero su gran sentido del humor y de la ironía, su admirable capacidad distanciadora, le permitieron cumplir esta tarea mejor que nadie. Formado literariamente por la vanguardia de los años 20, interpretó el dilema existencial del exilio como una licencia para dedicarse a la experimentación, en un intento sistemático por derrumbar los muros entre la ficción y la historiografía.

Por supuesto, las estrategias empleadas por Aub —la construcción de historias paralelas a partir de hipótesis probables pero, en retrospectiva, falsas— son las que informan casi toda forma de realismo literario. Y, en efecto, se puede decir que este meollo utópico es inherente al fenómeno que llamamos ficción. Aunque es verdad que la ficción en sí puede servir tanto para mistificar como para desmitificar —puede montar y desmontar ideologías al mismo tiempo— se podría argüir que la particular naturaleza de la ficción hace difícil emplearla para sostener una ideología, cualquiera que sea, de una forma sencilla y pura.

Empieza a escribir teatro experimental: *El desconfiado prodigioso*, *Una botella*, *El celoso y su enamorada*, *Espejo de avaricia*, *Narciso*. Manuel Durán califica a este teatro de "Teatro experimental para un público hispánico sumamente hostil a lo experimental en las tablas. Teatro experimental en que fracasaron, o casi fracasaron, Jacinto Grau, Miguel Hernández, Alberti, y –a veces- el propio Lorca."

Se puede sintetizar brevemente los puntos básicos que utilizó Max Aub en sus obras:

- Escribió comedias de vanguardia.
- Fue un pionero de la frustrada revolución escénica.
- Su tema central es la incapacidad del hombre para comprenderse, comprender la realidad y comunicarse. De este tema son *La botella*, estrenada el 15 de octubre de 1956 en la Universidad de Puerto Rico y *Narciso*.
- Sus obras más importantes son las del exilio: sobre el nazismo y la Guerra Mundial. *San Juan* y *Morir por cerrar los ojos*.

Luisa Josefina Hernández Lavalle.- Al término de la segunda guerra mundial, la creación teatral se abrió al mundo de la industrialización reafirmando en México la identidad nacional y dando como resultado dramaturgas sobresalientes como: Luisa Josefina Hernández, Elena Garro y Margarita Ureta, entre otras.

La profesora Luisa Josefina Hernández es la dramaturga más reconocida dentro de la generación de los 50. La crítica especializada resalta las cualidades de una mujer inteligente, talentosa y perspicaz, con el don de la originalidad. Esta mujer rebasa temas cotidianos para profundizar en los sociales, psicológicos, didácticos y oníricos. Sus obras escritas en los 60 abordan el problema de la injusticia social, rechazando esta realidad y comprometiéndose con la política, la sociedad y la historia de México.

Según Elsa Pacheco la generación de los años Cincuenta produjo, en la historia del teatro mexicano, varias figuras de corte distinto, en cuanto a personalidad y obra. Emilio Carballido, Sergio Magaña y Luisa Josefina Hernández son los escritores fundamentales de esta generación, cada uno con su estilo particular. Fueron ellos

quienes cambiaron el rumbo de la dramaturgia nacional, configurando su nueva identidad.

Alumnos de Rodolfo Usigli y de algunos de los *Contemporáneos*, los jóvenes creadores de esos años transformaron la literatura dramática con la experiencia adquirida de sus maestros. La nueva tendencia hizo volver los ojos de la crítica hacia México, antes puestos en las vanguardias internacionales, propuestas por los *Contemporáneos*.

Luisa Josefina Hernández, becaria emérita del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes del Conaculta, describe sus años de universitaria:

Al tiempo que abogacía, estudiaba letras inglesas, carrera que siempre disfruté y que mucho me sirvió. Ahora, la coincidencia curiosa fue que tanto Sergio Magaña como Carballido entraron ese año a estudiar letras inglesas. Ambos habían merodeado por la Facultad de leyes sin resultados satisfactorios. Fue Carballido quien me persiguió hasta que accedí a escribir teatro; pero nada tuvo que ver con mi posterior vocación de maestra, ni con mi decisión de escribir novelas; y mucho menos con mi interés por la teoría literaria.

Y continúa diciendo:

Convencida de que mi oficio puede ser útil a la sociedad he escrito varias obras didácticas sobre la historia de México. Dos precolombinas, una sobre la Colonia, otra sobre la Independencia, y otra sobre la Revolución. Todas son obras para muchachos de secundaria. Pienso que se trata de un teatro culto y muy complejo, de sencillez engañosa: todas encargadas por el Auditorio Nacional y representadas para las secundarias de la ciudad de México.

Por otra parte Emilio Carballido explica que en 38 años, la obra de Luisa Josefina ha sido fecunda y notablemente pionera: precursora del llamado teatro del absurdo (*Los duendes*), también del brechtianismo (*Historia de un anillo*, *La paz ficticia*, *La fiesta del mulato*) y del teatro didáctico latinoamericano, capaz de un realismo refinado y profundo (*Los frutos caídos*, *Los huéspedes reales*) o de un teatro expresionista sacramental (*Auto del divino preso*, *Danza del urogallo múltiple*), su creación ha ido abriendo caminos y en un momento dado se fraccionó: inició una abundante producción novelística de suprema importancia, que no ha sido valorada

en toda su magnitud artística y social, y que tampoco ha sido publicada en su totalidad.

Finalmente, menciona que como maestra de teoría y composición dramática, su influencia se ha ejercido durante más de 25 años, y no sólo desde la UNAM y el INBA: también su trabajo en Cuba preparó una generación entera de nuevos dramaturgos. De sus aulas han salido directores, autores, actores, críticos y maestros que han añadido, gracias a ella, algo de comprensión al fenómeno teatral mexicano.

Tomás Urtusástegui.- En uno de los artículos de Fortino Castro, “El interés por hacer y escribir teatro, cada vez un mayor compromiso: Tomás Urtusástegui”, nos explica lo que el autor opina:

La Paz, BC., 15 de septiembre.- Tomás Urtusástegui es autor de más de 90 obras de teatro que han sido dirigidas por destacados directores, médico de profesión y jubilado desde 1993 se ha convertido en un destacado escritor contemporáneo en nuestro país, sus textos forman parte del menú teatral de diferentes grupos del país, es un creador preocupado por el quehacer cultural y comparte su experiencia con jóvenes dramaturgos que buscan cristalizar su proyecto profesional.

‘La dramaturgia nacional se ha ido enriqueciendo con la aportación de los jóvenes creadores, quienes con sus obras piensan en el desarrollo cultural y artístico en sus lugares de origen, y no sólo en el centro de nuestro país como única alternativa de proyección, dijo en entrevista Tomás Urtusástegui, quien ofreció un taller de dramaturgia en el marco del programa *Año 2000: Del siglo XX al Tercer Milenio*, en La Paz, Baja California.

Urtusástegui, aborda diferentes temas que aquejan a la sociedad mexicana, explicó que en recientes estudios, México es uno de los países con mayor riqueza en cuanto a dramaturgia se refiere, inclusive, más allá de los ejemplos europeos, nos colocan entre los cinco primeros lugares en el ámbito mundial, en cantidad, y probablemente en calidad. ‘Esta es una época de un gran despertar del arte escénico pese a la baja de público en la capital, el interés por hacer y escribir teatro cada vez es un mayor compromiso’.

La falta de público en las producciones teatrales, sobre todo en la capital mexicana no es un problema particular, dijo el dramaturgo, pues este mal aqueja a toda la comunidad cultural en el

mundo; influyen no sólo la comodidad de los medios masivos de comunicación como la televisión, el cine y el video, sino la inseguridad en las calles.

‘Creo que también la falta de una cultura y educación teatral influye en el desinterés del público, nada comparable con lo que sucedía a principios del siglo XX, cuando sobre cualquier actividad humana, estaba la de presenciar una obra de teatro; de ahí la necesidad de dar continuidad e importancia a la cultura teatral infantil y juvenil, para que después no reclamemos al público adulto la falta de la misma’.

Necesario incluir el teatro en la educación formal.- Para Urtusástegui, incluir la educación teatral como materia en el programa de educación en todas las escuelas primarias y **secundarias** del país, permitirá a las jóvenes generaciones mayores posibilidades de aprendizaje, comparándolas con algunas materias que después jamás vuelven a ver en su vida. (*el subrayado es mío*).

El teatro —dijo— les va a dar seguridad en sí mismos, les permitirá amar a todas las artes, hablar en grupo y ante el público, y una cantidad enorme de beneficios para su vida estudiantil, y principalmente para el desarrollo de su vida en particular.

Al referirse a los temas que actualmente se toca en las producciones teatrales, Tomás Urtusástegui explicó que, aunque causen escándalos, reflejan la problemática de la sociedad — al señalar el tema gay, como uno de los más solicitados— ‘es una parte de la sociedad siempre escondida y marginada que ahora despierta no solamente en México sino en todo el mundo a través del teatro, cine, televisión y la música’.

‘La violencia, corrupción, inseguridad, marginación y pobreza, lo que vivimos en la actualidad son otros de los temas que abordan las obras del teatro mexicano; creo que nuestro teatro ha retratado a la sociedad, las obras están llenas de verdad y realidad, y como escritores preocupados por lo que está sucediendo en nuestro país y en el mundo entero, luchamos para que éste sea representado cuantas veces sea posible como una señal de esperanza’.

Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte de Conaculta desde 1993, participó en el programa *Año 2000: Del siglo XX al Tercer Milenio* con el taller de dramaturgia que ofreció en el Teatro de la ciudad, en La Paz, Baja California. Este intercambio fue una experiencia que le permitió tener contacto directo con los jóvenes principiantes y avanzados en la materia.

‘Fue una oportunidad —pese al poco tiempo— de motivación y enseñanza que les permite encaminar su preparación al ámbito profesional; nuestra presencia, permite una mayor exigencia en cuanto a las artes se refiere, espacios, programas y actividades por parte de alumnos y maestros, estos motivan a la sociedad para que asista al teatro’.

Urtusástegui habló de toda una estructura teatral, poniendo como ejemplo, en la mayor parte de este, al teatro mexicano; para acercar y familiarizar a sus alumnos con este arte, incluyó a los

dramaturgos de los últimos 60 años, sin dejar por un lado el teatro griego. Explicó que cada vez que ingresen gentes nuevas, y sobre todo jóvenes, tratarán de romper con lo antiguo e incorporar nuevas formas de expresión, resultado de una evolución positiva.

‘El teatro siempre ha variado al igual que el idioma, va evolucionando como el ser humano; el teatro, es una forma de comunicación donde se combinan pensamientos, ideas y sentimientos que se proyectan a través de diferentes métodos y técnicas, tal es el caso del performance, donde la expresión corporal, coreografía y maquillaje conforman un espectáculo teatral, una nueva forma de expresión de la actualidad, sin dejar de ser teatro de cualquier modo’, concluyó.

Ha recibido diferentes premios y distinciones por sus obras: *La Duda, Agua Clara, ¿Huele a Gas?, Profanación, Y retiemble en sus centros la tierra, Libertad de Expresión, Yo sólo sé que te vas, yo sólo sé que me quedo, El fabricante de nubes y Vida, estamos en paz*. Fue homenajeado por su labor teatral en el Festival de Otoño en Matamoros, Tamaulipas y recibió las llaves de la ciudad de Dallas, Texas, entre otros.

Elena Garro.- En 1920, nace en Puebla una talentosa mujer llamada, Elena Garro. Tuvo una niñez alegre y se hizo escritora. Garro casada con el poeta Octavio Paz con quien ella tiene una hija, Elena Paz. Ésta al igual que su madre escribe también.

En una entrevista con Vicente Bello Serrano en Octubre de 1961, Elena dijo que quería continuar escribiendo. Ella expresó que se sentía desesperada y agitada con la situación en México ya que la democracia en México es "una farsa" porque no se han visto ningunas mejoras sociales. Garro, está interesada en política y hace veinte años comenzó a escribir un libro de la revolución soviética, ya que sus preocupaciones la inspiran para hacerlo. Escribió mucho en los sesenta hasta los setenta, la era de movimientos sociales. En su obra refleja las respuestas a los problemas de la sociedad. En ocasiones, Elena incorpora períodos significativos de historia mexicana y también mezcla elementos fantásticos en puestas realistas en sus cuentos.

Por otra parte, Ana Julia Cruz Hernández en su ensayo *Elena Garro como personaje de su obra* nos muestra la ideología de la escritora:

Elena Garro, considerada por Jorge Luis Borges como una de las mejores escritoras de teatro, modifica con su obra la manera tradicional de lectura que, hasta principios del siglo XX se había dado. Reconocida como una de las iniciadoras del realismo mágico, destaca como dramaturga y narradora. Como mujer de principios de siglo, le tocó vivir una época en donde la presencia masculina determinaba el comportamiento de la mujer. Cuando hablamos de la obra de Elena Garro es difícil no hacer referencia a su vida pues ella misma la intrincaba cuando hacía declaraciones públicas.

Más que de su creación literaria hablaba de su enfermedad, de sus preocupaciones; quizá por eso la atención se centró más en su persona que en su obra. Calificada también como una vieja amargada, llena de gatos, exiliada voluntariamente (1968) vivió de hotel en hotel, de país en país esperando encontrar su lugar. Elena llevó todos sus espectros y su historia a todas partes, sin pertenecer a ningún lugar. Al respecto dijo alguna vez: "Yo creo que el exilio es malo. No entras a cualquier [exilio] con facilidad, siempre eres una persona al margen. Si no tienes país, eres un marginado".

Elena pretende por medio de sus relatos recuperar el tiempo, la infancia de lo maravilloso visto en casi todos sus cuentos por dos niñas: Eva y Leli. El mundo de los niños es paradisíaco y sólo se rompe cuando se llega a la adolescencia. Esta magia al contar nos introduce en el mundo de los niños que con su propia lógica descifran el mundo.

Elena Garro fue una mujer a contracorriente, quizá, por eso, su vida llegó a convertirse en un mito y por ello mismo se deformó, deformación en el sentido de que llegan a formar parte de su vida hechos que nunca pasaron. Su intimidad quedó tan manipulada que en verdad no podemos afirmar que su vida fuera realmente suya, aunque ella misma contribuyó a esa deformación. Elena se caracterizaba por su odio a las instituciones, por su preferencia a los indígenas explotados y desprotegidos: incomprendida, según ella por sus opiniones políticas, ayudaba a los campesinos por considerarlos gente igual a ella, pues su infancia la había vivido cerca de ellos, en la provincia; la diferencia la empezó a notar cuando llegó a la ciudad de México.

Elena trabaja sus recuerdos saliendo de los límites de la realidad: fantasea, recurre a la ficción, transfigura la realidad mediante la palabra para crear una nueva realidad. Trabaja con un estilo decantado, muy depurado, nos presenta mundos prodigiosos, espacios fantásticos, intemporales, seres y lugares donde lo maravilloso y lo irreal forma parte del mundo cotidiano.

Solitaria, el pasado se le vuelve nostalgia; añora por eso la capacidad del recuerdo que permea buena parte de su producción literaria, la memoria y su recipiente: el tiempo, un tiempo donde se funde y confunde el pasado, el presente y el futuro. Como mujer Elena Garro tiene inquietudes sobre el papel de su proyección física en relación con los demás; como creadora o como tema de creación, escondida o proyectada, inventa escenarios donde los personajes tienden a ser versiones de la misma escritora en donde proyecta una imagen desolada de la mujer, vulnerable a todo, viviendo en un mundo hostil.

El hecho de haber sido la esposa del hombre que dominó el ámbito cultural en México durante la segunda mitad del siglo XX fue determinante para ella. El punto clave de este asunto es denunciado por Elena en sus obras al abordar el tema de la sociedad patriarcal donde la mujer pasa a ser un objeto.

Ella declara que su obra es autobiográfica en cuanto a que un escritor está siempre en todos sus personajes porque se proyecta en ellos; por eso decía que la novela más autobiográfica era *Los recuerdos del porvenir*.

Su forma de vida quizá nos haya cegado, sin embargo su obra nos provoca: ella estaba consciente de eso y se sentía satisfecha con su trabajo, atraída por las ideas que cuestionan a los gobernantes, interesada por el caos y la revuelta externa, sugiere un nuevo mundo, extraño, insuperable, la violencia y la paz, la relación entre juventud y vejez. Podríamos decir que Elena fue una mujer perversa, pero no en el sentido que le damos en español de maldad, más bien en el sentido que en inglés le dan a esta palabra: voluntariosamente determinado a ir en contra de lo esperado o deseado, y ella siempre estuvo firmemente decidida a proyectar algo diferente a lo esperado por los demás. Fuera del mundo Elena Garro crea otro interno dentro de ese real, donde existe la danza, la coreografía y la literatura. La soledad se percibe claramente en sus relatos sobre su infancia, en su relación con los padres, con su hermana, con su primo, quizá por eso para ella la mejor época de su vida, lo único

que se salva es su infancia: "he reflexionado sobre toda mi vida y sólo acepto mi infancia. Todo lo demás lo rechazo [...] Yo cuando era niña pensaba que era muy injusto que una tuviera 12 ó 13 años de niñez, luego 12 años de juventud, luego 12 años de madurez y luego 40 de vejez; decía yo: es que Dios se equivocó, tenía que ser al revés" (Landeros, "María Elena Garro: el exilio me ha anulado", *Excelsior*, 3).

El tema de la infancia, estuvo presente en su obra porque de niña mantuvo un estrecho contacto con los indígenas a quienes admiraba, principalmente a los niños de quienes dice: "Yo tengo que hacer muchos cuentos con ellos porque siempre los encontré como ángeles de la guarda".

10) Obras de valiosos autores jóvenes.

Escriben conforme a la tendencia de la dramaturgia de (Vicente Leñero, Emilio Carballido, entre otros) sobre los problemas cotidianos del ser humano. Dentro de los escritores del teatro joven contamos en especial con Dante del Castillo, que cuenta con ejemplares de *Teatro de Humor para Jóvenes*, José López Arellano y Miguel Ángel Tenorio, enfocan su atención en los adolescentes.

El miércoles 6 de febrero de 2002, Marko Castillo publica en *La Jornada de Oriente*, publicación para Puebla y Tlaxcala, lo siguiente:

Los dramaturgos han escrito a partir de las circunstancias que los rodearon, pensaban específicamente en el público al que se dirigían. Produciendo entonces obras directas, sin trampas que el espectador aceptaba como hecho cotidiano. La ficción se manejaba a partir de las necesidades lúdicas de los asistentes al teatro. La necesidad de la práctica del diálogo hizo que la mayoría de los escritores experimentara esta forma de literatura, además del incentivo de ver la historia representada en la escena. Nuestra dramaturgia nacional ha sido un caldero rico en experiencias teatrales, nombres que además de los clásicos, engalanan el mundo literario. Fernando de Rojas, (sic) Octavio Paz, Celestino Gorostiza, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Rodolfo Usigli, Rafael Solana, Guillermo Schmidtbuder, Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña, Emilio Carballido, Vicente Leñero, por mencionar a algunos.

La nueva dramaturgia se enriquece con los nombres de Víctor Hugo Rascón Banda, Norma Román Calvo, Tomás Urtusástegui, Tomás Espinosa, Estela Leñero, Carlos Olmos, Sabina Berman. David Olguín, **Dante del Castillo**, Reynaldo Carballido, Héctor Berthier. En la dramaturgia local sabemos que podemos presumir los nombres de Héctor Azar, Elena Garro, Juan Tovar, y otros más.

El trabajo es mucho para poder lograr dentro de la dramaturgia el interés del público hacia el movimiento de teatro regional contemporáneo de Puebla, al dramaturgo le toca la labor de edificar la sólida armazón que sostendrá el etéreo cuerpo del espectáculo escénico. Después del efímero gozo de la representación queda para la posteridad el cadáver literario que es la obra de teatro escrita.

Olga Harmony, una nueva productora (sic), opina que 'para muchos dramaturgos subsiste la dificultad de ver escenificados sus textos de manera profesional, a pesar de que hayan sido publicados reiteradamente y a pesar de los muchos premios que han obtenido. Es más, a pesar de que grupos estudiantiles y de aficionados los escenifiquen a lo largo y ancho del país. Algunos de ellos se desentienden del teatro y se dedican a otras actividades pero otros insisten en la porfía. Dos de ellos, de muy diferentes orígenes y generación han constituido una empresa, Rodawi producciones, para llevar a escena obras propias y de otros dramaturgos mexicanos. Norma Román Calvo y Dante del Castillo ya habían participado, junto a otros autores (dos de ellos lamentablemente fallecidos) en el empeño editorial Teatro de los doce en que publicaron algunos de sus textos, pero para un dramaturgo su obra puede ser inexistente mientras no pase por todas las otras sensibilidades que integran un montaje, es decir, mientras no sean teatro.'

Menos conocido en el mundo teatral, del que parecía estar retirado, es **Dante del Castillo**, perteneciente al movimiento llamado Nueva Dramaturgia, algunos de cuyos miembros son también conocidos -y este es el caso de Del Castillo- como los autores politécnicos por haberse formado en el primer taller de ese instituto impartido por Emilio Carballido. A Dante del Castillo hay que acreditarle una extensa gama de textos, desde los que tienen un fuerte contenido social hasta aquéllos en que interviene algún elemento mágico. A él se deben, también, eficaces direcciones de escena.

Ahora presenta *El mundo sin ti*, que se reestrena en el Teatro Coyoacán de Sogem, texto merecedor de una mención de honor en el sexto concurso de obras organizado por Sogem y UNAM. Entiendo que en un principio esta obra, basada en un hecho real, era muy corta, con lo que la tensión dramática se incrementaba. Tal como se presenta en escena resulta un tanto reiterativa y con elementos melodramáticos que la privan de fuerza y energía. La dirección de Fermín Zúñiga hace resaltar los defectos de lo que podría haber sido un drama de amor loco dentro de una relación sadomasoquista, tanto por la falta de ritmo de su escenificación como por un trazo muy poco acertado. Además, y quizá de modo principal, existe un notorio *miscast* en la elección de sus actores, aquí muy poco acertados. Es de esperarse, y lo digo de corazón, que la incipiente productora encuentre directores más aptos y actores más fogueados para sus próximas escenificaciones, porque Norma y Dante se merecen salir muy avante en su empeño. *(el subrayado es mío)*.

Se debe resaltar la importancia que ha ofrecido Emilio a la juventud, permitiéndole desarrollar libremente sus habilidades. Gracias a dicha importancia, varias Instituciones dedicadas casi exclusivamente al montaje de autores extranjeros, como Bellas Artes y la UNAM, comenzaron a incluir en su repertorio a consagrados dramaturgos mexicanos; incluso los empresarios de teatro comercial, al advertir la creciente asistencia del público a obras nacionales, decidieron invertir en ellas.

De **José López Arellano**, desgraciadamente no se tiene información, por su escasa producción literaria, ya que es un autor relativamente joven y desconocido para muchas personas; sin dejar por eso de reconocer el esfuerzo y la dedicación que ha brindado en la realización de obras para el teatro joven de México, principalmente para adolescentes, pues sigue la línea marcada por su antecesor, Emilio Carballido.

Miguel Ángel Tenorio ha trabajado intensamente en *Teatro joven de México* dirige un taller de teatro para jóvenes de 14 a 17 años, con Grupos de Orientación Infantil y Juvenil, AC.; *De naufragios y otras miserias* tuvo mención de honor en el I Concurso de Teatro de la SOGEM, 1979. *Sin respuesta* se publica en *El Gallo Ilustrado* de mayo 3, 1981. *Las sirvientas y las tentaciones* tuvo mención de honor en el concurso de teatro del INBA, 1980 (9 Obras Jóvenes 208).

3.3. Modelo de tratamiento didáctico. Ejes: competencia comunicativa, función poética y valor formativo.

Si bien el interés didáctico de este trabajo se centra en acercar a los estudiantes a la Literatura, a partir de una selección cuidadosa de obras que toquen el ámbito psico-social de los adolescentes, el valor formativo que debe buscarse obliga al diseño de estrategias didácticas que, con creatividad, retomen los ejes pedagógicos señalados en el marco teórico, a saber: la competencia comunicativa, la función poética y el valor formativo.

A continuación tomaremos, a modo de ejemplo, la obra de Max Aub, *Una Botella* para proponer estrategias didácticas en los ejes pedagógicos.

I.- La competencia comunicativa

1. Lectura.

- 1.1. Lectura exploratoria de la obra.
- 1.2. Subrayado de palabras de difícil comprensión o desconocidas.
- 1.3. Búsqueda en el diccionario de significados.
- 1.4. Glosa, es decir, anotación explicativa al margen del texto, de términos anteriores.
- 1.5. Aplicación de ejercicios estructurados sobre términos anteriores.

Ejemplo:

Resuelve las siguientes cuestiones:

- Escribe 2 sinónimos de la palabra “marbete”

- ¿Qué es un tramoyista?

- Da 2 sinónimos y 2 antónimos de la palabra “farsante”

Sinónimos

Antónimos

1.6. Lectura investigativa de aspectos y conceptos de la obra, como por ejemplo:

- ¿Qué es una farsa, en sentido llano?
- ¿Qué es una farsa, en sentido literario?
- ¿Cuántos subgéneros dramáticos existen?
- Elabora una breve nota con un cuadro sinóptico.
- Investiga quiénes fueron: Aristóteles, Descartes, Santo Tomás y Kant.
- Escribe una brevísima reseña de cada uno de ellos.

1.7. Investigación y redacción de términos técnicos en el texto dramático para una relectura de la obra para su cabal comprensión:

- ¿Qué es un guión?
- ¿Qué es una acotación?
- Localiza 2 acotaciones en el texto dramático.
- ¿Qué es un aparte (buscar acotación)?
- ¿Qué es un acto?
- ¿Qué es un parlamento?

1.8. Relectura en atril.

1.8.1. Análisis de significado de los signos de puntuación en el texto dramático.

1.8.2. Lectura con: entonación, ritmo, inflexión, modulación y volumen.

2. Redacción.

2.1. Redacción del argumento de la obra.

2.2. Definición de los términos: tema, trama y argumento.

2.3. Corrección y auto corrección del texto anterior.

2.4. Toma de apuntes.

2.5. Elaboración de láminas en las exposiciones.

3. Locución.

3.1. Comentario en equipo de términos, conceptos y análisis de la obra.

3.2. Lectura en voz alta la obra (atril).

3.3. Emisión de opiniones o juicios sobre los personajes, el valor de la obra.

3.4. Explicación de conceptos y exposición de temas.

3.5. Discusión de tópicos diversos sobre la obra.

3.6. Representación dramática de la obra.

4. Escuchar.

4.1. En la lectura en atril, para determinar el ritmo, la entonación la inflexión, la modulación y el volumen.

4.2. Las exposiciones del profesor y de los estudiantes.

4.3. Las discusiones y el análisis.

II Función poética en el texto dramático.

1. Investigación de datos biográficos del autor.

2. Investigación sobre las condiciones históricas y sociales de la época del autor.

3. Caracterización de la obra, conforme a la corriente literaria.
4. Investigación de los recursos literarios y cuáles pueden aplicarse a textos dramáticos.
5. Respuesta a cuestionario.
 - ¿Qué tipo de texto dramático es *Una Botella*? ¿Realista o Simbólica?
 - ¿Por qué?
 - ¿En qué radica el elemento irónico de la obra?
 - ¿Qué representan los personajes metafóricos del texto dramático?
 - Haz una relación y discútela en equipo.
 - ¿De cuántos actos puede componerse una obra teatral?
 - ¿Cuáles son los subgéneros dramáticos?
6. Tomando como base algún pasaje de la obra, introduce nuevas situaciones para cambiar los parlamentos.

III Valor formativo:

1. Representación dramática de la obra: organización y colaboración.
 - 1.1. Organización en equipos para la asignación de personajes (Johnson y Johnson, 14).
 - 1.2. Ejercicios previos a la actuación (Sotres, 112) (observación y expresión corporal) (Herans, 31).

1.3. Ensayo de actuación y dirección de los parlamentos.

1.4. Evaluación y auto evaluación de desempeño en la actuación de sus parlamentos.

1.5. Memorización de parlamentos (Sotres, 79).

1.6. Designación de recursos humanos:

- Director
- Tramoyista
- Técnicos de luz y sonido
- Presentador
- Maquillista.

1.7. Disposición de recursos materiales: escenario, espacio, mobiliario, vestuario, luz y sonido.

1.8. Reflexión individual, grupal y colectiva (Johnson y Johnson, 16) acerca de los siguientes aspectos:

- Aprendizajes académicos logrados.
- Valoración de la obra literaria.
- Aprendizaje sobre valores obtenidos en la puesta escénica. (Respeto, cooperación, responsabilidad, paciencia, constancia, persistencia, etcétera).

CAPÍTULO 4

OBRAS DRAMÁTICAS SELECCIONADAS

A continuación, se presentará la selección de las 10 obras idóneas para ser leídas, analizadas, comentadas y disfrutadas por profesores y alumnos. En primer lugar, se hará una breve síntesis del contenido de la obra, después el punto de vista literario y finalmente el didáctico, explicando aquí para qué nos sirve la obra.

El orden responde a la dificultad que, desde mi punto de vista, pudiera ofrecer la lectura de cada obra. Así, los primeros textos serían los de más fácil lectura, en tanto que, para la comprensión de los últimos se requerirá también de una mayor preparación e inversión de esfuerzo lector por la demanda de conocimientos culturales generales, y literarios, en particular.

4.1. Salvador Novo, *Adán y Eva*

Se trata de un divertido diálogo entre Adán y Eva por llegar a un acuerdo sobre la superioridad entre hombres y mujeres, mejor dicho entre las “hijas” de ella y los “hijos” de él. Novo utiliza aquí una técnica de contrastes, que está de acuerdo con el título. Después de muchas discusiones y observando quiénes aportaron más a la humanidad, quiénes fueron los mejores héroes o heroínas, llegaron a la conclusión que tanto hombres como mujeres de todos los tiempos, gracias a la desavenencia, podían —tanto uno como otro— ser compatibles por medio del secreto de su sentimiento, siendo éste el perpetuo motor de la supervivencia.

Desde el punto de vista literario, en su obra dramática:

...se manifiesta su agudeza singular, su disposición a percibir en los otros aquellos rasgos que muestren posibilidades de burla o de diatriba. Salvador Novo no desaprovechaba ocasión para probar las armas de su ingenio. Célebres fueron sus sátiras -algunas desmedidas, otras discretas- con que distribuyó abundantes vejaciones entre sus contemporáneos. En personalidades de significación artística, política o científica solía descubrir, o imaginar, defectos sumamente propicios para desatender sus cualidades y, en cambio, evidenciar lo que haría disminuir sus méritos. Esa actitud, cultivada diestramente, se correspondía con un humorismo que invadió casi la totalidad de su trabajo, el cual abarcaba multitud de géneros: poesía, teatro,

periodismo, crítica, publicidad, historia. En todos ellos se deslizaba con frecuencia esa intención de buscar el aspecto gracioso, cuando no el ridículo, del mundo en que le tocó vivir. Desde un principio, [...] apareció ese afán de procurarse trato con el buen humor, aunque al mismo tiempo, como al descuido, humedecía sus versos con emociones tan íntimas, que hubiera deseado dejarlas perdurar ocultas en la sombra. La verdad es que sentimiento e inteligencia luchaban en su interior, y a menudo salía triunfante el primero (en [www.academia.org.mx/Academicos/Aca Semblanza/Novo.htm](http://www.academia.org.mx/Academicos/Aca_Semblanza/Novo.htm)).

Didácticamente hablando, esta pieza se presta no sólo para reflejar un tema muy actual (lucha entre los sexos) sino que también puede tomarse como ejemplo de esa rivalidad que surge muchas veces entre adolescentes. Previsiblemente, esta obra hará reflexionar a los jóvenes acerca de la importancia de ambos sexos en el desarrollo de sus actividades tanto físicas como mentales, invitándolos así a admirar y a tomar ejemplo de todos los genios y heroínas que han aportado descubrimientos, vivencias y experiencias incomparables a la humanidad.

4.2. Salvador Novo, *El Joven II*

Siendo éste uno de los primeros libros seleccionados que leí, había dudado en escoger este monólogo para los adolescentes, ya que pensé que iba a ser difícil su comprensión. La obra me pareció una obra ideal para ellos. En este monólogo interno el personaje es un viejo canoso, el cual está atrapado, encarcelado y fastidiado de toda realidad que le rodea. La escena ocurre mientras el cuerpo duerme (un viejo) y el alma, con forma de joven, se levanta de la cama para reprochar el desperdicio de tiempo en su vida. El personaje es rico y poderoso, dueño de edificios, es un hombre de negocios aparentemente “triunfador”, pero sigue siendo un esclavo de su propia conciencia, de sus recuerdos, del tiempo perdido, en resumen de su vida pasada. Es esclavo de una vida que no supo aquilatar, apreciar, disfrutar, ya que teniendo a una esposa e hijos que lo quieren, no se siente a gusto con ellos ni con nadie, ya que la mujer que él escogió por compromiso, no le satisface. Lo persiguen sus fantasmas, esos que él mismo no supo vencer y no pudo disfrutar. En otras palabras, no supo aprovechar bien el tiempo, en hacer realmente lo que hubiera querido hacer; vivir una vida plena con la mujer que realmente amó. Finalmente, cuando la muerte ocurra el joven (el alma) será libre.

Desde el punto de vista literario, su aportación es muy valiosa, debido a que siendo un monólogo, te mantiene en suspenso en el transcurso de la obra; el diálogo es tan intenso que no se sabe si el que habla está vivo o muerto, o si es joven o viejo, pero siempre se desea continuar leyendo para descubrirlo. Se encuentra en esta obra al narrador, el que todo lo ve, y el que todo lo sabe, permitiendo el interés al lector. También maneja adecuadamente la ironía con tonos sarcásticos y burlones; y en ocasiones, la lástima tajante con el personaje mismo por acciones no logradas en su vida pasada.

Esta pieza teatral bien se pudiera utilizar para fines didácticos ya que muchos adolescentes pierden tiempo buscando, según ellos, “vivir la vida de una manera mejor”, pero acelerada, sin analizar consecuencias y por ende, llegan a viejos y ni siquiera han podido disfrutar lo poco o mucho que les brindó la vida. El problema del conocimiento interno en la adolescencia es uno de los grandes retos para los padres de familia y aún más para los profesores, quienes reciben a aquéllos en el momento en que más responsabilidad requieren, más dedicación a estudios y mayor esfuerzo en cuestiones académicas y analíticas.

4.3. Dante del Castillo, *Riesgo, Vidrio*.

La obra trata de la situación típica de una familia cuyo único entretenimiento es mirar la televisión. El padre aparece reiteradamente viendo la televisión sin desear ser interrumpido, ni por su mujer ni por sus hijos.

La madre, deseosa de que exista más comunicación entre el padre y sus hijos, reclama al primero que atienda la preocupación de su hijo por la elección de la carrera que quiere estudiar. Aunada a la falta de comunicación, el padre desaprueba la decisión de su hijo y éste abandona la casa y tras escucharse un sonido de cristales rotos, la madre sale tras él dejando entrever la reflexión del padre ante lo sucedido.

Desde el punto de vista literario, la obra cuenta con una variación de elementos esenciales para una obra literaria: la elección del asunto, el punto de vista desde el cual se enfoca, la manera de interpretarlo y los procedimientos de disposición y estilo que son manifestaciones del autor, recordemos que éste está enfocado didácticamente al teatro para adolescente. Además despierta el interés por

seguir disfrutando la lectura de una manera amena y divertida, contando con uno de los factores más importantes en el enfoque comunicativo, precisamente la temática ofrecida en esta obra: la pérdida de la comunicación.

Didácticamente hablando la obra fue seleccionada, en este caso, por un tema de gran cotidianeidad en nuestro tiempo y sociedad: la pérdida de la comunicación a causa de la televisión; medio difusor en el cual la familia de todas las clases sociales se introduce eternamente para desconectarse de la realidad cotidiana que se encuentra, ya sea con los hijos, con la esposa o con todos los miembros de una comunidad. Esta obra hará reflexionar a los adolescentes a mantener viva la comunicación perdida, no nada más entre los miembros de una familia sino de toda una comunidad escolar, social y cultural; además de su propia comunicación interna para poder conocerse y conocer a los demás.

4.4. José López Arellano, *Diálogo Submarino*

La obra transcurre en el diálogo establecido entre dos amigos, Carlos y Martha, quienes charlan sobre sus vidas. Él es una persona indecisa, insatisfecha e inconforme con la vida; ella le aconseja y lo motiva a darle sentido a la misma, a no sentirse derrotado, sino por el contrario, a sentirse útil, deseado, amado y a amar. Más tarde, después de intentar convencerlo, le brinda apoyo y confianza; y en tono reflexivo, quedan los dos abrazándose.

En cuanto al punto de vista literario también podemos encontrar la utilización del diálogo, recurso importante en la mayoría de las obras ya que según Rafael Lapesa: "Hoy se prefieren recursos más naturales y difíciles: el diálogo y el desarrollo de los hechos van descubriendo a los espectadores los antecedentes necesarios" (151). Conforme a esto, podemos tomar la iniciativa de integrar diálogos adecuados para adolescentes, sin perder de vista sus *aptitudes*, como lo marca César Coll. Por otro lado encontramos que la obra está cargada también de una constante reflexión ya que los dos personajes dialogan sobre algunos temas filosóficos como lo "absoluto" en la vida. Otro recurso literario importante es la utilización de metáforas y comparaciones, entre otras figuras literarias, las cuales están dentro y fuera de un poema que contiene la obra. Dicho poema también está cargado de inspiración, reflexión y comprensión.

Didácticamente hablando se podría decir que la obra está fuertemente cargada de valores que bien pudieran servir para el desarrollo intelectual y psicológico del adolescente los cuales son: amistad, amor y comprensión en donde una pareja de jóvenes se apoyan, ayudan y se dan la mano mutuamente sin existir en algún momento el compromiso carnal. Descubriendo valores guardados que no conocían y quedando convencidos que la guía de otra persona cercana siempre será mejor que la soledad. Bien se pudiera aplicar a la reflexión de los adolescentes para que descubran en sus maestros esa ayuda (“andamiaje” de la que nos habla Bruner) tan deseada por ellos, mediante lecturas que apoyen su aprendizaje. Además, por medio de estas obras tenemos la oportunidad de encaminar a los alumnos a realizar actividades en las cuales reflejen todas sus *aptitudes* tanto de expresión oral como escrita. Recordemos las palabras del Dr. Juan Manuel Garibay en el curso *La evaluación como medio de la enseñanza* impartido en la Universidad de las Américas-Puebla, el 8 de Noviembre de 2002: “los absolutos en la didáctica estorban”, en otras palabras, que el maestro no haga mención ni utilice términos tales como: todo, nada, siempre, nunca; pues esto retardaría el proceso de enseñanza-aprendizaje.

4.5. Miguel Ángel Tenorio, *En español se dice abismo*

Es la continua insistencia lógica y hasta cierto punto “normal” de unos padres tradicionales de casar “bien” a su hija. Ellos están en desacuerdo con la relación que entabla ésta con un tal José Luis, “vago” para ellos, pero muy bueno según ella. Más tarde, Mónica descubre que realmente José Luis no era lo que parecía, ya que en medio de amenazas y bajo presión de policías, pues lo iban a llevar preso por haberlo encontrado en un cuarto de hotel con una menor de edad, se ve forzado a negar que la conociera. Mónica, desilusionada por comprobar quién es realmente José Luis, decide no casarse con él y huir de su casa sin dar explicación a sus padres. Éstos deciden mandar a la cárcel al joven por haberse burlado de su hija, y no haber podido convencerla de que se tenían que casar, ya que él la había deshonrado.

El punto de vista literario recae en la acción dinámica de los personajes, representados en la expresión intensa de un estado de alma, presenciando un conjunto de hechos palpitantes de vida, cuya sucesión fluctúen y mantengan el interés del lector. Asimismo, encontramos verosimilitud, es decir, verdad artística

profunda en el desarrollo de la acción, prueba de ello, es la intensidad del lenguaje manejada por los personajes, (en el caso de Mónica) en ocasiones irónica, otras, vivaz y finalmente agresiva:

Mónica.- ¿Brecha le llamas tú?... En español se dice abismo.

Madre.- ¿Qué?

Mónica.- Abismo, a-b-i-s-m-o. (Carballido "9 Obras Jóvenes" líneas 61-63.)

De manera didáctica, esta obra se puede aplicar en cuanto a la temática tan cotidiana en nuestros días, debido a que precisamente es la situación similar de muchos jóvenes, el sentirse amenazados ante una situación desconocida, obligados a tomar decisiones prematuras, a enfrentar sus propios problemas de manera tajante y sin la mayor oportunidad de defensa. Aquí se ve marcada totalmente la falta de comunicación entre padres e hijos. Y en segundo lugar la inestabilidad del adolescente al no saber qué decidir, cómo enfrentar un problema y salir huyendo.

4.6. Max Aub, *Una botella*

Esta obra trata claramente el punto de vista que cada individuo pueda tener con respecto a una situación determinada. El punto importante que maneja Aub en esta obra es la incapacidad del hombre para comprenderse, comprender la realidad y comunicarse. Es notable en los diálogos que cada personaje ve la realidad de acuerdo a su postura en la vida, es decir, conforme al ángulo colocado en una misma situación pero observándolo en diferente posición. Para unos la vida puede tener buenos matices, para otros no tan buenos, y aún más, para otros, tal vez ni siquiera sepan lo que significa.

Tocando el punto de vista literario, podemos mencionar que Max Aub maneja un diálogo sorprendente ya que es el elemento más variado que aplica en sus obras y dentro de éste, el lenguaje como consecuencia marca otra de sus habilidades: "Invención, imaginación y experimentación...y a ello va unido lo que es en definitiva la medida del dramaturgo auténtico: la fruición verbal, el deleite en el lenguaje, en la eufonía de las palabras, en los juegos de vocablos que recuerdan a Joyce o a Quevedo" ("Fabulación dramática del fabuloso Max Aub" 1965:14 citado por

Borrás,31). El tipo de texto dramático que se maneja en *Una Botella* es simbólico; también se destaca en la obra, el elemento irónico.

Esta obra puede utilizarse didácticamente para ser representada por adolescentes y para los adolescentes; dejando ciertamente un aprendizaje para su desarrollo tanto intelectual como para la vida cotidiana. Por medio de lecturas como ésta, podemos iniciar las habilidades de escritura y fluidez verbal para mejorar en gran medida su comunicación y poder así cubrir el enfoque comunicativo; enriqueciendo además, su acervo cultural.

4.7. Luisa Josefina Hernández, *Las ruinas*

Es una comedia de enredo en un acto, en donde los personajes, Pepe y Lolita, son recién casados. Antes de la luna de miel a él se le ocurre llevarla primero a ver unas maravillosas ruinas, mientras que ella ya está impaciente por esta con él. Dentro de las ruinas se encuentran por accidente a Ramón, el vigilante y Lola, su novia, que lo acompaña. Ramón y Lola, después de intentar varias veces preguntarles, a qué habían ido a ese lugar, los primeros no saben qué contestar (aquí se inician los enredos y las confusiones). Ramón decide llevarlos a la cárcel porque piensa que son ladrones de las valiosas piedras que existen en las ruinas. Entran en discusión, confusión, pleito y después deciden irse. Antes de retirarse, Lolita exige a Pepe que responda a su pregunta: ¿Por qué me trajiste aquí? Pepe nervioso sin saber qué contestar, duda y responde: ¡por animal! Quedando tranquila, Lolita lo abraza y se retiran juntos. Mirando el espectáculo, Lola decide hacer lo mismo con Ramón, aceptando éste, ser también un “animal”.

Desde el punto de vista literario se puede observar que Luisa Josefina maneja el género del enredo de manera sutil e inteligente. También podemos observar su profundidad psicológica y didáctica, esto debido a la enseñanza que siempre deja la autora en todas sus obras, además de la sencillez engañosa en sus diálogos debido a que se requiere de un análisis profundo para su comprensión, de tal manera fue la última obra que se proporcionó a los alumnos. Por otro lado, se encuentra el manejo de un realismo refinado y profundo sin olvidarnos de la originalidad que produce esta obra, debido a la realidad del mundo que nos rodea.

Didácticamente, podemos aplicar algunos puntos importantes que reflejan la carencia de seguridad del individuo por una parte, el miedo a lo desconocido y la falta de valor para decir la verdad; problemas psicológicos del ser humano, circunstancia que en muchas ocasiones el adolescente no se atreve a enfrentar, si bien por pena o por ignorancia. En otros casos, la falta de seguridad también recae en la facilidad de expresión, tanto oral como corporal, la cual te puede ofrecer el teatro. El manejo de la variación de géneros dramáticos es indispensable para el adolescente, ya que ayuda a enriquecer culturalmente su aprendizaje.

4.8. Tomás Urtusástegui, *Soneto*

Tomé esta obra ya que se me hizo interesante la técnica empleada, siendo ésta una obra dentro de la obra (metadiégesis). Es un ambiente estudiantil donde los personajes son cinco alumnos y una maestra. Se desarrolla en una sala de usos múltiples improvisada para ensayar una obra teatral. Una de las alumnas expone el porqué no le gustó su papel de Sor Juan ya que no quiere usar la ropa de esa época. La maestra le explica y la convence de lo significativo que resulta usarla e interpretar un papel tan importante, puesto que fue una de las mujeres más notables de esa época. Poco a poco se van dando cuenta de la importancia de la obra y de lo fantástico que pueden ser los versos de Sor Juana y los van aplicando simultáneamente a sus diálogos.

Desde el punto de vista literario, se puede observar que el autor utiliza un lenguaje fácil de comprender. Se encarga también de utilizar, en esta ocasión, la versificación y la prosa paralelamente, recurso llamativo para los adolescentes conocedores del verso, e incluso para aquellos que lo desconocen, se sienten atraídos por ello. La originalidad encontrada en la obra muestra una vez más el afán del autor para acercarnos a la obra, por ende a la Literatura. El deseo de conocer más a figuras como Sor Juana, es importantísimo para el conocimiento de la Literatura, pues es uno de los temas marcados por la SEP para la enseñanza de la Literatura.

Esta obra es ideal para adolescentes que no conocen, ni su tiempo, ni la ideología en la que viven y en dónde se desarrolla. Considerar este punto es esencial, debido a que en ocasiones, los adolescentes no comprenden el porqué de las reacciones de los adultos y viceversa. Esto se debe al momento en que estamos

viviendo, a las situaciones del país y a las distintas ideologías de la época. Además, sirve para despertar el interés en la Literatura, fomentar su deseo de mejorar la expresión tanto oral como escrita, y naturalmente, como convivencia mutua entre ellos mismos y su entorno. Recordemos que el teatro es una herramienta que sirve para convivir, enseñar, aprender y deleitar a todo aquel que de manera didáctica se acerque a la Literatura.

4.9. Tomás Urtusástegui, *Dos testamentos*

Realmente es una obra muy cómica en donde dos hijos están buscando un testamento que según ellos les dejó su padre, y resulta que como él era escritor efectivamente les dejó: Dos testamentos, uno Nuevo y otro Antiguo. Los hijos como son un poco ignorantes tiraron el viejo porque según ellos no servía y se dedicaron a leer El Nuevo Testamento. Para su sorpresa, descubrieron que era una ¡obra! que había dejado su padre para que se divirtieran leyéndola. El autor de esta obra nos presenta en forma parodiada distintos episodios bíblicos con la finalidad de una aportación tanto didáctica como recreativa. Se debe recalcar que esta obra no pretende agredir ni ofender al lector, ya que no muestra un ataque a creencias religiosas.

Desde el punto de vista literario podemos observar del manejo adecuado de lenguaje, ya que lo identifica muy bien el adolescente, siendo éste de tipo generacional. La utilización de los recursos literarios es variada. Sus diálogos son sencillos y fáciles de comprender. El tema que maneja, como el mismo autor lo expresa, a pesar de causar escándalo, refleja la problemática de la sociedad. Tanto verdad como realidad, son atributos encontrados en su obra, dando como resultado la motivación y enseñanza que permiten encaminar su preparación personal y profesional.

Didácticamente hablando, la obra dentro de la obra (metadiégesis), es realmente graciosa y entretenida, además de despertar el interés en los adolescentes para no dejar de leerla. Estimula la imaginación y recrea el entendimiento. Esta obra bien se pudiera emplear con grupos de alumnos deseosos de descubrir facultades histriónicas, pues a pesar de ser un poco larga, servirá para adaptarla en sus centros de trabajo o incluso representarla completa. Recordemos

que la mayoría de obras de Urtusástegui fueron escritas especialmente para adolescentes.

4.10. Elena Garro, *El encanto, tendajón mixto*

Esta obra trata de tres arrieros que van en busca de un amigo perdido en *El encanto*. Una tienda llamativa con un resplandor inigualable, pero cargada de todos los vicios y tentaciones en las que el ser humano pueda caer sin advertirlo. Cada tres de mayo de cada año regresarán por él, aunque éste no lo quiera, debido al espejismo que le provocan las tentaciones. Regresarán por Anselmo, joven de 20 años que se dejó influir por el brillo del oro; por una cabellera hermosa y por el brillo de sus ojos cargados de engaño; regresarán porque la amistad y la consideración por su madre no les permite dejarlo ahí, en *El encanto, tendajón mixto*.

Desde el punto de vista literario, Elena Garro maneja un lenguaje digerible para los adolescentes. Despierta la imaginación y el interés para continuar leyendo. Maneja diversas figuras retóricas entre ellas: la metáfora y la comparación. Además, en la obra muestra claramente el reflejo de las respuestas a los problemas de la sociedad. La utilización de elementos fantásticos, hacen de la obra una verdadera atracción para los jóvenes, ya que en el fondo, siguen siendo niños deseosos de cuentos fantásticos.

Termino con esta última obra con un buen sabor de boca puesto que es también teatro para adolescentes. Fue escogida por ser didáctica y reflexiva. El alumno sin duda tomará todo lo bueno de esta obra ya que invita a la juventud a alejarse de lo que resulta más fácil, bueno y agradable aparentemente. Es una obra que muestra los vicios de manera sutil y discreta y la manera en la que se puede o no llegar a ellos. Esta obra hace reflexionar a chicos y grandes de la importancia y del valor de la amistad, de seguir los buenos consejos de personas con experiencia y de no darle la espalda a la verdad.

CAPÍTULO 5

ANTOLOGÍA DE OBRAS

BIOGRAFÍA DE AUTORES RECONOCIDOS

Salvador Novo nace el 30 de julio de 1904, en la ciudad de México, por la cual demostró admiración y amor. Novo, confiesa su inclinación a la medicina. Recuerda tristemente cómo a los seis años tuvo su primer encuentro con la literatura por medio de un cadáver. Fue en el momento en que vio pasar el entierro de Juan de Dios Peza. Tras de huir de la Revolución sus padres abandonan México trasladándolo a Torreón donde escribe un solo poema "Ciudades". A Novo no le interesaba ni la novela ni los novelistas de la Revolución ya que decía que "la Revolución es muy aburrida y, lo que es peor nació muerta" (Muncy, 11) Para él, los novelistas no tenían el valor de decir lo que en realidad había pasado en ella. Más tarde, Novo se dedica con mayor ahínco al teatro, y es en 1947 cuando su producción teatral empieza con firmeza. Primero con adaptaciones infantiles: *Don Quijote*, primera obra que adapta y dirige, ésta fue representada en el Palacio de Bellas Artes, después le siguió *Astucia* también estrenada en Bellas Artes el 12 de julio de 1948. En 1951 se representa *La culta dama* con mayor técnica teatral y en este mismo año publica su obra didáctica *Diez lecciones de técnica de actuación* en donde aparece su excepcional dominio de los recursos teatrales. En 1955 publica *XV111 Sonetos*. Estrenó *A ocho columnas*, comedia satírica en La Capilla en donde después pondría en escena sus *Diálogos*, colección de piezas cortas, las cuales contienen: *El tercer Fausto*, *La güera y la estrella*, *Sor Juana y Pita*, etcétera (27).

En 1962 está dedicado por completo al teatro, demostrando sus habilidades en *Yocasta o casi*. En 1963 con adaptación de *Don Quijote* aparecen las obras: *La guerra de las gordas*, obra galardonada con el Premio "Ruiz de Alarcón" por la mejor obra del año, de autor mexicano; excelente sátira sobre una anécdota histórica del mundo prehispánico; *Ha vuelto Ulises* y *Cuauhtémoc*. La riqueza de producción literaria de Novo habla por sí misma "no hay duda de que la contribución de Salvador Novo a las letras mexicanas ha sido grande" (29).

Hombre de gran cultura y con una amplia actividad en la docencia, cultura y política de México. Fue profesor de las escuelas Nacional Preparatoria, de Arte Dramático del INBA y la del Conservatorio Nacional de Música, entre otras. Poeta, actor, dramaturgo, escritor y articulista de diversos diarios, además de colaborador importante en las revistas Falange, Ulises y Contemporáneos. Conocido como el Cronista de la Ciudad de México.

Vivió en Torreón, Chihuahua, y en la Ciudad de México principalmente. Obtiene el Premio Nacional de Literatura en 1967. Pertenece al grupo de los Contemporáneos. Desempeñó cargos en la Secretaría de Educación Pública y en la Secretaría de Relaciones Exteriores. Finalmente muere en México el 13 de enero de 1974. Información de la página.

ADÁN Y EVA
De Salvador Novo

EVA

Debí figurármelo. Aquí metido, como siempre, jugando solitario. ¿Desde qué hora estás aquí? No tienes conmigo ninguna consideración. Me dejas todo el peso de la casa. Los muchachos te buscaban, siquiera para despedirse, ya que cuando llegaron de visita dormías la siesta. Salimos a buscarte al jardín, lo cual, a esta hora, es peligroso, bien lo sabes. Tuve que excusarte de cualquier modo. Y claro, tú aquí, muy quitado de la pena, ¡jugando solitario!

ADÁN

Perdóname, mujer.

EVA

Llevo siglos de hacerlo. Me paso la vida perdonándote. (*Pausa. Se acerca.*) ¡Ah, no! ¡Hiciste trampa! ¡Esta reina no va sobre el jack! ¡Con razón te sale este solitario, y a mí nunca!

ADÁN

Yo creí que tú nunca jugabas solitario.

EVA

No lo prefiero como tú, que es distinto. A mí me gusta la compañía de mis semejantes, la conversación, la sociedad. Tú en cambio, eres capaz de aislarte, de abstraerte, aun en medio de una reunión. Debe ser cosa de tu origen, tan... singular.

ADÁN

¿Me lo reprochas?

EVA

No. Te lo ofrezco, o me lo ofrezco, como una posible explicación de esa, y de tus otras singularidades.

ADÁN

Debes tener razón. Uno vuelve siempre a su origen, en la vejez. Es posible que yo todavía añore de vez en cuando, después de todos estos siglos de dicha conyugal

y de patriarcal abundancia, los breves días en que desperté a una existencia muda y solemne en el jardín del edén. No tuve entonces para aislarme, para abstraerme, necesidad de jugar solitario. Ni más compañía que la sumisa de los animales, a quienes iba bautizando conforme se acercaban, maravillados, a conocerme.

EVA

¿Ahora eres tú quien me reprocha que haya llegado a acompañarte?

ADÁN

Bien sabes que no. En todo caso, no fue culpa tuya. Ni mía.

EVA

Sí, sí me lo reprochas. Lo percibo en tu tono, de falsa resignación; en el empleo anacrónico de la palabra "culpa". Culpa la empezó a haber después: cuando al vernos desahuciados del Paraíso, caímos sin remedio en las definiciones y los sofismas de los juristas. Fue entonces cuando se originó toda una terminología enredada, incomprensible, de infracciones y sanciones, delitos y castigos, crímenes y penas, pecados y penitencias.

ADÁN

¿Y de quién fue?

EVA

¿De quién fue qué?

ADÁN

La culpa.

EVA

¿La culpa de qué?

ADÁN

De que hubiera culpa; y en consecuencia, castigo.

EVA

Tus hijos se han pasado la vida demostrando que mía, lo sé. Y haciendo penitencia por ello, fundando órdenes religiosas, fraguando ceremonias; mortificándose. Y finalmente, consultando a los psiquiatras. Son unos masoquistas. Y unos tontos. Siguen atribulados por el pecado original, aun después de siglos de haber perdido esa pecado originalidad.

ADÁN

Dices “tus hijos”, como si fueran sólo míos. Y en tono en que no se diría que me los atribuyes, sino que me los imputas.

EVA

A jugar de nuevo con las palabras. Que las mujeres no podamos ser académicas, ustedes lo interpretan como una privación que nos infligen, cuando no es más que un privilegio que se nos debe. Tú empezaste, lo sé; y tus hijos –sí, *tus* hijos- siguieron dando nombre a las cosas: a los animales primero, luego a los objetos inertes de la Creación. ¿Pero qué sería de la Gramática sin el verbo? Y el verbo, no lo olvides, yo fui la primera en conjugarlo. Por ti, las cosas se habrían quedado en sustantivos; cuando mucho, en adjetivos.

ADÁN

¿No crees que es un tanto excesivo tu empeño en demostrar una superioridad que nadie te discute? Excesivo y extemporáneo. Y verboso.

EVA

En otras palabras, quieres que me calle.

ADÁN

No aspiro a tanto. Pero sí podríamos, de vez en cuando, pasar una velada tranquila, sin discusiones, ni disputas, sin reproches.

EVA

Tú descifrando un crucigrama –el perro a tus pies- y yo haciendo calceta, y cambiando de vez en cuando los discos, ¿no es eso? ¿Es así de moderna tu idea de la felicidad conyugal?

ADÁN

Pues no le veo nada de malo, francamente. Millones de *nuestros* hijos se ganan, como yo, con el sudor de su frente, el tranquilo derecho a una dicha semejante.

EVA

¡Pero si tú supieras lo que piensan de *nuestros* hijos *nuestras* hijas!

ADÁN

No necesito esforzarme mucho. Hace siglos que te adivino el pensamiento.

EVA

Ahora soy yo quien te pide perdón.

ADÁN

Y yo lo otorgo gustoso. Ya estoy acostumbrado. ¿Quieres tus barajas?

EVA

No. Guárdatelas. Esas ya no me sirven. Bien sabes que en el bridge se necesitan cartas nuevas, y dos juegos. Pero ahora no esperamos a nadie, además. Abel y Caín siguen distanciados, a pesar de que sus mujeres se llevan bastante bien, y han tratado por todos los medios de reconciliarlos. Pero hasta ahora no he logrado que accedan a reunirse los cuatro aquí. Y es lástima. La mujer de Abel, y Caín hacen siempre un cuarto excelente.

ADÁN

Sigues prefiriendo a Caín.

EVA

Es tan hijo mío como Abel. Una madre no puede hacer distinciones entre sus hijos, hagan lo que hagan. ¿Y quién te dice que no sea tú el culpable de que Caín no quisiera a su hermano?

ADÁN

¡Yo!

EVA

Tú, sí. Lo consentías mucho. Porque era el primogénito. Como si el azar de llegar primero diera un derecho, un privilegio especial.

ADÁN

Primero en tiempo, primero en derecho.

EVA

Pues ya ves que no.

ADÁN

¿Cómo que no?

EVA

Yo llegué después. Caín nació después que Abel. Y el derecho –mejor que tú y que Abel-, lo hemos establecido nosotros. Cada cual con su fuerza.

ADÁN

No voy a discutir contigo. Es insensato lo que afirmas,. Además, tienes una manera de salirte por la tangente, de dar a un asunto el sesgo que te conviene... Te reprochaba esa preferencia notoria que muestras por Caín –bien sabes lo que hizo- y

me sales con que yo prefiero a Abel, como si en todo caso no hubiera éste sido la víctima.

EVA

¿Víctima? ¡Tu papel predilecto!

ADÁN

De la envidia de su hermano. Del sentimiento más bajo que el hombre puede germinar. Y de mí no puede haberlo heredado.

EVA

Pues de mí, menos. Yo no he sentido nunca envidia de nadie.

ADÁN

Tal vez no en esa forma.

EVA

¿Y en qué otra? ¿Sugieres que haya otra?

ADÁN

Creo que sí. Los celos se parecen mucho a la envidia.

EVA

¿Y yo soy celosa? ¿Es eso lo que insinúas?

ADÁN

No lo insinúo. Lo afirmo. Tú puedes haberlo olvidado ahora. Es explicable. Te has conservado joven y hermosa –con todos los secretos de la botánica a la disposición de tu periódico rejuvenecimiento mientras yo envejezco y me invalido. Pero acuérdate de los primeros tiempos después del desahucio, cuando tuve que empezar a ganarme la vida trabajando. Llegaba a veces tarde, y te encontraba de un humor imposible, llena de sarcasmos y de reproches e indirectas. Pronto lo comprendí. Estabas celosa. Eres celosa.

EVA

¡Pero si no había más mujer que yo! ¿De quién iba a estarlo?

ADÁN

De la posibilidad de que la hubiera. No creas que haya olvidado la noche que te sorprendí, cuando me creías profundamente dormido...

EVA

¿Registrando tu ropa?

ADÁN

No. Contándome las costillas.

EVA

Ahora eres tú quien lleva la conversación donde le conviene. Interpretas la Historia a tu antojo.

ADÁN

La Historia no. Nuestra vida privada no ha hecho la Historia. Constituye apenas la anécdota, y es lamentablemente igual desde entonces en todos los matrimonios. Es muy propio tuyo, exagerar la importancia de tu papel. Pero si vamos a examinar la Historia –la han hecho más mis *hijos* que tus *hijas*-. Eso tienes que admitirlo.

EVA

Ahí vas de nuevo con tus reminiscencias. Envejeces, Adán.

ADÁN

Concedido. Envejezco. Y no hago ya la Historia. Pero siguen haciéndola, y la han hecho siempre, mis hijos.

EVA

Pues según a lo que llamemos Historia. Tú, inventor del lenguaje, y de la metáfora, padeces una innata grandilocuencia, ella te arrastra a estimar como Historia lo que tus hijos más pedantes llaman los Grandes Hechos. Y estos grandes hechos teatrales, admito que los han perpetrado más tus hijos que mis hijas. Han sido los Genios.

ADÁN

Entre los cuales bien sabes que no ha habido una sola mujer.

EVA

Pues sólo eso faltaba. Las mujeres somos seres normales. Eso que llama Genio es patológico y desagradable. Una criatura de ocho años que toca el piano, un sordo que compone sinfonía. Ninguna mujer que se respete es capaz de semejantes aberraciones.

ADÁN

¡Aberraciones!

EVA

A nosotras, las cosas nos ocurren, o nos sobrevienen, a su debido tiempo: son ustedes los eventualmente desajustados: o precoces, o retrasados: o niños prodigio, o viejos verdes.

ADÁN

Tienes del genio una idea digamos que poco genial. Lo confundes con el talento, lo cual no sólo pone el tuyo en entredicho, sino que explica la ausencia absoluta, en la Historia, de mujeres geniales.

EVA

Quizá tú puedas ilustrarme al respecto. Me asombraría, pero está visto que no hay nada imposible. Si ni Mozart ni Beethoven te parecen genios... Y si Marie Curie no era mujer...

ADÁN

Has mencionado a la única que puede legítimamente aspirar el título de genio. Pero a dos que evidentemente no lo son –más que para las mujeres: el niño prodigio y el sordo músico. Ninguno de ellos califica, porque un genio trasciende la simple utilización talentosa, o precoz, o ejercida en condiciones adversas, de lo que ya existiera antes de él –y ellos no inventaron ni descubrieron la polifonía.

EVA

Pero, si no me equivoca, Beethoven la llevó a culminaciones antes no sospechadas. Y conste que a mí, personalmente, no me gusta nada.

ADÁN

Prefieres a Tschaikowsky, claro. O a Chopin. Te han de parecer otros tantos genios.

EVA

Eres tú quien sacó a colación a los Grandes Hombres, sus grandes hechos. Eres tú quien para explicarse la Historia, necesita apoyos humanos, puntos culminantes de comparación. A mí no me hacen falta. Desde un principio, sé muy bien que cualquier hazaña o descubrimiento que realicen los hombres, la hacen como una pobre compensación por lo que les está vedado cumplir de otro modo. Y me dan lástima. Más lástima mientras mayor o más heroico es su descubrimiento o su hazaña. Porque tanto mayor ha de ser la privación que así se esfuerzan en compensar.

ADÁN

Así que cuando yo descubrí –digamos el hacha, y el fuego, y la flecha, y la cueva que fue nuestra primera habitación -, ¿lo hice en vez de otra cosa?, ¿por qué no podía realizar otra? ¿Y cuál?, ¿puedes decírmelo?

EVA

No pensaba precisamente en ti, ni en aquellas casualidades que con tu habitual jactancia llamas tus descubrimientos; pero acepto el reto. Echabas de menos el Paraíso, con todas sus elementales comodidades. Hubieras querido ser Dios. Y como esto no era posible, te empeñaste en elevar el status del hombre lo más cerca posible de la divinidad. Dios habría creado el mundo; tú te empeñarías en descubrirlo. Tendrías así la ilusión gratificadora de que lo creabas. Aun a sabiendas de que ya estaba ahí: América detrás del océano, el protón y el neutrón adentro del átomo.

ADÁN

Me pregunto si al razonar así no evidencias el fruto de lecturas inconvenientes, y la asimilación nociva de ideas históricas que ahora comprendo que te cautiven, puesto que te convienen.

EVA

¿Cuáles?

ADÁN

Las que disputan a los héroes la confirmación de la Historia, que en cambio atribuyen a las fuerzas anónimas de la naturaleza, o de aquella Naturaleza en desorden y en degeneración que es la sociedad.

EVA

Divagas. Ahora mencionas a los héroes, cuando hablábamos de los genios, si no recuerdo mal.

ADÁN

Es casi lo mismo. Con la ventaja para ti de que, al amplificar hasta los héroes el campo de nuestra conversación, admito en él a una que otra hija tuya. A Juana de Arco, por ejemplo.

EVA

Muchas gracias, pero declino tu regalo. Las heroínas me parecen tan aberrantes como tus genios. No las tengo por hijas mías. Pienso que también ellas procedieron así porque se avergonzaban de su sexo, y porque sus hazañas viriles las compensaban tristemente de otros déficits importantes.

ADÁN

Muy bien. Dejémoslas fuera. Yo no me empeño ciertamente en walkirizar la epopeya. Pero permíteme reanudar el análisis de tu pensamiento –o mejor, de tu sentimiento.

EVA

Me acusabas de lecturas inconvenientes.

ADÁN

Y de ideas disolventes e inconsistentes.

EVA

Acabarás por demostrar que soy comunista. ¿Eso es lo que te propones?

ADÁN

No sería nada extraño que llegáramos a esa conclusión. Se habla allá en la tierra del Paraíso Soviético.

EVA

Pero no se sabe que haya en él una Eva.

ADÁN

Esa es su paradoja. Y la tuya. Pero no me interrumpas. Desde hace mucho tiempo, nuestros hijos hacen la Historia tratando de explicársela. Y le buscan responsables. Endiosan así, unos, a los héroes; otros, a las masas en que se apoyan o comandan esos héroes. Yo tomo decididamente el partido de los primeros. Creo, con mi hijo Carlyle, que no hay nada más admirable que los Grandes Hombres, mis grandes hijos que han tratado de honrar mi nombre.

EVA

Tu grande nombre. Dilo de una vez.

ADÁN

Pero hay los que creen en las fuerzas. Y éstos piensan como tú, o tú como ellos. Hegel, con su teoría dialéctica de la Historia, creía en las “fuerzas”, e inspiró a Marx, que a su vez inspiró a Lenin. También para Spencer la Historia era una evolución social, una marcha desde el gregarismo indiferenciado y primitivo, hasta la heterogeneidad social más compleja. Y para Taine, y en estos tiempos, para James Harvey Robinson. Me satisface ver que Arnold Toynbee haya en estos tiempos tan permeados por las masa, emprendido la lúcida exposición de la potencia de la élite, y de sus grandes líderes –para emplear una palabra que disfraza de overall a los genios y a los héroes.

EVA

Me aburres, Adán. Das vueltas y vueltas en torno de las más sencillas ideas, para complicarlas. ¿Por qué no lo dices clara y rotundamente? ¿Por qué no dices que tú crees en los héroes, en los genios y en los líderes con la misma ingenuidad; y que yo los niego mientras tú los exaltas; tú, porque te reconoces halagado, en ellos; yo porque los desnudo –porque los reconozco desde al nacer- y ultimadamente, porque sin mí ni siquiera hubieran nacido?

ADÁN

Pero si es eso precisamente lo que digo. Sólo que yo acostumbro apoyar mis afirmaciones en premisas, en antecedentes. Yo soy lógico.

EVA

Digamos mejor que eres sofista. Porque soslayas en tus cuentas una premisa indispensable: mi colaboración en tus empresas, la de mis hijas en las heroicas de tus hijos. Revisa tu Historia a esa luz, y verás cómo todo cambia, y yo tengo razón al tomar el partido de los que reconocen las fuerzas como el único motor del progreso humano; no a los héroes.

ADÁN

Me place. Revisémosla juntos, si te parece.

EVA

Es un poco cansado, pero puesto que no se te ocurre modo mejor de divertirnos y pasar la velada...

ADÁN

Por favor, Eva. Ya no estamos en edad de otros modos.

EVA

Yo sí. Recuerda que soy más joven que tú.

ADÁN

Mi hija, lo sé. Mi "by product".

EVA

Deuda inicial que he pagado con réditos excesivos durante muchos siglos, si me haces favor. Y devolviéndote con creces la pequeña mutilación que me dio origen en tu anatomía torácica. Lo que tú estableciste fue simplemente un mecanismo quirúrgico de la reproducción, que yo he perfeccionado. ¡Mira por dónde puedo empezar a defender mi tesis y a pulverizar la tuya! Tú mismo, y tus genios predilectos, no habéis en fin de cuentas sido otra cosa que los intermediarios.

ADÁN

¿Intermediarios? ¿Entre qué y qué?

EVA

Entre Dios y el Tiempo. O si quieres entre el origen y el progreso, o entre la Naturaleza y la Ciencia, o entre la Muerte y la Vida.

ADÁN

¿Podrías decirme de qué modo?

EVA

De muchos modos; pero ciñámonos al de tus pretendidos descubrimientos. Te jactas de haber descubierto el fuego, por ejemplo. Y convengo en ello. Pero fui yo quien lo aplicó al beneficio de tu comida caliente. Que es el más perdurable y útil de sus empleos. Por ti, ahí hubiera acabado todo. Te habrías puesto a cantar victoria, y *Eureka*, como aquel imbécil que dio en el baño con la fórmula que buscaba.

ADÁN

¡De suerte que yo no descubrí el vapor –ni la electricidad- ni el petróleo, ni fundé la industria!

EVA

Nadie lo niega –aunque es cosa que lejos de satisfacerte, debería avergonzarte, y de que yo, en tu lugar, no me jactaría-. Pero he sido yo quien humaniza y hace verdaderamente útiles y de empleo general tus inventos y tus descubrimientos. Hablabas del vapor. Pensabas sin duda, con arrobo y admiración en el niño James Wyatt, absorto ante la tetera en ebullición de su madre. De ahí nació observador y precoz, la madre que le preparaba un buen té.

ADÁN

¡Vaya una idea!

EVA

No me interrumpas. Cada descubrimiento tuyo, lo has considerado final y excelso. Yo lo rebajo a la provisionalidad de las cosas útiles y prácticas para seguir adelante con las comodidades de la vida ordinaria, que la embellecen y la hacen soportables. Tu descubrimiento de la fuerza nuclear, por ejemplo. Igual que cuando descubriste el fuego. No se te ocurrió más que incendiar nuestra choza, y el bosque. Si no es por mis cántaros de agua... Ahora has hecho una bomba. Tienes en las manos, o lo crees, el secreto último de la energía universal. Y no se te ocurre mejor modo de celebrarlo, que hacerla estallar en Hiroshima, y destruir, destruir... Por fortuna yo estoy aquí todavía y todo puede rehacerse, repoblarse.

ADÁN

Pones ejemplos extremos.

EVA

Porque tú los abordas siempre, los extremos. Te dejas llevar por aquel instinto de la muerte que descubrió otro de tus hijos más antipáticos –el tal Freud-. Yo soy en cambio la depositaria del instinto de la inmortalidad. La paradoja está en que tú

inmortalizas –o lo procuras- con monumentos y con biografías y con honores, precisamente a aquellos de tus hijos que para alcanzar la inmortalidad, eligieron el circunloquio aberrante de la muerte. Mientras que yo me encargo de perpetuar la especie menos notoria de los que, a singularizarse por un hecho grandioso, prefieren cuerdamente vivir en el anónimo perdurable de la verdadera inmortalidad.

ADÁN

Hablas de paradojas. Y te pronuncias por un anonimato histórico que comprueba tus inconscientes inclinaciones comunistas. Pero permíteme señalar que en tu Paraíso Soviético, que es la tierra en que prevalecen esas ideas antiindividualistas de la Historia; donde se propala el valor de las masas por encima del hombre y de su acción particular, se da la paradoja de que un Lenin o un Stalin reciban una adoración personal que ningún héroe, genio o gran hombre ha recibido nunca –ni Alejandro, ni César, ni Napoleón, ni por supuesto, Colón, ni Marco Polo- o Cortés, o Shakespeare, o Cervantes, o Miguel Ángel.

EVA

Lo admito. Pero eso no prueba más que la estupidez –antes, de los capitalistas; y hoy, de los comunistas. Todos tus hijos, y todos, claro, con algún aire de familia.

ADÁN

Mitad y mitad, si te parece.

EVA

Tú has sido siempre la mitad más grande. A mí me llamas tu cara mitad –y así me calificas. Y te calificas también un poco a ti mismo como tacaño, cuando me encuentras “cara”. Has tenido siempre un modito molesto de recalcar mi condición de parásito. Dices: “a mi costa”, y “a mis costillas”. No creas que no me ofende.

ADÁN

Pero ya no hay razón, si alguna vez la hubo. Tus hijas han conquistado derechos cívicos que las igualan a mis hijos. Trabajan, como ellos. Son dueñas de su vida, disfrutan de su libertad.

EVA

Y pueden divorciarse.

ADÁN

Es en lo único que no te les pareces.

EVA

Lo dices como si lo lamentaras.

ADÁN

Ya es un poco tarde para eso, ¿no crees?

EVA

En todo caso, y aun cuando ya ni tú ni yo en lo personal podamos aprovechar esta situación, es confortante y satisfactorio para mí ver lo mucho que han adelantado mis hijas. Ya ves .Hay en ello una nueva y plena corroboración de mi tesis. Tus genios y tus grandes hombres descubren, por ejemplo, las instituciones. Pero somos nosotras quienes las volvemos prácticas y útiles. Ustedes inventan el Seguro de Vida. Y son tan tontos, que el modo como se les ocurre aprovecharlo es muriéndose –dejando una viuda que lo disfruta. Siquiera deberían ser un poco lógicos, y llamarlo Segura de Viuda.

ADÁN

Nadie discute tu superioridad... biológica; ya te lo he dicho. La tierra dura más que los árboles. Hasta se petrifica, con el tiempo –y rescata a su seno, en forma de fósiles, a los que fueron sus maridos o sus hijos. Eso, por desgracia, no la hace más inteligente.

EVA

Confundes, querido, la inteligencia con la proclamación de la inteligencia. Tomas literalmente el rábano por las hojas, o mejor dicho, las hojas por el rábano. Nosotras no hemos necesitado proclamar la nuestra. Nos ha bastado ejercerla en la forma irrefutable de la perduración. Consulta nuestro álbum de familia y dime. Ábrelo en cualquier página. ¿Encuentras a Menelao más inteligente que Helena? ¿A Agamenón que Clitemnestra? ¿A Laio que a Yocasta? ¿A Ulises que a Penélope?

ADÁN

Bien sabes que a esas familias no las tengo por nuestras. Las desconozco y las desheredo a su tiempo. Profesaban ideas heterodoxas acerca de su origen. Me ignoraron y se dieron un gobierno que llamaron olímpico, precursor de los que más tarde inventaron las carteras ministeriales y la división del trabajo. Encargaron a un dios, imagínate, de cada ramo del presupuesto. Y establecieron jerarquías en el poder, como en las democracias. Y un Zeus investido de facultades extraordinarias en todos los ramos. Pero incapaz, como los presidentes en las democracias, de conjurar y reducir las argucias políticas de sus ministros y de sus ministras. Todo un enredo, en el que sin embargo, los mayores trastornos y las crisis ministeriales las provocaron, naturalmente, las mujeres.

EVA

¿Trastornos? ¡Al contrario! Yo sí tengo por hijas más a aquellas muchachas. Heredaron y ejercieron mis dotes sagaces de organización, de amplitud de criterio, de precisión sensata. ¿Qué el viejo verde de Zeus, razonablemente abochornado de su decrepitud, se disfrazara para abusar de las jovencitas –de cisne, de toro, de lluvia de oro- que es hasta la fecha el más usual y el más eficaz de los disfraces? Bueno; pues aquella calaverada, aquella patética cana al aire, mis hijas la transmutarían en un resultado feliz y positivo: el nacimiento de su semidiós o de un héroe.

ADÁN

De un bastardo.

EVA

Así iba mejorando la raza.

ADÁN

No. Así aquellas paganas justificaban sus horrendas inclinaciones a la zoofilia.

EVA

Supongámoslo. Suele o puede haber animales más atractivos que ciertos maridos. Lo curioso es que muchos siglos más tarde, la medicina haya acabado por admitir y sancionar la ingestión por los hombres de los sueros y las hormonas de los animales. Cuando menos, Europa, Leda y Dafne, las precursoras de la vacuna y de lo hormonoterapia, se atuvieron a un tratamiento más directo y más placentero que los comprimidos o las inyecciones.

ADÁN

Razón de más para que yo las repudie, con toda su historia. No, decididamente, de Grecia no me hables. No es mi familia.

EVA

¿De Roma entonces?

ADÁN

Menos. Esos romanos fueron los nuevos ricos del continente, los precursores de la ópera –y de Hollywood. Grandiosos, pero miserables. El circo, figúrate. Y el Derecho Romano. Y un Nerón que era el remedo de Edipo, su caricatura lamentable.

EVA

Bueno, pues. Omitamos a Roma. Aunque antes de descartarla, lo honrado sería que declararas que la rechazas por las mismas prejuiciadas razones que a Grecia; porque a Rómulo y Remo no los amamantó una nodriza normal, sino una Loba. ¡Como si ello no los hiciera los precursores de la dietética moderna! ¿Quieres que examinemos la Biblia? Allí sí has de reconocerte. Es el primer registro civil que nos menciona, y tu primera biografía, tu “currículum vitae”.

ADÁN

Lo dices como si se tratara de una ficha signalética.

EVA

Algo hay de eso, ¿no?

ADÁN

Pero sobre la Biblia no cabe discusión.

EVA

No intento discutirla: sólo apoyarme en ella.

ADÁN

¿Para qué?

EVA

Para demostrarte que por ejemplo Judith y Dalila fueron más listas que Sansón y Holofernes.

ADÁN

Si esa es tu idea de la inteligencia...

EVA

No nos entenderemos nunca, Adán. ¿Te parecen actos de inteligencia los perpetrados por tus bíblicos hijos? ¿El sacrificio de Abraham, que no tiene mucho que pedirle al de la hija de Agamenón? ¿El perdurable, enquistado resentimiento por su origen acuático, que engendró en Moisés una introversión patológica que lo hizo echarse irresponsablemente a buscar una tierra prometida; aislarse a meditar, como cualquier Hitler en Berchstergaden, y salir con unas tablas de la Ley de cuya perfección estaba tan poco seguro que prefirió atribuirle a su inspiración a Jehová, en vea de declarar que eran su propio engendro? ¿El salvamento colectivo de Noé –tan parecido a ala construcción moderna de refugios antiatómicos- para acabar por embriagarse a la vista de sus hijos, perdiendo su respeto?

ADÁN

Errar es humano. La biografía de los grandes hombres no puede hallarse exenta de mácula o de culpa. Pero quedan sus grandes hechos para justificarlos. Ese es su testamento, lleno de inspiración perdurable. La hay en el Antiguo tanto como en el Nuevo: dame una mujer, una sola que haya logrado, por ejemplo, lo que logró san Pablo, aquel Maestro de lo que los modernos publicistas llaman la "promoción". Muerto Jesús, sus discípulos se hallaron dispersos, confusos, perseguidos. Pablo asumió su capitanía, su liderazgo, y formó lo que puede llamarse la más eficaz fuerza de venta de la historia: la fe cristiana, de la que hizo una fuerza que acabaron por reconocer los poderes temporales. Dame, repito, una mujer bíblica que haya hecho algo semejante.

EVA

¿Una? ¡Millones! Has caído en tu propia trampa. Quisiste jugar una carta de triunfo, y esa carta te resulta una Epístola que desde hace mucho tiempo condensa y resume la sabiduría de Pablo y la culminación de todo su genio organizador y publicitario: la Epístola que les leen a nuestros hijos cuando los casan. Sacramento y momento desde el cual en adelante, y todas las hijas de Eva mandan, cuando parecen obedecerlos, sobre todo los hijos de Adán. ¿Puedes negarlo?

ADÁN

No tendría objeto. Decías bien. No nos entenderemos nunca.

EVA

Pero no lo deploras, querido. De habernos entendido, hace mucho que nos habríamos separado. El divorcio que han inventado nuestros hijos no dimana como ellos creen de la incompatibilidad eventual de sus caracteres, sino, precisamente, de su compatibilidad. No tiene ya caso seguir juntos, si se piensa lo mismo, si se cree lo mismo, si se lucha por lo mismo. Nuestro disentimiento es el secreto de nuestro sentimiento, el perpetuo acicate de nuestra supervivencia. Tu con tus héroes, yo con mis fuerzas anónimas, preservamos la Historia; que está hecha tanto de biografías ilustres, brillantes, como de capítulos aburridos en que juegan las masas con su hambre, con su miseria, con su estulticia, y con la gloria anónima y arrolladora de su número. Yo puedo a veces profesar por los héroes una ternura visceral, mientras tú rindes un homenaje analítico y cerebral que eleva las biografías al género de las obras de arte. Pero la Historia no es artística. No lo es la gravidez, no lo es el parto. Digamos, que una palabra, que una vida ilustre es perfecta y límpida como una sonata, y que a ti te gustan, como los solitarios, las sonatas. Pero la Historia es una suma de vidas. Una sinfonía que conjuga muchos temas, muchas ideas, que nos da en su entraña una vislumbre de futuro y eternidad arraigada en el más antiguo pasado. Y esa es mi música, mi polifonía, hecha de notas menudas, de silencios breves, de gritos, de risas, de recuerdos y de esperanzas...

ADÁN

¡Mi buena Eva!

EVA

¡Tonto! No me compadezcas. ¿Ves? Me has contagiado tu verborrea. Y se ha ido el tiempo. Ya ni sé para qué venía a buscarte.

ADÁN

Dijiste que estuvieron aquí los muchachos. ¿Van a cenar con nosotros? ¿Invitaste a alguien?

EVA

No. Querían ir al cine y vinieron a disculparse. Cenaremos solos, a la hora que gustes. ¿Tienes tu pipa? ¿Te traigo tus pantuflas?

ADÁN

No, no. Las nueve ya. ¿Qué hay para la cena?

EVA

Pie de manzana.

TELÓN

Salvador Novo
El Joven II

La alcoba del protagonista, simple y lujosa, una gran cama al centro, una mesa de noche a la izquierda. A izquierda y derecha de la cama, puertas. Puerta en el lateral derecho, cortinas echadas en el izquierdo, a oscuras.

EL JOVEN, *viste ropas muy deportivas. Se incorpora en la cama y salta de ella, conforme la habitación se ilumina como si la luz surgiera de él. Se vuelve a mirar a la cama, meneando la cabeza como con asco, como con lástima.*

EL JOVEN

Sigue durmiendo, imbécil. Por unas cuantas horas siquiera, yo tendré libertad. Hasta la libertad de llevarte conmigo si quisiera, a todos los sitios a que tú no has querido llevarme. Podré hacer las cosas que te ha faltado el valor de acometer; las que están prohibidas, las que no se deben hacer, las que implican riesgo; aquellas para realizar las cuales es necesario abrir las puertas, o derribarlas. *(Va a la puerta, comprueba que está bien cerrada).*

La aseguraste bien. Nadie puede llegar a molestarte. Temes a los ladrones. Claro. Te ha costado mucho trabajo reunir el dinero. No es cosa de exponerte q que se lo lleven. Siempre has tenido miedo. De que te maten. Con un puñal, o ahorcándote, en la oscuridad. Y has huido, a esconderte, a negarte, a dormir. *(Se sienta en el lado derecho de la cama).*

¡Qué asco me das! Con tus músculos flojos, ahogados en grasa, con tu cabeza calva hundida en los cojines, llena de números y de palabras muertas. No sonríes ahora. Tu boca se contrae en un rictus amargo mientras crecen en torno suyo las barbas que dentro de unas horas segarás cuidadosamente. Y tus manos lacias, como grandes hojas marchitas. Hasta ellas llegas; ahí terminas. Con ellas habrías podido acariciar, o matar, o esculpir, o fijar una piedra sobre otra y elevar una torre. Y tus piernas. Estaban hechas para andar, para correr, para ascender. Habrían sido duras y fuertes. Ahora son las columnas que sostienen tu abdomen, y tus manos las palas que te llenan el abdomen de combustibles caros y refinados. También crecen tus uñas, como tus barbas, mientras duermes. En la tumba será lo mismo. Y mira; ya empiezan a mancharse tus manos de lunares violáceos y amarillos. ¿Sabes cómo se llaman esas manchas? Se llaman las flores del sepulcro. *(Se levanta, va hacia la puerta derecha del fondo, la abre).*

Aquí guardas tu ropa, tus disfraces. Tienes muchos, muy finos, muy caros, cortados por el mejor embalsamador de la ciudad. Aquí está el que acabas de usar, el que te quitaste hace unas horas; desinflado sin ti, arrugado, como un espantapájaros. Huele a ti, a tu sudor agrio, al humo de tus cigarros. Y ahí está tu jacquet, con el que te casaste. No lo has usado más que una vez en la vida, pero lo

guardas. Ya no cabrías en él si quisieras ponértelo, pero lo conservas, acaso porque contiene a tu fantasma de aquella mañana en que estabas tan nervioso y llegaste a la iglesia toda adornada de flores blancas, con el órgano y los cantantes, y las damas de honor para tu novia, y las amistades que te sonreían al desfilarse del brazo de tu novia. ¡Tu novia! Nunca la quisiste verdaderamente. Lo que entonces te gustaba era irte de parranda con los compañeros de Leyes, emborracharte, amanecer en una alcoba desconocida. ¡Ah, pero las conveniencias! Adriana era rica, era bonita, se conocían desde niños... Las familias se pusieron de acuerdo -¿y qué más daba? Además, fuera de aquella primera criadita, las demás mujeres no eran ya vírgenes, ni mucho menos, mientras que Adriana... Fue un atractivo, pero efímero. Luego se puso gorda, tuvo el primer hijo; luego otro, y otro, todos muy bonitos, muy bien educados... Están en los mejores colegios -y te odian. Y tú odias a su madre, y ella te detesta, bien lo sabes. Es gorda, fofa, huele rancio debajo de sus perfumes, se tiñe el pelo. Hace ya diez años que cada cual duerme en su recámara.

Eres un hombre muy ordenado, muy metódico. Por las noches te quitas el disfraz, pero en orden: la cartera, la pluma fuente, la libreta de teléfonos y direcciones, la licencia de manejar, los pañuelos, la billetera -y las llaves. Un montón de llaves, de todos tamaños y formas. Luego la ropa, ya vacía. Sales de ella como una serpiente de su piel, no como una mariposa de su crisálida. Y te sientas a quitarte los zapatos. Tienes muchos también. Podrías caminar con ellos muchas leguas, pero no están gastados. Cómo van a gastarse en las alfombras. Están simplemente deformes, ajados, cansados, como tú mismo, con los brazos lánguidos de sus agujetas que tú ajustas y enlazas, como el dogal de tu corbata, todas las mañanas, cuando también abrochas todos esos infinitos botones con que te encierras en el disfraz en turno.

Aquí está tu cartera. Es lo primero que cada noche extraes de tu ropa, y lo último que al siguiente día sepultas en tu bolsillo, sobre tu corazón. Tu identidad, como quien dice; tu pasaporte para circular entre los demás. De piel de Rusia, negra y tersa, un poco vieja ya. ¿Qué guardas en ella? Ah, sí, las credenciales: miembro del Club Rotario, socio de la Ama, asegurado número 12,856, socio del Chapultepec Country Club, socio del Club de Banqueros... ¿Y esto? ¿Qué es esto? ¿Un retrato? ¡Todavía lo guardas! ¡Ella tuvo valor, sabes! Ella sí realizó su vida. ¡Cómo la deseabas! ¡Qué ridículamente lloraste al saber que se había marchado para siempre! ¿Pero qué hiciste para retenerla? Habrías tenido que romper los lazos, todos los lazos -y te faltó valor. ¿Qué diría la gente? ¿Cómo ibas a destruir por una locura la dicha de tu hogar, tu reputación, la de tu respetable familia? Tus hijos, tu esposa, ¡qué escándalo! Ya no eras un joven; ya no estabas en edad de locuras...

Y ella se fue, dejándote para siempre en los labios una sed amarga. Y ella es feliz, feliz, con su carne cálida y blanca, con sus ojos verdes, con la boca que besaste una vez... Y tú estás aquí, rico, respetado, cerca de tu esposa, rodeado de tus hijos que no te quieren, que quieren que te mueras como tú quieres que se muera Adriana porque crees que entonces sí la buscarías, la traerías a vivir contigo, serías dichoso... A veces crees que ya la olvidaste. Y en efecto, la olvidaste, como a ti mismo. Pero aquí traes su retrato. Aquí, escondido entre las credenciales de tu

importancia social –una muchacha sonriente y sensual que te brindaba su juventud... y tú no tuviste valor.

Tus llaves, mira. Cuántas llaves. También en orden que sólo tú sabes. Todas estas son de tu casa; éstas, de tu oficina, de todo el edificio, que es tuyo. Ciertamente, has construido muchas cárceles, de las que sólo tu tienes la llave, a las que sólo tú puedes entrar. En ellas tienes encerrados a tus fantasmas: al que iba a ser, al que iba a hacer; al que juega póquer con sus amigos; al que debería estar leyendo todos esos libros condenados a cadena perpetua; al que iba a jugar ping pong para conservarse en forma, al que iba a oír música buena, que compraste en pastillas negras; al que un día decidió pintar y se compró un caballete, y pinceles, y tubos de color. De vez en cuando te atreves a visitar a tus fantasmas; buscas la llave, abres la puerta: todo eso es tuyo; pero él no está cuando tú llegas. Se ha marchado, para siempre. Detrás de los espejos asoma un viejo torpe, cansado. Buscas a tu fantasma; lo evocas con la música que le gustaba; acaricias el libro que prefería, le destuerces el cuello seco a un tubo de pintura; pero el fantasma se ha fugado por el espejo por el cual lo buscas sin encontrarlo –y vuelves a cerrar su prisión, y guardas la llave; una junto a las otras; un rosario de llaves que tintinean y cuelgan como un racimo de ahorcados en tu bolsillo.

Estas son las de tu edificio. Puedes llegar a sorprender al conserje, ver si cumple con su deber, en cualquier momento. Y entrar directamente a tu oficina, sin que te vean llegar las secretarias ni los empleados; y abrir con esta pequeña tu gran escritorio, siempre tan al día en el despacho de los documentos, que el día en que te mueras no habrá ningún problema, ningún tropiezo, ninguna dificultad. Lo tienes todo previsto y en orden: un cuantioso seguro de vida, tu fortuna en una sociedad anónima cuyas acciones están equitativamente distribuidas entre tus hijos y Adriana... Así ni siquiera se paga el impuesto sobre legados, porque no hay testamento, ni juicio de intestado. Lo demás, en acciones al portador, que se hallan bien seguras en la caja del banco; y la modesta cuenta en efectivo, porque siempre se necesita algo de líquido, mancomunada con Adriana. Aquí está tu chequera de bolsillo. Pueden firmar tú o ella, o tú y ella, y el banco paga de cualquier modo; así que nada se expone, ni nada puede perderse, y todo es irreprochable.

Ah, pero también aquí entre las llaves numerosas y respetables hay una disimulada y pequeña... que no es de tu casa – ni de tu despacho- ni de los clubes – ni de los coches... La conozco bien. Es la del único lugar el que yo te hago ir, al que te obligo a llevarme. Te confieso que te ves bastante ridículo cuando en él te desnudas, a pesar de tus precauciones con la luz tenue, con los licores que nos nublan un poco la vista. A horas fijas, porque tú todo lo conciertas con método, ellas llegan, llaman; yo te obligo a no darte cuenta de la repugnancia que les causas; las ciego un poco también a ellas, por el breve momento en que te domino y las embriago. Entonces pruebas un sorbo de felicidad verdadera y quisieras quedarte ahí, prolongar el instante. Pero yo me retiro a contemplarte y ellas se incorporan a marcharse, cumplida su misión simplemente sanitaria. Y les das un billete y el número privado del teléfono para que alguna vez te llamen; el número del que no pueden informarse a quién corresponde –y un nombre falso, por precaución. Y

salimos de prisa, disimuladamente, a abordar un coche de alquiler que nos lleve hasta cerca de donde siempre dejas el Cadillac. (*Cierra la puerta del vestidor, mira hacia la cama, cruza frente a ella hacia la izquierda y hasta la ventana, levanta la cortina.*) Mira la noche. No, no puedes mirarla; prefieres dormir. Y ella es toda mía, y tú me retienes aquí, imbécil, cuando podría yo hacerte tan dichoso. Allá abajo, en el jardín, se aman y se acoplan las flores y los insectos; la tierra es cálida y húmeda como un sexo joven, y el viento unta la luna sobre cada caricia trémula. Pero tú prefieres mirar el jardín mañana, desde aquí, y que las rosas aparezcan cortadas y limpias en la mesa de tu desayuno. Allá lejos..., mira las calles, mira el parpadeo de los automóviles, que conducen parejas felices; los jóvenes ríen, se embriagan, vibran, viven. En este momento, cientos de aviones vuelan a todas partes del mundo. Volar, transportarse, ¿sabes lo que es eso? Sí, claro, ya has volado muchas veces, para economizar el tiempo y asistir a las convenciones. Pero esa no es la gloria del vuelo. Es el que podríamos emprender si tuvieras el valor de dejarlo todo, de ver el mundo, de absorberlo en la esponja seca y sedienta de tu cuerpo: las playas, el mar, el desierto, el bosque, la aventura, la ventura... Nosotros solos, sin dinero, sin equipaje, sin pasaporte ni credenciales... (*Suelta la cortina, abre la puerta del baño.*) Tu baño privado, como un altar en el que tú solamente oficias; en el que te confiesas –y te absuelves una vez que te has lavado de toda culpa, de toda mancha, con jabones que neutralicen el hedor de una noche en que has transpirado todas las frustraciones del día... y de todos los días de todos los años. Te lavas la boca amarga, y te instalas la sonrisa hipócrita de los saludos que has de dar todo el día; te lavas las manos, como Pilatos; te enjabonas el rostro, como si pudieras borrarlo; siegas tus barbas menudas y rígidas, blancas ya casi todas; y frota tu cuerpo, del que huye el agua que contaminas y ensucias; te unges luego con lociones y talcos –y estás listo para el nuevo disfraz en turno. Surges fresco y absuelto de tu santuario, de tu altar de azulejos, a reanudar tu importancia; a poner en su sitio las llaves, la cartera, la pluma fuente...

¿Y yo? Aquí me encierras, me abandonas a aguardarte. No me llevas contigo, ni me dejas llevarte. Me ahogas, me extingués... Voy contigo, sí, pero maniatado; mudo en tu lengua, cautivo en tus ojos, inerte en tus manos inútiles... Un día te abandonaré. Un día cualquiera, cuando menos los esperes ni lo pienses. Bastará un coágulo –un mínimo coágulo, como un nudo pequeño entre los hilos de tu corazón, a paralizarlo, como un reloj que se detiene. Sentirás el pecho oprimido por una roca y abrirás los ojos muy grandes, y crisarás las manos, como si quisieras asirte al mundo, a la luz, al aire; mirarlos por primera vez –esa que habrá de ser la última.

Y yo no moriré contigo. Te dejaré ahí, rígido, lívido, violáceo, mientras tu residencia se puebla de personajes silenciosos y de grandes coronas con listones morados –y Adriana huele sales y se arrepiente de haberte detestado –y tus hijos lloran y hablan con el notario en la biblioteca –y llegan cuatro hombres uniformados y apagan los cirios y retiran las flores y cargan la caja metálica y la meten en la carroza y parte el cortejo muy lentamente, casi a vuelta de rueda, como si se resistiera a llegar al panteón, donde una campanada te anunciará – y luego volverán a cargar la pesada caja hasta la fosa donde la bajarán entre el chirrido discreto y aceitado de cuatro garruchas...

Ahí te dejaré; seré por fin libre. Lo he sido siempre, desde todos los siglos. Y quise darte mi tesoro: el mar, el aire, la pasión, el amor y el odio de que estoy inmortalmente hecho. Por eso nací en ti, renací contigo; pero no he de seguirte a la tumba. *(Abre el cajón de la mesa de noche y saca una pistola.)*

Admito que en todos estos años, esperando siempre contra toda esperanza, he llegado a sentir por ti esa forma triste del cariño que se cifra en la compasión. Y quisiera dejarte de una manera menos ordinaria que por una angina de pecho. Que ya que no legraste ser dueño de tu vida, lo seas de tu muerte; que tú la escojas y la cumplas. Es sencillo, mira. Te bastará apuntarla a la sien – y oprimir el gatillo. O si lo prefieres, ponla en tu boca, como una hostia, muerde y dispara. Todo habrá terminado. Todo comenzará de nuevo, desde el gusano, desde la tierra, hacia arriba, hacia el sol, el aire y el agua. Tomará siglos otra vez, pero acaso entonces... Anda. Hazlo. Ten valor una vez en tu vida. *(Echa la pistola en la cama, retrocede hasta la ventana, haciendo foco en la cama. Empieza a filtrarse por la ventana la luz del día. Mira hacia la mesa de noche.)*

Dentro de un instante, sonará ese despertador. Hazlo ahora. Yo no puedo detener el Tiempo, y tú eres su esclavo. ¡Hazlo! ¡Mátate! ¡Mátate! ¡Déjame en libertad! ¡Déjame en libertad!

(Suena furiosamente el despertador.) ¡No! ¡No! ¡No! (Cae al suelo, a la izquierda de la cama. De ella se incorpora un viejo gordo, calvo, en un pijama grotesca, y tiende el brazo a acallar el despertador, que cesa. Mira la pistola, frunce el ceño, piensa, la guarda en el cajón de su mesa de noche. Se despereza, aparta las sábanas y sale de la cama. Se calza las pantuflas, pasa sobre el cuerpo del joven y entra en el baño. Se oye el ruido de la regadera.)

TELÓN

DANTE DEL CASTILLO.- Dramaturgo, actor y director de escena; pertenece a la llamada "Nueva dramaturgia mexicana". Nació en Orizaba, Veracruz en mayo de 1946. Estudió dirección escénica en la Escuela de Arte Teatral del INBA y composición dramática y análisis en texto con Emilio Carballido; en 1971 fue becado por el centro Mexicano de Escritores. Ha montado con éxito, en foros universitarios, obras de Alejandro Licona y Miguel Ángel Tenorio. Como dramaturgo ha publicado las obras: *Adán, Eva y la otra*, en *Tramoya*, No. 19; *Nada que ver una con otra*, que tuvo verificación escénica en 1980 por la UAM y *El mundo sin ti* (2000), las cuales son una muestra de la tragedia moderna enmarcada en el hiperrealismo de Dante de Castillo. Otras obras tales como: *La caja misteriosa*; *Las muñecas*; *El desempleo*; *Riesgo, Vidrio*; *Mulata con magia y plata*; *El gerente*; *La zorra ventajosa y alevosa*; *Se vistió de novia*; *El pollito fanfarrón* y *Luzca para ti la luz perpetua* (Carballido, 72).

Riesgo, Vidrio
De Dante del Castillo

Estrenada el 7 de octubre de 1970 en el Auditorio "A" de Zacatenco con el siguiente reparto:

Graciela: Adela Sánchez Cárdenas
Luis: Rafael Esteban
Judith: Rosario Sandoval
Jorge: Dante del Castillo
Rafael: Daniel Alejandro

Dirección: Dante del Castillo
Asistente de dirección: Ma. Del Carmen Hernández
Época: Actual
Lugar: México, D. F.

Escenario:

Una sala de comedor corrida. Dos puertas, una al centro, la de la salida, y otra a la izquierda que comunica al comedor con la cocina. A la derecha un principio de escalera que lleva al piso superior donde se encuentran las habitaciones. Todo el mobiliario da el aspecto de pertenecer a una familia de mediana posición. Al abrirse el telón, Graciela está cerca de la mesa acomodando unas cosas. (Pueden ser un mantel, platos y cubiertos).

Mientras en la sala, cerca del aparato de TV., está Luis, recostado en el piso, escribiendo sobre un cuaderno.

JUDITH.- (*Entra apresuradamente por la puerta de la calle*) Mamá, ya comenzó la comedia, hay que verla.

GRACIELA.- Hoy no prendas la televisión. (*Extiende el mantel sobre la mesa y empieza a acomodar los platos y cubiertos*).

JUDITH.- ¿Por qué?

LUIS.- (*Levanta la cabeza*) ¿No ves que ya se cansó de ver payasadas?

JUDITH.- (A Luis) Cállate, nadie está hablando contigo. (*Se dirige al aparato de TV y lo enciende*).

GRACIELA.- (*En advertencia*) Te dije que no la pusieras.

JUDITH.- (*Como si no oyera, empieza a sintonizar la imagen. Cuando por fin lo logra va a sentarse a uno de los sillones*) Un ratito nada más y luego la apago.

LUIS.- Apaga eso, ¿no entiendes?

JUDITH.- Shhh, tu no te metas.

LUIS.- (*Se levanta y va hacia la TV*) Bueno, pues ya que la prendiste, siquiera pon otra cosa, no esas porquerías. (*Cambia de canal*).

JUDITH.- Mamá mira a éste Luis. (*Se levanta, vuelve a sintonizar el canal que estaba viendo*).

GRACIELA.- (*Terminando de poner la mesa*). Estéense quietos. (*A Judith*) Eres muy terca, pero allá tú. Donde vea tu papá que encendiste el aparato se va a enojar.

JUDITH.- Ayer lo prendí y no me dijo nada.

GRACIELA.- Pero hoy llegó de malas.

(Se empiezan a oír voces y lloriqueos provenientes del aparato de TV. Obviamente se trata de una telecomedia. Judith empieza a interesarse en el programa. Jorge aparece en bata y con pantuflas bajando la escalera. Ve que la TV está prendida y visiblemente hace un gesto de desagrado. Va hasta el aparato y cambia de canal).

JUDITH.- (Protestando) *No lo cambies, papá.*

JORGE.- *Lo siento, quiero ver el juego.*

(Luis regresa a su lugar a seguir escribiendo).

JUDITH.- (Consulta su reloj de pulso) *Todavía es temprano.*

JORGE.- (Se sienta tranquilamente en un sillón)

No le hace, quiero ver el programa que va antes, también me gusta.

JUDITH.- *Es que quiero saber qué pasa en este capítulo, ayer se quedó muy interesante.*

JORGE.- (Sigue mirando la TV como si no oyera lo que Judith habla. De pronto a Graciela): *Oye, ¿sabes qué? Hoy quiero que me sirvas la cena aquí.*

GRACIELA.- *Pero, Jorge, ya puse la mesa.*

JORGE.- (Autoritario) *Pues ni modo, prefiero que la traigas acá.* (Mira la TV).

JUDITH.- *Papá, hazme caso. ¿Por qué no me dejas ver la novela?*

JORGE.- *No me gusta ver eso.*

JUDITH.- *Tú si tienes derecho a ver todo lo que quieras, ¿verdad?*

JORGE.- *Shhh, hablas como si la televisión fuera tuya.*

GRACIELA.- *Judith, deja a tu padre en paz.*

JUDITH.- *Está bien. (Rezongando) Pero algún día he de tener mi casa y mi tele y entonces haré y veré todo lo que yo quiera. (Está casi a punto de llorar).*

(Luis, que ha estado pendiente de todo, le hace señas de qué bueno, como si tocara una guitarra imaginaria).

JUDITH.- (A Luis, furiosa) *¡Idiota!*

JORGE.- (Se levanta entre enojado y sorprendido) *¿Qué me dijiste?*

JUDITH.- (Asustada) *Nada, papá.*

LUIS.- (En chisme) *Dijo idiota.*

JUDITH.- *Si, pero se lo dije a él (señala a Luis).*

JORGE.- (Duda un poco) *Mmmh, de todos modos, ten cuidado con lo que dices.*

JUDITH.- *Papá, te juro que yo...*

JORGE.- (No le hace caso; se sienta de nuevo a ver el programa de TV) *Shhh, cállate, no me dejas oír.*

(Judith quiere decir algo, pero al ver que su padre está tan entretenido o simula estar viendo la TV da la vuelta y comienza a caminar hacia la escalera, rumbo hacia su habitación).

GRACIELA.- (A Jorge) *No debiste tratarla así.*

JORGE.- (Como disculpa) *Me insultó.*

GRACIELA.- *Es incapaz de hacerlo, se lo dijo a éste. (Señala a Luis) Y es que todo el día nada más la está molestando. (Pausa) Luis, ¿verdad que te lo dijo a ti?*

LUIS.- (Mintiendo) *No sé, mamá, yo no me di cuenta, estaba haciendo mi tarea. Nada más oí que dijo idiota.*

JORGE.- *Aunque no me haya insultado. También me da coraje que se crea la dueña de la televisión. Yo fui quien la compró.*

GRACIELA.- *Sí, pero la compraste para la casa, para todos.*

JORGE.- (Casi gritando) *La compré para mí, Graciela, es mía.*

GRACIELA.- (Un poco atemorizada) *Está bien, está bien, no tienes que gritar así.*

LUIS.- *Oye, papá, puedo ver contigo ese programa.*

JORGE.- No.

GRACIELA.- *Lo que debes hacer es terminar la tarea, llevas horas haciéndola.*

LUIS.- *No puedo concentrarme con ese ruido. (Señala la TV).*

GRACIELA.- *Ve entonces al escritorio de tu papá, ahí no hay ruido.*

JORGE.- (Violentamente) *No, ahí no. (Graciela se le queda mirando fijamente. Disculpándose) Es que tengo muchos papeles de trabajo y no quiero que me los vayan a revolver.*

LUIS.- *¿Lo ves, mamá? (Pausa) No puedo trabajar en ninguna parte.*

GRACIELA.- (Nerviosa) *Mira, deja eso por el momento, después terminarás.*

LUIS.- *Y entonces, ¿qué hago? Papá tampoco me deja ver la tele.*

GRACIELA.- (En el mismo tono) *Trae de una vez el pan.*

LUIS.- (Feliz) *Sí, mamá.*

(Saca un billete de su monedero, mismo que entrega a Luis) *Toma, compras la mitad de pan blanco y lo demás de pan de dulce.*

LUIS.- *Sí.*

GRACIELA.- *Regresas pronto, no quiero que vayas a quedarte en la calle jugando con tus amigos.*

LUIS.- *No, mamá.*

GRACIELA.- (En advertencia) *Mira, si te tardas, voy por ti.*

LUIS.- *Está bien, mamá. (Sale)*

GRACIELA.- (A Jorge) *No se por qué te portas así con los muchachos; a veces me da la impresión de que te estorban o no los quieres.*

JORGE.- *No digas tonterías.*

GRACIELA.- *Entonces, ¿cuál es la razón de que te portes así con ellos?*

JORGE.- *¡Ah, mujer!, ya quisiera verte en mi lugar: cobrando, discutiendo y haciendo corajes. Eso sin contar con las grandes caminatas que hago y cuando por fin llego a mi casa, rendido y con ganas de descansar, siempre me encuentro con problemas, gritos, ruidos y quejas. ¿Tú crees que no voy a fastidiarme?*

GRACIELA.- *Pero los muchachos no tienen la culpa de lo que te pasa en la calle.*

JORGE.- *No digo que la tengan.*

GRACIELA.- *Tampoco yo soy culpable.*

JORGE.- *Pero tú, ¿qué tienes que reprocharme?*

GRACIELA.- *Conmigo también has cambiado.*

JORGE.- *¿En qué sentido?*

GRACIELA.- *Si no es para darme alguna orden, no me hablas. En cambio antes platicábamos a diario.*

JORGE.- *¿Y de qué quieres que platiquemos?*

GRACIELA.- *Antes lo hacíamos de muchas cosas, nos sobraban temas.*

JORGE.- *(Interesándose en la TV) Shhh, mejor siéntate y ve conmigo el programa.*

GRACIELA.- *(Se sienta) Parece que ya no te interesa lo que pasa en tu casa.*

JORGE.- *¡Cómo no va a interesarme!*

GRACIELA.- *Antes, cuando no teníamos la tele, siempre llegabas y preguntabas por tus hijos, por lo que habían hecho en tu ausencia.*

JORGE.- *Para que lo pregunto, si me doy cuenta de que están insoportables.*

GRACIELA.- *Han llegado a la edad en que más debían preocuparte.*

JORGE.- *¿Qué quieres decir?*

GRACIELA.- *Ya no son unos niños y los sigues tratando como si lo fueran.*

JORGE.- *Siguen siendo unos escuincles malcriados.*

GRACIELA.- *Debes cambiar con ellos.*

JORGE.- *¿En qué sentido?*

GRACIELA.- *Trátalos de una manera más amistosa.*

JORGE.- *Sí, cómo no, para que luego me pierdan el respeto.*

GRACIELA.- *No, para que sientan confianza, para que te quieran, para que borres el temor que te tienen.*

JORGE.- *¡Temor! ¿Pero por qué?*

GRACIELA.- *Por cualquier insignificancia los estás regañando.*

JORGE.- *A los hijos hay que corregirlos a tiempo.*

GRACIELA.- *Pero también hay que demostrarles cariño.*

JORGE.- *¿Y acaso crees que no los quiero?*

GRACIELA.- *Los quieres, pero ya te dije, necesitas demostrárselos.*

JORGE.- *(Aburrido) Bueno, ¿a qué viene hablar de todo esto precisamente cuando estoy viendo un programa que me gusta?*

GRACIELA.- *Es necesario. Sobre todo, al primero que tienes que empezar a ganarte, es a Rafael.*

JORGE.- *Mhhh, ya sé por dónde va la cosa, ustedes algo se traen, ¿por qué no lo dices de una vez?*

GRACIELA.- *Rafael quiere hablar contigo.*

JORGE.- *¿Acerca de qué?*

GRACIELA.- Quiere estudiar aeronáutica civil.

JORGE.- (Molesto) ¡¿Qué?! Ese muchacho siempre está con sus sueños de grandeza; antes quiso ser arquitecto, ahora esto. (Pausa) Que ni lo piense, yo no puedo costearle esa carrera. Es muy cara.

GRACIELA.- Tiene algo ahorrado y sólo quiere saber si cuenta con tu apoyo. Lo correcto es que lo ayudes, aunque sea con poco dinero.

JORGE.- No puedo, se saldría totalmente de mi presupuesto. Además, recuerda que estoy juntando para mi carro.

GRACIELA.- Yo sé que puedes ayudarlo habla con él y no lo desanimas.

JORGE.- ¿Cuándo dejarás de abogar por ese flojo?

GRACIELA.- Quiere estudiar, hay que apoyarlo.

JORGE.- ¿Para que haga lo mismo que cuando estudiaba comercio? Nunca se paraba por la escuela.

GRACIELA.- No le gustaba estudiar eso.

JORGE.- No era cuestión de que le gustara o no; fue lo único que pudimos ofrecerle y debió aprovecharlo.

GRACIELA.- Una carrera corta nunca me pareció lo mejor para Rafael.

JORGE.- Desperdió una oportunidad que ya la hubiera yo querido tener en mi tiempo.

GRACIELA.- Soñaba con ser arquitecto.

JORGE.- No estábamos en posibilidades de costear eso, y además, nunca he sido partidario de carreras largas: muy pocos las llegan a terminar.

GRACIELA.- Aquel fue un tiempo difícil; ahora, con un poco de sacrificio, podemos ayudarlo.

JORGE.- ¿Y dónde está? De seguro en la calle.

GRACIELA.- No. (Pausa) ¿Por qué siempre piensas que está en la calle? Está arriba desde temprano, terminando de hacer unas cuentas.

JORGE.- Fíjate, luego si estudia eso, va a descuidar su trabajo. ¿Quién va a llevar la contabilidad de sus clientes?

GRACIELA.- Él dice que puede con las dos cosas, además por eso no te preocupes, yo conozco de contabilidad y puedo ayudarlo.

JORGE.- (Viéndose muy forzado) Mmmh, voy a hablar con él, pero no te prometo nada.

GRACIELA.- (Rápidamente) Entonces, voy a decirle que baje.

JORGE.- No. Espérate a que termine el programa.

GRACIELA.- *Es más importante el porvenir de tu hijo. (Va hasta el pie de la escalera y desde abajo grita) Rafael, Rafael. (Aparece éste) Rafael, hijo, tu padre te está esperando.*

RAFAEL.- (Sorprendido) *¿A mí? ¿Para qué?*

GRACIELA.- *¿No querías hablar con él de tus estudios?*

RAFAEL.- (Un poco desconcertado) *Este..., sí.*

GRACIELA.- *Pues ándale.*

(Rafael baja la escalera y se acerca a Jorge, quien sigue viendo la TV).

RAFAEL.- (Tímidamente) *Papá...*

JORGE.- (Sin dejar de ver la tele) *Sí. Te escucho.*

GRACIELA.- (Muy amable) *Jorge, voy a apagarla. Así podrán hablar mejor. (Apaga el aparato).*

JORGE.- *¡Ah, que lata dan ustedes!*

GRACIELA.- (Se acerca nuevamente a Rafael y lo empuja cariñosamente) *Ándale.*

RAFAEL.- *No te quitaré mucho tiempo.*

JORGE.- *Bueno...*

RAFAEL.- (Tragando saliva) *¿Sabes, papá? He decidido seguir estudiando.*

JORGE.- *Qué bueno.*

RAFAEL.- *Y... quisiera saber si puedo contar con tu ayuda.*

JORGE.- *Desde luego.*

GRACIELA.- (Feliz) *Ya ves, Rafael, cómo hablando se entiende la gente. (Pausa) Bueno, mientras ustedes se ponen de acuerdo yo voy a terminar de cocinar, quiero que hoy cenemos todos juntos. (Sale).*

RAFAEL.- (Muy contento) *No sabes, papá, como temía que no fueras a ayudarme.*

JORGE.- *¿Por qué no había de hacerlo?*

RAFAEL.- *Es que antes no te respondí bien, pero ahora puedes estar seguro de que llegaré a ser un gran piloto.*

JORGE.- (Fingiendo sorpresa) *¡Cómo! Pero, ¿Qué quieres estudiar?*

RAFAEL.- *Aeronáutica civil, creí que ya mamá te lo había dicho.*

JORGE.- *No, ella nada más me dijo que querías seguir estudiando y yo creí que ibas a terminar comercio.*

RAFAEL.- (Con vehemencia) *No, eso nunca me gustó.*

JORGE.- *Entonces, ¿Por qué comenzaste a estudiarlo?*

RAFAEL.- *¿Ya no te acuerdas, papá? Tú fuiste quien me obligó, yo quería estudiar arquitectura.*

JORGE.- *Yo no te obligué. En aquel tiempo era imposible costearte esa carrera.*

RAFAEL.- *Lo comprendí, por eso acepté, pero por más esfuerzos que hice, nunca me gustó estudiar comercio. Siempre soñaba en construir grandes casas, edificios, ciudades enteras.*

JORGE.- *Eran sólo sueños, en cambio yo te di los medios para que pudieras ganarte la vida.*

RAFAEL.- *También uno puede vivir haciendo lo que le gusta.*

JORGE.- *(Sonríe irónicamente) ¿Y con eso que piensas estudiar, podrás mantenerte?*

RAFAEL.- *Seguro.*

JORGE.- *Esa es una carrera de ricos, de gente que tiene buenas relaciones.*

RAFAEL.- *No soy rico, ya los sé, pero en cuanto a contactos, en la escuela uno se puede ir relacionando.*

JORGE.- *Definitivamente eso de los aviones no me gusta, resulta caro y con muy poco porvenir. (Pausa) Y además yo no tengo medios para ayudarte.*

RAFAEL.- *Pero si hace un rato estabas de acuerdo.*

JORGE.- *Creí que te referías a seguir estudiando comercio.*

RAFAEL.- *No, papá, eso ya no.*

JORGE.- *No sé por que no te gusta. Ya ves, aunque no te recibiste, estás llevando varias contabilidades y te sacas tus buenos centavos. Imagínate lo que ganarías si terminaras tu carrera de contador privado y luego siguieras estudiando, hasta recibirte de contador público...*

RAFAEL.- *Mi ambición no es nada más ganar dinero.*

JORGE.- *¿Entonces?*

RAFAEL.- *Quiero hacer lo que siempre he deseado. Aviador.*

JORGE.- *Antes querías ser otra cosa.*

RAFAEL.- *Si, pero ahora quiero viajar, conocer otros países, volar.*

JORGE.- *Toda la vida estás soñando; antes soñabas en fabricar castillos, ahora en paseos. (Pausa) Date cuenta: somos pobres.*

RAFAEL.- *Por eso quiero progresar y no seguir estancado.*

JORGE.- *Pero no puedes aspirar a cosas que no son para ti; ve la realidad, confórmate con lo que tienes.*

RAFAEL.- *¿Y qué es lo que tengo? Nada, papá; todo lo que hay en la casa es tuyo.*

JORGE.- *No te precipites, piénsalo bien. Si quieres seguir estudiando, estudia lo que ya conoces, sobre todo lo que te sirve.*

RAFAEL.- *No necesito pensar nada, sé lo que quiero. Mi decisión ya está tomada, y sólo quiero saber: ¿vas a ayudarme?*

JORGE.- *Lo haré si estudias comercio.*

RAFAEL.- *¡Papá! ¿Por qué siempre te quieres salir con la tuya?*

JORGE.- *En este caso, sé lo que te conviene.*

RAFAEL.- *Eso nadie puede saberlo mejor que yo.*

JORGE.- *Eres muy joven aún, no te das cuenta de muchas cosas, podrías equivocarte.*

RAFAEL.- *No me importa, nadie experimenta en cabeza ajena y lo que tú sepas no me va a servir a mí.*

JORGE.- *¿Entonces, definitivamente, ya decidiste estudiar aeronáutica?*

RAFAEL.- *Sí.*

JORGE.- (Indignado) *Si vas a hacer lo que quieras, no cuentes conmigo para nada.*

RAFAEL.- (Dolido) *No sé como llegué a creer por un momento que ibas a cambiar. (Pausa) Gracias de todos modos, papá. (Exaltado) Pero una cosa si te digo: de hoy en adelante, bueno o malo para ti, seré lo que yo quiera.*

GRACIELA.- (Entra) *¿Qué paso? (Pausa) ¿Ya se pusieron de acuerdo?*

(Rafael no contesta. Se dirige violentamente hacia la puerta de la calle y sale).

GRACIELA.- *Rafael, ¿A dónde vas?*

JORGE.- *Déjalo, es un necio.*

GRACIELA.- *Pero, ¿Por qué se fue?*

JORGE.- *Se disgustó.*

GRACIELA.- *¿Pues que le dijiste?*

JORGE.- *Qué si estudia comercio lo ayudo, si es otra cosa, no.*

GRACIELA.- (Mortificada) *Lo sabías muy bien, yo te lo dije: él quiere estudiar aviación.*

JORGE.- *No le conviene.*

GRACIELA.- *No puedes obligarlo a estudiar lo que tú quieras.*

JORGE.- *Se debe terminar lo que se comienza.*

JUDITH.- (Baja por las escaleras) *Mamá, ¿puedo salir un rato?*

GRACIELA.- *Avísale a tu padre.*

(Con cierto recelo) *Papá, voy a la casa de Cristina.*

JORGE.- (Muy molesto) *¿De cuando acá sales de la casa sin antes pedir permiso?*

JUDITH.- (Desconcertada) *Pero, papá, ¿qué estoy haciendo?*

JORGE.- *Eso no es pedir: me estás avisando, o sea, ya lo decidiste.*

JUDITH.- (Sumisa) *Bueno, ¿me das permiso?*

JORGE.- *No, para que otra vez te enseñes a pedirlo. ¡En esta casa ya todo mundo quiere hacer su voluntad!*

JUDITH.- (En ruego) *Papá, no seas así. No me dejas ver la tele, no puedo salir. ¿Qué voy a hacer entonces?*

JORGE.- *Hay muchas cosas en las que puedes ocuparte. Ayuda a tu madre en la cocina, estudia tus lecciones.*

GRACIELA.- (Un poco molesta) *Hace un rato me ayudó a limpiar la cocina, su tarea de la escuela ya la terminó, déjala ir un rato a platicar con su amiga.*

JORGE.- *No, ya dije que no.*

GRACIELA.- (Exaltada) *Pero no es justo, Jorge, ella tiene derecho a distraerse un poco.*

JUDITH.- (Tratando de evitar una discusión) *No importa, mamá, iré otro día. (Pausa) ¿No tienes algo en que pueda ayudarte?*

GRACIELA.- (Nerviosa) *Si, por favor vigíleme la carne en el horno.*

JUDITH.- *Si, mamá. (Sale).*

GRACIELA.- *Jorge, no seas así ¿Por qué no tratas mejor a esa muchacha?*

JORGE.- (Prende nuevamente la TV) *Hay que fajarse los pantalones, o al rato los hijos te mandan. (Se sienta nuevamente).*

LUIS.- (Entra corriendo asustado) *Papá, papá.*

JORGE.- *Shhh, cállate. No grites. (No le hace caso).*

LUIS.- (Va hacia Graciela) *Mamá, se van a llevar a Rafael a la cárcel.*

GRACIELA.- *¿Qué dices? ¿Por qué?*

LUIS.- *Rompió los vidrios de la tienda de la esquina.*

GRACIELA.- *¿Cómo fue eso?*

LUIS.- *Dicen que lo hizo a propósito.*

GRACIELA.- *Pero, ¿Por qué?*

LUIS.- *No sé.*

JORGE.- (Se levanta. Baja el volumen de la TV. A Luis:) *A ver, explícate mejor.*

LUIS.- *A pedradas rompió los cristales y después, en lugar de correr o esconderse, se quedó viendo lo que había hecho; yo traté de jalarlo, pero me corrió.*

GRACIELA.- ¡Ay, Dios mío! ¿Y después?

LUIS.- Salió el dueño con otro señor y lo detuvieron.

GRACIELA.- ¿Y tú hermano que hizo?

LUIS.- Nada. Después el dueño llamó a la policía.

JORGE.- (Furioso) Ese muchacho tiene arranques de loco.

GRACIELA.- Jorge, vamos por él antes de que se lo vayan a llevar.

JORGE.- No, ya está grandecito para saber lo que hace.

GRACIELA.- Si tú no quieres acompañarme, iré sola.

JORGE.- Tú no sales, te lo prohíbo.

GRACIELA.- (Comprueba que lleva su monedero) No voy a dejar que se lleven a un hijo mío a la cárcel.

JORGE.- Déjalo, así escarmentará.

GRACIELA.- Iré, quieras o no.

JORGE.- (Gritando, para tratar de imponerse) Aquí se hace lo que yo digo.

GRACIELA.- Se hará todo, menos dejar que Rafael vaya a la cárcel por tu culpa.

JORGE.- ¿Cómo que por mi culpa?

GRACIELA.- Iba furioso cuando salió de aquí. Yo no sé lo que le dirías.

JORGE.- Con bajarlo de las nubes no creí hacerle un mal.

GRACIELA.- No, no le hiciste nada; ya me imagino, con tu manera de hablar, las cosas que le habrás dicho. Y lo que más rabia me da es que yo te advertí que no lo fueras a desanimar. (A Luis) Acompáñame, hijo.

LUIS.- Sí, mamá.

JORGE.- (Les ataja el paso) Ustedes no salen.

GRACIELA.- Déjanos pasar.

JORGE.- Si quieres ir, ve tú sola. (Detiene a Luis con la mano). A los demás no tienes por qué indisciplinarlos.

GRACIELA.- Quédate, Luis. (Va hacia la puerta de la calle).

JORGE.- Nada más te advierto: si sales de esta casa no vuelves a entrar.

GRACIELA.- (Furiosa) Es lo que tú crees, ésta es mi casa.

JORGE.- (Déspota) ¿Te olvidas de quién paga la renta y quién compró todo lo que hay aquí?

GRACIELA.- No, ya sé, fuiste tú, yo soy tu esposa y ellos son tus hijos, pero ni ellos ni yo somos objetos que puedas tratar como se te antoje.

JORGE.- ¿Qué tratas de decirme?

GRACIELA.- *¿Todavía debo hablar más claro? Hace un rato te decía que tratas a los muchachos como a unos niños, pero no era la palabra correcta, los tratas como máquinas para manejar a tu antojo, y lo digo de una vez, ya me tienes cansada: o cambias, o te vas de la casa, o nos vamos nosotros.*

JORGE.- (Burlón) *¡Qué valiente te has puesto!*

GRACIELA.-*¡Desde hace mucho debí ponerme! Tú lo que quieres hacer de Rafael un don nadie, de Judith una histérica y de Luis un vago. De mí ya ni hablo; al fin y al cabo te acepté como eres. (Pausa) Y a pesar de todo te quiero.*

JORGE.- (Desconcertado) *¿Pero qué te pasa?*

GRACIELA.- *Analiza tu conducta y podrás contestarte. Me voy.*

JORGE.- *No seas loca. ¿Qué vas a hacer?*

GRACIELA.- *Pagaré los daños.*

JORGE.- *¿Cuánto tienes?*

GRACIELA.- (Cuenta el dinero de su monedero) *Ciento veinte pesos.*

JORGE.- (Sonríe triunfal) *Eso no te alcanzará para nada.*

GRACIELA.- (Desesperada) *Pediré prestado.*

JORGE.- *¿Y si no consigues?*

GRACIELA.- *Entonces, veré si quedó un vidrio sano para romperlo y que me lleven junto con Rafael. (Sale).*

JORGE.- (Se queda un momento junto a la puerta. Está muy desconcertado. A Luis) *Tú mamá está loca de remate, igual que el otro, pero eso sí, ni piensen que yo vaya a sacarlos.*

JUDITH.- (Entra) *Mamá, ya está la carne.*

JORGE.- *Tu madre no está.*

JUDITH.- *¿Dónde fue?*

JORGE.- *A romper vidrios.*

JUDITH.- (Sorprendida) *¡¿Qué?!*

JORGE.- (Muy exaltado va hacia Judith). *Mira, hija, yo por ustedes he tenido que soportar durante años muchas humillaciones, no sólo de mi jefe que es un déspota y que a la menor protesta que hago, amenaza con quitarme el trabajo. Ojalá sólo fuera él, pero luego, cuando salgo de la oficina para hacer los cobros, tengo que enfrentarme con cada cliente... Se niegan a pagarme, discuten conmigo, algunos han llegado hasta insultarme y no ha faltado quien me haya dado con la puerta en las*

narices. Eso sucede casi a diario, pero ustedes como no lo saben no me comprenden. ¿Verdad que no?

(Judith va a decir algo, pero Jorge continúa hablando).

JORGE.- A mí ya no me importa soportar todo eso, pero a cambio creo que tengo derecho a un poco de consideración. ¿No?

JUDITH.- Sí, papá.

JORGE.- Es verdad, a veces llego de malas y hasta soy injusto, pero ya te expliqué mi situación.

JUDITH.- Sí, papá.

JORGE.- (Violentamente) Mira, el plan en que se pone tu hermano no es justo. (Pausa) ¿Tú crees que yo no tuve ambiciones?

(Judith se sorprende mucho. No sabe que contestar. Por fin va a decir algo, pero Jorge continúa hablando).

JORGE.- Sí, hija, también las tuve. (Pausa) Soñé con ser contador público titulado, pero no siempre se puede conseguir lo que uno desea y menos cuando ya se tienen obligaciones. (Dolido) Toda mi vida se la he dedicado a ustedes. ¿Y todo para qué? Para que ahora tu madre, con la mayor frescura, me corra de la casa.

JUDITH.- (Cada vez entiende menos) ¡¿Te corrió?!

JORGE.- Nadie comprende que yo trato de darles lo que nunca tuve; sobre todo, quiero evitarles desilusiones como las que yo pasé. (Pausa. Dolido, casi sollozando) Pero una cosa si te digo, Judith: cueste lo que cueste, debo mantener unida a mi familia.

JUDITH.- (Conmovida) Ay, papá, perdóname, pero no te entiendo nada.

(Se oye en la calle el sonido de la patrulla de policía)

JORGE.- (Como impulsado por un resorte se quita la bata. A Judith) Rápido, dame mi saco.

JUDITH.- (Va hasta una silla del comedor donde está el saco de Jorge, lo toma y rápidamente se lo lleva a éste) Aquí tienes.

JORGE.- (Lo recibe, comprueba que lleva su cartera. A Luis) Anda, tráeme mis zapatos. (Se quita las pantuflas).

LUIS.- Sí, ahorita te los traigo (Sube rápidamente por las escaleras).

JORGE.- (Mientras se pone el saco. A Judith) Hija, si quieres puedes ver la televisión.

JUDITH.- (Lo mira sorprendida) ¿Qué dices, papá?

JORGE.- Sí, en el canal que quieras. (Va a salir apresuradamente)

LUIS.- (Desde las escaleras le grita) Espérate, no llevas zapatos.

JORGE.- (Se detiene, mira sus pies) Es verdad. (Luis va hacia él, le entrega los zapatos. Jorge los toma y se los pone rápidamente) Ojalá llegue a tiempo (Sale muy rápido).

JUDITH.- (En voz alta) Oye, ¿dónde vas?

LUIS.- (Sonríe) Mejor se hubiera ido con mamá.

JUDITH.- ¿Adónde fue? No entiendo nada. Explícame. ¿Qué es lo que está pasando?

LUIS.- (Sentándose en el suelo. Feliz) Te lo voy a contar todo. (Le indica que se siente junto a él).

(Judith lo hace. En la calle suena otra vez la sirena de policía. Luis empieza a hablar, pero no se oye lo que dice. Mientras, lentamente va cayendo el TELÓN).

FIN.

JOSÉ LÓPEZ ARELLANO DF., 2/29/51), Cf. *Teatro joven de México*; autor de *Diálogo Submarino*, ha publicado *Otra visión, o El nido de amor en Tramoya*, No. 18; hace actualmente un doctorado en Antropología en la Universidad Laval, en Québec. La distancia de México ha dado un nuevo brío a su importante obra creativa; *Querido diario*, magistral monólogo aparecerá en *Tramoya*, en 1981 (Carballido, 89).

Diálogo submarino
De José López Arellano

PERSONAJES:

Carlos, 23 años

Marta, 23 años

(Una sala. Dos sillones flanquean un librero repleto de libros. Del techo cuelga una lámpara de cristales que ilumina tenuemente la sala, proyectando hacia los lados reflejos multicolores que encierran a Carlos y Marta en un círculo como arco iris).

(Son las siete de la tarde. Por la ventana de la derecha se puede ver la luz que el sol va haciendo cada vez más roja hasta convertirla en púrpura; se plasma en los cristales. Las luces de los carros, que no dejan de pasar, se proyectan sobre la ventana y nos dan la impresión de que tras ella está funcionando un estroboscopio).

(Carlos y Marta se hallan sentados uno frente a otro; visten con normalidad y la única distinción física que se les nota es, en el caso de Carlos, un nerviosismo constante que le da a sus movimientos un matiz casi cómico; Marta es poseedora de una soltura que podría pasar por natural, a no ser por los repetidos y casi instintivos recogimientos que tiene).

CARLOS.- Quítate el abrigo.

MARTA.- No, así estoy bien, tengo frío.

CARLOS.- ¿Quieres café? Yo sé preparar un café sensacional, del de a de veras y no de plástico, como el que venden en las cafeterías.

MARTA.- Bueno, dame café. *(Se para y contempla la habitación)* Es bonita tu casa. Luego se siente cuando una casa es acogedora, cuando la gente que vive en ella, vive a gusto.

CARLOS.- *(Yendo hacia la cocina que está a la izquierda)* Sí, esta casa tiene muy bonita vibración. ¿Te gusta el café cargado?

MARTA.- Sí, pero no mucho por que me suelta el estómago.

CARLOS.- Aquí hay baño, no te preocupes. Y como a mí sí me gusta bien cargado, así lo voy a hacer.

MARTA.- Qué bonita es tu lámpara.

CARLOS.- Sí. ¿Quieres oír música? *(Sale de la cocina. La ve, espera su respuesta. Ella asiente)* Yo si no oigo música no puedo estar en paz.

MARTA.- Bueno, hay momentos en que es necesario el silencio, como descanso.

CARLOS.- Para mí no. Bueno, sí, pero no tanto. Prefiero oír cualquier berrido que los zumbidos de los carros. Ahorita va a estar el café.

MARTA.- Le escribí a Lilia.

CARLOS.- Ah, qué bien. Yo tengo ganas de escribirle; a ver como se encuentra con sus padres.

MARTA.- Yo creo que mil veces mejor que con su esposo.

CARLOS.- ¿Tenían muchas broncas?

MARTA.- ¿Broncas? La estaba volviendo una histérica, como él. Es un hombre muy desequilibrado, demasiado borracho, demasiado todo para que ella pudiera vivir con él.

CARLOS.- Pues ella no era ninguna santa.

MARTA.- No, desde luego. Pero todo debe de tener una medida y... No sé... Creo que estuvo bien que se hayan separado.

CARLOS.- ¿En verdad lo crees? Aunque, si ¿verdad? Separarse es más fácil que vivir juntos.

MARTA.- Vivir junto con otra persona es como tener una burbuja en las manos; hay que tener un tacto muy delicado; es necesaria demasiada exactitud.

CARLOS.- O torpeza, y romper la burbuja a cada contacto para volver a hacerla y así estar toda la vida. La verdad, nunca se sabe.

MARTA.- Esas cosas no se saben, se sienten.

CARLOS.- Sí, sientes cuando ya rompiste la burbuja y entonces te das cuenta que no la deberías de haber roto; y es entonces cuando te preguntas qué era mejor, si tener todo premeditado o meditar cuando las cosas ya han sido hechas.

MARTA.- Pues las dos cosas, ¿no?

CARLOS.- No sé. ¿Y a qué se dedicaba ese tipo? ¿En qué trabajaba?

MARTA.- Era siquiatra.

CARLOS.- ¿Siquiatra? Tenía que ser. La mejor profesión para una caca es la siquiatria, ¿no crees?

MARTA.- No seas payaso. Una profesión no tiene que ver mucho con lo que en verdad son las personas.

CARLOS.- ¿Qué? ¿Cómo que no? Una profesión es una forma de vida.

MARTA.- Sí, pero también es posible tener una forma de vida y una profesión separadas.

CARLOS.- Hum, yo no lo creo. Oye, escucha esta canción, es muy bonita. *(Ambos callan para escuchar)* "Felicidad absoluta" *(Suspira)* Ni que fuera tan fácil.

MARTA.- ¿Qué?

CARLOS.- Pues, todo, todo lo absoluto es difícil de lograr. Lo único que se puede hacer alcanzar cualquier absoluto es... cantarlo. Por eso me gusta la música; es lo que más se parece a lo absoluto.

MARTA.- ¿Y qué es lo absoluto?

CARLOS.- ¿Lo absoluto? Todo ¿no? La tristeza absoluta, la melancolía absoluta, la sabiduría absoluta, lo negro y lo blanco juntos, la unión de los opuestos, la... pues todo. Por ejemplo, una rosa sería lo absoluto.

MARTA.- ¿Una rosa? ¿En qué forma? Yo no veo nada absoluto en una rosa; veo que es bella, perfecta, pero no absoluta; si lo fuera, sería la única rosa.

CARLOS.- Pero todas las rosas son solo una rosa. En ella puedes ver cualquiera de las dos caras: la perfección o la plenitud. Si lo buscas por la forma, su belleza es inconcebible, sublime; si le buscas por la esencia, una rosa lo es todo, es el centro del universo, es la belleza y la esencia de la belleza.

MARTA.- Pero una rosa no piensa.

CARLOS.- No, sería un desperdicio, algo superfluo. Quizá sueñan; y sueñan precisamente que son rosas, por eso al despertar irradian tanta belleza.

MARTA.- Qué poético.

CARLOS.- No, no es poesía, es razonamiento. Esta canción no me gusta. *(Quita el disco)* ¿Qué ponemos?

MARTA.- Lo que te guste.

CARLOS.- ¿Calmado o acelerado? Acelerado. Ah, ya sé. Ahora vas a escuchar algo increíble, sensacional y maravilloso. Si los ángeles lo oyeran, se mearían de puro gusto. *(Toma un disco y lo pone)* He aquí el éxtasis.

MARTA.- ¿Qué es?

CARLOS.- Jachaturián, concierto para piano y orquesta –segundo movimiento-. Escrito y dedicado para el placer de los oídos de María.

(Ella ríe)

MARTA.- No te gustaría bajarle un poco al éxtasis. Digo, es bonito pero...

CARLOS.- Insensible.

MARTA.- Con tanto ruido no se puede platicar. (Pausa) No vas a practicar tu inglés, ¿verdad

CARLOS.- ¿Ahorita? Mejor en otra ocasión ¿no?

MARTA.- Entonces, ¿para qué me haces venir?

CARLOS.- Te invité a tomar un café a mi casa.

MARTA.- ¿Nada más para eso? Quiero decir, debes aprovechar ahora que tengo tiempo, después, va a ser difícil.

CARLOS.- Si crees que te estoy quitando tú tiempo, pues practicamos.

MARTA. - No, I think it's better to do what the student wants to. Do you understand?

CARLOS. - Yes, I do, and I think the same, and this is a chair, and this is book. The book is black and the table is in the dinner. Ya. Esta fue mi clase de inglés.

MARTA.- Payaso antipático.

CARLOS.- Güera desabrida. (Pausa) ¿Te enojaste?

MARTA.- Sí, yo vine porque... ¿Por qué siempre estas jugando? Digo, hay que hacer las cosas más en serio, las personas también importan. No quiero decir que me estés quitando el tiempo, pero... (Calla, antes de que Carlos pueda agregar algo ella dice) Es que yo planeo una cosa, y me desquicia que no se cumpla. Quiero que las cosas se hagan al momento. No estoy enojada, en serio. Sólo que hay veces que se me salen las palabras.

CARLOS.- Sí, te entiendo. (Pausa) ¿En dónde estas viviendo?

MARTA.- Con la suegra de Lilia, bueno, la exsuegra.

CARLOS.- ¿Ya no vives con ese cuate, tu esposo?

MARTA.- No, nos separamos, hace dos meses.

CARLOS.- Ah, carajo. Quien se lo iba a imaginar. Tan normal que te ves. ¿Y por qué? Si se puede saber.

MARTA.- Porque así tenía que ser. Nos juntamos, bien al principio pero poco a poco se fue haciendo todo mal, por muchas causas, por entender mal los sentimientos, por exceso de suspicacia; falta de comprensión. Pasa que tú expresas cariño y es entendido por sumisión. Te das cuenta de eso y te dices: bueno, no importa que sea mal entendida, no hay que dejarse derrotar al primer golpe y vuelves a intentar acercarte otra vez. Pero cada día la situación empeora. Ahora ya eres una castrante, ahora, si sales sola o va a visitarte algún amigo, ya andas con él y surgen todas esas broncas que naces de la inseguridad, de la

desconfianza. Al principio vivíamos con sus padres y yo pensaba que era por eso. Después nos independizamos pero las cosas seguían empeorando. Ya estando solos se sintió muy macho y un día hasta me pegó. Por una babosada, él quería ir a cenar con sus padres y yo no. Yo quería estar sola y se lo dije, le dije que fuera él solo y empezamos a alegar y se enojó y de pronto me golpeó, porque sí, por que se sintió con derecho sobre de mí sólo por que él era quien trabajaba y pagaba la casa. Cada noche que nos veíamos era para llenarle su cuestionario de preguntas, para que él me confesara: ¿en dónde estuviste? ¿Con quién? ¿Qué hiciste? No eran las preguntas, era el tono, la intención que se esconde detrás de cada pregunta. Había ocasiones en que me hacia sentir como si fuera una prostituta y él fuera mi... Y empezamos a humillarnos, a darnos amor por que así lo decía el contrato; amor humillante; amor frío para satisfacer una necesidad fisiológica. Nos lo exigíamos por que ninguno de los dos quería ya darlo.

CARLOS.- Pues, qué bueno que lo hayas dejado.

MARTA.- Sí, así tenía que ser. ¿Y tú?

CARLOS.- ¿Yo qué?

MARTA.- Con tu novia.

CARLOS.- ¿Cuál novia?

MARTA.- Esa muchacha de que me hablaste.

CARLOS.- Ah, ella... Pues, hace tiempo que no la veo.

MARTA.- ¿Por qué?

CARLOS.- Por... porque ella y yo tampoco funcionábamos.

MARTA.- ¿En que era en lo que no funcionaban?

CARLOS.- No sé. Pero no funcionábamos. Era muy rara nuestra relación.

MARTA.- ¿Rara? ¿Por qué?

CARLOS.- No sé por qué dije rara. Un amigo mío dice que siempre ocupo la palabra raro, para calificar todo lo que no entiendo, lo que es ajeno a mí, y puede ser. Yo todo el tiempo estaba escamado, a la expectativa. Jamás podía ser natural con ella porque siempre estaba pendiente de sus reacciones para reaccionar de acuerdo a ellas. En realidad siempre me ha pasado eso; con cualquier relación que establezco, estoy calculando, midiendo hasta la extensión de mis palabras. Sólo así puedo saber que esperar de las personas. Y eso ya me cansó. Estoy harto de medir, analizar, ver los pros y los contras y no poder entablar una relación así, espontánea. Me da temor volverme un racionalista de todo, porque tal parece que mis sentimientos no funcionan porque me estoy sintiendo estancado, rodeado de un mar de dudas y confusiones que nacen en mi cabeza. Quisiera conocer a una persona y sentir odio,

o repulsión, o cariño, pero sentirlo instantáneamente, sin haberlo razonado antes.

MARTA.- Pues déjate llevar. Cuando el viento sople, suéltate. Yo también pienso y lo analizo todo pero, si me dan ganas de hacerte una caricia o de darte una patada, te la doy. Hay que pensarlo, pero no dos veces. Si metes las manos al fuego o te quemas o te purificas; nada más es cuestión de hacerlo, de soltarte; suéltate...

CARLOS.- No sé, no me sé soltar ni dejar llevar y no sé cómo aprenderlo. Estoy como engarrotado, todo el tiempo con los músculos tensos, con la sonrisa fija, petrificada.

MARTA.- (*Derrotada*) Bueno. (*Pausada*) ¿Y tú querías a esa muchacha? Quiero decir ¿la amabas?

CARLOS.- Sí, muchísimo. Pero...

MARTA.- Ella no te quería.

CARLOS.- Este, no, o si, o yo creo que sí. Pero me quería a ratos. Sabes desde que la conocí y platiqué con ella, como si una chispa de luz hubiera iluminado mi cabeza, pude adivinar lo que sería nuestra relación; desde un principio supe que no llegaríamos a nada. Pero yo estaba harto de saber las cosas y no poder modificarlas. Y me dije: pues total ¿por qué no hacer la lucha? Si voy a sufrir, sufriré lo mas intensamente que se pueda. Por que eso quería sufrir o gozar o vivir pero con intensidad, Marta. Porque todo hay que hacerlo lo mas intenso y profundo que se pueda. Hay que vivir como las rosas.

MARTA.- Pero tú no eres una rosa, eres un hombre y vives aquí, en ésta realidad en donde nada es negro ni nada es blanco, en donde solo hay medios tonos, sólo hay grises y colores y sentimientos deslavados, créemelo. Eso que llamas intensidad o plenitud está compuesto de puras trivialidades que no son feas ni bonitas, que son aburridas porque son pasajeras pero que finalmente son los signos que quedan en tu mente y cuando las recuerdas la ilusión de volverlas a vivir las torna mágicas. Pero no hay magia ni milagros ni revelaciones: todo es natural, todo es sencillo y algo desvariado. Abre los ojos y ve a las personas tal y como son porque no es posible estar cubriendo a la realidad con imaginaciones. Los sentimientos nacen en el fondo pero florecen, se sienten en la superficie.

CARLOS.- Sí, pero no. No: porque cuando sufres, sufres de verdad, con todo el cuerpo, con cada uno de tus cabellos.

MARTA.- Sufres o eres feliz pero estás pensando en que mañana tienes que pagar la renta. Tócame, Carlos; y verás que lo único que sentimos es un pedazo de carne y está vivo y no vas a sentir nada mas; ni alegría ni sufrimiento. Tócame.

CARLOS.- *(Indeciso se acerca a tocarla. Grita) El café. (Se para corriendo y va a la cocina. Marta se ríe históricamente pero reprime su risa) Maldita agua, se evaporó todita. (Entra con una cafetera en la mano, en la otra, dos tazas) Este, no te importa si tomamos un cuarto de taza ¿verdad? (La risa de ella vuelve a surgir. Carlos toma una de las tazas y empieza a servir. De pronto, el disco empieza a repetir la misma nota. Carlos, alarmado, suelta la taza y corre a quitar la aguja del disco) Maldita sea (Con el apresuramiento de quitar la aguja lo único que hace es rayar mas el disco) Me lleva la chingada ya se rayó todito. (Voltea y ve a marta recogiendo los restos de la taza muerta de la risa) ¿Se rompió?*

MARTA.- Estás loco: no se puede hacer todo al mismo tiempo.

CARLOS.- Carajo. Pero calma, calma. Ya deja de reírte ¿no? A ver, yo limpio eso. Ahorita hago más café. Y tú, pinche cafetera ¿qué no puedes avisar que ya está el café? Mira, se rompió la taza más bella de la casa. *(Sale)*.

MARTA.- *(Calma su risa. Se pasea nerviosa y toma uno de los libros)* ¿Lees mucho?

CARLOS.- *(Desde afuera)* Más o menos. Acabo de leer una novela sensacional; ¿Sabes cuál? Doctor Zhivago. Es bellísima.

MARTA.- Vi la película, no me gustó.

CARLOS.- La película es una mierda; pero la novela es increíble. *(Entra)* Es como sí, pero no sé que procedimiento mágico, Pasternak fuera tejiendo un hilo casi invisible, un hilo elaborado con miles de átomos para finalmente entregarte un tejido bien armónico, bien lúcido: como un panorama del universo.

MARTA.- Es una historia de amor, ¿verdad?

CARLOS.- Sí, pero... muchas cosas más.

MARTA.- Algún día la leeré.

CARLOS.- te va a fascinar. *(Pausa)* Por cierto, acabo de leer unos poemas: te quería enseñar algunos. *(Coge un libro)* Oye éste, de Gilberto Owen:

“Llagado de su desamor”

*Hoy me quito la máscara y me miras vacío
y ves en mis paredes los trozos de papel no desteñido*

*donde habitaban tus retratos,
y arriba ves las cicatrices de sus clavos.*

*De aquel rincón manaba el chorro de los secos,
aquí abría su puerta a dos fantasmas el espejo,
allí crujió la grávida cama de los suplicios,
por allá entraba el sol a redimirnos.
iba la voz sonámbula del pecho combo al pecho,
sin tenerse aclamar en el desierto;
ahora la ves, quemada y sin audiencia,
esparcir sus cenizas por la arena.*

*Iba la luz jugando de tus dientes a mis ojos,
su llamarada negra te subía de los hombros,
se desmayaba en sus deliquios en tus manos,
su clavel ululaba en mi arretrato.*

*Ahora es el desvelo con su bota de agua
y su cuenta de endrinas ovejas descarriadas,
por qué no viven ya en mi carne.
los seis sentidos mágicos de antes,
por mi razón, sin guerra, entumecida,
y el despecho de oírte: "Siempre seré tu amiga",
para decirme así que ya no existe,
que viste tras la máscara y me hallaste vacío.*

MARTA.- Es bellissimo; pero muy triste, muy desconsolado. ¿Tú estás desconsolado?

CARLOS.- Pues sí: cualquiera se desconsuela cuando le quitan la máscara y no existe. Por que es como salir cuando está lloviendo, como el vívido deseo de enchubascarte y de pronto sentir que la lluvia se hace a un lado, que no quiere mojarte.

MARTA.- Avientate, tírate de cabeza al agua que...

CARLOS.- Ya me aventé, con todas mis fuerzas y resultó que la alberca no tenía agua, ya que todo se había evaporado y solo quedaban algunos charquitos: en ellos quería que nadara. Si, me siento hueco, seco, reseco, transparente. Como una más de gelatina informe que se riega por todo el desierto y poco a poco, cada arena me consume y me

destila y no hay nadie quien respire el humo que despidió al quemarme. Me convertí en humo y recorrí todas las calles, solo, dejando que el viento me llevara. Pero volvía al pozo, allí donde estaba sentada y le cedí mi corazón para que solemnemente lo matara. Pero ella no más sonrió, dedicándole su risa al fondo de agua. Pero sigo necio, terco y entumecido por el despecho.

MARTA.- ¿Despecho?

CARLOS.- O lo que sea. No entiendo lo que tengo pero no quiero estar así. No entiendo ni sé nada, o si entiendo o sé todo pero no estoy satisfecho con nada ¿Me entiendes? (Ella niega) Da lo mismo. Quisiera explicarte pero... Creo que mejor no: me imagino como te ibas a sentir después.

MARTA.- ¿Cómo me iba a sentir?

CARLOS.- Muy parecido a como me sentía hace tiempo. ¿Sabes que es lo más horrible de una relación? Cuando ya dejaste de ser una persona, cuando empiezas a aceptar que te cuente todas esas intimidades que no te interesa saber, que no quieres oír; pero cada una de esas intimidades te va anulando, te va convirtiendo en, en algo así como un paño de lágrimas. Es horrible.

MARTA.- No, no es horrible: es amistad, es comprensión.

CARLOS.- No es cierto: eso es pérdida de dignidad. Cuando aceptas que una persona, esa persona que amas, empieza a contarte todo lo que no quieres saber, todo lo que quieres que ella olvide: empiezas a convertirte en algo peor que un perro. Es como si un santo permitiera que uno de sus fieles, el más querido, se desviara del camino.

MARTA.- ¿Entonces, como pueden conocerse dos personas sino es así, contándose intimidades?

CARLOS.- Sí, que las cuenten, pero no en ése momento, cuando en lugar de palabras quieres un beso. Es humillante, Marta, es humillante que tu desees cariño y te den comprensión. Permitir eso es permitir que tus sentimientos, se inviertan; es empezar a sentir odio, contra ella por no permitir que... si ella no me quería yo solo pedía que me dejara quererla. Pero, no: ella estaba dispuesta a sacrificarse, a que nadie la quisiera, por que no iba a permitir que nadie saliera herido por culpa suya. Eso ya lo sabía.

MARTA.- ¿Por qué dices que ya lo sabes todo? No te pongas colorado nada más quería decirte que estas algo confuso, que ni siquiera ves lo que tienes enfrente de ti, que pueden estirar la mano para ayudarte y no la vas a ver. *(Pausa)*.

CARLOS.- Creo que ya está el café. *(Sale)*.

MARTA.- ¿Quieres volver a verla? ¿Tienes ganas?

CARLOS.- *(Entrando, con la cafetera en la mano)* No sé. Creo que no. Pues no dejo de pensar en ella, aunque todo se olvida. *(Sirve el café y se lo da)*

MARTA.- Yo no estoy tan segura de eso. Puede ser... ¿me quieres servir el azúcar, por favor? *(Le tiende la taza para que lo haga)*

CARLOS.- ¿Cuántas?

MARTA.- No sé. Como tú creas que sea mejor.

CARLOS.- ¿Tú crees que haya destino?

MARTA.- Sí.

CARLOS.- ¿Qué haya caminos que jamás cruzaras?

MARTA.- Si. Pero uno es quien vive los días que componen su destino.

CARLOS.- Si, ¿verdad? *(Pausa)*.

MARTA.- Carlos, ¿por qué no te buscas un amante?

CARLOS.- ¿Y cómo?

MARTA.- Búscala, la tienes que encontrar.

CARLOS.- Si, si la busco la tengo que encontrar. Pero ¿cómo voy a saber si ese es el momento de llegarle? ¿Cómo saber si ella está dispuesta a aceptarme?

MARTA.- Pues en lugar de estar allí sentadote, preguntándote y diciendo babosadas, párate y ve a buscarla.

CARLOS.- ¿Ahorita?

MARTA.- Si, ahora mismo.

CARLOS.- ¿Y si ella no acepta?

MARTA.- Que estúpido eres.

CARLOS.- ¿Por qué, Marta? No es estupidez. Es, es, es miedo. Yo ya no quiero ir a donde no me llamen, ya no quiero tocar puertas, donde nadie conteste. Y, y... no entiendo, no me comprendo. A veces quiero lanzarme, pedir y suplicar que me quieran. Por que me siento solo, terriblemente solo y desconcertado. Me siento como si fuera en altamar, agarrado de un tronquito endeble y sé que en cualquier momento me voy a soltar pero no estoy seguro de poder nadar.

MARTA.- Pues entonces, lo más seguro es que te aferres a tu tronquito y quizá algún día alguien te recoja. Eso es lo que quieres. Pero mientras, Puedes viajar. Cuando uno viaja, conoce a otras gentes y es fácil encontrara una amante y... A mí me dijeron: ¿quieres irte conmigo a Sudamérica? Y dije sí, porque ése era el momento de decir sí. Y fui a Sudamérica y me casé y ni siquiera sé si sufrí por algo; nunca me fijé. Y ahora, ya me ves, casi igual que hace 3 años, con la única diferencia de que hace

tres años sí sabía y ahora no sé lo que voy a hacer. Y sin embargo, creo que me volvería a ir a Sudamérica; tal parece que a mí no me interesa aprender y creo que a ti sí. *(Se levanta con la intención de irse. Toma su bolsa. Carlos también se levanta).*

CARLOS.- Tú también estás sola ¿verdad?

MARTA.- Sí

CARLOS.- ¿Y ya no quieres tener más problemas?

MARTA.- No, creo que no.

CARLOS.- Entonces ¿no te gustaría ser mi amante?

MARTA.- *(Lo ve. Pausa)* Necesito un poco de ubicación primero. Pero muchas gracias.

CARLOS.- No me des las gracias. Cuando uno da algo no espera recibir nada a cambio.

MARTA.- *(Ve su reloj)* Son casi las ocho, ya me voy.

CARLOS.- ¿Por qué? ¿No puedes llegar tarde a tu nueva casa?

MARTA.- No es eso. Quiero llegar a terminar algunos trabajos que tengo pendientes. ¿Para qué quieres que me quede?

CARLOS.- Para, para seguir platicando, o tomar otro café o ¿ya te aburriste?

MARTA.- No.

CARLOS.- ¿Entonces?

MARTA.- Tenía ganas de irme

CARLOS.- ¿Te molestó lo que te dije?

MARTA.- ¿Que?

CARLOS.- Qué si querías ser mi amante.

MARTA.- *(Ríe)* No.

CARLOS.- ¿Y en verdad note gustaría, Marta? Tu también estás sola, también necesitas a alguien. Nos podemos ayudar o fregarnos más de los que estamos o... yo no te exigiría nada, sólo pediría que estuvieras un rato conmigo, por las tardes. Podríamos salir, conocer otros lugares. Ahora tengo un poco más de dinero, y quisiera gastarlo con alguien, que alguien más disfrutara de lo que puedo disfrutar. No estar tan solo. Hay ocasiones en que quisiera salir, un domingo, irme a cualquier parte, conocerla, meterme a las iglesias, leer los milagros que ahí se han concedido, caminar por calles empedradas, subir y bajar, platicar con gente que no conozco y que jamás volveré a ver. Ya en la tarde regresar, ver el atardecer por la ventanilla del camión. Sentir que alguien va a mi lado, igual que yo, cansado, soñoliento; y entonces

perderme entre mil planes y recuerdos, emborrachándome con el zumbido del motor. Es ridículo, me siento ridículo. Cierro los ojos y me pongo a revisar todo esto que acabo de decirte; lo analizo, lo desgajo; y resulta que lo que quisiera ser es un tipo común y corriente, de esos que trabajan toda la semana, y el domingo van por su novia y sucede todo lo que te acabo de decir. Me doy cuenta que son deseos de viejo; como si mi alma o eso que traigo adentro ya estuviera muy cansada. Y lo único que deseara es tener un lugar seguro donde ir a reposar a esperar que todo se termine, ya sin sentir vergüenza por haberse doblado en el principio del camino. Me cuentan historias: de que alguien fue a tal parte y conoció a una muchacha y la besó y la manoseo y casi todos terminan acostándose con ellas. Y me subo a los camiones, o en cualquier sitio que estoy busco las caras de las muchachas porque quizá alguna me sonría y me pase lo que a todos algún día les paso. Pero no es cierto. Soy fantasioso y cuando me cuentan esas cosas yo cuento otras más emocionantes las invento más complicadas porque me da vergüenza no haber vivido esas cosas. Y así es todo, con todo. He vivido como protegido por una esfera, una membrana que me aísla de todas esas experiencias que, que seguramente tienen algo de vital porque yo las necesito. Necesito saber lo que se siente despertar, sentir que estás amaneciendo y que yo estoy con alguien al lado, que alguien pasó toda la noche conmigo y no sólo un rato me estoy hundiendo, cada día me siento más confuso porque no sé a donde voy a llegar y, tengo miedo, todo me da miedo y, no sé, no entiendo... ¿me dejas darte un beso, Marta?

MARTA.- No.

CARLOS.- ¿No?

MARTA.- No

CARLOS.- ¿Tienes miedo? ¿Cómo el mío? No te voy a hacer nada. Sólo quiero besarte y que me digas si sientes algo. Si cuando te bese no sientes nada te puedes ir, sólo quiero que me lo digas.

MARTA.- Adiós. Los besos no se piden ni se mendigan se toman cuando es el momento.

CARLOS.- Marta, no te vayas. Soy muy torpe ¿puedo tomarlo entonces?

MARTA.- No te me acerques, déjame salir.

(Carlos se acerca a ella y la besa. Los dos se quedan inmóviles viéndose)

MARTA.- ¿Ya? ¿Quieres otro beso?

CARLOS.- Si *(se vuelven a besar)*

MARTA.- ¿Otro? *(Se besan nuevamente, quedando de frente, rígidos, viéndose)*

MARTA.- ¿Ves como no son los besos?

CARLOS.- ¿Qué?

MARTA.- Nada *(sin decir nada más sale por la derecha azotando la puerta con todas sus fuerzas)*.

CARLOS.- *(Grita)* Marta, no te vayas. *(Furioso toma una de las tablas y la lanza contra la puerta que ha quedado abierta, tambaleándose. Después, cansado, se sume en un sillón)*.

(Un poco después vuelve a entrar Marta)

CARLOS.- ¡Marta!

MARTA.- Discúlpame, no te quise humillar pero tu me humillaste antes, dijiste que había cosas que uno no debe contar, que uno no quiero oír pero me las contaste y seguiste hablando. Yo sólo quería, venía, a estar un rato contigo, pero hablaste y hablaste, haciéndome lo mismo que hicieron contigo y discúlpame, yo no hubiera querido ser así contigo. No sé porqué regresé *(Agacha la cabeza)* Prométeme que no vamos a hacer lo mismo. A mí también ya me pegaron, Carlos, pero ni tú ni yo, vamos a repetir lo mismo ¿verdad? dímelo...

(Ambos quedan viéndose, inmóviles. La luz se va desvaneciendo hasta llegar a oscuro total, y cae el TELÓN).

MIGUEL ÁNGEL TENORIO.- Nació en la ciudad de México el 7 de febrero de 1954. Dramaturgo. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma Metropolitana. Profesor de comunicación, composición dramática y cultura en la UNAM. Tuvo la beca Salvador Novo (1975-77). Ha escrito los guiones de *Mi colonia La Esperanza* y *Espacio Libre* para Televisa; *Los cuentos de María Luisa* y *La familia Flores* para el Canal 11, y, finalmente *Los domingos de Colitas para Imevisión*. Ha sido colaborador de *Punto de Partida*, *Juego de Palabras*, *Deporte Gráfico*, *Dimensión*, *El Búho*, suplemento cultural de *Excelsior*, *El Herald de México* y *Novedades*.

Sus CUENTOS: *El burro baturro*; *Que sí, que no, que todo se acaba*; *Adán, Eva y la serpiente blanca*; *Ahí te va una de piratas*.

En TEATRO:

Colgar la vida, *Un banana split*, *Naufragio*, *Las sirvientas* y *Las tentaciones*. *El paletero tenía razón*, *Decisión*, *Mañana me caso*, *Y en el principio era sólo rock'n roll o de naufragios y otras miserias*, *Cambio de valencia o el espíritu de lucha* (1975), *El día que Javier se puso águila* (1979), *En español se dice abismo* (1979), *Detrás de una margarita* (1983), *El cielo nuestro que se va a caer* (1984), *Dónde está la cajita* (1984), *Naufragio sobre una pareja de enamorados* (1985), *Nos vemos en el Ángel*, *¿Quién paga?*, *La botana* y *Al romper al alba* (1989).

PREMIOS: Premio de dramaturgia Celestino Gorostiza (1979 y 1984). Premio Punto de Partida (1978). Premio Cuauhtémoc de las Artes (1987).

En español se dice abismo
De Miguel Ángel Tenorio

Esta obra fue estrenada por la UAM (Ciclo Nueva Dramaturgia Mexicana (NDM) el 8 de noviembre de 1979, en el auditorio de la Secretaría de Hacienda; pasó a temporada al teatro Flores Magón.

Mónica (17 años), Gabriela Cedillo O'Shea.

José Luis (19 años), Luis Felipe Tovar.

Padre (40 años), Jorge Acuña.

Madre (un poco más joven), Nieves Marcos Deban.

Agente 1, Francisco Octavio Báez.

Agente 2, Felipe Solís.

Dirección: Dante del Castillo.
Asistentes de Dirección: Felipe Solís, Minerva Rodríguez.
Escenografía: Rosalba Castillo Portillo.
Lugar: México, D. F., 1975.

(Música: "Barquito de Papel", Joan, Manuel Serrat).

JOSE LUIS.-Mira, ya llegamos tarde.
MONICA.-Siempre hemos de llegar tarde.
JOSE LUIS.-Ya hasta apagaron la luz.
MONICA.-No, la de la sala está prendida.
JOSE LUIS.- ¿Entonces qué? ¿Mañana?
MONICA.-Es que... no sé...
JOSE LUIS.-Pues total ¿no?
MONICA.-Déjame ver...
JOSE LUIS.-Otro besito.
MONICA.- ¿Otro?
JOSE LUIS.-Sí, el de puertita de edificio.
MONICA.-Bueno.
JOSE LUIS.-Te acompaño hasta arriba.
MONICA.- ¿Y si se dan cuenta mis papás?
JOSE LUIS.-No, no se dan cuenta.
MONICA.-Bueno.

II

(Casa de Mónica. En la sala, la madre sentada en el sillón teje. El padre se pasea impaciente de un lado para otro).

PADRE.-Ya es muy tarde.
MADRE.-Espérate, espérate, ten calma.
PADRE.-Cómo calma. Si no hacemos nada por esta muchacha, cuando menos nos demos cuenta, ya...
(Se queda mirando el tejido).
MADRE.-No seas mal pensado.
PADRE.-Pues entonces deja en paz ese tejido. No hagas que me siga imaginando cosas.
(Entra Mónica).
MONICA.-Hola.
PADRE.-Mónica.
MONICA.-Ya llegué.
MADRE.-Ay, hija, ¿dónde has estado? *(La abraza).* Ya nos tenías con pendiente. Desde la mañana que saliste a la escuela no sabíamos nada de ti.
PADRE.- *(Interponiéndose entre madre e hija).* ¿Dónde estuviste?
MONICA.-Les dije que iba a estar en casa de Alina.
PADRE.-No me digas mentiras.
MONICA.-No son mentiras. Ahí estuve, ahí comí.

MADRE.--Sí, hija. Pero hace más de dos horas que hablamos a casa de Alina y nos dijeron que ya te habías ido.

PADRE. -(Agresivo) ¿Adónde fuiste?

MONICA. -(Evasiva) ¿Cuándo?

PADRE. -(Exasperado). Cuando saliste de casa de Alina.

MONICA.- ¿Cuándo salí de casa de Alina?

PADRE.- Sí... ¿qué hiciste? Dime. (El padre la *amenaza* y la madre se *interpone*).

MADRE.-(Al padre). Por favor... (A Mónica) ¿Adónde fuiste después?

MONICA.-Vine para la casa.

PADRE.- ¿Y tres horas haces desde casa de Alina hasta acá?

MONICA.-Es que... me vine caminando, porque... no pasaba el camión.

MADRE.-Hubieras hablado para que fuéramos por ti... ¿por qué no lo hiciste?

MONICA.-Es que, pues... De ahí me fui a casa de Luisa.

MADRE.-Di la verdad Mónica. Nosotros hablamos a casa de Luisa y ella no estaba. Se había ido con su mamá.

MONICA.-Lo mismo me dijeron cuando llegué a su casa.

(El padre *hace un gesto de impaciencia*. *Voltea a ver a la madre*. *Ella, sin hacerle caso, continúa*):

MADRE.- ¿Y entonces qué hiciste?

MONICA.-Ya me encaminé para acá.

MADRE.-Pero, ¿por qué tardaste tanto?

MONICA.-Es que entonces pensé en ir a casa de Gabriela.

PADRE.-Pero si también hablamos a casa de Gabriela y no estuviste ahí.

MONICA.-Es que... cambié de idea y ya no fui.

PADRE.- (*Exasperándose*). Mira, Mónica. No me colmes la paciencia, porque...

MADRE.- (*Interponiéndose*). Espérate, por favor.

PADRE.- ¿Que me espere a qué? Creo que tengo derecho a saber dónde y con quién estuvo mi hija. . . A veces uno se imagina cosas y quisiera que no fueran ciertas. Yo creo que no son ciertas. Pero cómo voy a estar seguro de que no, si no me lo dicen.

MONICA.- ¿Qué cosas te imaginas?

PADRE.-No sé, no quisiera ni decirlas, porque siento que no hay razón para creer en ellas, pero... ¿Por qué no me dices la verdad, Mónica?

MONICA.-Todo lo que he dicho es cierto

PADRE.-Sí, tal vez. Pero yo creo que nos ocultas algo.

MADRE.-Yo también.

MONICA.- ¿Por qué?

MADRE.-Si saliste de casa de Alina antes de las ocho, no es posible que llegues aquí cerca de las once. Aunque hayas ido a ver a Luisa y a Gabriela, es mucho tiempo.

MONICA.-Tenía ganas de caminar.

MADRE.-Pero, Mónica. De casa de Gabriela para acá se hace media hora caminando. Túúú tardaste mucho más.

MONICA.-Pero no fui a casa de Gabriela.

PADRE.- ¿Entonces?

(Mónica *mira a sus padres. Pausa*).

PADRE.-Contesta.

MONICA.- (*Tras una pequeña pausa*). Fui a tomar un café.

PADRE.- ¿Con quién?

(Mónica *voltea en el acto para mirar fijamente a su padre*).

MONICA.- ¿Por qué me preguntas con quién

PADRE.-Porque seguro que fuiste con alguien. (Mónica, *pensativa, lo observa. Tras unos instantes, responde*):

MONICA.-Pues sí. . . Fui con un amigo.

PADRE.- ¿Qué amigo?

(Mónica *no contesta. El padre avanza sobre ella que retrocede*).

PADRE.-Mónica. Necesito saberlo.

MONICA.- (Corre). ¿Para qué?

(El padre *furioso, trata de alcanzarla, pero Mónica se escapa, su madre la toma por sorpresa y la intercepta. El padre llega a reforzar. Entre los dos la detienen*).

PADRE.-Ahora sí, Mónica... O nos dices o...

MONICA.-¿O qué? ¿Qué me puede pasar? ¿Que me pegues? ¿Que te enojes conmigo? ¿Que me corras de la casa?

PADRE.-No te pongas altanera.

MONICA.-Ay, papá, tú no entiendes.

MADRE.-Hija, no te pongas en ese plan.

MONICA.-Pues siquiera suéltlenme. ¿No? Cualquiera diría que parezco una ladrona a la que acaban de atrapar.

(*Tras una pausa, la sueltan. Mónica los mira*).

MONICA.-Buenas noches.

(Mónica *corre hasta su cuarto donde se encierra. Sus padres van tras ella, pero no pueden entrar. Tratan de abrir la puerta. Tocan. Mónica, en su cuarto, impasible los escucha*).

PADRE.-Abre, Mónica. Abre. Es mejor que abras, porque de lo contrario... Mónica.

MADRE.-Hija, por favor. ¿Qué nos quieres hacer? Abre, abre. No te encierres. (*Los padres siguen gritando y tocando*).

MONICA.- (*Sonriendo*). Cállense. No hagan tanto escándalo. Qué van a decir los vecinos.

PADRE.-Te advierto, Mónica, que si no sales te va a ir mal.

MADRE.- ¿Ves por qué no te queríamos soltar, Mónica?

(Mónica no contesta y se dedica a preparar su cama para dormir. Los padres siguen gritando que les abra la puerta. Pero Mónica no da respuesta alguna).

PADRE.- ¿Ves lo que pasa por estaría defendiendo? Si me hubieras dejado a mí esto no hubiera pasado.

MADRE.-Tú todo lo quieres arreglar a gritos y a golpes.

PADRE.-Tal vez eso sea lo que funcione. ¿No ves que esos desplantes son de niña? Le falta madurez... Pero en fin. A ver, tú que crees saber cómo tratarla, haz que te cuente todo.

(La madre lo mira unos instantes).

PADRE.- (Retando). A ver, a ver.

MADRE.- (Que sigue observando al padre unos momentos más. Luego ya se dirige a Mónica). Moniquita, abre por favor.

(La madre espera una respuesta que Mónica no da).

PADRE.- (A la madre). A ver, a ver.

MADRE.-Mónica... Si no abres tú, abrimos nosotros.

(Mónica no dice nada. Pequeña pausa. El padre hace ademanes de reto hacia la madre).

MADRE.- ¿Me oíste, Mónica?

MONICA.-Sí, sí te oí, mamá.

MADRE.- ¿Y qué dices?

MONICA.-Ya dije.

MADRE.- ¿Y qué dijiste?

MONICA.-Me quedé callada.

MADRE.-No te salgas por la tangente.

MONICA.-De ninguna manera, mamá... Fui muy explícita.

MADRE.- (Enojada). ¿Abres o abrimos?

MONICA.-Yo no voy a abrir.

MADRE.-Entonces nosotros abrimos.

MONICA.-Como quieran.

(El padre, impaciente, reclama con ademanes a la madre, que entra a su cuarto. Mónica, en el suyo, se sienta en la cama mirando hacia la puerta. Pausa. El padre sigue fumando. Mónica espera paciente mirando hacia la puerta. La madre sale de su cuarto con un manojito de llaves. Se acerca al cuarto de Mónica y prueba algunas. El padre sigue fumando. Mónica espera. Finalmente, la madre abre la puerta).

MONICA.- (Sonriendo). Hola.

(El padre como resorte, se levanta y va hacia el cuarto de Mónica, mientras la madre indignada, dice:

MADRE.-No seas grosera, Mónica.

MONICA.- ¿Por qué grosera, mamá? Nada más te estoy saludando.

PADRE.- (A la madre). Aquí quien va a arreglar las cosas soy yo. Y a mi manera. (A Mónica). ¿Quién es ese amigo que te invitó?

(Mónica se sale de/ cuarto. Los padres van tras ella).

PADRE.- (Enojado). ¿Por qué te saliste del cuarto?

MONICA.-Porque es muy incómodo platicar ahí.

PADRE.-Me estás sacando de quicio, Mónica... Lo único que yo quiero es que me digas con quién fuiste, qué hiciste y todo. Pero ya...

(Mónica *mira a su padre por unos instantes*).

MONICA.-Yo creo que no tiene caso que te diga con quién fui.

PADRE.- ¿Por qué?

MONICA.-Si no te digo quién es, te enojas. Y si te digo quién es, también te vas a enojar. Así que para qué te digo.

PADRE.- ¿Por qué me voy -a enojar?

MONICA.-Ay, papá, ya te conozco.

MADRE.-Mónica, por favor, dinos. No nos tengas así, con pendiente, intrigados. Nosotros creemos que no has hecho nada malo. Confiamos en ti. Pero, ¿por qué no nos dices todo y nos dejas más tranquilos? Si nos hablas con la verdad no tenemos por qué disgustarnos... Ya ves lo que dicen, que la falta de comunicación de los hijos con sus padres es lo que origina esa brecha generacional.

MONICA.- ¿Brecha le llamas tú? Se dice abismo.

MADRE.-¿Qué?

MONICA.-Abismo, a-b-i-s-m-o. (*Pausa*).

MONICA.-Está bien, está bien... Ya les voy a decir con quién fui. (*Se sienta en un sillón, alejada de su mamá*). Pero no se vayan a enojar, por favor.

MADRE.-Si es la verdad, no nos enojamos. (*Los padres la miran con interés*).

MONICA.-Pues fui con José Luis.

PADRE.- ¿Qué José Luis?

MONICA.-José Luis Navarro.

MADRE.- ¿José Luis Navarro?

MONICA.-Sí, José Luis Navarro Corona.

MADRE.- (*Hurgando en su memoria*). Navarro Corona... Navarro Corona...

MONICA.-Sí, el muchacho que está estudiando en el Poli y con quien mi papá se portó muy grosero.

(*El padre furioso camina hacia Mónica, la madre, molesta, la mira*).

PADRE.-No me digas que saliste con ese vago.

MONICA.-Pues sí... Fui con él a tomar un café y luego me acompañó hasta acá... Y yo ya me voy a dormir.

(Mónica *trata de irse a su cuarto, pero su padre, enojado, la detiene*).

PADRE.-Te advertí que ese muchacho no me gustaba.

MONICA.-Pero a mí sí.

PADRE.-Te prohibí que salieras con él.

(Mónica *trata de zafarse, pero su padre, enojado, la sujeta más fuertemente*).

PADRE.- ¿A dónde crees que vas?

MONICA.-A mi cuarto.

PADRE.-Primero me vas a decir todo lo que hiciste con él.

(Mónica sigue tratando de zafarse. El padre la aprieta. La madre la observa. A veces, como que quiere intervenir, pero se contiene).

PADRE.-Dime.

MONICA.-Sólo fui a tomar un café.

PADRE.- ¿Y qué más?

MONICA.-Nada más.

PADRE.-Dime, ¿qué más?

MONICA.-Nada más. .. ¿Qué es lo que tú crees que yo hice?

(El padre se queda frío. Deja de apretarla, pero no la suelta).

MONICA.--Dime todo lo que tú te imaginas y yo te digo si lo hice o no lo hice.

(Los padres, incómodos, observan a Mónica).

MONICA.-Díganmelo.

(El padre, ahora sólo le toma la mano a Mónica. Se la acaricia, al tiempo que le dice, tratando de suavizar):

PADRE.-Mónica... Mira. Lo que yo veo es que ese muchacho es un vago, y a mí me desagrada mucho la gente así.

MONICA.-Pero no es un vago. Estudia.

MADRE.-Sí es un vago. Cuando venía aquí a la casa, diario se estaba las horas. Desde la tarde hasta la noche. ¿Acaso le daba tiempo de estudiar? Pues claro que no. ¿Que no pensará en su familia? ¿Que no pensará en darles el gusto de tener un hijo estudioso? Ay, y luego con qué desfachatez me confesaba que desde la mañana que salía a la escuela no veía a sus padres hasta la noche cuando regresaba de aquí. ¿Que no pensará que pueden estar preocupados por él? ¿O es que acaso a sus padres tampoco les interesa lo que él haga?

PADRE.-Lo más probable es que no.

MONICA.-Pero a ustedes qué les importa lo que hagan en la familia de José Luis.

PADRE.-Nos importa y mucho. De la manera en que se comporta la familia es la forma en que van a ser los hijos.

MONICA.- (*Burlona*). Pobre de mí.

PADRE.-Mónica.

(Mónica se ríe).

MADRE.- (*Interviniendo*). Ay, Mónica. Yo quisiera comprenderte, pero no puedo. Eres muy rara... A mí, a tu edad, me gustaba mucho ir a los bailes; pero a los buenos bailes. En mi casa no te voy a decir que éramos pobres, teníamos poco dinero, pero a mí me interesaba subir de nivel. En cambio, tú, veo que en lugar de querer subir, quieres bajar. Casi te tengo que obligar para que vayas a comprarte unos vestidos. Te gusta andar casi siempre en pantalones de mezclilla, sudadera y puras cosas así que dan un aspecto descuidado.,Y encima de eso, quieres andar con José Luis que no te puede ofrecer mejores cosas que las que aquí tienes, ni siquiera puede igualarlas ... Toda la gente tiene deseos de superación, es algo natural. Pero tú, tú quieres bajar. No te entiendo.

MONICA.-YA lo creo que no me entiendes.

MADRE.-Por qué no dejas de ser así tan rara como eres y te portas como una muchacha normal... No sé... Si en lugar de andar con ese José Luis, salieras con

algún muchacho de; cual supiéramos que es de buena familia. Por ejemplo, los de aquí de esta cuadra. De muchos conocemos a sus padres. Nos frecuentemos.

MONICA.-Pero eso es lo que me gusta de José Luis, que es diferente a todos los de por aquí.

MADRE.-Los de aquí son -mejores.

MONICA.- ¿En qué?

MADRE.- ¿Dónde vas a comparar a ése, con, por ejemplo, Fernando, el hijo de la señora Cuevas?

MONICA.- ¿Y qué tiene de mejor Fernando?

MADRE.-Ay, es bien guapo.

MONICA.-Si te gusta, te lo regalo. (*Se ríe*).

MADRE.-Mónica.

MONICA.-Perdón, perdón, fue en broma.

PADRE.-Mira, Mónica... Yo quisiera que nos entendieras. Que si te decimos todas estas cosas, que si yo a veces te he llegado a gritar e incluso a pegar, es porque te queremos. Es más, yo te adoro.

MADRE.-Yo también.

PADRE.-Y ese amor que uno te tiene nos lleva a enojarnos cuando vemos que no haces las cosas como deben de ser, que tomas actitudes que no son convenientes. Yo quisiera que me entendieras. Porque en realidad lo único que yo pretendo es que tú seas feliz. ¿Qué otra cosa puedo desear sino eso? Tú eres nuestra única hija. ¿Para quién sino para ti es que vivo y trabajo?

MADRE.-Yo también.

PADRE.- (*Nostálgico*). Recién casado pensaba en tener un hijo, al cual le iba a enseñar a jugar fútbol, a escalar, a acampar, todo eso que es propio de un hombre. Pero naciste tú, y creo que me sentí mucho más feliz. Desde el principio estuve, muy encariñado contigo. Ahora lo estoy mucho más. Por eso es que me importa tanto tu felicidad. Suena cursi, tal vez. Pero yo me sentirla totalmente frustrado si no fueras feliz.

MADRE.-Yo también.

PADRE.-Por eso te pido que nos entiendas, Mónica. Si a veces nos excedemos en recomendaciones o en gritos o en golpes o en cosas así, es porque sentimos que tomas muy a la ligera tu vida, que como ves, a nosotros nos importa mucho. Ahorita estás en una edad difícil y eso me preocupa. Cantidad de muchachas a esta edad se meten en serios problemas que no tienen necesidad de pasar... No sé si me entiendas, Mónica.

MONICA.-Yo te entiendo, papá. Los entiendo. Sólo que yo quisiera que ustedes también me entendieran. A mí, José Luis me gusta, porque es... es diferente.

MADRE.-Ay, Mónica, yo no sé qué tantas cosas te habrá dicho ese muchacho. Estás muy cambiada.

MONICA.-Qué bueno que estoy cambiada.

MADRE.-Mónica.

PADRE.-Mira, siéntate. Vamos a hablar claramente en forma tranquila y serena, tratando de llegar a entendernos. ¿Te parece?

(Mónica, con un gesto de "bueno", da su anuencia. Se sienta en un sillón. Su padre en otro).

PADRE.-Voy a tomar el ejemplo que dio tu mamá... Ese muchacho, Fernando, del que hablábamos, es muy correcto.

MADRE.-Y estudia en la Iberoamericana, no como ese José Luis que está ahí en el Poli. Escuela de puros vagos.

PADRE.-Además, estudia administración de empresas. Es una carrera con mucho porvenir. Deja dinero. Puede mantener muy bien un hogar y con grandes comodidades... Esa carrera da una buena posición social y ofrece muchas expectativas. Viajes al extranjero, todo. Qué daría yo por haber tenido una carrera como esa.

MADRE.-Queremos que tengas lo mejor, que nada te falte.

MONICA.- *(Tono ingenuo)*. ¿Y qué es eso de tener lo mejor?

(Los padres se miran haciendo gestos de impaciencia. Finalmente la madre):

MADRE.-Pues es eso... Tener las mejores-cosas. Una buena casa. Una buena posición social. Suficiente dinero. Lo mejor.

MONICA.-Y un muchacho como Fernando es el que me puede ofrecer todo eso, ¿no?

PADRE.-Exacto. Ya nos vas entendiendo.

MONICA.- ¿Entonces, qué? ¿Quieren que me case con Fernando?

PADRE.-No, no, no, no... No es que nosotros queramos que te cases con tal o cual muchacho. Lo que queremos es que aprendas a valorar mejor las cosas.

MADRE.-Además, Mónica, a fin de cuentas, tú eres la que va a decidir con quién te vas a casar, no nosotros.

MONICA.- *(Rápidamente)*. Entonces, me caso con José Luis.

(La madre hace un violento gesto de impaciencia. El padre trata de conservar la calma).

PADRE.-Mónica, por favor. Quedamos en que íbamos a hablar con calma y razonadamente.

MONICA.-Está bien; pero, ¿no que yo iba a decidir con quién me casaría?

MADRE.-Sí, Mónica, tú vas a decidir, pero mira, tienes que ver todo. Yo sé que estás desorientada, que necesitas ayuda. Y yo como tu madre.

MONICA.- *(Aparte)*. Vales madre.

MADRE.- ¿Qué?

MONICA.-Sí, como mi madre, ¿qué?

MADRE.-Estoy dispuesta a ayudarte, para que cuando llegue el día en que te tengas que casar, que claro, ese día todavía está lejos, puedas tomar mejor tu decisión.

PADRE.-Lo que queremos es ayudarte. Entiéndelo.

MONICA.-Lo que entiendo es que están desfasados.

PADRE.- ¿Qué?

MONICA.-Nada, olvídalo.

(Pequeña pausa. Los padres se ven entre sí un poco desconcertados).

PADRE.-Si te decimos esto es porque queremos hacerte ver que él no tiene nada para ti.

MONICA.- (Aparte). Tú qué sabes...

PADRE.- ¿Qué?

MONICA.- ¿Por qué lo dices?

PADRE.- Mira... El de qué va a trabajar. De mecánico. Va a andar todo el día metido en un taller, bajo los coches, todo sucio. . . Y para qué ... Para ganar un sueldo de hambre con el cual la va a mal pasar él y su familia y ...

MONICA.-Un técnico automotriz no necesariamente se dedica a estar abajo de los coches.

PADRE.-Cómo no.

MONICA.-Y en el caso de que así fuera, ¿qué? (El padre hace un gesto de impaciencia y voltea a ver a la madre, la cual se apresta a intervenir).

MADRE.- Mónica, ya te explicó tu papá.

MONICA.- ¿Y es eso razón suficiente para dejar de ver a José Luis?

PADRE.- (A la madre). Ni sigas, ésta no entiende.

MONICA.- ¿Qué quieres que entienda? Que los muchachos que ustedes quisieran que yo frecuentara ¿son mejores que José Luis? ¿O qué?

MADRE.- Lo que queremos es que...

MONICA.- (Interrumpiendo). Porque yo lo que sé es que esos niños de los que ustedes hablan son unos pippiris nice.

MADRE.- ¿Son qué?

MONICA.-"Pippiris nice". En otras palabras: apretados, sangrones, alzados, presumidos.

MADRE.- Al menos tienen de qué presumir.

MONICA.- ¿De qué pueden presumir éstos?

MADRE.-Tienen una buena posición. Son decentes.

MONICA.- ¿A qué le llamas tú ser decente?

MADRE.- Pues a...

MONICA.- Porque si tú consideras ser decente a ser como ellos, pues entonces diferimos de opinión, fíjate.

PADRE.- ¿Cuál es el problema contigo?

MONICA.-Conmigo, ninguno. Simplemente que yo no le llamaría decente a alguien que le hace un hijo a una sirvienta y luego la corre a patadas de su casa, como lo hizo Pepito, el hijo de tu amiga Lorena, mamá.

MADRE.-Es mentira eso.

MONICA.-Lo del hijo no es mentira. Estaba embarazada.

MADRE.-No, lo del hijo no es mentira. Lo que pasa con esa mugrosa india es que quería enganchar a Pepito para ganar un buen partido aquí en la ciudad. Ya sabe que en su pueblo no va a encontrar uno tan bueno como éste.

MONICA.-Tu versión no me convence.

PADRE.-Lo que pasa con las criadas es que luego andan ahí de ofrecidas y pues... (Se arrepiente).

MONICA.- Oh, habla la voz de la experiencia.

PADRE.- (Incómodo). Mónica...

MADRE.- (*Enojada*). Estate quieta.

MONICA.-Si yo qué estoy haciendo. Aquí estoy sentada, no me he movido.

PADRE.- (Exasperado). Mira, Mónica, tú vuelves a salir con ese muchacho y voy a hacer que te arrepientas de todo. La paciencia tiene un límite. No pases de él, porque pobre de ti. . . Buenas noches.

(El padre *entra a su cuarto, dejando ver su contrariedad con un azotón de puerta*. Mónica lo *mira entrar y lanza un gesto despectivo*. La madre también se queda mirando al cuarto donde entró el padre. Mónica se levanta y va a ir hacia su cuarto, pero su madre la detiene):

MADRE.-Me gustaría que no tomaras tan en serio lo de José Luis. A veces uno cree que ama firmemente a una persona y de repente se da cuenta de que no. Mañana, saliendo de la escuela, vas a ir conmigo a comer con la señora Díaz para que conozcas a su hijo Hugo, ¿eh? Quiero que te empieces a relacionar con los hijos de mis amigas... Vas a ver que no son como tú crees. Al contrario, son muy agradables.

(Mónica *va a decir algo, pero se contiene*. Pausa. *Camina hacia su cuarto*).

MADRE.- ¿Me escuchaste, Mónica?

MONICA.-Sí, sí te escuché, mamá.

(Mónica *entra a su cuarto y cierra la puerta*. Se dispone a dormir. Su madre se queda mirando por momentos la puerta de/ cuarto, y luego tras una pausa, dice):

MADRE.-Ay, con esta muchacha.

(La madre *entra a su cuarto*).

MONICA.- (*Mientras se acuesta*). Sí, sí, seguro... Mañana con la señora Díaz a conocer a Huguito...Pero, mañana...ya veremos.

(*Entra música: "Vagabundear", Joan Manuel Serrat*. La luz va bajando poco a poco. Oscuro. Telón).

III

(*Corredor y cuarto en un hotel barato, Mónica y José Luis, sentados dentro de la cama, uno junto al otro*. El uniforme escolar de Mónica está sobre la silla muy bien doblado. Su morral, con sus útiles escolares, está a un lado del uniforme.)

JOSE LUIS.-Qué bien es estar aquí en plena mañana. En plena hora de clases. Todo mundo trabajando, estudiando, aburriéndose y nosotros aquí divirtiéndonos... Nunca lo habíamos hecho, pero es fantástico. Y tú que nunca querías venir a esta hora. Siempre por las tardes, con prisas. En cambio así, así nos podemos pasar las horas, sin problemas más. . . (*Sonríe*). Ya me imagino a los maestros en la escuela preguntando por mí.

MONICA.- ¿A poco te van a extrañar?

JOSE LUIS.-Yo creo que sí... Una vez uno me dijo que cuando yo llegaba de buenas él podía dar su clase, pero cuando no, no lo dejaba.

(*Ambos se ríen y abrazan*).

MONICA.-A mí no creo que me extrañen las monjas del colegio. Como no soy de las que echar relajo ni de las aplicadas ni de las que van mal, pues no creo que se fijen en mí.

(Pausa. El fuma. Ella queda pensativa).

MONICA.- ¿Y cuándo terminas con la escuela?

JOSE LUIS.-Pues ya el mes que viene es de exámenes. Si los paso, ya se puede decir que tengo el título.

MONICA.-Entonces el mes que viene ya nos podríamos casar, ¿no?

JOSE LUIS.- ¿Casar?

MONICA.-Bueno. juntar o como quieras.

JOSE LUIS.-Sí, como que juntarnos es el término más apropiado. Casarse suena muy arcaico.

(Ambos ríen y se abrazan).

MONICA.-Pero, entonces, ¿sí?

JOSE LUIS.- ¿Sí qué?

MONICA.-Lo de juntarnos.

JOSE LUIS.-Ah, sí, claro.

MONICA.-El mes que entra, ¿entonces?

JOSE LUIS.-Pues a ver.

MONICA.- ¿Por qué a ver? Tú dijiste que acabando tu carrera ya podríamos.

JOSE LUIS.-Es que pasando los exámenes todavía no puedo decir que he acabado mi carrera. Luego viene el servicio social y todos esos tíos.

MONICA.- ¿Y dónde vas a hacer el servicio social?

JOSE LUIS.-Estoy viendo a ver si puedo arreglar para hacerlo... Más bien, para no hacerlo. Francamente, siempre me ha parecido absurdo.

(Pausa. Mónica se queda pensativa. José Luis se la queda viendo).

JOSE LUIS.- ¿Estás preocupada?

MONICA.-Algo.

JOSE LUIS.- ¿Por qué?

MONICA.-Ya no quisiera tener que estar en mi casa.

JOSE LUIS.- ¿Y eso?

MONICA.-Pues ya sabes. Mis padres están cada vez más insoportables. Ayer tuvimos otra pelea, porque llegué tarde.

JOSE LUIS.-Lo que pasa con tus papás y con los de todos, es que están desfasados.

MONICA.-Sí, se nota a leguas... *(Pequeña pausa)* ... ¿Sabes? Hay una cosa que me desagradaba muchísimo.

JOSE LUIS.- ¿Qué?

MONICA.-No sé... Mis padres hablan de decencia y yo digo que es hipocresía.

JOSE LUIS.-Los padres siempre son hipócritas.

MONICA.-Pero a mí lo que me desagradaba es que de repente me he dado cuenta que yo también soy una hipócrita. Para poder hacer lo que yo quiero, muchas veces tengo que decir mentiras. Hoy, por ejemplo, tuve que ponerme esta otra ropa debajo del uniforme de la escuela, para que no se dieran cuenta de que no iba a ir para allá.

JOSE LUIS.-Me parece muy bien. Si no, imagínate, cómo te iba.

MONICA.-Pero no me parece bien, no lo puedo aceptar.

JOSE LUIS.- ¿Por qué?

MONICA.-Porque es una contradicción. No debe de ser. A fin de cuentas quiere decir que voy a terminar siendo como ellos.

JOSE LUIS.-Uff, qué filosofía... Mira, no te azotes. Pórtate como crees que es mejor y punto. ¿Para qué te complicas?

MONICA.- Pero es que siempre termino diciendo mentiras. Y eso ya no me gusta. Sí, fíjate, cuando salgo de la casa, ya voy pensando en lo que voy a contar cuando regrese.

JOSE LUIS.-Me parece muy bien.

MONICA.-A mí, no.

JOSE LUIS.- ¿Por qué? Hay de mentiras a mentiras. Si tú no le haces daño a nadie diciéndolas, pues no importa. Además, una diaria, así de chiquita (*gesto*) no tiene nada de malo. Hasta es saludable. (*Se ríe*).

MONICA.-Ay, yo no sé. A lo mejor hasta es bueno ser hipócrita. Se vive más cómodo.

JOSE LUIS.-Yo lo que digo es que por qué te estás azotando con todo esto... Todo el tiempo la hemos estado pasando bien, hasta ahora que llegas con tus cosas y me sacas de onda... (*Le da la espalda*). De veras, ya me sacaste de onda.

MONICA.- (Acercándosele). ¿Por qué?

JOSE LUIS.- (Por encima del hombro). ¿A qué viene todo esto de la hipocresía?

MONICA.- (*Dando la espalda, ahora ella*). Ay, no sé... me siento muy... muy no sé ni cómo.

JOSE LUIS.- (*Tras mirarla unos instantes*). Hoy estás muy rara. . . Casi no sonrías.

(Mónica *sonríe*).

JOSE LUIS.- (*Tratando de animarla*). Yo creo que esto que estamos hablando de la hipocresía no tiene caso. Lo importante es que tú y yo somos sinceros.

MONICA.-Pero aunque no lo quiera, me saca de onda todo eso.

JOSE LUIS.-Pero aunque te pares de cabeza y hagas mil cosas, nunca vas a poder lograr que los padres funcionen de una manera diferente a la nuestra.

MONICA.- ¿Y entonces, qué hago? (*Quedan de frente los dos*).

JOSE LUIS.-Pues no queda otra que seguirles la corriente.

MONICA.- ¿Es decir...?

JOSE LUIS.-Les haces creer que estás haciendo lo que ellos te dicen, pero en realidad haces lo que tú quieres.

MONICA.-Así lo hago, pero cada vez funciona menos. Y además ya no me gusta.

JOSE LUIS.- ¿Por qué? Es lo mejor.

MONICA.-Es que volvemos a lo mismo, José Luis. Para que uno pueda ser como quiere -tiene que ser hipócrita y entonces ya no es uno como quiere ser. Al menos yo.

JOSE LUIS.- ¿Por qué no?

MONICA.-Carajo. Es que es muy mala onda.

JOSE LUIS.-No te enojas, Moniquita chula. (La besa).

MONICA.-Carajo, coño. Cómo no me voy a enojar.

JOSE LUIS.- (Sonriendo). Uf... (Prende otro cigarro).

MONICA.-Ay... Pinche José Luis.

JOSE LUIS.-Espérate, más despacito.

MONICA.-Ay, me quiero morir.

(Ambos se ríen y Mónica abraza y besa a José Luis. Pausa).

MONICA.-Por más que trato de no pensar en eso, no puedo y me doy cuenta que sólo tengo dos alternativas. ¿Cuáles? O les sigo la corriente a mis padres y acepto lo que no quiero aceptar, o les digo la verdad y. . .

(Mónica se queda pensativa. José Luis fuma y luego trata de abrazarla, pero ella se zata).

MONICA.-Si les sigo la corriente seguro desemboco en esa mala onda que traigo ahora (José Luis trata de abrazarla, pero Mónica lo mantiene a distancia). ¡Espérate! Y si les digo la verdad a mis padres? (José Luis ya no hace intento, sólo observa) ... No, pero pues tengo miedo a ... No. sé ni por qué tengo miedo. Te podría decir que mi papá me va a matar, pero... Al menos muchas lo dicen, pero no tiene sentido en mi caso. Mi padre, a fin de cuentas, sabiéndolo llevar, es inofensivo. Pero no sé, a lo mejor sí me mata. Porque ahorita puede suponer muchas cosas, pero no sabe nada a ciencia cierta, tal vez por eso lo puedo sobrellevar. Pero sabiendo lo que hago... Sabiéndolo, seguro reacciona de otra manera... Imagínate, su única hija metida en las cosas que él no quiere que se meta. (Pausa, José Luis fuma, suspira. Mónica se queda pensativa. El aprovecha para empezar a acariciar, pero ella te toma la mano evitando las caricias).

MONICA.-Si les digo la verdad, necesitaría apoyarme en ti, José Luis. Tendría que demostrarles que ya tengo mi camino bien definido.

(José Luis deja a un lado su cigarro y le empieza a besar la espalda. Ella se empieza a excitar, pero rápidamente se aparta de José Luis).

MONICA.- ¿Qué hago, José Luis?

JOSE LUIS.- (Que quiere seguir besándola). Pues dejar de preocuparse. (Mónica lo aparta de nueva cuenta y él, tratando de ser convincente, dice): No ganas nada así. Mejor sígueme la corriente y verás que nos la pasamos muy bien.

MONICA.-No, no, no, no.

JOSE LUIS.- (*Desesperado porque no puede seguir besándola*). Mira, Mónica, tú misma dijiste que tenías miedo de decirles la verdad a tus padres.

MONICA.-Pero si llego contigo para decirles que nos vamos, entonces ya no tendré miedo.

JOSE LUIS.-Bueno, pero para que te acompañe, mejor espérate a que termine mi carrera bien, y entonces sí. (José Luis abraza a Mónica, tratando de acostarla, pero ella lo rechaza con firmeza).

JOSE LUIS.- (*Desconcertado*). ¿Qué te pasa, Mónica?

MONICA.-Es que... Todo esto ya me está aburriendo.

JOSE LUIS.- ¿Qué?

MONICA.-Sí, todo esto ya me está aburriendo. Siempre es lo mismo.

JOSE LUIS.-Oye, pues si ya no te gusto... Dímelo, no hay problema. O le buscamos de otro modo, o...

MONICA.-No, no es eso... Ni eres tú.

JOSE LUIS.- ¿Entonces?

MONICA.-Lo que pasa es que todo esto se me hace ya muy vacío. (*Pausa. José Luis está mucho más desconcertado*).

JOSE LUIS.- ¿Por qué?

MONICA.-Es que... (*Pequeña pausa*). Nos encontramos y platicamos de una serie de trivialidades. O nos metemos a la cama o nos vamos con otros amigos a seguir platicando babosadas. A contar chistes, a ir al fútbol, a irnos en las motos, a jugar durante una hora una serie de juegos de lo más inútil. Gastamos una gran cantidad de tiempo en cosas que no tienen importancia. Y ahora que podemos hablar de nosotros, de cosas más importantes, tú me sales con que hay que seguir la corriente y divertirse. Entonces yo...

JOSE LUIS.-Uf, qué mujercita.

MONICA.-No me interrumpas, carajo.

JOSE LUIS.-Está bien, yo no dije nada.

MONICA.- (*Tras una pausa*). Perdóname, José Luis... pero es que...

JOSE LUIS.- (*Cursi*). Amor es que pedir perdón.

MONICA.-No seas sangran.

(José Luis se ríe y empieza a besar y a acariciar a Mónica. Ella empieza a acceder, pero nuevamente se vuelve a soltar).

MONICA.- ¿Sabes qué? Vamos a fugarnos.

JOSE LUIS.- (*Tras una breve pausa*). Ya estar .nos fugados. Ni tú ni yo estamos en la escuela que es donde se supone que deberíamos estar.

MONICA.-Sí, sí estamos fugados. Pero yo quisiera que lo estuviéramos más. Al momento en que salgamos de aquí y que cada uno se vaya a su casa, dejaremos de estarlo. Esta fuga es momentánea. Al menos hoy, sólo durará hasta las dos de la tarde, porque tengo que ir a comer con mi mamá... Yo lo que quisiera es ya no tener que regresar a la casa. Esa fuga podría ser la definitiva... Vámonos, José Luis.

(*Sin esperar la respuesta, Mónica se levanta rápidamente y empieza a vestirse, mientras José Luis, todo desconcertado, se queda en la cama. Pausa*).

JOSE LUIS.-Oye, tú estás loca. No me dejas hacer nada y ahora te vistes. . . Ya hasta me frustré. ¿Qué te pasa? ¿Qué quieres hacer?

MONICA.-Quiero que nos vayamos.

JOSE LUIS.- ¿Adónde?

MONICA.-Adonde sea.

JOSE LUIS.-Uf. *(Lanza un largo suspiro).*

(Pausa. Mónica, totalmente vestida, lo observa. Al verlo que sigue ahí en la cama, te avienta su ropa).

MONICA.-Ándale, vístete y vámonos.

(Mónica, de pie, observa a José Luis que le sonrío, pero sigue sin moverse).

JOSE LUIS.- ¿Por qué tanta prisa?

MONICA.-Es que, en serio, José Luis. Ya no quiero estar en la casa.

JOSE, LUIS.-Te digo que te calmes un poco,

MONICA.-Vámonos ya, José Luis.

JOSE LUIS.-Ahorita no puedo. Me conviene terminar mi carrera. Si me voy contigo, seguro que no la termino.

MONICA.-Pero tú mismo dijiste que ya no te gustaba esa carrera.

JOSE LUIS. Sí, pero por lo que me falta no la voy a dejar.

MONICA.- ¿Y de qué te sirve terminar algo que no te gusta?

JOSE LUIS.-Al menos tengo un título y es mejor a no tener nada.

MONICA.-Uy, ya estás hablando como mi papá.

JOSE LUIS.-Qué pasó, qué pasó con ese respeto... *(Sonriendo)* ¿A poco ya nos llevamos así de feo? *(Se ríe).*

MONICA.-Entonces, ¿qué?

JOSE LUIS.- ¿Qué de qué?

MONICA.- ¿Cuándo nos vamos o nos casamos, o nos juntamos?

JOSE LUIS.-Déjame terminar primero mi carrera y luego ya veremos.

MONICA.- ¿Un mes?

JOSE LUIS.-Yo creo que más.

MONICA.- ¿Más?

JOSE LUIS.-Pero deja ya tus loqueras y métete a la cama. Ya hasta me enfié.

(Pausa).

MONICA.- ¿Y si en mi casa se dan cuenta?

JOSE LUIS.- ¿De qué?

MONICA.-De que me acuesto contigo.

JOSE LUIS.-Pues... les dices la verdad, y ya... A fin de cuentas, a eso quieres llegar, ¿o no?

MONICA.- ¿Tú crees que es tan fácil?

JOSE LUIS.-Lo que pasa es que no tienen por qué darse cuenta.

(Pausa).

MONICA.- ¿Y si quedo embarazada?

JOSE LUIS.- ¿Qué?

MONICA.-Que si quedo embarazada.

JOSE LUIS.- *(Se sobresalta).* Momento. Piano... ¿Cómo que si quedas embarazada?

MONICA.-Si... Puede suceder, ¿no?

JOSE LUIS.- *(Tras una pausa. Nervioso).* Qué, ¿no te has cuidado últimamente?

MONICA.-De cuidarme sí. Pero ya ves que puede fallar. Cualquier cosa que se use tiene probabilidades de fallar.

(Pausa. José Luis está pensativo. Mónica lo mira).

JOSE LUIS.-Si quieres, te llevo con un doctor...

MONICA.-No, no tengo nada, estoy bien.

(Pausa. José Luis sigue pensativo. Mónica sonríe).

MONICA.-En fin, yo creo que le voy a hacer, como dices tú.

LUIS.- *(Desconcertado).* ¿Cómo?

MONICA.-Les voy a seguir la corriente a mis padres y luego a ver qué pasa.

(José Luis no dice nada. Mónica se te acerca y lo empieza a acariciar. José Luis se aparta un poco).

JOSE LUIS.- ¿De veras estás bien?

MONICA.-Sí, de veras.

(José Luis aún preocupado, empieza a besarse con Mónica, pero de pronto se vuelve a apartar de ella).

JOSE LUIS.- ¿Sabes una cosa?

MONICA.-No.

JOSE LUIS.-Fíjate que un primo mío anda con su novia, así como andamos tú y yo. El, para asegurarse de que no hubiera problema, compró una cajita de óvulos. Igual que yo... Pero su novia no quiso de esas cosas! Igual que tú ... Entonces mi primo me preguntó que cómo le podía hacer, y a mí se me ocurrió preguntarte sobre las pastillas que tú tomas y recomendárselas para que se las compre a su novia

MONICA.-Que sea ella quien decida.

JOSE LUIS.-Bueno, pero siquiera les podemos decir el nombre de algunas, ¿no?

MONICA.-Hay muchas. Que vaya a la farmacia y pregunte.

(Pausa).

JOSE LUIS.- ¿De cuáles usas tú?

MONICA.- ¿De cuáles uso yo?

JOSE LUIS.-Sí, ¿de cuáles usas tú?

MONICA.- *(Tras una ligera pausa).* Lo que pasa es que yo no uso ninguna.

JOSE LUIS.- *(Sobresaltado).* ¿Qué?

(Mónica te sonríe).

JOSE LUIS.- *(Nervioso).* ¿Cómo que no usas ninguna?

MONICA.-No.

JOSE LUIS.-Tú me dijiste que...

MONICA.-Momento. Piano. Yo te dije que las conocía, pero no que las usara.

(Pausa. José Luis se queda frío).

JOSE LUIS.- ¿Y por qué no las usas?

MONICA.-Es que no me gusta, y además, pues sería más fácil así que se dieran cuenta en la casa.

JOSE LUIS.-Oye y... y, ¿si te embarazas?

MONICA.- *(Alza los hombros).* Pues...

(Pausa. José Luis asiente. Mónica siente e/ cambio que se produce en José Luis. Trata de sonreírle, pero no puede, no le sale).

JOSE LUIS.-Con razón era mucha la prisa. *(José Luis se levanta y empieza a vestirse rápidamente).*

JOSE LUIS.-Me querías agarrar de pendejo, ¿no?

MONICA.-Oye, José Luis, yo...

JOSE LUIS.-Nada. Lo bueno fue que me di cuenta a tiempo... Me querías embarcar para luego casarte conmigo ¿no?

MONICA.-No, José Luis...

JOSE LUIS.-No, camotes. Si ya has de andar mal. Hoy te noté muy rara... Claro, me quieres cargar el paquete a mí. Pero no es tan fácil. Porque a mí, ¿qué me pueden comprobar? Además, yo no te forcé. Tú viniste por tu gusto. Y quedamos que sin compromisos, y sin compromisos, yo me voy.

(José Luis se va a ir pero Mónica corre a detenerlo).

MONICA.-Claro que vine porque quise y sin' compromiso... Y así podemos seguir, José Luis, sin problema.

JOSE LUIS.-No, yo así ya no juego. Bastantes problemas tengo en mi casa y en la escuela como para meterme en otro.

MONICA.-Es que no hay problema, José Luis.

JOSE LUIS.-Déjame salir.

MONICA.-Qué mal te estás portando, José Luis.

JOSE LUIS.- ¿Por qué mal? Dijimos que sin compromisos, ¿no? Ahora, déjame salir que ya me voy.

MONICA.-Oye, José Luis, cómo eres.

JOSE LUIS.-Yo, ¿qué? Tú eres la caliente, ¿no? Yo vine porque tú quisiste. Si no te hubieras puesto tan cachonda nunca habiéramos venido.

MONICA.-Los dos venimos, por gusto.

JOSE LUIS.-Pues a mí, chamacas no me faltan... Tú ahí andabas de caliente, yo no sé por qué te hice caso.

(José Luis hace otro intento por salir, pero Mónica se le prende. Forcejean).

MONICA.- (Grita). José Luis.

JOSE LUIS.-No grites, carajo.

(José Luis sigue tratando de zafarse de Mónica, pero ella no lo suelta. José Luis abre la puerta y Mónica se le prende con mayor fuerza).

MONICA.-No te vayas, José Luis, no te vayas *(José Luis, finalmente, se logra zafar y sale corriendo. Mónica se echa sobre la cama sollozando. Momentos después José Luis regresa corriendo a la habitación, seguido por dos agentes).*

AGENTE 2.-Buenas tardes.

(Mónica está totalmente desconcertada).

JOSE LUIS.- ¿Y ustedes quiénes son?

AGENTE 2.- *(Abofeteándolo)* ¿Cómo que quienes somos? ¿Cómo que quiénes somos?

AGENTE 1.-Somos la justicia. *(Los dos agentes ríen y el 1 compara a Mónica con una foto que trae).*

AGENTE 1.-Sí, estos son... (Al 2). Ve a llamar por radio y avisa que estamos en el 302.

JOSE LUIS.- ¿A qué vienen?

AGENTE 2.-A hacerles compañía.

AGENTE 1.-A ver qué hacen y cómo lo hacen. (Ambos agentes vuelven a reírse).

AGENTE 1.-(Al 2). Habla.

AGENTE 2.-Ya voy,

(El agente 2 sale del cuarto y desaparece por el corredor).

AGENTE 1.-A ti te andamos buscando.

MONICA.- (Desconcertada). ¿Por qué?

AGENTE 1.-Aquí se me quedan seriecitos, y cuidadito con quererse escapar, porque al primero que lo haga me lo soplo a chingadazos.

(El agente 1 va a salir del cuarto y José Luis corre a alcanzarlo). -

JOSE LUIS.-Oiga, señor, yo...

(El agente 1 lo mira retadoramente).-

AGENTE 1.-Ya te dije lo que tienen que hacer.

JOSE LUIS.-Pero es que, señor...

AGENTE 1.-Que te metas, con una chingada.

JOSE LUIS.-Señor...

(El agente 1 lo mira fijamente y José Luis, totalmente desalentado, se queda dentro del cuarto viendo como el agente 1 se va. Voltea hacia Mónica que se sienta en la cama, cabizbaja. José Luis la observa. Pausa).

JOSE LUIS.-Así que todo lo tenías bien planeado, Mónica. Si por las buenas no me iba contigo, entonces no te quedaba otra que hacerlo por las malas. Y todo te salió perfecto. Tenías que agarrar a un pendejo, y ese fui yo... Puta madre.

MONICA.-Yo qué, José Luis

JOSE LUIS.-Tú qué, tú qué.'Tú que tanto hablabas de no querer ser hipócrita y madre y media... Ya me chingaste.

MONICA.-Pero, José Luis.

JOSE LUIS.-Ya, cállate, ya qué.

MONICA.-Yo no he planeado nada.

JOSE LUIS.-Sí, sí, seguro, seguro, te creo, te creo.

MONICA.-Escúchame.

JOSE LUIS.-Ya, ya, ya. Ya te escuché bastante tratando de convencerme. No pudiste, pero de todos modos aquí me tienes. Ya siquiera, déjame en paz, carajo.

MONICA.-Es que yo no he planeado nada.

JOSE LUIS.-Sí, qué casualidad que los monigotes esos aparecieran cuando yo ya me iba.

(Mónica va a decir algo, pero ya no lo hace. Se queda pensativa. Pausa. Los dos agentes entran al cuarto carcajeándose. José Luis voltea hacia la puerta con desaliento. Se sienta en la silla).

AGENTE 1.- ¿Se portaron seriecitos? (Mónica y José Luis *miran a los agentes los cuales les sonríen burlonamente*).

AGENTE 2.-Sí, si se portaron seriecitos.

AGENTE 1.-Pues qué pendejos... (A José Luis). Yo que tú, me la hubiera cogido para calmar los nervios.

(Mónica *baja la vista*. José Luis *observa a los agentes* El 1 *voltea hacia Mónica, y ella, que tal vez sintió la mirada, levanta su vista hacia él, pero al instante vuelve a bajarla*).

AGENTE 1.-Sí, qué se me hace que nosotros también deberíamos probar.

(El agente 1, *seguido del 2, se acerca a Mónica que, espantada, se levanta y grita*).

AGENTE 1.- ¿Qué? ¿Con nosotros no quieres (*Ambos agentes se carcajean*).

AGENTE 2.- ¡Ah, chingá!, por qué nada más con éste te gusta.

(Mónica, *asustada, no responde y se mantiene a distancia de ellos, los cuales, divertidos, se acercan a José Luis que trata de correr, pero lo detienen*).

AGENTE 2.-A ver, bájate los pantalones. (José Luis, *nervioso, se detiene los pantalones* *Ir, más fuerte que puede*).

AGENTE 2.-Que te los bajes, te digo.

(José Luis *no hace caso y entonces los agentes lo fuerzan a que se los baje*).

AGENTE 2.-A ver, enseña...

(José Luis *se desabrocha los calzones*).

AGENTE 1.- ¿A poco te conformas con eso?

(*Ambos agentes, carcajeándose, sueltan a José Luis que rápidamente se sube los pantalones. Pausa*).

AGENTE 1.-A ver, vamos a ver. (A José- Luis). ¿Cómo te llamas?

JOSE LUIS.- (*Nervioso*). ¿Por qué? ¿Yo qué hice?

AGENTE 1. -(*Amenazando*). Dime tu nombre.

JOSE LUIS.-Juan.

(Mónica *voltea a ver a José Luis*. El agente 2 *saca una libreta y empieza a anotar*).

AGENTE 1.-Juan, ¿qué?

JOSE LUIS.-Rodríguez.

AGENTE 1.-(*Al 2*). Apunta... Juan Rodríguez. (Mónica *observa a José Luis y el agente 1 los observa a los dos*).

AGENTE 1.-A ver, una identificación.

(José Luis *hace como que se busca en los bolsillos*).

JOSE LUIS.-No traigo.

AGENTE 1.-Conque no traes, ¿eh?

(José Luis, *tímidamente, niega con la cabeza*).

AGENTE 1.-(*Al 2*). Revísalo.

JOSE LUIS.- (*Tratando de resistir. Suplicante*). No traigo, señor. De veras.

(El agente 2 *te mete un jalón a José Luis y entonces él les dice*):

JOSE LUIS.-Sí, sí traigo.

(José Luis *le da su credencial al agente 1 que lo mira detenidamente*).

AGENTE 1.- ¿Así que te llamas Juan Rodríguez?

JOSE LUIS.-Perdón, señor, es que...

AGENTE 1.-*(Al 2)*. Toma, apunta sus datos...

(A José Luis). Si te sigues poniendo muy difícil, te va a ir muy mal.

(El agente 2 apunta los datos. El agente 1 observa a ambos muchachos. Mónica camina hacia ja ventana y mira hacia afuera. José Luis, nervioso observa a los agentes. Parece que no se va a atrever, pero finalmente):

JOSE LUIS.-Oigan pues si quieren vamos a arreglarnos ¿no?

(Mónica voltea, al instante, a ver a José Luis).

AGENTE 1.- ¿Arreglarnos?

JOSE LUIS.-Pues sí, ¿no?

AGENTE 1.- ¿Y cómo?

JOSE LUIS.-Bueno, digo. ... pues yo sé que con dinero...

(Ambos agentes, divertidos, carraspean varias veces. Pausa. Al no recibir respuesta, José Luis se impacienta, y vuelve a la carga. Mónica observa a José Luis).

JOSE LUIS.- ¿Sí?

AGENTE 1.-Sí, ¿qué?

JOSE LUIS.-Vamos a entendernos.

AGENTE 1.- ¿Me decías?

JOSE LUIS.-Digo, yo sé que con dinero, se arregla.

AGENTE 1.- ¿Y qué nos quieres decir?

JOSE LUIS.-Pues, que yo traigo algo... Y si ustedes aceptan...

(Ambos agentes vuelven a carraspear divertidos. Pausa).

AGENTE 1.-A ver, destápate.

(José Luis empieza a sacar dinero de sus bolsas. Mónica lo observa).

JOSE LUIS.-Traigo... 300 pesos.

AGENTE 1.-*(Al 2, con voz llorosa)*. ¿300 pesos?

AGENTE 2.-*(Al 1, con voz llorosa)*. ¿300 pesos? *(Los dos agentes se ríen. El 2 le mete un codazo a José Luis)*.

AGENTE 2.- ¿Cómo 300 pesos?

AGENTE 1.-No te estamos pidiendo limosnas, pendejo.

JOSE LUIS.- *(Tímidamente)*. Si quieren también les deajo mi reloj.

AGENTE 1.-Mira, chavo. Por dejarlos ir a los dos te sale como en diez mil varos. ¿Los tienes?

JOSE LUIS.- ¿Y por uno? *(Mónica muy atenta escucha a José Luis)*.

AGENTE 1.- ¿Quién?
JOSE LUIS.-Pues... Yo.
AGENTE 1.- ¿Tú?
JOSE LUIS.-Sí, yo... Total, pueden decir que cuando llegaron yo ya no estaba.
AGENTE 1.- ¿Y la muchacha?
JOSE LUIS.-Pues no sé... *(La voltea a ver)*. Es cosa de ella. *(Voltea hacia los agentes)*.
AGENTE 1.- ¿Cuántos años tienes?
JOSE LUIS.-19... Pero soy estudiante y mi familia es pobre... y, además a ella ni la conozco, es la primera vez que la veo, yo...
AGENTE 1.- ¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
JOSE LUIS.-De verdad señor, yo...
(José Luis se va a levantar de su silla, pero el agente 2 lo vuelve a sentar).
AGENTE 1.-Esto te sale más caro, porque la niña es menor de edad... Además, parece ser que fue violación.
JOSE LUIS.- ¿Cuál violación?
AGENTE 1.-La niña estaba llorando cuando llegamos.
JOSE LUIS.- ¿Cuál violación? Esto es obra tuya, Mónica... *(Desesperado)*. Ay, señor, ya no tengo dinero... Si quieren les dejo mi credencial y mañana pueden ir a mi casa por más dinero.
AGENTE 1.-No, chavo, no nos llegas al precio.
JOSE LUIS.- *(Más desesperado)*. Le juro que mañana le consigo más, mucho más. Pero déjeme ir.
AGENTE 2.- *(Burlón)*. Oí la agua.
(Suena el teléfono del cuarto. El agente 2 contesta).
AGENTE 2.- ¿Bueno? Sí, soy yo. Oh, no estés alboreando. ¿Estás seguro? Sí, estamos en el cuarto. Sí, está bien. Oye, ¿y Oslo? Os lo laváis, porque a pescaditos. *(Se ríe)*.
(Cuelga. El agente 2 le dice a su compañero algo al oído, y éste asiente).
JOSE LUIS.- *(Volviendo a la carga)*. Por favor, señor.
AGENTE 1.-Putra madre, cómo insistes, carajo.
JOSE LUIS.-Es que, señor, de veras. ..
AGENTE 1.-Bueno, ya, ya, no llores como vieja... Ya me tentaste el corazón... A ver trae, los trescientos pesos.
(José Luis entrega precipitadamente el dinero al agente 1 que se lo guarda y le hace una seña al 2, el cual asiente).
JOSE LUIS.- *(Levantándose de la silla)*. Entonces, ¿ya me puedo ir, señor?
(El agente 2 vuelve a sentar a José Luis en la silla).
AGENTE 1.-Lástima que tardaste mucho en convencerme. Ya vienen para acá los papás de la niña. No deben de tardar. *(José Luis se queda frío)*.
AGENTE 1.-Ahí los dejamos para que piensen un ratito dónde quieren pasar su luna de miel.
(Los dos agentes se ríen. Van a salir, pero José Luis se levanta y va hacia ellos).
JOSE LUIS.-Entonces, devuélvanme mi dinero, no sean rateros.
AGENTE 1.-No hables tan fuerte, porque se te puede caer la boca.

JOSE LUIS. - *(Abatido)*. Qué poca madre.

AGENTE 2.-Chist. Chist. No digas groseras aquí delante de la señorita.

(Ambos agentes se carcajean. José Luis se sienta en la cama, mientras Mónica los observa).

AGENTE 1.-Ahí los dejamos para que se echen el del estribo. *(Sin dejar de reírse, ambos agentes salen de/ cuarto, cerrando con llave. José Luis mira a Mónica. Al encontrarse sus miradas, ella voltea hacia otro lado. Ambos agentes, allá afuera siguen carcajeándose. José Luis se levanta y va hacia la puerta, pero al escuchar las risas se detiene. Voltea hacia Mónica que ni lo observa ni dice nada: mira hacia la calle. José Luis, muy nervioso, saca un cigarro, lo enciende y empieza a fumar desesperadamente. Camina tratando de tranquilizarse. Finalmente, se sienta en la cama. Pausa tensa).*

JOSE LUIS.-Mónica... Mónica...

(Mónica no voltea. Entonces, José Luis se le acerca, pero no se decide a hablarle. Se desespera más. Mónica sigue inmutable. Pausa. José Luis fuma dándose valor).

JOSE LUIS.-Oye, Mónica... *(Humilde)*. Ayúdame, por favor, ¿sí?

(Mónica no le hace caso. El vuelve a acercársela y ahora sí, la toma por los hombros y la hace voltear hacia él). Mónica... Yo sí te quiero, ¿ves? Sí tengo ganas de irme contigo y sacarte de tu casa, para que ya no tengas que aguantar a tus padres... Cómo no voy a tener ganas, si yo fui el de la idea. Y además, tú eres la mejor chava que he conocido. En serio... Pero... Lo que pasó ahorita es que me sacaste de onda con eso de que no usabas nada de anticonceptivo... Y pues, yo sí me quería casar, pero lo que no me gustó fue que... me trataras de chantajear... Pero ahora ya sé que no era chantaje... Te prometo que sí nos casamos. Mónica... Por favor, Moniquita chula... De veras. Yo te quiero... *(Se acerca a tratar de besarla, pero ella se aparta)*... Mónica, ¿no me crees?

(Los padres de Mónica entran al cuarto. Ella llorando, él furioso). El padre avanza lentamente hacia José Luis y Mónica).

PADRE.-Lo único que queda por hacer es casarlos.

MONICA.-Yo no me voy a casar.

PADRE.-Cómo que no. Yo te caso, cueste lo que cueste.

MONICA.- ¿Me acueste con quien me acueste?

PADRE.-No seas descarada.

MADRE.-Hija.

MONICA.-No me caso.

PADRE.- ¿No era eso lo que andabas buscando?

MONICA.-No.

JOSE LUIS.-Si ella no quiere, pues no la obligue, señor...

PADRE.-Tú te me callas la boca.

MADRE.-*(A Mónica)*. ¿Por qué no te quieres casar?

MONICA.- *(Irónica)*. ¿De verdad lo quieres saber?

MADRE.-Ay, hija, es que no es lógico.

MONICA.-Siéntense y se los explico.

PADRE.-No hay nada que explicar.

MADRE.-Déjala, vamos a escucharla.

PADRE.-Cómo, ¿déjala?

MADRE.-Por favor...

PADRE.-Está bien, está bien. (A Mónica) Habla.

MONICA.-Yo quiero que hablemos en forma tranquila, sin exaltarse. Por eso mejor siéntense.

(El padre va a decir algo, pero la madre lo contiene y lo invita a que se sienten. El lo hace, muy a su pesar).

PADRE.-Lo que sí es que si no te casas con éste, lo vas a meter en problemas.

MADRE.-Sí, hija, de los males el menos. Además, tú misma dijiste que él era diferente, mejor que cualquier otro.

MONICA.-Sí, yo quería a José Luis. Estaba dispuesta a casarme con él, o a juntarme. . . Pero ya no pienso igual.

PADRE.-Pero él te obligó, te sedujo.

MONICA.-Nadie me obligó a nada.

PADRE.-De todos modos, él tiene la obligación moral de casarse contigo.

MONICA.- ¿Obligación moral? Eso se llama chantaje sentimental. ¿O no, José Luis?

JOSE LUIS.-Mónica... por favor... yo...

PADRE.-Eso es, muchacho, eso es... pídeselo tú mismo.

MONICA.- ¿Que él me pida casamiento? No me hagas reír.

MADRE.-Mónica, compórtate... Esto es cosa seria.

MONICA.-Ya lo creo que es cosa seria, se trata de mi futuro.

MADRE.-Por eso mismo debes casarte... Comprende que ya no te queda otra.

MONICA.- ¿Ya no me queda otra qué? ¿Virginidad? Tal vez con el tiempo encuentre a alguien que me quiera y eso no le importe...

MADRE.- ¡Ay hija! ¡Qué vergüenzas nos haces pasar! Yo no me refería a eso.

MONICA.- ¿Entonces?

MADRE.-Es que cometiste un error, debes repararlo.

MONICA.-Es cierto que me he equivocado y sé que en lo futuro me voy a equivocar muchas veces. Pero con reproches no se arregla nada. De hoy en adelante yo quiero decidir mi vida.

MADRE.-Pero si eres todavía una niña.

MONICA.-Ya no, tengo 17 años y alguna experiencia. Y tengo ganas de crecer y la única forma es siguiendo mi propio camino.

PADRE.- ¿Y cuál es ese camino?

MONICA.-Todavía no lo sé muy bien, pero creo que seguiré estudiando y al mismo tiempo...

PADRE.-No quiero seguir oyendo necedades. Si tú no te casas, yo no te voy a aceptar en la casa.

MONICA.-Ya me esperaba esta respuesta. Creo que no tiene caso que siga insistiendo. Ustedes ganan. Nada más quiero decirles una última cosa. *(Los padres la observan con mucho interés. Mónica da una mirada rápida a todo el cuarto).*

MONICA.-Adiós...

(Sale corriendo. Todos quedan sorprendidos. El padre reacciona y sale tras ella. La madre va a hacer lo mismo, pero descubre que José Luis también quiere escapar, como puede lo detiene y grita desafortunadamente):

MADRE.-Tú no te vas. Desgraciado, infeliz, por tu culpa estamos pasando esto. Socorro, socorro. Policía, policía. Ayúdenme.

(Entran los agentes y sujetan a José Luis).

AGENTE 1.- ¿Qué pasa contigo?

AGENTE 2.-Más vale que te calmes.

AGENTE 1.-*(A la madre).* ¿Qué pasó?

MADRE.-Se escapó mi hija. Mi marido fue a alcanzarla.

AGENTE 1.-*(Al 2).* Corre, ve a ayudarlo.

(Sale, el agente 2).

AGENTE 1.-De seguro planearon fugarse juntos.

MADRE.- *(Llorando).* No, no creo.

AGENTE 1.-Parece que ya vienen.

MADRE.-Ojalá la hayan alcanzado.

(Entra el padre, cabizbajo, seguido por el agente 2).

MADRE.- ¿Y Mónica?

PADRE.-Se fue. . . En cuanto bajó...tomó un taxi.

MADRE.-¿Adónde fue?

PADRE.-No sé.

MADRE.- ¿Por qué no la seguiste?

PADRE.-Me puse muy nervioso, no pude ni encontrar las llaves del coche.

(Pausa).

AGENTE 1.- ¿Qué hacemos con éste?

PADRE.-Llévenselo. Ahí luego nos arreglamos.

MADRE.-No es justo. No es justo que esta muchacha nos haga esto. ¿Qué le habremos hecho?

PADRE.-No quisimos darnos cuenta que ya no era una niña.

MADRE.- *(Llorando).* Pero sí lo es... sigue siendo una niña...

(El padre niega con la cabeza) ¿Qué será de ella? Está tan chica... Mónica... mi Mónica.

(La madre sigue llorando. El padre trata de consolarla y mueve la cabeza negativamente, Y mientras cae el telón se escucha):

-Qué va a ser de ti lejos de casa, Nena ¿qué va a ser de ti?

(“Qué va a ser de ti”, Joan Manuel Serrat).

Fin.

Max Aub.- (1903-1972). Dramaturgo y narrador español. Nació en París en 1903, hijo de padre alemán y madre francesa que se instalaron en Valencia en 1914. Dirigió entre 1935 y 1936 el teatro universitario "El búho" perfilándose como uno de los escritores jóvenes influido por la Revista de Occidente y José Ortega y Gasset. Durante la guerra civil colaboró con André Malraux en la filmación de L'Espoir (1937). Republicano, cruzó la frontera en 1939 y fue internado en un campo francés. Deportado a Argelia, consiguió escapar en 1942 y se trasladó a México, donde ha publicado la parte más significativa de su obra literaria. Es un escritor de carácter realista y de fuerte contenido sociopolítico. Antes de la guerra civil había publicado *Los poemas cotidianos* (1930), *Teatro incompleto* (1930), *Espejo de avaricia* (1935) y *Yo vivo* (1936). A finales de la década de 1960 se atrevió a regresar a España, para comprobar el desconocimiento absoluto de su persona y de su obra entre los españoles, y poco después escribió *La gallina ciega, diario español* (1971) en la que recogió sus amargas impresiones. Publicó las siguientes revistas: Sala de Espera (1960) y Los 60. Su obra narrativa comprende las novelas del ciclo *El laberinto mágico* (Campo cerrado, 1943; Campo de sangre, 1945; Campo abierto, 1951; Campo del moro, 1963; Campo francés, 1965; y Campo de los almendros, 1968); varios volúmenes de cuentos y, entre otras novelas, *Juego de cartas* (1964), compuesta de 108 naipes en cuyo reverso van escritas misivas que trazan el retrato del protagonista, Máximo Ballesteros. Su obra teatral es extensa. Escribió también poesía, un estudio sobre la novela española contemporánea y un manual de historia de la literatura española.

Su tema central es la incapacidad del hombre para comprenderse, comprender la realidad y comunicarse. De este tema son *La botella*, estrenada el 15 de octubre de 1956 en la Universidad de Puerto Rico y *Narciso*. Sus obras más importantes son las del exilio: sobre el nazismo y la Guerra Mundial. *San Juan y Morir por cerrar los ojos*.

Max Aub
Una botella

Paso

PERSONAJES:

La Botella
El Autor
El Borracho 1º.
El Borracho 2º.
El Payaso
El Arlequín
El poeta
El Espectador

El Apuntador

En medio de la escena hay una enorme, monumental botella oscura, con un marbete rojo pegado al lado. Forma el fondo una gran cortina cuadriculada, blanca y negra. Se puede adaptar fácilmente para representarse en pista de circo.

Al levantarse el telón la luz en escena es escasa. Mientras habla el autor parece que los electricistas ensayan todos los juegos de luz.

EL AUTOR.- (*Intranquilo e inseguro.*) Señoras y Señores: yo soy el autor de lo que ustedes van a ver representar. Os han dicho que es una farsa, Señoras y Señores, no lo creáis: ¡esto que aquí os doy, soy yo! Las farsas están hechas par reír y ¡ay! Yo soy profundamente triste. Primero pensé escribir un poema, pero los hombres ya no leen versos y he aquí que se me ocurrió escribir un terrible drama. Señoras y Señores ¡dicen que es una farsa! No lo creáis ¡esto que aquí os doy es una tragedia verdadera! A veces no sé qué pensar. Ratos hay en los cuales veo blanco, ratos hay en los cuales veo negro. (*Emocionadísimo.*) ¡Esto que aquí os doy soy yo! Perdonad, no puedo seguir, la emoción me impide...

Bajo la alegría se esconde...

(El Espectador, sujetado por varios tramoyistas, asoma la cabeza en escena y grita estentóreamente.)

EI ESPECTADOR.- ¡Farsante!

EL AUTOR.- (*Levanta los brazos, se encoge de hombros, tristísimo.*) ¡Qué remedio me queda!

(Cabizbajo sale. Hay una pausa bastante prolongada, luego habla monorítmica).

LA BOTELLA.-Yo soy una botella, nada más; esto es: una botella. Muchas gentes se empeñan en que yo sea otra cosa, pero, confidencialmente, os confiaré que no soy más que una botella. No creíais a nadie, ni los unos ni los otros saben lo que dicen; como a mí me pasa muchas veces. Esto mismo que os digo no lo entiendo porque al fin y al cabo no soy más que esto: una botella. Unos dicen: es bella. Otros dicen: no es verdad. Unos, es verde. Otros, es roja. Unos, es grande. Otros, es pequeña. Unos, es ancha. Otros, es delgada como un hilo. No creáis a ninguno. Yo me río. No, no, me equivoco. Creedlos a todos porque todos tienen razón porque si dicen: es el cielo, es roja, es verde y es grande, es pequeña, es porque así me ven. Pero a vosotros os lo puedo decir: no soy más que una botella.

Otros vienen y dicen: no existe, no es nada. También los podéis creer porque si así lo aseguran es porque tendrán razón. Pero yo no soy mundo, ni soy cielo, ni soy vida, ni soy verde, ni roja, ni alta, ni baja, soy, creedme, soy solo una botella, nada más que una botella.

(La escena queda silenciosa largo rato. Luego se oyen voces, gritos, ruido de muchedumbre. Hay otra pausa, corta esta vez. Aparecen en escena, uno por la derecha, otro por la izquierda, los dos borrachos, al ver la botella se paran.)

BORRACHO 1º.- ¡Oh!

BORRACHO 2º.- ¡Oh!

(Saludan a la botella aparatosamente.)

BORRACHO 1º.- ¡Hermosa Botella!

BORRACHO 2º.- ¡Hermosísima Botella!

BORRACHO 1º.- ¡Hermosísima botella!

BORRACHO 2º.-No tan grande como yo la quisiera.

BORRACHO 1º.- ¿Por qué?

BORRACHO 2º.-Porque cabría más.

BORRACHO 1º.-Razón de peso. *(Ligera pausa.)*

BORRACHO 2º.- ¿Has visto?

BORRACHO 1º.- ¿Qué?

BORRACHO 2º.-La revolución.

BORRACHO 1º.-Sí.

BORRACHO 2º.-Dime tú, que eres hombre de muchos latines ¿quién hace la revolución? ¿Los de arriba o los de abajo?

BORRACHO 1º.-Hombre no sé. No estoy muy seguro, estaba yo en la taberna y estalló el ruido; dijo el tabernero “son los de arriba”, dijo uno de los parroquianos “son los de abajo”. Pero te diré la verdad. No sé si el ruido era de gentes que arriba se divertían, o la revolución; y tampoco si el tabernero se refería a unos u otros.

BORRACHO 2º.-Ja, ja, ja, ja.

BORRACHO 1º.- ¿Ríes? Oye, tú que eres hombre muy leído, dime, ¿quién tiene razón, los que hacen la revolución o los que no la dejan hacer?

BORRACHO 2º.-Los que la hacen.

BORRACHO 1º.-Pues antes me dijo uno que los que no la dejan hacer ¿a quién creo?

BORRACHO 2º.-A mí, siempre. Yo tengo siempre razón.

BORRACHO 1º.- ¡Oh!

BORRACHO 2º.-Sí. Siempre. Y no comprendo como haya gente que no piense igual que yo. ¡Si yo lo veo todo tan bien y tan claro! ¡Si todo es tan fácil de comprender! Si todos pensarán como yo, todo se arreglará. Porque, no me lo vas a negar, yo tengo razón. Si todo el mundo pensara como yo todos tendríamos razón y no habría guerras, ni huelgas, ni revoluciones.

BORRACHO 1º.- (*Muy entusiasmado.*) Tienes razón.

BORRACHO 2º.-Claro está, y no comprendo cómo no hayan caído en ello. Muchas veces lo había pensado pero no lo había expresado tan claramente. ¡Admirable! ¡Admirable! ¡He resuelto el problema del mundo!

BORRACHO 1º.- ¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra! Razón tienes hermano, eres un Genio. Lo mismo había pensado yo muchas veces. ¡Si todos pensarán como yo! ¡Todos tendríamos razón! Todo se resolverá.

BORRACHO 2º.-Esta revolución misma. Es tan fácil, tan fácil.

BORRACHO 1º.- ¿Verdad? Con...

BORRACHO 2º.- (*Interrumpiéndole.*) Matar al hombre grande...

BORRACHO 1º.-Matar, no hombre.

BORRACHO 2º.-Cómo ¿por qué no?

BORRACHO 1º.-No, porque no.

BORRACHO 2º.-Sí porque sí.

BORRACHO 1º.-No.

BORRACHO 2º.-Sí.

BORRACHO 1º.-No.

BORRACHO 2º.-Sí.

BORRACHO 1º.-Basta. No nos pondríamos de acuerdo y yo tengo mis ideas.

BORRACHO 2º.-Y yo las mías.

BORRACHO 1º.-Pero las mías son mejores.

BORRACHO 2º.-Hombre ¡me gustaría saber el por qué!

BORRACHO 1º.-Porque soy más inteligente.

BORRACHO 2º.-Ja, ja, ja, ja.

BORRACHO 1º.- (*Amenazador.*) ¿Ríes?

BORRACHO 2º.-Sí; pero será mejor que bebamos.

BORRACHO 1º.-Ahora tienes razón. Bebamos. (*Sacan unas botellas de sus bolsillos, beben permaneciendo en cada lado de la escena.*)

BORRACHO 1º.-Hum, hermosa botella.

BORRACHO 2º.-Hermosa.

BORRACHO 1º.-Hermosísima.

BORRACHO 2º.-Más que hermosísima.

BORRACHO 1º.-Por más que la alabes no la alabarás tanto como yo.

BORRACHO 2º.- ¡Tan lisa!

BORRACHO 1º.- ¿Qué?

BORRACHO 2º.- ¡Tan lisa!

BORRACHO 1º.- ¿Qué necedad estás diciendo?

BORRACHO 2º.-Tan lisa.

BORRACHO 1º.-Tú estás borracho.

BORRACHO 2º.- ¿Por qué?

BORRACHO 1º.- ¿No dices, tan lisa?

BORRACHO 2º.-Sí.

BORRACHO 1º.-Entonces estás borracho.

BORRACHO 2º.- ¿Y por qué?

BORRACHO 1º.-Porque la botella no es lisa.

BORRACHO 2º.- ¡Oh!

BORRACHO 1º.-Tiene una etiqueta.

BORRACHO 2º.- ¿Qué?

BORRACHO 1º.- (*Más fuerte.*) Tiene una etiqueta.

BORRACHO 2º.-Ja, ja, ja.

BORRACHO 1º.- ¿Ríes? (*Gritando.*) Tiene una etiqueta.

BORRACHO 2º.-Ja, ja, ja. El borracho, tú.

BORRACHO 1º.- ¿Por qué?

BORRACHO 2º.-Porque la botella es lisa.

BORRACHO 1º.-Ja, ja, ja. La botella tiene una etiqueta roja.

BORRACHO 2º.-No.

BORRACHO 1º.- (*Más fuerte.*) Tiene una etiqueta roja.

BORRACHO 2º.-No.

BORRACHO 1º.- (*Grita.*) Que tiene una etiqueta roja.

BORRACHO 2º.-Pero idiota, ¿cómo quieres negar lo que ven mis ojos?

BORRACHO 1º.- (*Superior.*) Arguyes con los mismos argumentos que yo tengo para probarte lo contrario. ¡Embustero! La botella tiene una etiqueta roja de estas dimensiones. (*Abriendo los brazos.*)

BORRACHO 2º.- (*Grita.*) La botella es lisa, lisa, lisa.

BORRACHO 1º.- ¡Mentira! (*En actitud clásica de orador.*) ¡Compañeros! Todos cuantos nos rodean nos odian, niegan nuestras reivindicaciones tan discretas y justas, niegan la verdad, cierran los ojos a la evidencia, nuestra causa es tan clara, tan diáfana que salta a la vista.

BORRACHO 2º.- (*Interrumpiéndole.*) ¡Compañeros! ¡Hermanos! ¡Camaradas! ¡Respetables consocios! ¡No los creáis! Proclaman que cuanto nosotros vemos no es verdad y aun se atreven ¡los vendidos! A asegurar que lo que con nuestros propios sentidos notamos es mentira. ¡Ah! ¡Señores!

BORRACHO 1º.-Ja, ja, ja.

BORRACHO 2º.-Ja, ja, ja.

BORRACHO 1º.- ¿Es que no me crees?

BORRACHO 2º.-Déjame reír. No creía que tan poco vino te hiciera ver visiones.

BORRACHO 1º.-El borracho lo eres tú, y además eres un hotentote.

BORRACHO 2º.- ¿Qué?

BORRACHO 1º.-Un ho-ten-to-te.

BORRACHO 2º.- ¡Oh! (*se pegan. Pueden emplear palas de los de uso corriente en los circos. El ruido es extraordinario; después quedan en los lados opuestos a los que anteriormente ocupaban. Ambos gimen con fuerza ¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡oh!, ¡oh!, ¡oh! Se fijan en la botella. Quedan un momento perplejos. Se rascan la cabeza, se acercan a la botella. Retroceden. Se frotan los ojos, Juego de escena. Pausa. Luego hablan inseguros.*)

BORRACHO 1º.-Oye.

BORRACHO 2º.- ¿Qué?

BORRACHO 1º.-Lo pasado, pasado, y pelillos a la mar.

BORRACHO 2º.-Soy de tu parecer.

BORRACHO 1º.- Las ideas no sirven para nada.

BORRACHO 2º.-Soy de tu opinión.

BORRACHO 1º.-Las ideas las inventaron para amargarnos la vida.

BORRACHO 2º.-Siempre he pensado así.

BORRACHO 1º.- ¡Si no hubiese ideas!

BORRACHO 2º.- ¡Maravilloso mundo entonces!

BORRACHO 1º.-Siempre se acaba con ellas como los niños con los juegos de manos.

BORRACHO 2º.-Eres extraordinario.

BORRACHO 1º.-Di somos.

BORRACHO 2º.-Como tú quieras. Somos extraordinarios.

BORRACHO 1º.-Brindemos por ello, es lo mejor.

BORRACHO 2º.-Tienes razón. Es lo mejor. (*Beben. Pausa. Luego, con vergüenza; inseguros y lentos.*)

BORRACHO 1º.-Oye.

BORRACHO 2º.- ¿Qué?

BORRACHO 1º y 2º.-(*A la vez.*) Tenías razón.

BORRACHO 1º y 2º.- (*Sorprendidos, a un tiempo.*) ¿Qué?

BORRACHO 1º.-La botella es lisa.

BORRACHO 2º.- ¿Qué?

BORRACHO 1º.-La botella es lisa.

BORRACHO 2º.-No.

BORRACHO 1º.-Sí. Te digo que sí. Aprecio tu delicadeza pero reconozco mi error, no sé, (*lírico*) mi alma andaba extraviada, (*enfático*) estaba sumergida en la oscuridad. Repito, agradezco en todo lo que vale tu delicadeza.

BORRACHO 2º.-Si hablas en chanza, basta ya.

BORRACHO 1º.- ¿Cómo en chanza?

BORRACHO 2º.-La botella tiene una etiqueta.

BORRACHO 1º.-Tú deliras.

BORRACHO 2º.-No. Lo que te quería decir era esto: mi vista, mi alma debió de cegarse. Ahora ya es otra cosa. Veo. Te pido mil perdones de mis insolencias. Tenías razón. Y no soy yo hombre que pida perdón tan fácilmente.

BORRACHO 1º.-Si hablas en chanza, basta ya.

BORRACHO 2º.- ¿Cómo en chanza?

BORRACHO 1º.- (*Silabeando.*) La bo-te-lla es li-sa.

BORRACHO 2º.-La bo-te-lla tie-ne una e-ti-que-ta.

BORRACHO 1º.-Men-ti-ra.

BORRACHO 2º.-I-dio-ta.

BORRACHO 1º.-Ja, a, ja. Pero, ¡hombre! Antes sostienes que la botella es lisa y yo, no sé ahora cómo, ni por qué, te dije que llevaba una etiqueta, y ahora cuando

me doy efectivamente cuenta de que estaba en un error, y dominando mi natural reconozco que decías verdad, ahora es cuando tú sostienes lo contrario. Eres sencillamente el espíritu de la contradicción, y ahora sí que estoy seguro de que la botella es lisa.

BORRACHO 2º.-No te entiendo, hace un minuto sostenías, eras capaz de dejarte matar por asegurar que la botella tenía una etiqueta y ahora cuando yo me limito a reconocer tu opinión, afirmas lo contrario. Perdona, pero te diré francamente que me pareces un perfecto imbécil.

BORRACHO 1º.- ¡Sátiro!

BORRACHO 2º.- ¡Uy! *(Y con grandes gestos, extraordinarios ruidos y feroces aspavientos tornan a pegarse. En escena ha aparecido el Payaso.)*

EL PAYASO.-Sosegaos, reponeos, tranquilizaos, apaciguaos, morigeraos. *(Los dos borrachos le miran boquiabiertos.)* ¿Conocéis las doctrinas de Epicteto?

BORRACHO 1º y 2º.-No.

EL PAYASO.- ¿Tampoco las de Aristóteles?

BORRACHO 1º y 2º.-Noo.

EL PAYASO.- ¿Tampoco las de Santo Tomás?

BORRACHO 1º y 2º.-Noo.

EL PAYASO.- ¿Ni siquiera las de Descartes?

BORRACHO 1º y 2º.-Tampoco.

EL PAYASO.-Ni las de Spinoza, ni las de Kant, ni las de Schopenhauer?

BORRACHO 1º y 2º.-Tampocooo.

EL PAYASO.- ¡Oh! ¿Ni las de Hume, ni las de Bergson, ni las de Gaos?

BORRACHO 1º y 2º.-Noooooooo.

EL PAYASO.- ¡Oh, oh, oh! Bien, muy bien, ya estáis de acuerdo en algo. Y en verdad que ello no tiene gran importancia, pues aunque no los conozcáis no os hacen ninguna falta conociendo las mías. Prestad atención, empiezo. *(Pausa.)* Estabais discutiendo tranquilamente si la botella ostentaba un marbete o no.

BORRACHO 1º y 2º.- ¿Qué dice que tiene o no la botella?

EL PAYASO.-Marbete.

BORRACHO 1º.-Ya teníamos bastante con discutir si tenía la botella etiqueta o no para que venga Ud. Con sus aires de sabio a decirnos que si tiene o no tiene ¿qué? ¿marbete?

BORRACHO 2º.- *(Valentón.)* Muy bien dicho. Y tenga cuidado, que como nos tome el pelo, palo.

BORRACHO 1º.-Bien dicho.

EL PAYASO.-Esto servirá para mi argumentación. Sabed ¡oh ignorantes! Que marbete y etiqueta son sinónimos, y si no lo entendéis, sabed que digo que igual da decir marbete que etiqueta.

BORRACHO 2º.-Haber empezado por ahí.

BORRACHO 1º.-Además que eso no tiene nada que ver con lo que nosotros...

EL PAYASO.- (*Interrumpiendo.*) Sí, sí tiene que ver, y tanto, como que...

BORRACHO 2º.- (*Interrumpiendo.*) No me importa. (*Grita.*) La botella no tiene marbete.

BORRACHO 1º.-Tiene.

EL PAYASO.-Calma. Calma. Sosegaos, reponeos, tranquilizaos. Traigo la solución.

BORRACHO 1º y 2º.- ¿Quién tiene razón?

EL PAYASO.-Apaciguaos, morigeraos. En filosofía lo principal es el método, lo demás no tiene ninguna importancia. Escuchad, premisa primera: la botella tiene un marbete.

BORRACHO 1º.- ¡Oh! ¡Hombre sabio! ¡Maravillosa doctor! Los siglos te inmortalizarán.

EL PAYASO.-(*Al borracho 2º*) Pero también éste tiene razón.

BORRACHO 2º.- ¡Hombre Clarividente! ¡Extraordinario doctor! Tu nombre será reverenciado por los siglos de los siglos.

BORRACHO 1º.-No, esto no puede ser. Esto es un disparate.

BORRACHO 2º.-(*Al mismo tiempo.*) No, no puede ser; eres un idiota.

EL PAYASO.-Calma, sosegaos, reponeos, tranquilizaos. Dejadme hablar, ambos tenéis razón.

BORRACHO 1º.-Pero ¿cómo puede ser que éste tanga razón y yo también si decimos cosas diferentes?

BORRACHO 2º.-Esto es. A ver qué dices ahora.

EL PAYASO.-Calmaos, es lo mismo que antes. Tú tienes razón cuando dices que la botella tiene etiqueta porque así la ves, y tú cuando dices que no tiene pues así la ves también.

BORRACHO 1º y 2º.- ¿Así que la botella tiene y no tiene etiqueta?

EL PAYASO.- (*Encantado.*) Esta es la verdad.

BORRACHO 1º y 2º.- (*Riendo desmesuradamente.*) Ja, ja, ja.

EL PAYASO.- ¿Cómo?

BORRACHO 1º.-Ja, ja, ja. Así que una cosa puede ser y no ser al mismo tiempo. No sé como se pueden decir cosas semejantes. Es lo mismo que si me

dijesen que cuanto predica el cura de mi parroquia y el rabino de la sinagoga son una misma cosa.

EL PAYASO.-Y lo son.

BORRACHO 2º.-Ja, ja, ja. Es como si mañana me dicen que en la huelga tienen razón los obreros y los patronos; como si me quisieran probar que igual razón e igual bondad tienen los que quieren hacer la revolución y los que la quieren dejar hacer.

EL PAYASO.- ¡Ecco!

BORRACHO 1º.-Ja, ja, ja. Igual que si mañana en la guerra me viniesen a contar que igual razón tiene el enemigo que yo... ¡Qué yo!, que sé que siempre tengo razón, porque pienso bien y porque soy bueno. Ja, ja, ja.

EL PAYASO.-Esta es la verdad.

BORRACHO 1º y 2º.- (*Enfadados.*) Pero al fin y al cabo ¿quieres decirme quien tiene razón?

EL PAYASO.-Tú

BORRACHO 1º.- ¡Hombre de rara clarividencia!

EL PAYASO.-Y tú.

BORRACHO 1º.- (*Maliciosamente.*) Espera. (*Al Payaso.*) Pruébalo. (*El Payaso coge del brazo al Borracho 1º y dice mirándole a la cara.*) ¿La botella tiene o no marbete?

BORRACHO 1º.-Tiene.

EL PAYASO.- (*Se acerca al Borracho 2o, con los mismos gestos.*) ¿La botella tiene o no marbete?

BORRACHO 2º.-No.

EL PAYASO.-Esperad. (*Coge a ambos del brazo y los cambia respectivamente de lugar. La Botella mientras tanto da media vuelta.*)

EL PAYASO.- (*Triunfante.*) ¿Y ahora?

BORRACHO 1º.-Tiene.

BORRACHO 2º.-No tiene. *La escena se repite otra vez con igual resultado. Asombro del Payaso que no miró la botella la vez primera, y sí ahora, y la ve igual que antes.*)

BORRACHO 1º y 2º.- ¿Esta es toda su prueba? ¡Imbécil! Toma, toma la verdad, idiota. (*Ambos le apalean con gran estruendo. En escena aparece el Poeta. Dejan de pegar al Payaso, todos se fijan en el recién llegado.*)

BORRACHO 1º. ¡Oh! señor Ramírez ¿cómo está Ud.?

EL POETA.- ¿Muy bien y Ud.?

BORRACHO 1º.-Perfectamente ¿y la familia?

ELPOETA.-Bien, muy bien, muchas gracias ¿y la suya?

BORRACHO 1º.-Todos divinamente.

ELPOETA.- ¿Y el negocio?

BORRACHO 1º.-Vamos tirando.

EL POETA.- ¿Quiere Ud. Algo?

BORRACHO 1º.-Hombre, sí.

EL POETA.-Diga Ud.

BORRACHO 1º.- (*Saca un papel del bolsillo.*) Tengo una carta detenida.
¿Será Ud. tan amable de retirarla?

EL POETA.- ¿Cómo no?, encantado.

BORRACHO.-Muchas gracias.

EL POETA.-Hombre, de nada, hasta la vista.

BORRACHO 1º.-Gracias otra vez, lo pase bien, recuerdos a la familia.

EL POETA.-Gracias, adiós. (*El Poeta atraviesa la escena y se encuentra con el Payaso.*)

EL PAYASO.-Hola, ilustre poeta. ¿Qué hay de nuevo?

EL POETA.- (*Saca un libro.*) ¿Ha leído Ud. esto?

EL PAYASO.-No.

EL POETA.-Extraordinario.

EL PAYASO.- ¿Sí, y usted qué?

EL POETA.-Preocupado por el libro que tengo en prensa.

EL PAYASO.- ¿Y qué escribe usted ahora?

EL POETA.-Hombre, siempre algo.

EL PAYASO.-Anoche oí un amigo recitar:

El mundo, el mundo
es según el color, el color
con el cual, el cual se le mira.

EL POETA.- ¡Bah! Esto es viejo, lo escribí el mes pasado. Desde entonces nuevos y más profundos problemas me preocupan.

EL PAYASO.-Y también:

Fuerte viento levanta remolinos,
¿Cuál escoger de todos los caminos?

EL POETA.-Tampoco me satisface. Lo escribí la semana pasada. Ahora sí que estoy componiendo algo, algo...

EL PAYASO.-Diga, diga.

EL POETA.- *(Con el dedo en alto.) ¡Luz! ¡Marcha! (Sale.)*

EL PAYASO.- ¡Qué maravilloso!

BORRACHO 1º.- ¿Qué?

EL PAYASO.- ¡Qué poeta extraordinario!

BORRACHO 1º.- ¡Cuando yo decía que usted no estaba bueno de la cabeza! ¡Qué poeta ni que ocho cuartos! Es el cartero de mi barrio.

BORRACHO 2º.-Ja, ja, ja.

BORRACHO 1º.-*(Al Payaso y al Borracho 2º.)* ¿Qué?

EL PAYASO.-Usted está en un profundo y craso error. Este hombre es un poeta genial.

BORRACHO 1º.- ¡Vamos! ¿A mí con esas? ¡Le he pagado tantas cartas! Y me parece que esto es una prueba que no admite réplica.

EL PAYASO.-Es imposible.

BORRACHO 2º.- Ja, ja, ja.

EL PAYASO.-Mentira. Ahora mismo hablábamos de su próximo libro de versos.

BORRACHO 1º.-Es imposible. No se puede ser buen cartero, si se es poeta.

EL PAYASO.-No se puede ser maravilloso, genial poeta si se es cartero.

BORRACHO 1º.-Es un cartero.

EL PAYASO.- Es un poeta de sensibilidad etérea.

BORRACHO 1º, 2º y EL PAYASO.-*(Los tres a coro.)* Mentira.

EL PAYASO.-No puede ser. Son ustedes unos impostores.

BORRACHO 1º.-No puede ser, son ustedes unos idiotas.

BORRACHO 2º.-No puede ser, son ustedes unos imbéciles. *(De nuevo lucha y ruido de palos. Se pegan hasta que salta el Espectador a la escena. Quedan petrificados los actores.)*

EL ESPECTADOR.- *(Furioso.)* ¡Que salga el autor!

EL AUTOR.- *(Sale y saluda.)*

EL ESPECTADOR.-Es usted un idiota.

EL AUTOR.- *(Saluda.)*

EL ESPECTADOR.-Es usted un imbécil.

EL AUTOR.- *(Saluda.)*

EL ESPECTADOR.-Es usted un hotentote.

EL AUTOR.- *(Saluda.)*

EL ESPECTADOR.- ¡Esto no es posible!

EL AUTOR.- ¿Usted dirá?

EL ESPECTADOR.-Este señor *(por el Payaso)*, acaba de sostener, de demostrar, de convencerme de que una cosa puede ser y no ser al mismo tiempo, que esta botella tiene y no tiene etiqueta según desde donde se mire; de que todos tenemos razón cuando sostenemos una cosa que creemos y ahora *(furioso)*, es capaz de dejarse pegar, de dejarse matar por una idea completamente opuesta.

EL AUTOR.- *(Atormentado.)* No sé nada. La culpa es del empresario.

EL ESPECTADOR.-Esto es imposible en la vida. Todos tenemos cierta continuidad en nuestros pensamientos.

EL AUTOR.-No sé nada. ¡Buen escándalo me llevé antes por hablar! No sé nada. Reclame en taquilla.

EL ESPECTADOR.- ¡Es Ud. un idiota!

EL AUTOR.- *(Saluda.)*

EL ESPECTADOR.- ¡Es Ud. un imbécil!

EL AUTOR.- *(Saluda.)*

EL ESPECTADOR.- ¡Es Ud. un hotentote!

EL AUTOR.- *(Saluda.)*

EL ESPECTADOR.- *(Furibundo.)* Pero ¡señor mío! Cómo me va Ud. a convencer...

EL AUTOR.- *(Asombrado.)* ¿Yo? *(Llama a dos empleados y les hace signos que deben llevarse al Espectador. Este patalea, arrastrado a la fuerza mientras grita:)* ¡Imbécil, idiota, hotentote! *(y luego antes de desaparecer, con todas sus fuerzas, grita al autor):* ¡Farsante!

EL AUTOR.- *(Se encoge de hombros.)* ¡Qué remedio me queda! *(y a los actores, que no se han movido durante la escena anterior:)* Continudad. *(Marcha.)*
(Aparece el Arlequín.)

EL ARLEQUÍN.- *(Al Payaso.)* ¡Oh, mi querido colega!

EL PAYASO.-Hola, hola, aquí me encuentra Ud. desarrollando mis teorías. A tiempo llega Ud. de oír mis conclusiones.

EL ARLEQUÍN.-*(A los dos borrachos.)* ¡No le escuchéis yo traigo la verdad!

BORRACHO 1º y 2º.- ¡Gracias a Dios!

EL ARLEQUÍN.- ¿Cuál es el problema?

EL PAYASO.-El caso es el siguiente.

BORRACHO 1º.-No le escuchéis, está loco. *(El Arlequín sonríe condescendentemente.)* Esta botella...

BORRACHO 2º.-Tiene una etiqueta.

BORRACHO 1º.-No tiene.

BORRACHO 2º.-Tiene.

BORRACHO 1º.-No tiene.

EL ARLEQUÍN.-Esto no tiene ninguna importancia.

BORRACHO 1º y 2º.- ¿Cómo?

EL ARLEQUÍN.-Sencillamente. Es absolutamente idéntico que la tenga o que no la tenga.

BORRACHO 1º y 2º.- *(Asombrados.)* ¡Oh!

EL ARLEQUÍN.-Sí. ¡Admirad mi genio! Porque la verdad es que ni la botella, y por la misma razón, ni el marbete existen.

BORRACHO 1º y 2º.- ¡Oh!

EL ARLEQUÍN.-Nada existe en verdad.

BORRACHO 1º y 2º.- ¡Oh!

EL ARLEQUÍN.-Todo es ilusión de vuestros sentidos.

EL PAYASO.-No le creáis.

BORRACHO 1º y 2º.- ¡Oh!

EL ARLEQUÍN.-No es una botella la que esté allí, somos nosotros que nos figuramos ver lo que llamamos una botella y no sabiendo lo que es una botella es muy posible que uno la vea con marbete y otro sin él.

BORRACHO 1º y 2º.- ¡Oh!

EL ARLEQUÍN.- ¡Admirar mi genio! Todo esto lo he dicho sin mirar la botella. *(Ligera pausa. Los dos borrachos hablan entre sí.)*

BORRACHO 1º.-Diga usted ¿todo es ilusión?

EL ARLEQUÍN.-Nada es verdadero, real realidad.

BORRACHO 1º y 2º.- *(Le muelen a palos.)* No se queje, no, que en este momento todo es ilusión y nada realidad.

EL PAYASO.- *(Ríe a carcajadas.)* Ja, ja, ja.

BORRACHO 1º y 2º.-Toma, toma tú también, idiota. *(Batalla general. Gran alboroto. Se cansan los dos borrachos.)*

BORRACHO 1º.- ¡Bah! Déjalos. Tenga la botella etiqueta a no, creo que lo mejor será que bebamos.

BORRACHO 2º.-Profunda y humana razón. Bebamos y alabado sea Dios.

EL PAYASO.- *(Después de larga y muy exteriorizada vacilación.)* Quizá sea, todavía, lo mejor.

EL ARLEQUÍN.-Quizá. *(Beben todos desordenadamente. Después, alrededor de la botella, cogidos las manos, danzan al son del matarilereró; gira loca la ronda. Ha aparecido, con mascarilla trágica, el autor y de su concha asoma el apuntador gritan ambos, por deber profesional.)*

EL AUTOR Y EL APUNTADOR.-No, no es así, os equivocáis. Ahora el Payaso... *(A los pies de la botella el Payaso, el arlequín y los dos Borrachos caen en ridículas posturas de muñecos desarticulados. Sujeto por varios asoma su cabeza el Espectador.)*

EL ESPECTADOR.- ¡Farsante!

EL AUTOR.- ¡Qué remedio me queda! *(Pausa leve.)* Pero quedan las mujeres. ¡Quedan las mujeres! *(Pausa.)*

LA BOTELLA.-Yo soy una botella, esto es, nada más: una botella. Unos me ven así, otros de otra manera, pero creedme, no soy más que esto: una botella. ¿Y qué es una botella?

¿Tengo marbete o no?

Como soy, no lo sé.

Si dicen que soy grande,

si dicen que soy pequeña,

si dicen que soy verde,

si dicen que soy roja,

creedlos a todos porque si así lo dicen es que así me ven.

Y todos tenemos razón.

Pero, ¿sabéis?, en el fondo, la verdad es ésta: yo soy una botella; nada más que esto: una botella.

Se apagan las luces.

FIN

Luisa Josefina Hernández Lavalle.- Nació en la Ciudad de México, el 2 de noviembre de 1928. Es narradora, dramaturga y traductora. Obtuvo la maestría en letras; especializada en arte dramático, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido profesora de arte dramático en el Instituto Nacional de Bellas Artes y en la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue becaria de la Fundación Rockefeller, en 1955; ingresó al Sistema Nacional de Creadores Artísticos, como creador emérito, en 1994. Ganó el Premio Magda Donato, en 1971, por *Nostalgia de Troya*, y el Premio Xavier Villaurrutia, 1982, por *Apocalipsis cum figuris*.

Su obra ha sido incluida en antologías, representada en varias ocasiones en la capital, en el interior del país y traducida a diversos idiomas. Dentro de sus obras publicadas se cuentan:

NOVELA:

El lugar donde crece la hierba, Universidad Veracruzana, 1959. *La plaza de Puerto Santo*, Fondo de Cultura Económica, 1961 (adaptación teatral con el título *Escándalo de Puerto Santo*, estrenada en 1962). *Los palacios desiertos*, Joaquín Mortiz, 1963. *La primera batalla*, Era, 1963. *La cólera secreta*, Universidad Veracruzana, 1964. *La noche exquisita*, Universidad Veracruzana, 1965. *El valle que elegimos*, Joaquín Mortiz, 1965. *La memoria de Amadís*, Joaquín Mortiz, 1967. *Nostalgia de Troya*, Siglo XXI, 1970; Secretaría de Educación Pública /Siglo XXI, 1986. *Los trovadores*, Joaquín Mortiz, 1973. *Apostasía*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978. *Las fuentes ocultas*, Extemporáneos, 1979. *Apocalipsis cum figuris*, Universidad Veracruzana, 1982. *La cabalgata* (escrita en 1969), Océano, 1988. *Almeida danzón*, Fondo de Cultura Económica, 1989; 2a. ed., 1993.

TEATRO:

Aguardiente de caña, Premio del Concurso de las Fiestas de Primavera 1951; estrenada en 1951. *Agonía*, estrenada en 1951. *Botica modelo*, Premio de *El Nacional* 1953; estrenada en 1954. *La corona del ángel*, estrenada en 1954. *Los frutos caídos*, Premiada en el Festival Dramático del Instituto Nacional de Bellas Artes 1957; estrenada en 1957 (tesis de maestría), Universidad Nacional Autónoma de México, 1955. *Los huéspedes reales*, Premio en el Concurso de Teatro de Bellas Artes 1955; Universidad Veracruzana, 1958. *Arpas blancas... conejos dorados*, estrenada en 1959. *La paz ficticia*, estrenada en 1960. *La calle de la gran ocasión*, estrenada en 1988; Universidad Veracruzana, 1962. *El orden de los factores*, estrenada en 1983. *Historia de un anillo*, estrenada en 1987; en *La Palabra y el Hombre*, núm. 20, 1961. *Habrá poesía*, estrenada en 1990. *Las bodas*, estrenada en 1993.

TRADUCCIÓN: *El doctor y los demonios*, de Dylan Thomas, Universidad Veracruzana, 1960. *El rey Lear*, de Shakespeare, Universidad Veracruzana, 1962.

TRADUCCIÓN Y VERSIÓN TEATRAL: *El crisol*, de Arthur Miller (en colaboración con Emilio Carballido), con el título de *Prueba de fuego*, estrenada en 1958.

VERSIÓN TEATRAL: *Clemencia*, de Manuel Altamirano, estrenada en 1963.

Las Ruinas
De Luisa Josefina Hernández

PERSONAJES:

Lolita

Pepe

Lola

Ramón

Es de noche, la escenografía quedará indicada de la manera que resulte más cómoda al director y al escenógrafo. Son unas ruinas indígenas cerca de un pueblo. Relativamente visibles hay varios letreros: ESTAS RUINAS SON PROPIEDAD DE LA NACIÓN, HORAS DE VISITA, DE ONCE DE LA MAÑANA A CINCO DE LA TARDE, ENTRADA \$ 2.50... Escuchamos el ruido de un automóvil que se detiene y unas portezuelas que se abren y se cierran. Entran Pepe y Lolita, son muy jóvenes y van bien vestidos, con ropa de viaje. Los vemos acercarse a las ruinas, con una linterna en la mano.

LOLITA.- *(Con un gesto de disgusto)* Pepe, aquí no es el hotel.

PEPE.- *(Dulce, quiere darle una sorpresa)* Claro que no, reina. Fíjate bien en lo que es.

Le da la linterna.

LOLITA.- *(Después de echar una ojeada)* Son unas casas viejas, aquí no vamos a poder dormir.

PEPE.- *(Riendo, muy comprensivo)* No, mi amor. No son unas casas viejas. Pon atención.

LOLITA.- *(Un poco impaciente, después de mirar de nuevo)* ¿No? Pues yo en este hotel no quiero quedarme. Tú me dijiste que íbamos a uno muy bonito. *(El ríe, ella ilumina uno de los letreros)* ¡Dos cincuenta! Yo nunca he entrado en un hotel de

ese precio. *(Ve el otro letrero, él ríe a carcajadas)* Además, parece que no es hora de entrar. ¿De qué te ríes?

PEPE.- Lolita, son unas ruinas, las más recientemente descubiertas por nuestros arqueólogos. Son ya famosas. En el *Times* de la semana pasada...

LOLITA.- *(Alarmada)* ¡Ruinas! ¿Y vamos a dormir aquí?

PEPE.- No, Lolita, pero las fotos que yo vi estaban tomadas de noche y eran lo más hermoso del mundo, lo más apropiado para pasear a la luz de la luna.

LOLITA.- *(Muy decepcionada)* Pero... *(Busca en el cielo)* ¡No hay luna, Pepe! Si apagamos la linterna no se ve nada.

PEPE.- *(Contrariado)* Debería haberla. Yo consulté el calendario y estaba seguro...

LOLITA.- Sería el del año pasado.

PEPE.- *(Terco)* No, era el de este año.

LOLITA.- Sería del mes pasado. *(Pepe niega con la cabeza, segurísimo. Ella decide cambiar de táctica y le sonríe muy coqueta)* Pepe, es que estoy tan cansada. Con tantas emociones, el matrimonio civil, temprano, luego el religioso, la gente, los regalos, las felicitaciones. *(Se acerca a él y le acaricia el pelo, quiere besarlo)* Este no es un día como todos.

PEPE.- *(Con la cara muy cerca de la de ella)* El calendario era de este mes y de este año.

LOLITA.- Pepe... volveremos mañana. Ahora estoy tan... tan cansada.

PEPE.- *(Sonríe y la abraza, parece que va a besarla cuando...)* Mira, ya salió la luna, se ve que estaba tapada con una nube espesa. *(La empuja)* Mira Lolita, mira qué maravilla. *(Ha salido una luna inmensa que ilumina con claridad de media tarde. Lolita está bastante enojada)* Oye, la fotografía no la tomaron de este lado. Vamos para allá, ese es el lado más bonito. *(La empuja)* Mira, pero fíjate. ¡Apaga la linterna que ya no nos sirve para nada! *(Los vemos salir, ella va viendo el suelo y tropezando, él camina de prisa, más adelante que ella y muy entusiasmado)*

Una pausa, entra el velador, Ramón. Viene armado con un rifle y con un atavío muy parecido al de los soldados. Un poco detrás de él viene Lola, su novia, una muchacha de pueblo bastante guapa.

LOLA.- No sé qué tanta prisa tenías de regresar aquí. Luego tengo que volver sola a mi casa y me da mucho miedo.

RAMON.- Usté, Lola, es muy necia. Ya sabe que me pagan por estar aquí.

LOLA.- Sí, sentado y sin hacer nada.

RAMON.- ¿Qué no sabe que aquí viene la gente a robarse las piedras? Luego me echan la culpa a mí... hasta me pueden meter a la cárcel.

LOLA.- Mentiras. Lo que quieres es que me vean volver sola a las doce de la noche y empiecen a hablar de mí.

RAMON.- ¿Para qué había yo de querer que hablen de usted?

LOLA.- Pues para que ya no me enamore nadie.

RAMON.- *(Con celos, muy evidentes)* ¿Y quién quería usted que la enamorara?

LOLA.- Nadie, pero así todos saben que tú y yo...

RAMON.- ¿Le importa mucho que lo sepan?

LOLA.- No. Pero como todavía no le has dicho a nadie que te quieres casar conmigo...

RAMON.- ¿A quién se lo voy a decir? ¿No le basta con que se lo diga a usted?

LOLA.- *(Tierna)* Sí. *(Se abrazan y van a besarse cuando se oye la voz de Pepe)*

PEPE.- ¡Lolita! ¡Lolita! ¿Qué sucede? ¡Ven!

Ramón se alarma, levanta el rifle que había dejado a un lado al mismo tiempo que, enfurecido, sacude a Lola por un brazo.

RAMON.- ¡Ahí está uno que la venía siguiendo! ¡Por eso no quería llegar hasta acá! *(Lola está demudada, no sabe qué decir)* Por eso me estaba diciendo que si se sabía que era usted mi novia ya no la iba a querer nadie. *(Lola trata de hablar pero él no la deja)* Ahora va a ver los líos en que se meten las mujeres pérfidas. A ese le voy a dar un balazo para que se le quiten las ganas de andar siguiéndome...

LOLA.- Oye, Ramón, pero si a mí...

RAMON.- ¡Cállese! ¿Cree que no oí cómo le gritó por su nombre? Usted quiere que yo sea sordo.

LOLA.- A mí nadie me dice Lolita.

RAMON.- A mí tampoco.

PEPE.- *(A lo lejos)* ¡Lola! ¿Dónde estás? No seas tonta, mujer.

RAMON.- ¿Ya oyó cómo le dice Lola? *(Se adelanta, sin soltar el rifle)* ¡Esta vez me las paga! *(Oímos unos pasos apresurados y aparece Lolita. Ramón le pone el rifle enfrente y grita)* ¡Alto!

Lolita se detiene aterrorizada y empieza a sollozar. Ramón baja el rifle sorprendido y con cierta admiración por la muchacha. Lola mira con envidia, el vestido, el peinado.

LOLA.- Será una ladrona.

LOLITA.- *(Entre lágrimas, pero escandalizada)* ¿Yo?

RAMON.- *(A Lola)* Déjeme que hable yo.

LOLA.- *(Terca)* Sí, ha de ser una ladrona.

LOLITA.- Pero, ¿de qué?

RAMON.- *(Muy suave)* Sabe, señorita, que yo soy el vigilante. Para que no se roben las piedras.

LOLITA.- ¿Las piedras?

LOLA.- No se haga la que no sabe. *(A una mirada de reproche de Ramón)* Tú me dijiste que las gentes venían aquí a robarse las...

RAMON.- Yo no le dije nada. *(Lola te da una mirada de indignación)*

LOLITA.- *(Muy superior)* Mire señora, yo tengo dinero suficiente para comprar todas las piedras que quiera.

RAMON.- *(Con un poco de fastidio)* Entonces, ¿las quiere comprar?

LOLITA.- No, claro que no. Yo, ¿para qué las quiero?

LOLA.- *(Dándole un codazo)* ¿Ya ves?

RAMON.- *(Contempla a Lolita con placer)* Dígame señorita, ¿qué hacía aquí tan tarde?

Lolita hace un puchero.

LOLA.- Dígaselo porque si no la llevan a la cárcel.

LOLITA.- ¿Por qué?

RAMON.- *(Sumamente galante)* Sabe que... está prohibido entrar aquí de noche.

LOLITA.- *(Con rabia)* ¡Me lo imaginaba!

LOLA.- *(Violenta)* Entonces, ¿para qué entró?

LOLITA.- (*Furiosa*) ¿Y a usted qué le importa? El señor es el vigilante, no usted.

RAMON.- Mire señorita, yo...

LOLITA.- Usted me lleva a la cárcel y yo le hablo por teléfono a mi papá y ya verá cómo le va. Le aseguro que le quitan el empleo.

RAMON.- (*Dudoso*) ¿Quién es su papá?

LOLITA.- Un... un señor.

Lola se suelta una carcajada prolongada y burlesca. Lolita se le echa encima y empieza a sacudiría. Las dos gritan. Ramón tira el rifle y quiere separarías.

LOLA.- Ay, ay. Vieja loca...

LOLITA.- Pero ¿quién se ha creído que es usted? Pero quién...

Pepe aparece caminando despacio y mira con calma la escena. Lolita lo mira y cambia su expresión de ferocidad por una muy indefensa, suelta a Lola y corre hacia él sollozando dulcemente.

LOLITA.- Mira mi amor cómo me puso los brazos esa mujer. Tiene unas manos como tenazas y yo... no le hice nada.

Lola, mientras tanto, se examina los brazos, con ira contenida. Ramón observa un tanto asombrado la reacción de Lolita y acumula un poco de rencor contra Pepe.

PEPE.- (*Muy tranquilo*) Dime mi amor, ¿por qué te portas así? No es bonito atacar a las personas. Anda, cuéntame, ¿por qué te le echaste encima a la señorita...?

LOLITA.- (*Lívida de rabia al verse descubierta*) ¿Yo? ¿Qué estás diciendo?

RAMON.- (*Muy decidido*) Mire señor, está prohibido entrar aquí de noche. Estas ruinas son del gobierno y... Hágame el favor de decirme qué estaban haciendo aquí.

LOLITA.- (*Reivindicándose*) Lo que quiere decir es que nos iban a meter a la cárcel,

PEPE.- (*Mundano*) Puedo explicarlo perfectamente. Se trata de un día muy especial...

LOLITA.- (*Todavía en plan de reivindicación*) Se lo explicaré yo. Nos casamos hoy en la mañana y estamos de luna de miel. Antes de ir al hotel...

PEPE.- (*Fulminándola con la mirada*) Veníamos en coche y yo había pensado, antes de ir al hotel, que a mi esposa le gustaría...

LOLITA.- No es cierto, yo te dije muy claro que a mí lo que me interesaba...

LOLA.- Mételos a la cárcel, Ramón.

LOLITA.- (*Haciendo dengues, enojada con todo el mundo*) Sabe usted que mi esposo había leído en una revista que descubrieron estas ruinas y antes de ir a dormir se le ocurrió pasar a verlas, porque parece que no podía esperar ni un día, yo le dije muy claro que prefería ir al hotel, pero él insistió y por eso...

Pepe está en el colmo de la indignación y de la vergüenza, podría ahogar a su mujer, Lola y Ramón se miran con un poco de burla.

RAMON.- ¿Y qué más?

LOLITA.- (*Aturdida, no sabe qué ha dicho*) Pues eso, que pensó que a mí me divertiría mucho ver las ruinas antes de... (*Ante las obvias miradas de burla de los otros*) ¿Verdad Pepe?

PEPE.- (*Serio, muerto de coraje*) No se trata de eso. Les aseguro que no es cierto nada de lo que ella ha dicho.

RAMON.- Bueno, señor. Díganos qué estaban haciendo.

LOLITA.- (*Que se ha quedado pensando y empieza a alarmarse*) Si eso no es cierto, ¿para qué me trajiste? Yo dije varias veces que prefería...

PEPE.- (*Después de darle una mirada durísima*) Vine por motivos estrictamente personales que sería inútil explicar.

RAMON.- El caso es que está prohibido entrar y ustedes han cometido un delito.

PEPE.- ¿Desde cuándo es delito ver?

LOLA.- Ver no pero dicen que se andan robando las piedras.

PEPE.- (*Muy mundano, de nuevo*) Pueden ustedes registrarme, no me he llevado nada.

RAMON.- (*Fastidiado*) Oiga señor, ¿qué no sabe leer? (*Señala los letreros*)

LOLITA.- (*Con el rostro descompuesto*) Pepe, ¿para qué me trajiste?

PEPE.- Sí sé leer, pero con el entusiasmo del momento...

RAMON.- (*Levantando el rifle del suelo*) Bueno, ya vámonos a la comisaría.

LOLITA.- (*Coqueta, repentinamente*) Señor vigilante. Usted no puede hacernos eso. (*Recuerda lo que verdaderamente la preocupa*) Pepe, ¿para qué...?

PEPE.- *(Sacando la cartera, de nuevo el hombre de mundo)* ¿Cuánto quiere?
(Ramón duda un momento pero Lolita se interpone).

LOLITA.- No le des nada, no seas tonto. Si no se puede entrar en las ruinas,
(señalando a Lola) ¿qué está haciendo ésta aquí?

LOLA.- Me llamo Lola.

LOLITA.- Yo también me llamo... Pues sí, si usted vigilante nos lleva a la comisaría, nosotros lo acusamos de dejar entrar mujeres en las ruinas, para que luego se lleven las piedras y ustedes digan que es la gente que pasa.

LOLA.- *(Orgullosa)* Es que yo soy su novia, ¿verdad, Ramón?

LOLITA.- Peor les va a parecer que traiga aquí a sus novias para...

RAMON.- *(Decidido)* La señorita no es mi novia. Apenas si la conozco. Pasaba por aquí cuando...

LOLA.- ¿Qué estás diciendo?

PEPE.- Bueno, bueno, nosotros tenemos que irnos.

LOLITA.- Ahora vas a salir con que tenemos mucha prisa.

LOLA.- *(A Ramón)* ¿Y si no soy su novia, por qué se puso celoso cuando éste andaba gritando mi nombre?

RAMON.- Qué celoso ni qué nada, si yo creía que esta señorita andaba sola.
(Con mucha prisa) Mire señor, son cincuenta pesos.

PEPE.- *(Busca en su cartera y saca el billete)* Eso es hablar.

LOLITA.- *(Se interpone)* Mi papá me ha dicho que eso es una inmoralidad.
(Adelantándose) Por mí, podemos ir inmediatamente a la comisaría, ándele, llévenos.

LOLA.- Lléveselos, que al fin a usted no le importa nada... *(Furiosa)* Ya me voy y luego no me ande buscando porque...

PEPE.- *(Rápido, haciendo a un lado a su mujer)* Tome los cincuenta pesos y basta. *(Se los pone en la mano)*

RAMON.- *(A Lola que se aleja)* ¡Venga acá! No se haga la ofendida porque si no me la llevo a la comisaría a usted.

LOLA.- *(Regresando)* ¡Lléveme si puede! *(Se le para enfrente con los puños sobre la cintura)*

RAMON.- (*Ligeramente contrito*) Oiga, Lolita...

LOLA.- No me diga Lolita, Lolita es aquella.

LOLITA.- (*Rápido*) A mí me dicen Dolores.

PEPE.- (*Impaciente*) Dije que bastaba. (*Agarrándola de un brazo con cierta violencia*). ¿No tenías tantas ganas de irte? Pues vámonos. (*Ella se aparta*)

RAMON.- Yo creía que no quería que nadie supiera que era mi novia, por eso...

LOLA.- ¡Convenenciero! ¡Sinvergüenza! (*Se va acercando a Lolita*)

PEPE.- (*Fuera de sí*) ¡Vámonos, vámonos a dormir!

RAMON.- La convenenciera es usted.

LOLITA.- (*A los dos*) Son unos groseros. Yo no me voy.

PEPE.- ¿Qué?

LOLA.- Por eso siempre me está hablando de usted, para que nadie lo sepa, porque ha de tener otra.

LOLITA.- Eso es, ¡Os dos han de tener otra.

PEPE.- ¿Qué estás diciendo?

LOLITA.- Que de aquí no me muevo. (*A Lola, buscando protección*) ¿Verdad que usted tampoco?

RAMON.- (*A Lola*) Usted dijo que ya se iba.

LOLA.- ¿Quiere que me vaya?

RAMON.- No, no quiero, si no le estoy diciendo eso, es que usted no entiende.

Pepe y Ramón se observan, es una mirada de profunda comprensión.

RAMON.- ¿Qué le parece si las dejamos aquí y nos vamos a tomar una cerveza? Yo lo invito.

PEPE.- (*Dudando ante una mirada desesperada de su mujer*) Oiga... no. (*Ramón se encoge de hombros. Pepe, muy dulce, a Lolita:*) Dime Lolita, ¿por qué no quieres irte?

LOLITA.- (*Haciendo mohines, bajo*) No me voy hasta que me digas para qué me trajiste aquí.

PEPE.- (*Con un gesto de asco*) ¿Que para qué...?

LOLITA.- Sí, dímelo aquí, delante de todos.

PEPE.- *(Se sienta en una piedra, piensa y al fin se decide)* ¿Sabes por qué?
¡Por animal, por estúpido, por ser un soberano idiota! *(Ella lo mira más contenta)*
¿Ya?

LOLITA.- ¿Lo dices en serio? *(El mueve la cabeza afirmativamente)* Ya. *(Se pone en pie y se le acerca)*

PEPE.- *(Pasándole el brazo por la cintura)* ¿Nos vamos?

LOLITA.- Sí, mi amor. *(Se vuelven al mismo tiempo a los otros)*

PEPE.- Buenas noches.

LOLITA.- *(Riendo)* Muy, muy buenas noches.

Se alejan y los otros los miran sin contestar.

RAMON.- Lola.

LOLA.- Ya váyase a tomar su cerveza.

RAMON.- ¿Qué quiere que le diga para que se contente?

LOLA.- *(Después de pensar un momento)* Quiero que me diga que usted también es un animal.

RAMON.- Que yo...

LOLA.- Sí.

RAMON.- *(Convencido a medias)* Pues... sí... yo también he de ser un animal.
(Lolita se le echa en los brazos) Lolita...

LOLA.- Dígame Dolores. *(Se besan)*

FIN

Tomás Urtusástegui.- Nació en México, Distrito Federal, el 22 de marzo de 1933. Dramaturgo y guionista de televisión. Médico cirujano egresado de la UNAM. Asistió a los talleres de Hugo Argüelles y Vicente Leñero. Ha sido vicepresidente de la Asociación Internacional de Teatro Amateur. Ha realizado para televisión los guiones de los programas *Y ahora qué*, con Silvia Pinal, y *Teatro fantástico*, con Enrique Alonso. Ha colaborado en *El Nacional*, *El Día* y *Uno más uno*, entre otras publicaciones. Ingresó al SNCA en 1994.

Actividad docente:

Profesor de dramaturgia de la SOGEM.

Profesor de dramaturgia del Politécnico Nacional

Profesor de dramaturgia en CACEA, Centro artístico Carlos Ancira.

Sociedades teatrales a las que pertenece:

- Miembro activo de diteatral.
- Miembro activo de la SOGEM.
- Miembro activo de aita-iata.
- Miembro de la AMCT (asociación mexicana de críticos de teatro)

OBRA PERMIADA:

Y retiemble en su centros la tierra, Premio de Teatro Histórico, INBA y autoridades estatales de Campeche, Sonora, Yucatán, Querétaro y Tlaxcala, 1985; estr. 1987; Casa de la Cultura de Sonora, 1987. *Vida estamos en paz*, Premio de Teatro Wilberto Cantón 1986; Instituto de Cultura del Gobierno del Estado de Yucatán, 1987. *Yo sólo sé que te vas. Yo sólo sé que te quedas*, Premio Plural de Teatro, 1987. *Libertad de expresión*, Premio del II Concurso de Teatro Histórico, INBA/Programa Nacional de las Fronteras, 1988. *El fabricante de nubes*, Premio del Concurso de Teatro Infantil INBA/Gobierno del estado de Coahuila, 1988.

OBRA PUBLICADA, TEATRO:

Ha escrito aproximadamente 80 obras teatrales, entre las cuales figuran las siguientes: *Profanación*, estr. 1985; incluida en *Triunfadores: Antología de teatro infantil*, EMU, 1984. *¿Huele a gas?*, estr. 1985; EMU, 1984. *Cinco monólogos*: "En esta esquina de peso completo mi madre", "El atascadero", "Cuatro cirios para mi cadáver", "La hoguera" y "La visita", estr. 1984. *Ponte en mi lugar*, estr. 1984. *Cuando veas la cola de tu vecino arrancar*, estr. 1984. *Baldomero verdadero*, estr. 1985. *Ruega por nosotros*, estr. 1985. *Sabes, voy a tener un hijo*, estr. 1985. *La nueva arca de Noé*, estr. 1985. *Tiempo de heroísmo*, estr. 1986. *Más allá*, monólogo femenino, estr. 1986. *El poder de los hombres*, con el nombre de *Lisistratos*, estr. 1984. México: UAP, 1987. *Agua clara*, estr. 1987. *El lápiz rojo*, estr. 1987. *Yo te quiero, tú me quieres, eso está muy bien*, estr. 1987. *Sólo para hombres*, estr. 1987. *Hoy estreno*, estr. 1987. *Hombre y mujer*, estr. 1987. *Cupo limitado*, estr. 1988. La duda, estr. 1991. *Vida...estamos en paz*, estr. 1991. *Galopa, galopa*, estr. 1992. *Sangre de mi sangre*, estr. 1992. *Carretera del norte*, estr. 1992. *Danzón dedicado a...*estr. 1993.

TEATRO INFANTIL:

La canción del sapito cro cro, estr. 1984. *El manzano prodigioso*, estr., en TV, 1984. *El niño que podía leer el mañana*, estr. en la TV de Nicaragua, 1984. *Al fin niños*, estr. 1984. *Árbol del tiempo*, estr., en TV, 1985; incluye: "Al fin niños" y "La nueva arca de Noé", en *Teatro de los Doce*, 1988.

**Soneto
De Tomás Urtusástegui**

IDEA: TERE CAREAGA.
REALIZACION:
TOMAS URTUSASTEGUI
1995

PERSONAJES:

MARA.....ESTUDIANTE.
PATY.....ESTUDIANTE.
LUCIA.....ESTUDIANTE.
IVAN.....ESTUDIANTE.
PAUL.....ESTUDIANTE.
OLIVIA.....MAESTRA.

ESCENOGRAFIA. SALA DE USOS MULTIPLES EN UNA ESCUELA.
ELEMENTOS IMPROVISADOS PARA ENSAYAR UNA OBRA TEATRAL. ALGUNA
MESA CON ROPA ENCIMA. SILLAS. BOTELLAS DE AGUA O REFRESCO,
PORTAFOLIOS O LIBROS SUELTOS DE ESTUDIO, MALETINES, ZAPATOS.
TODO ESTO ARRINCONADO Y EN DESORDEN.

EPOCA.- ACTUAL.

MUSICA.- MODERNA PARA LAS ESCENAS DE LA ÉPOCA ACTUAL Y
APROPIADA PARA LA ÉPOCA EN QUE SE ESCRIBIERON LOS SONETOS DE
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ.

AL ABRIRSE EL TELON VEMOS A LAS TRES JOVENES QUE EFECTUAN
EJERCICIOS DE CALENTAMIENTO ACOMPAÑADOS DE MUSICA MODERNA
PROPIA DE AEROBICS. AL TERMINAR VAN A LA MESA PARA TOMAR SUS
TOALLAS Y SECARSE EL SUDOR.

MARA.- De haber sabido que todo esto era tan difícil ni acepto.

PATY.- Yo de burra dije que sí nomás porque nos dijeron que nos van a subir la calificación, de otro modo ni loca.

LUCIA.- Yo ya ni digo nada de nada, si la teacher quiere que me aprenda esos dichosos versos pues me los aprendo, si quiere que haga ejercicios pues los hago, pero lo que no voy a hacer, así se pare ella de cabeza, es ponerme esa ropa de monja. ¡Fúchila! Nada más imagínate que me vean Luis o Carlos o los demás vestida así. Qué oso.

PATY.- Y luego esos versos tan difíciles que nos dejan, como ese de la ch.

MARA.- La che de chango.

LUCIA.- La che de chilindrina, de choclo, de chocolate.

PATY.- Y como la pronuncian en Chihuahua: Ch de chin...PRONUNCIA LAS CHES COMO SHES.

LUCIA Y MARA.- ¿Chin?

PATY.- Chinanpinas. No sean mal pensadas. TODAS RIEN.

MARA.- Pues yo ese verso ya me lo aprendí. No es por nada pero ya saben que tengo buena memoria.

PATY.- Ya salió la niña nerd, la sabia del grupo, la estudiosa.

MARA.- HACE UNA CARAVANA. SONRIE. Mara Gómez Esteves para servir a ustedes.

y a la Santa Iglesia Católica, Apostólica y Romana. Así me dijo mi abuelita que debo decir.

LUCIA.- Lo peor es que nomás presume y no sabe nada.

PATY.- A MARA. A ver si eres tan buena, dilo.

MARA ACLARA SU GARGANTA, SE COLOCA PARA RECITAR FARSICAMENTE CON GRANDES MOVIMIENTOS DE BRAZOS Y

CON UN CANTADO DEL VERSO EXAGERADO. AL FINAL TODAS RIEN.

MARA.- Soneto en Ch de Sor Juanita.

PATY.- ¡Sor Juana!

MARA.- Yo le digo Juanita, ya es mi cuata.

LUCIA.- Menos palabras y más acción.

MARA.- Ahí va.

AUNQUE ERES, TERESILLA, TAN MUCHACHA

LE DAS QUEHACER AL POBRE DE ...

AL POBRE DE...Ah, jijos, ya se me olvidó. ¿Cómo es que se llamaba ése que quería ser presidente?

PATY.- Camacho.

MARA.- Ese mero.

AUNQUE ERES, TERESILLA, TAN MUCHACHA,

LE DAS QUEHACER AL POBRE DE CAMACHO,

PORQUE DARA TU DISIMULO UN CHACHO

A AQUEL QUE SE PINTARE MAS SIN TACHA.

DE LOS EMPLEOS QUE TU AMOR DESPACHA
ANDA EL TRISTE CARGADO COMO UN MACHO,
Y TIENE TAN CRECIDO YA EL PENACHO
QUE YA NO PUEDE ENTRAR SI NO SE AGACHA.

ESTAS A HACERLE BURLAS YA TAN DUCHA,
Y AL SALIR DE ELLAS BIEN ESTAS TAN HECHA,
QUE DE LO QUE TU VIENTRE DESEMBUCHA
SABER DARLE A ENTENDER, CUANDO SOSPECHA,
QUE HAS HECHO, POR HACER SU HACIENDA MUCHA,
DE AJENA SIEMBRA, SUYA LA COSECHA.

LUCIA.- RIE. Hasta ahorita entendí el verso; mira nomás a la monjita, tan mosquita muerta, por lo visto se las sabía de todas todas. ¡Y en esa época!

MARA.- Yo me lo aprendí pero no entendí nada de nada, por qué dices que Juanita es una mosca muerta..

LUCIA.- Así les pasa a los que aprenden todo de memoria, no entienden nada de nada.

OLIVIA.- Yo tampoco entendí ni maiz de esto. Me divirtió lo de las ches pero nada más.

LUCIA.- Si está más claro que el agua...Perdón, no me acordaba que ustedes eran las inocentes del grupo y yo no quiero pervertirlas.

OLIVIA.- No seas, di qué entendiste.

LUCIA.- Se trata de un caso común y corriente de cuernos. Una chava se los pone a otro y queda embarazada, después le dice a su pareja que el niño es de él. Así de fácil.

MARA.- ¿Dónde dice todo eso? Tú siempre tan mal pensada, todo lo ves así.

LUCIA.- Fíjense en lo que dice; " tiene tan crecido el penacho que ya no puede entrar si no se agacha". El penacho son los cuernos. Y ahora escuchen lo que sigue: " cuando sospecha, que has hecho, por hacer su hacienda mucha, de ajena siembra, suya la cosecha" La siembra ajena es la del otro y se la van a adjudicar a él.

LAS TRES MUCHACHAS RIEN. ENTRA LA MAESTRA. LAS JOVENES DEJAN DE REIR. SE PONEN SERIAS. HACEN COMO SI HUBIERAN ESTADO PRACTICANDO SUS EJERCICIOS HASTA ESE MOMENTO, SE SECAN EL SUDOR, RESPIRAN AGITADAMENTE.

OLIVIA.- Ni crean que me van a engañar, ya las vi platicando en lugar de estar haciendo sus ejercicios; ustedes son las que van a quedar mal, no yo.

LUCIA.- No estábamos practicando los ejercicios pero sí los versos de Sor Juana que nos dejó aprender. Acabamos de descubrir cada cosa de ella...

OLIVIA.- ¿Cómo qué?

LUCIA.- Ya en su época hablaba de cuernos. Era bien vaciada la tal Juana. Lo que no entiendo es que si era tan moderna para su época y se atrevía a decirles a los hombres aquello de " Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón" se meta de monja. Para mí sería el último lugar que escogería para vivir. He leído que los conventos eran como cárceles donde no tenías la menor libertad.

MARA.- Yo leí que te tenías que levantar a las cinco de la mañana a rezar, después

tenías que cocinar, lavar, barrer, siempre bajo la orden de una superiora, y otra vez a rezar; así todo el día. ¡Qué flojera!

PATY.- Lo peor de todo no es eso.

MARA.- ¿No? Imagínate nomás si tienes que levantarte a las cinco de la mañana...y a rezar...

PATY.- Yo eso lo aguantaría, lo que no es que en esos lugares...HACIENDO LA VOZ CAVERNOSA ¡Nunca entraban hombres! Nada más de pensar en toda una vida sin hombres, yo mejor me muero.

OLIVIA.- Entraban los curas, los obispos...

PATY.- Dije hombres.

OLIVIA.- Ellos eran hombres.

PATY.- Pero no funcionaban, usted me entiende, tenían eso del voto de castidad.

LAS TRES JOVENES.- ¡Guácala!

OLIVIA.- SONRIE. Pues aunque a ustedes les parezca raro, y hasta contradictorio, Sor Juana Inés de la Cruz escogió la cárcel de un convento para poder ser libre.

MARA.- A ver, barájemela más despacio, cómo va a ser libre en la cárcel.

OLIVIA.- Fue la única forma que tuvo de liberarse del peso de la sociedad y de la familia para poder estudiar, leer y escribir, que era lo único que le interesaba en esta vida.

MARA.- No entiendo niguas de todo esto.

OLIVIA.- Ya lo expliqué en clase.

MARA.- La verdad que ahí tampoco lo entendí. Repito que nadie se puede meter a un presidio para ser libre. Es como meterse a una tumba para vivir.

OLIVIA.- Si el convento era una cárcel, la vida en sociedad era más terrible para la mujer. Si Sor Juana hubiera seguido afuera tendría que ser igual a todas las demás: tendría que tejer, bordar y cocinar horas enteras; atender en todo a los hombres: padres, hermanos, tíos, abuelos, novios; obedecerlos; casarse con un fulano, la mayoría de las veces desconocido, que fuera escogido por la familia; llenarse de hijos, ir a la iglesia frecuentemente y a reuniones sociales. El cien por ciento de su tiempo tendría que dedicarlo a esas ocupaciones.

MARA.- ¿Y?

OLIVIA.- ¿Cómo que y? Sor Juana era una mujer con inquietudes literarias y culturales, se interesaba en la ciencia y en la política. En la sociedad de su tiempo era muy mal visto que una mujer escribiera, leyera, se cultivara. La mujer, repito, sólo debía servir primero a sus padres, después a su marido y a sus hijos y sobre todos ellos a la iglesia. No había más.

PATY.- Pero eso de irse a un convento.

OLIVIA.- Los conventos podrían ser todo lo negativo que se quiera, sobre todo si no se tiene una vocación religiosa, pero era casi el único lugar donde se podía estudiar, leer...Sor Juana entró a uno para escribir su poesía.

MARA.- ¿Y tuvo que rezar, coser, barrer, lavar? Leí que tenía sus influencias y ya se sabe que el que tiene influencias...

OLIVIA.- Sí, pero no tanto como las otras monjas, a ella le ordenaron llevar las cuentas del convento y parece que también eso hizo muy bien.

MARA.- O sea que era la contadora.

OLIVIA.- Algo así.

LUCIA.- Pues sí que estaban fregadas en esa época.

MARA.- Ni tanto, ya ves, Sor Juana se liberó de la sociedad de la misma manera que ahora nosotras las chavas nos liberamos del yugo masculino. ¡Qué mueran los hombres!

PATY.- Sí, que se mueran, pero sólo los feos, que se queden los guapos, los papuchos, los que saben bailar, los que...

MARA. Amen, o sea " así sea"

LAS TRES MUCHACHAS EN CORO.

AMANTE, CARO, DULCE ESPOSO MIO,
FESTIVO Y PRONTO TUS FELICES AÑOS
ALEGRE CANTA SOLO MI CARIÑO,
DICHOSO PORQUE PUEDE CELEBRARLOS.

OFRENDAS FINAS A TU OBSEQUIO SEAN
AMANTES SEÑAS DE FINO HOLOCAUSTO,
AL PECHO RICA MI CORAZON, JOYA,
AL CUELLO DULCES CADENAS MIS BRAZOS.

Y TE ENLACEN FIRMES, PUES MI AMOR NO IGNORA,
UFANO SIEMPRE, QUE SON A TU AGRADO
VOLUNTAD Y OJOS LAS MEJORES JOYAS,
ACEPTAS SOLAS, LAS DE MIS HALAGOS.

OLIVIA.- Muy bien, pero muy bien. Este poema se llama "Laberinto endecasílabo" y tiene la particularidad de que se puede leer de tres maneras distintas.

PATY.- A mí lo que me gustó es eso de que " al cuello dulces cadenas son mis brazos" *SUSPIRA*.

MARA.- ¿Cómo es eso de que se puede leer de tres formas? ¿Será de arriba abajo, de abajo arriba, de derecha a izquierda...?

OLIVIA.- No, así no; a este verso se le pueden ir quitando palabras y el continúa siendo eficaz. ¿Cómo dice la primera estrofa?

MARA.- "Amante, caro, dulce Esposo mío,
festivo y pronto tus felices años
alegre canta sólo mi cariño,
dichoso porque puedes celebrarlos.

OLIVIA.- Le voy a quitar la primera palabra a cada frase. Escuchen:

" CARO, DULCE ESPOSO MIO,
PRONTO TUS FELICES AÑOS
CANTA SOLO MI CARIÑO,
PORQUE PUEDE CELEBRARLOS.

FINAS A TU OBSEQUIO SEAN
SEÑAS DE FINO HOLOCAUSTO,
RICA MI CORAZON, JOYA,
DULCES CADENAS MIS BRAZOS.

FIRMES, PUES MI AMOR NO IGNORA
SIEMPRE, QUE SON A TU AGRADO
OJOS LAS MEJORES JOYAS,
SOLAS, LAS DE MIS HALAGOS.
LAS MUCHACHAS RIEN CONTENTAS.

OLIVIA.- Y ahora pueden quitarle la segunda palabra.

PATY.- Yo, yo.

DULCE ESPOSO MIO,
TUS FELICES AÑOS
SOLO MI CARIÑO
PUEDE CELEBRARLOS.

A TU OBSEQUIO SEAN
DE FINO HOLOCAUSTO,
MI CORAZON, JOYA,
CADENAS MIS BRAZOS.

MI AMOR NO IGNORA
QUE SON A TU AGRADO
LAS MEJORES JOYAS
LAS DE MIS HALAGOS.

LAS TRES JOVENES RIEN Y APLAUDEN.

MARA.- Esto está de pelos. Yo voy a escribir un poema igual; bueno, no igual, será mejor, yo voy a quitar hasta cuatro palabras en lugar de dos.

LUCIA.- Y te va a quedar algo así:

AMOR
TE DI
UNA FLOR,
ME FUI.

MARA.- Cuando lo tenga se los enseño, antes no porque son capaces de volármelo y decir que ustedes lo escribieron...

OLIVIA.- Y ahora a cambiarse, ya platicaron mucho, recuerden que tienen que ponerse la ropa para ver si les queda bien; estamos a dos días del estreno...

LUCIA.- Teacher, mire, yo...

OLIVIA.- Tú ¿qué?

LUCIA.- Yo, pues mire, este...

OLIVIA.- Tú, mira, éste... ¿Qué tratas de decir?

LUCIA.- Pues que yo, había pensado, pero no, aunque...

OLIVIA.- Habla claro, no se te entiende nada.

LUCIA.- Pues es que yo...

MARA.- Ya dile de una vez que no te quieres vestir de monja.

LUCIA.- Eso...que no me voy a vestir de monja.

OLIVIA.- Si vas a representar a Sor Juana te lo tienes que poner.

LUCIA.- Haré todo lo que usted quiera, hasta decir los versos en un trapecio, pero no me pongo ese disfraz.

OLIVIA.- No es disfraz, es el vestuario teatral que se necesita. Van a representar una obra de teatro, no a estar en un Carnaval.

LUCIA.- Pueda...pero no me lo pongo.

OLIVIA.- ¿Estás segura? En ese caso tendré que darle tu papel, que es el más importante, a otra alumna. Maricela me lo ha estado pidiendo.

LUCIA.- Déselo, no me importa.

OLIVIA.- ¿Por qué no lo quieres usar?

LUCIA.- Porque no. Punto.

OLIVIA.- RIE. Ya sé, lo que te pasa es que van a venir los muchachos y no quieres que te vean así. ¿O no?

LUCIA.- APENADA. Pues sí, van a venir hoy Iván y el día de la función Luis, Carlos y los demás.

OLIVIA.- También Paul viene hoy, los dos van a actuar.

LUCIA.- Paul no me importa.

MARA.- A ti no chulita, pero sí a mí. Está como quiere...

LUCIA.- Iván se va a reír de mí.

OLIVIA.- Depende de cómo lo hagas. Si lo haces mal se va a reír de ti, y no sólo Iván...

LUCIA.- No se va a reír de como lo hago, se va a morir de risa al verme vestida de monjita. Ya lo oigo.

OLIVIA.- Estás equivocada, no te vas a vestir de monjita, cómo tú dices, te vas a transformar en una de las mujeres más importantes de nuestro país, vas a ser ni más ni menos que nuestra gran Musa: Sor Juana Inés de la Cruz. Debes estar feliz de tener este honor. No cualquiera puede ser Sor Juana.

LUCIA.- REFLEXIONANDO. Eso no lo había pensado, yo siempre relaciono a las monjas con aquella que anunciaba un rompope: " Hermana Engracia, Hermana Engracia, que se sube la leche" TODAS RIEN

SIENTO UN ANHELO TIRANO
POR LA OCASION A QUE ASPIRO
Y CUANDO CERCA LA MIRO
YO MISMA APARTO LA MANO.

EN ESE MOMENTO ENTRAN LOS DOS JOVENES. VIENEN VESTIDOS DE EPOCA. AL OIR A LA MAESTRA QUEDAN CALLADOS. SE COLOCAN POCA DISTANCIA DE ELLA.

PORQUE, SI ACASO SE OFRECE,
DESPUES DE TANTO DESVELO,
LA DESAZONA EL RECELO
O EL SUSTO LA DESVANECE.

Y SI ALGUNA VEZ SIN SUSTO
CONSIGO TAL POSESION,
CUALQUIERA LEVE OCASION
ME MALOGRA TODO EL GUSTO.

SIENTO MAL DEL MISMO BIEN
CON RECELOSO TEMOR,
Y ME OBLIGA EL MISMO AMOR
TAL VEZ A MOSTRAR DESDEN.

CUALQUIER LEVE OCASION LABRA
EN MI PECHO, DE MANERA,
QUE EL QUE IMPOSIBLES VENCIERA
SE IRRITA CON UNA PALABRA.

CON POCA CAUSA OFENDIDA,
SUELO, EN MITAD DE MI AMOR,
NEGAR UN LEVE FAVOR
A QUIEN LE DIERA LA VIDA.

LA MAESTRA YA POSESIONADA POR EL VERSO SE PONE DE PIE Y LO SIGUE
DICIENDO YA DE MEMORIA. LOS DOS JOVENES LLEGAN A EMOCIONARSE.

YA SUFRIDA, YA IRRITADA,
CON CONTRARIAS PENAS LUCHO,
QUE POR EL SUFRIRE MUCHO
Y CON EL SUFRIRE NADA.

NO SE EN QUE LOGICA CABE
EL QUE TAL CUESTION SE PRUEBE,
QUE POR EL LO GRAVE ES LEVE,
Y CON EL LO LEVE ES GRAVE.

ESTO DE MI PENA DURA
ES ALGO DEL DOLOR FIERO;
Y MUCHO MAS NO REFIERO
PORQUE PASA DE LOCURA.

SI ACASO ME CONTRADIGO
EN ESTE CONFUSO ERROR,
AQUEL QUE TUVIERE AMOR
ENTENDERA LO QUE DIGO.

SE HACE UN CORTO SILENCIO EN QUE LOS TRES ESTAN EMOCIONADOS.
DESPUES LOS JOVENES APLAUDEN ESPONTANEAMENTE. OLIVIA SE
ASOMBRA DE VERLOS AHI.

OLIVIA.- No los vi, a qué hora llegaron.

IVAN.- Cuando estaba leyendo.

PAUL.- Me gustó lo que decía. ¿Son suyos esos versos?

OLIVIA.- SONRIE. Qué no diera por que fueran míos, son de Sor Juana.

IVAN.- Mi novia va a ser Sor Juana...Yo no ando con cualquiera.
PAUL.- Las monjas nunca se casan y además hacen voto de pobreza y de castidad.
Es que ya sabes a lo que le tiras.
OLIVIA.- ¿Ya les dijeron que se ven muy bien? Hasta parecen virreyes o
comendadores
de la época.
PAUL.- La verdad es que los que usaban esta ropa no sé cómo le hacían...
OLIVIA.- ¿Cómo le hacían para qué?
PAUL.- Cómo que para qué, para ir al baño; está rete incómoda.
OLIVIA.- Peor hubiera sido si les pido que se pongan una armadura de hierro. Esa sí
que te iba a costar trabajo para ir al baño. RIE.
IVAN.- ¿Y las chavas? No qué ya iban a estar aquí.
OLIVIA.- Me sigue chocando esa palabra de chavas, parece que les dices chivas.
IVAN.- Nuestras chavas son chivas locas, mira que meternos a esto del teatro.
OLIVIA.- Di que no te gusta.
IVAN.- ¿La mera neta?
OLIVIA.- Sí.
IVAN.- Pues...no. Me siento de lo más ridi.
OLIVIA.- ¿Por qué mejor no piensas que tienes la facilidad de ser otro, de pensar
como otro, de ser como otro? Eso es emocionante o al menos eso pienso.
IVAN.- Pueda.
PAUL.- A mí sí me gusta. Se me hace bien padre poder brincar, saltar, pararte de
cabeza, gritar, llorar y sobre todo llegarle a las viejas. Ninguna te puede decir que no.
OLIVIA.- SE RIE. ¿Así que para eso te metiste al teatro? Para pescar viejas, como tu
les llamas. La verdad que eres tremendo.
EN ESE MOMENTO ENTRAN LAS TRES MUCHACHAS YA VESTIDAS DE EPOCA.
LUCIA VISTE DE SOR JUANA, LAS OTRAS DOS DE CORTESANAS. EL EFECTO
QUE CAUSAN EN LA MAESTRA Y SOBRE TODO EN LOS JOVENES ES
SORPRENDENTE, LOS JOVENES ABREN LA BOCA Y SE QUEDAN ASI
CONTEMPLANDOLAS.
LUCIA.- YA COMO SOR JUANA.

DETENTE, SOMBRA DE MI BIEN ESQUIVO,
IMAGEN DEL HECHIZO QUE MAS QUIERO,
BELLA ILUSION POR QUIEN ALEGRE MUERO,
DULCE FICCION POR QUIEN PENOSA VIVO.

SI AL IMAN DE TUS GRACIAS ATRACTIVO,
SIRVE MI PECHO DE OBEDIENTE ACERO,
¿PARA QUE ME ENAMORAS LISONJERO
SI HAS DE BURLARME LUEGO FUGITIVO?

MAS BLASONAR NO PUEDES, SATISFECHO,
DE QUE TRIUNFA DE MI TU TIRANIA;
QUE AUNQUE DEJAS BURLADO EL LAZO ESTRECHO
QUE TU FORMA FANTASTICA CEÑIA,

POCO IMPORTA BURLAR BRAZOS Y PECHO
SI TE LABRA PRISION MI FANTASIA.

LUCIA.- OBSERVANDO SATISFECHA LA REACCION DE LOS MUCHACHOS Y DE LA MAESTRA. ¿Qué, no me dicen nada, tan mal me veo o tan mal dije el soneto?

OLIVIA.- Te ves lindísima.

IVAN.- Me ha deslumbrado tu beldad. Y eso para que veas que también puedo hablar como los de esa época. Te ves de pelos.

MARA.- ¿Y a nosotras? Nadie nos dice nada.

PAUL.- Se ven de poca.

MARA.- De poca qué.

PAUL.- Así se dice. De poca ma...VE A LA MAESTRA QUE DESAPRUEBA EL LENGUAJE. De poca ma...dera.

TODOS RIEN.

IVAN.- HINCANDOSE FRENTE A LUCIA.

RETIRA YA TU BELLEZA
SI QUIERES QUE COBRE EL HILO
QUE MIRANDOLA, NO PUEDO
HABLAR MAS QUE EN LO QUE MIRO.

LUCIA.- ¿Hablas tú o habla Sor Juana? Ayer me dijiste que no ibas a dirigirme más la palabra en tu vida.

IVAN.- Lo dije porque...porque te pusiste a platicar con Esteban.

LUCIA.- RIE CONTENTA. ¿No me digas que estás celoso?

ESTA TARDE, MI BIEN, CUANDO TE HABLABA,
COMO EN TU ROSTRO Y TUS ACCIONES VIA
QUE CON PALABRAS NO TE PERSUADIA,
QUE EL CORAZON ME VIESES DESEABA;

Y AMOR, QUE MIS INTENTOS AYUDABA
VENCIO LO QUE IMPOSIBLE PARECIA:
PUES ENTRE EL LLANTO QUE EL DOLOR VERTIA,
EL CORAZON DESHECHO DESTILABA.

BASTE YA DE RIGORES, MI BIEN, BASTE;
NO TE ATORMENTEN MAS CELOS TIRANOS,
NI EL VIL RECELO TU QUIETUD CONTRASTE
CON SOMBRAS NECIAS, CON INDICIOS VANOS,
PUES YA EN LIQUIDO HUMOR VISTE Y TOCASTE
MI CORAZON DESHECHO ENTRE TUS MANOS.

LOS DOS JÓVENES SE TOMAN AMOROSAMENTE LAS MANOS, SE VEN A LOS OJOS.

MARA.- A PAUL. Y tu qué ¿a mí no me vas a decir un verso?

PAUL.- Uno, dos, los que quieras.

MARA.- Con uno me conformo, pero bien dicho.

PAUL.- ¿Ah sí? Pues ahí te va.

CUANDO MI ERROR Y TU VILEZA VEO,
CONTEMPO, MARA, DE MI AMOR ERRADO,
CUAN GRAVE ES LA MALICIA DEL PECADO,
CUAN VIOLENTA LA FUERZA DE UN DESEO.

A MI MISMA MEMORIA APENAS CREO
QUE PUDIESE CABER EN MI CUIDADO
LA ULTIMA LINEA DE LO DESPRECIADO,
EL TERMINO FINAL DE UN MAL EMPLEO.

YO BIEN QUISIERA, CUANDO LLEGO A VERTE,
VIENDO MI INFAME AMOR, PODER NEGARLO;
MAS LUEGO LA RAZON JUSTA ME ADVIERTE
QUE SOLO SE REMEDIA EN PUBLICARLO:
PORQUE DEL GRAN DELITO DE QUERERTE,
SOLO ES BASTANTE PENA, CONFESARLO.

OLIVIA.- RIE.- Muy bien, pero da la casualidad de que el verso no dice
"contemplo, Mara, de mi amor errado", dice " Contemplo, Silvio, de mi amor errado"

PAUL.- Ni modo de llamar Silvio a ésta.

MARA.- Esta tiene se nombre. Pero no importa, yo te voy a contestar.

DE VER QUE ODIO Y AMOR TE TENGO, INFIERO
QUE NINGUNO ESTAR PUEDE EN SUMO GRADO,
PUES NO LO PUEDE EL ODIO HABER GANADO
SIN HABERLE PERDIDO EL PRIMERO.

Y SI PIENSAS QUE EL ALMA QUE TE QUISO
HA DE ESTAR SIEMPRE A TU AFICION LIGADA,
DE TU SATISFACCION VANA TE AVISO:
PUES SI EL AMOR AL ODIO HA DADO ENTRADA,
EL QUE BAJO DE SUMA A SER REMISO,
DE LO REMISO PASARA A SER NADA.

IVAN.- Ah, jijos.

MARA.- ¿Cómo te quedó el ojo, chiquito?

PAUL.- ¡Chale, uno que te dice cosas bonitas y tú que me dices puras cosas gachas!
¡No se vale!

IVAN.- Pues a mí tampoco me fue tan bien que digamos.

LUCIA.-

LUEGO QUE TE VI TE AME;
PORQUE AMARTE Y VER TU CIELO,

BIEN PUDIERAN SER DOS COSAS,
PERO NINGUNA PRIMERO.

IVAN.- LANZA UN GRITO NORTEÑO DE ALEGRÍA. ¡Ajúa, así sí baila mi hija con el señor!

LUCIA.- Iván, dime lo que de verdad piensas. ¿Estoy horrible?

IVAN.- COMO CORTESANO.

ROSA DIVINA QUE EN GENTIL CULTURA
ERES, CON TU FRAGANTE SUTILIZA,
MAGISTERIO PURPUREO EN LA BELLEZA,
ENSEÑANZA NEVADA A LA HERMOSURA.

AMAGO DE LA HUMANA ARQUITECTURA,
EJEMPLO DE LA VANA GENTILEZA,
EN CUYO SER UNIO NATURALEZA
LA CUNA ALEGRE Y TRISTE SEPULTURA.

¡CUAN ALTIVA EN TU POMPA, PRESUMIDA,
SOBERBIA EL RIESGO DE MORIR DESDEÑAS,
Y LUEGO DESMAYADA Y ENCOGIDA
DE TU CADUCO SER DAS MUSTIAS SEÑAS,
CON QUE CON DOCTA MUERTE Y NECIA VIDA,
VIVIENDO ENGAÑAS Y MURIENDO ENSEÑAS!

LUCIA.- Primero me dices belleza y después presumida. Quién te entiende.

IVAN.- La belleza siempre se presume.

PATY.- A mí no me ha servido de nada presumir la mía. Ni un triste hombre se me acerca. La teacher tiene su peor es nada, ustedes dos a sus galanes y yo qué.

OLIVIA.- Después de la función te van a sobrar pretendientes, ya verás.

PATY.- ¿Usted cree?

OLIVIA.- Por supuesto.

COPIA DIVINA, EN QUIEN VEO
DESVANECIDO EL PINCEL,
DE VER QUE HA LLEGADO EL
DONDE NO PUDO EL DESEO;

ALTO, SOBERANO EMPLEO
DE MAS QUE HUMANO TALENTO;
EXENTA DE ATREVIMIENTO
PUES TU BELDAD INCREIBLE,
COMO EXCEDE A LO POSIBLE,
NO LA ALCANZA EL PENSAMIENTO.

¿QUE PINCEL TAN SOBERANO
FUE A COPIARTE SUFICIENTE?
¿QUE NUMEN MOVIO LA MENTE?
¿QUE VIRTUD RIGIO LA MANO?
NO SE ALABE EL ARTE, VANO,
QUIEN TE FORMO PEREGRINO:
PUES TU BELDAD CONVINO,
PARA FORMAR UN PORTENTO,
FUESE HUMANO EL INSTRUMENTO,
PERO EL IMPULSO, DIVINO. -

PATY QUEDA EXTASIADA. BAILA LENTAMENTE SIN MUSICA, VA REPITIENDO
ALGUNAS PALABRAS DEL VERSO ANTERIOR.

PATY.- BAILANDO EN EXTASIS. COPIA DIVINA...BELDAD INCREIBLE...PARA
FORMAR UN PORTENTO...EL IMPULSO DIVINO.

TERMINA DE BAILAR. SUSPIRA PROFUNDAMENTE. LOS DEMAS JOVENES SE
RIEN.

PAUL.- ¿Pues de cuál fumaste hoy?

PATY.- La musa entró a mi cuerpo, a mi alma.

PAUL.- Ya bájale ¿no?

PATY.-

EN PERSEGUIRME, MUNDO, ¿QUE INTERESAS?

¿EN QUE TE OFENDO, CUANDO SOLO INTENTO

PONER BELLEZAS EN MI ENTENDIMIENTO

Y NO ENTENDIMIENTO EN LAS BELLEZAS?

YO NO ESTIMO TESOROS NI RIQUEZAS;

Y ASI, SIEMPRE ME CAUSA MAS CONTENTO

PONER RIQUEZAS EN MI ENTENDIMIENTO

QUE NO MI ENTENDIMIENTO EN LAS RIQUEZAS.

Y NO ESTIMO HERMOSURA QUE, VENCIDA,

ES DESPOJO CIVIL DE LAS EDADES,

NI RIQUEZA ME AGRADA FEMENTIDA,

TENIENDO POR MEJOR, EN MIS VERDADES,

CONSUMIR VANIDADES DE LA VIDA

QUE CONSUMIR LA VIDA EN VANIDADES.

OLIVIA.- APLAUDIENDO. ¡Bravo, así se habla!

PATY.- Y me sé otras.

OLIVIA.- Después nos las dirás, ahora tienen que irse a cambiar que van a llegar tarde a su clase de computación y después me dicen a mí que las entretengo mucho en el teatro.

LUCIA.- Teacher ¿te puedo decir una cosita, aquí entre nos?

OLIVIA.- ¿En secreto?

LUCIA.- Hmmm jú.

OLIVIA.- Son horribles los secretos, son de mala educación...pero dímelo, me muero de curiosidad.

LUCIA.- EN SECRETO. Que ya me decidí.

OLIVIA.- ¿A qué?

LUCIA.- Ya no me voy a quitar el hábito, quiero ser una nueva Sor Juana Inés de la Cruz que va al convento a leer y a escribir.

NO TENER QUE PERDER
ME SIRVE DE SOSIEGO;
QUE NO TEME LADRONES,
DESNUDO, EL PASAJERO.

NI AUN LA LIBERTAD MISMA
TENERLA POR BIEN QUIERO;
QUE LUEGO SERA DAÑO
SI POR TAL LA POSEO.

NO QUIERO MAS CUIDADOS
DE BIENES TAN INCIERTOS,
SINO TENER EL ALMA
COMO QUE NO LA TENGO.

OLIVIA.- No acabo de entender qué cosa quieres hacer.

LUCIA.- Que no quiero saber nada del mundanal ruido, quiero ser monja.

OLIVIA.- ¿Ya pensaste todo lo que significa ser monja? ¿Estás decidida?

LUCIA.- Sí.

OLIVIA.- RIE. Tú de monja, sí, cómo no. No aguantarías un minuto dentro del convento,

o no te aguantarían, lo que es lo mismo.

LUCIA.- ¿No me cree?

OLIVIA.- Ni yo ni nadie. Pregúntale a Iván.

LUCIA.- ¿Verdad Iván que me debo ir de monja?

IVAN.- Pues...yo diría que sí.

LUCIA.- Gracias, yo sabía que tú me comprenderías.

IVAN.- La lástima es que vas a perder hoy el concierto de rock en el Palacio de los Deportes. Va a estar a todas emes.

LUCIA.- ¿Cuál grupo va a tocar?

IVAN.- No es un solo grupo, son ¡Todos!

LUCIA.- ¿Todos? No me digas que ya tienes boletos.

IVAN.- Simón.

LUCIA.- Entonces espérame, salgo pitando para cambiarme.

OLIVIA.- Y todos los demás también. EMPUJA A TODOS PARA QUE SALGAN DE PRISA. Apúrenle que tengo que entregar este salón.

TODOS MENOS OLIVIA.-

MAESTRAS NECIAS QUE ACUSAIS
A LOS ALUMNOS SIN RAZON.

TODOS RIEN. SALEN CORRIENDO. OLIVIA TOMA SU LIBRO DE SOR JUANA Y DICE, SALIENDO, EL ULTIMO SONETO.

VERDE EMBELESO DE LA VIDA HUMANA,
LOCA ESPERANZA, FRENESI DORADO,
SUEÑO DE LOS DESPIERTOS INTRINCADO,
COMO DE SUEÑOS, DE TESOROS VANA;
ALMA DEL MUNDO, SENECTUD LOZANA,
DECREPITO VERDOR IMAGINADO;
EL HOY DE LOS DICHOSOS ESPERADO
Y DE LOS DESDICHADOS EL MAÑANA;
SIGAN TU SOMBRA EN BUSCA DE TU DIA
LOS QUE, CON VERDES VIDRIOS POR ANTEOJOS
TODO LO VEN PINTADO A SU DESEO;
QUE YO, MAS CUERDA EN LA FORTUNA MIA,
TENGO EN ENTRAMBAS MANOS AMBOS OJOS
Y SOLAMENTE LO QUE TOCO VEO.

FIN

Tomás Urtusástegui
Dos testamentos

DIVERSOS PERSONAJES Y DIVERSAS ESCENOGRAFIAS ASÍ COMO VESTUARIOS. SE IRAN INDICANDO EN CADA CUADRO.

MÚSICA ADECUADA A CADA CUADRO. DE PREFERENCIA ORIGINAL.

DIVERSAS ÉPOCAS.

PRIMER CUADRO:

PERSONAJES:

RODRIGO Y ANDRÉS.

DOS HERMANOS REVISAN UN ESCRITORIO. VAN ARROJANDO TODO LO QUE ENCUENTRAN AL PISO. ESTAN MUY MOLESTOS. AMBOS SON JOVENES Y DE LA EPOCA ACTUAL.

RODRIGO.- No encuentro nada de eso.

ANDRES.- Tiene que estar, antes de morir dijo que buscáramos en su cuarto y éste es el último mueble que nos falta.

RODRIGO.- ¡Pinche viejo! Ni esto pudo hacer bien.

ANDRES.- No hables así de él, lo quieras o no es o era tu padre.

RODRIGO.- También el tuyo por si no lo recuerdas.

ANDRES.- Dicen que sólo el primer hijo es el único seguro del padre, que los demás...

RODRIGO.- Eso está bien, si mi padre dejó algo será sólo para mí.

ANDRES.- Pero no dejo nada, todo se lo gastaba en libros, en salir con sus amigos, en quien sabe qué; el caso es que no tiene ni un quinto partido por la mitad. Los últimos años ya ni siquiera hizo la lucha por trabajar; todo el tiempo nomás escribe y escribe.

RODRIGO.- *BURLON*. Que ensayos, que críticas, que poesía... ¡Pura porquería que no vale nada!

ANDRES.- Algo vale, no digas que nada. A mí sus papeles me sirvieron por lo menos para calentar mi agua durante quince días.

RODRIGO.- ¿Quemaste todo?

ANDRES.- Sí, todo.

RODRIGO.- ¡No seas bestia!

ANDRES.- No me salgas ahora en que tú piensas que algo de eso tenía valor, lo más que le dieron fueron premios y ya.

RODRIGO.- Me valen las obras, pero piensa un poquito, eso si puedes... ¿no estarían entre esos papeles los que buscamos?

ANDRES.- ¡Ah, jijos; tienes razón!

RODRIGO.- ¿Revisaste al menos?

ANDRES.- No.

RODRIGO.- ¡Pendejo!

ANDRES.- Aquí hay una carta.

RODRIGO.- Por todos lados hay cartas.

ANDRES.- Esta está dirigida a nosotros.

RODRIGO.- A ver.

ANDRES.- Yo la encontré.

RODRIGO.- Pues léela.

ANDRES.- *SE SIENTA SOBRE EL ESCRITORIO. EMPIEZA A LEER*. "Queridos hijos Rodrigo y Andrés. No voy a explayarme mucho pues una característica que debe tener un escritor es su capacidad de síntesis. Este es mi testamento..."

RODRIGO.- ¡Vaya, al fin!

ANDRES.- Ya andabas diciendo que yo lo quemé.

RODRIGO.- A ver que dice. De seguro que todo es para tu servilleta. *HACE UNA PEQUEÑA REVERENCIA*.

ANDRES.- "Yo, Ambrosio Fonseca Alegría dejo a mis dos únicos hijos mis " Dos Testamentos" El Viejo y el Nuevo.

RODRIGO.- Viejo mamón, hace un testamento para avisar que deja otros dos. Como si no supiera que el único que vale es el último.

ANDRES.- Déjame terminar.

RODRIGO.- Ta'bueno.

ANDRES.- " Ambos están en el último cajón de este escritorio, el de abajo. Los escribí con mi propia mano. Les juro que me divertí mucho haciéndolo. Espero que ustedes se diviertan al leerlos. Por favor no los vayan a quemar, ya los conozco. Si no les gustan regálenlos a mis amigos. ¡Buena vida! Su padre Ambrosio".

RODRIGO.- ¿Tú entiendes algo? Qué regalemos lo que nos deja.

ANDRES.- Y qué nos divirtamos leyendo el testamento. Ya le patinaba.

RODRIGO.- Deberíamos haberlo internado.

AMBOS BUSCAN EN EL CAJON SEÑALADO. SACAN VARIOS PAPELES. AL FIN ENCUENTRAN DOS CARPETAS IGUALES CON PAPELES.

ANDRES.- Estas deben ser. Están gruesas.

RODRIGO.- De seguro son documentos de banco, cédulas hipotecarias, obligaciones, alguna escritura de una propiedad...

ANDRES.- *MUY CONTENTO GRITA.* ¡Somos ricos!

RODRIGO.- *OBSERVA EL TITULO QUE TIENE LA TAPA DE CADA CARPETA.*

Esta dice " Antiguo Testamento" y la otra " Nuevo Testamento"

ANDRES.- Abre la que dice nuevo, la otra no sirve.

RODRIGO.- *ABRE LA CARPETA. REVISA LAS HOJAS. SE SALTA ALGUNAS.*

CADA VEZ LO HACE MAS RAPIDO Y CON MAYOR ENOJO. ¡Viejo hijo de su chingada madre! *ARROJA LAS HOJAS AL PISO.* Es una obra de teatro.

ANDRES.- No puede ser. *TOMA LA OTRA CARPETA. LA ABRE. HOJEA. LEE ALGUN TITULO.* "Salte para afuera", " Dos hermanos"... ¡Farsas! Aquí dice que son farsas. *SE PONE A REIR HISTERICAMENTE. CADA VEZ LO HACE MAS FUERTE. CONTAGIA AL HERMANO. AMBOS SE DEDICAN AHORA A REIR Y AVENTAR LOS PAPELES AL AIRE MIENTRAS SIGUEN DICIENDO:* ¡Farsas, farsas, farsas!

SEGUNDO CUADRO.

PERSONAJES:

ADAN, EVA, EL ANGEL, DIOS, SERPIENTE Y NARRADOR.

ESCENOGRAFIA:

EL PARAISO.

VESTUARIO:

ADAN Y EVA ESTARAN DESNUDOS CON SU HOJA DE PARRA FRENTE AL SEXO. DIOS VESTIRA UNA LARGA TUNICA. EL NARRADOR SE VESTIRA COMO UN NARRADOR DE TELEVISION ACTUAL Y LA SERPIENTE ESTARA DESNUDA.

NARRADOR.- ¡Y Dios creo al hombre en el séptimo día!

ADAN.- Igual a como había creado antes cosas bellas, perfectas.

EVA.- Los planetas, las galaxias, la naturaleza, el universo, el infinito.

NARRADOR.- De repente ya no tuvo nada que crear pues todo ya estaba hecho.

ADAN.- Fue cuando se le prendió el foco y dijo:

DIOS.- Necesito un ser que destruya todo lo que he creado para volver a hacer algo nuevo.

EVA.- Adivinaron, fue cuando creo al hombre.

ADAN.- *COLOCANDOSE EN POSICION FETAL.* Que fue hecho de barro.

DIOS.- Como no eres nada te pondré de nombre Adán.

EVA.- Fue el primer error de Dios, nada lo leyó al revés.

NARRADOR.- Y el Ser Supremo soplo en él y le dio vida. *DIOS SOPLA SOBRE ADAN, LO ESCUPE POR SOPLAR TAN FUERTE. CON ESTO REACCIONA ADAN.*

ADAN.- ¡Chale! ¿Quién me escupió encima?

EVA.- Adán como cualquier ser humano primero gateó *ADAN LO HACE*, después se enderezó y comenzó a caminar *ADAN LO HACE*.

NARRADOR.- Al caminar se transformó en un homo erectus...y con esto de lo erectus comenzaron sus problemas y vicios secretos. *ADAN SE LEVANTA, YA DE PIE HACE MOVIMIENTOS EROTICOS CON LA CADERA. CORRE AL FONDO DEL ESCENARIO Y DE ESPALDAS AL PUBLICO SE MASTURBA.*

EVA.- Que no eran tan secretos pues no tenía a nadie a quien ocultárselos.

NARRADOR.- Pronto el vicio solitario dejó de atraerlo tan poderosamente como al principio y empezó a fijarse en su alrededor.

EVA.- Vio con ojos deslumbrados como se apareaban el oso con la osa, el tigre con la tigresa, el pintecatropus con la pintecatropusa, la mariposa con la mariposa.

NARRADOR.- *EN HOMOSEXUAL.* Y así nacieron otros vicios.

EVA.- De repente se le despertó el deseo, el sexual por supuesto, y trató de imitar a los animales.

NARRADOR.- Primero quiso unirse a una mariposa...pero ésta era muy pequeña *ADAN IRA HACIENDO LO QUE SE DESCRIBE.* , el mamut le quedó muy alto, la serpiente...la serpiente se movía mucho.

ADAN.- *TRATANDO DE AGARRAR A LA SERPIENTE.* Espera, no te va a pasar nada, sólo voy a jugar contigo un poco.

NARRADOR.- La hiena se rió de él. *EL NARRADOR RIE COMO HIENA SEÑALANDO EL SEXO DE ADAN.* Cuando quiso llegarle a la gorila el señor gorila le dio tremendo aventón que casi termina con su vida. *EL NARRADOR SE CONVIERTE EN GORILA, AVIENTA A ADAN AL SUELO. ESTE LLORA DESESPERADO.*

ADAN.- *EN BERRINCHE.* ¡Quiero a una vieja!

NARRADOR.- *DIOSITO YA MOLESTO POR LAS ATROCIDADES QUE COMETIO ADAN EN EL PARAISO, MUCHO MAYORES QUE LAS QUE EL PREVIO, ENCONTRO AL FIN EL MODO DE CASTIGARLO.*

DIOS.- *SARCASTICO. SE SOBA LAS MANOS MIENTRAS SONRIE SADICAMENTE.* ¡Claro que te daré a una vieja, a una mujer; eso será tu castigo eterno, con ella pagarás todo lo que has hecho! *RIE LARGAMENTE.*

ADAN.- Lo de ganarás el pan con el sudor de tu frente quedó chico frente a esto...*CON VOZ DE INTENSO SUFRIMIENTO* pues Eva llegó para quedarse.

NARRADOR.- De la costilla de Adán salió volando un ave en forma de mujer. La mera neta de que sí era bella, ni hablar. Adán emocionado la llamó

ADAN.- ¡Ave, ave!

NARRADOR.- A su llamado acudieron lechuzas, águilas, canarios, loros, cotorras, guacamayas, cóndores, colibríes, cuervos, palomas...pero no ella.

ADAN DESESPERADO SE QUITA LA HOJA DE PARRA, HACE UN CIGARRO CON ELLA, LO ENCIENDE CON UN ENCENDEDOR MODERNO DE GAS, EMPIEZA A FUMARLO COMO SI FUERA DE MARIHUANA. EN SU ALUCINACION SE LE APARECE EVA.

EVA.- Aquí estoy para lo que gustes y mandes.

ADAN.- *FUMA DE PRISA.* ¡Eva, Eva!

NARRADOR.- Si Dios se equivocó al nombrar a Adán en lugar de Nada, por qué él, simple mortal, no iba a cometer el mismo error.

También leyó al revés el nombre de Ave y de dijo Eva. Lo cierto que en esa época no eran muy originales que digamos. ¿Quieren otro ejemplo de su falta de imaginación? Cuando nació su primer hijo, y como nada sabían de sexo, creyeron que era una niña y le pusieron el mismo nombre de la madre, aunque el original: Ave...cuando se dieron cuenta que era él y no ella, le agregaron el él a Ave y así quedó Abel. Que conste que ellos lo escribían con ve chica, como lo confirman los estudios del antropólogo alemán Fritz Müller; la b alta se la pusieron muchos años después de que fue asesinado... asesinado por el segundo hijo de Adán y Eva. *HABLANDO COMO LOCUTOR DE FERIA O DE RADIO* Vean a continuación la escena en que Eva le muestra a Adán el fruto de su pecado. No, perdón, lo de la serpiente fue otra vez. El fruto de sus amores. Eso, de sus amores, suena mejor.

ADAN.- *EVA LE MUESTRA AL RECIEN NACIDO, EL SEGUNDO.* Me cai que está re feo.

NARRADOR.- Al cai le agregaron simplemente una n y quedó como Caín. Por esta discriminación nació su odio hacia el hermano bello.

EVA.- Juro que yo no tenía preferencia por ninguno de los dos, siempre los traté igual, los vestí igual...bueno, Abalcito era tan bueno, tan sonriente...

NARRADOR.- *SE DIRIGE DIRECTAMENTE AL PUBLICO.* Entre estos cuatro están nuestros padres, los de ustedes y los míos. Ni modo, eso nos tocó.

ADAN.- Yo soy el único padre de la humanidad.

NARRADOR.- *EN CHISME.* Eva era incestuosa, eso todo el mundo lo sabe, así que podemos ser hijos de Adán, de Caín o de Abel. Escojan el que les guste. A Eva le gustaba mucho es...coger. Pero no solamente esto, sino que con el paso del tiempo se volvió muy exigente...

EVA.- A ADAN. Mira gordis, con lo que me das ya no me alcanza, todo está cada día más caro: me canso mucho, necesito una sirvienta...

NARRADOR.- Y muy caprichosa...

EVA.- Tú me prometiste mis manzanas, a ver, dónde están que no las veo por ningún lado.

NARRADOR.- Además llorona y hablantina. Su plática era eterna *EVA PLATICA COSAS DEL PARAISO A GRAN VELOCIDAD, NO SE ENTIENDE CASI NADA DE*

LO QUE DICE, SE RESCATARAN PALABRAS COMO LEON, LA PALMERA, EL PLATANO, LOS MONOS, CALOR, GRITE, Y TU NO ESTABAS.

EVA.- Además ya no tengo nada que ponerme, todas las hojas de parra ya están marchitas, horribles; necesito unas nuevas para la recepción de las jirafas que tú bien sabes es muy elegante. Yo no voy a hacer el ridículo con estas tristes hojas cortadas quien sabe donde...*EL NARRADOR LE TAPA LA BOCA CON LA MANO PARA QUE NO SIGA HABLANDO.*

NARRADOR.- Y para qué seguir, ya todos ustedes conocen como son las mujeres. *PEQUEÑA PAUSA EN LA QUE MIRA DIRECTAMENTE AL PÚBLICO.* ¿Ustedes creen que todo esto le importó algo a Adán, que trató al menos de matarla? ¡No! Adán soportó esto y mucho más pues lo único que deseaba era... ¡Sexo! *ADAN SE MUEVE EROTICAMENTE Y EMPIEZA A DECIR EN VOZ BAJA "SEXO" "SEXO".* ¿Y qué con Eva? ¿Deseaba tener hijos, deseaba la gloria, el amor, liberarse del yugo masculino, afirmarse como mujer? ¡No! Eva también en lo único que pensaba era en el... ¡Sexo! *EVA SE MUEVE EROTICAMENTE. PRINCIPIA A DECIR LA PALABRA "SEXO" REPETIDAMENTE EN VOZ BAJA.*

ADAN Y EVA.- *ABRAZANDOSE.* ¡Sexo, sexo, sexo! *GIMEN DE PLACER.*

NARRADOR.- Era en lo único en que estaban de acuerdo.

ADAN.- *URGIDO.* Vámonos a nuestra recámara.

EVA.- *IGUAL.* Apúrate.

EL LA CARGA Y SALEN DEL ESCENARIO. EL NARRADOR SE EXCITA. PONE SU MANO SOBRE SU SEXO.

NARRADOR.- Y así el sexo movió al mundo.

ENTRA UNA CHANGA AL ESCENARIO, EL NARRADOR TRATA DE ALCANZARLA. LA PERSIGUE.

NARRADOR.- Espera gorilita, no te va a doler. *SIGUE PERSIGUIENDO A LA GORILA. LOS DOS SALEN CORRIENDO.*

TERCER CUADRO.

PERSONAJES:

ADAN, EVA Y EL ANGEL.

ESCENOGRAFIA: EL CLÁSICO PARAISO CON SUS INEVITABLES PAJARITOS, MARIPOSAS, ANIMALES, PLANTAS Y EL MÁS INEVITABLE MANZANO CON SU MANZANA ROJA Y SU SERPIENTE ENROSCADA.

EVA Y ADAN DEBEN APARECER TOTALMENTE DESNUDOS O CON MALLA COLOR CARNE, SEGUN EL TEMPERAMENTO DE LOS ACTORES. EL ANGEL ES EL CLASICO: GRAN VESTIDO BLANCO VAPOROSO, ALAS DE PLASTICO MUY VISTOSAS. SANDALIAS. ESPADA TIPO LASSER QUE SE ILUMINE DE DIFERENTES COLORES. CABELLO RUBIO LARGO Y ONDULADO. AL ILUMINARSE LA ESCENA VEMOS A EVA QUE SE ESTA PROBANDO

DIFERENTES TIPOS DE HOJAS, SE LAS COLOCA SOBRE EL SEXO, SOBRE LOS SENOS, SOBRE EL CUELLO, EN LA NALGA, EN LAS PIERNAS. LAS QUE NO LE GUSTAN LAS ARROJA AL SUELO. AL FIN SE PRUEBA LAS HOJAS DE PARRA. CON ESTAS QUEDA SATISFECHA. MODELA PARA ELLA MISMA. ENTRA ADAN. LA CONTEMPLA UN MOMENTO MOVIENDO NEGATIVAMENTE LA CABEZA.

ADAN.- ¿Se puede saber que chingados haces?

EVA.- ¿No lo ves? Me estoy probando estos últimos modelos. ¿Te gustan? *MODELA SENSUALMENTE.*

ADAN.- Son ridículos.

EVA.- Pues es lo que se va a poner de moda. Además ya sé que nada de lo mío te gusta y eso que yo siempre trato de escoger lo mejor para darte gusto. *LE DA A TOCAR UNA HOJA.* Mira nada más la clase, el color, la textura; tócala, es un sueño.

ADAN.- Son estupideces.

EVA.- *DANDOLE OTRA HOJA.* También traje una para ti.

ADAN.- ¿Para mí? Estás loca.

EVA.- Pruébatela, verás lo bien que te luce.

ADAN.- No necesito andarme poniendo nada, así me veo bien.

EVA.- Lo que pasa es que eres un exhibicionista; te gusta andar de aquí para allá con tu cosa esa moviéndose de un lado a otro como badajo de campana. ¿A quién tratas de impresionar? Si es al Ángel estás equivocado, a él sólo le gusto yo.

ADAN.- ¿Qué ganas con gustarle? El dichoso ángel no tiene con qué.

EVA.- *SACA LA LENGUA VARIAS VECES RAPIDAMENTE.* ¿Tú crees?

ADAN.- Deja de estar diciendo pendejadas. No sabes estar más que hable y hable. ¿Ya hiciste la comida? Tengo hambre.

EVA.- ¿Por qué me lo preguntas a mí? Si tienes hambre tu mismo te puedes preparar lo que quieras. ¿Sabes? Ya estoy hasta el gorro de que me trates como esclava y como objeto sexual.

ADAN.- ¡No me hagas perder la paciencia!

EVA.- Recuerda que estamos en el Paraíso y en él nadie trabaja... ¿Oíste?

SE ACERCA ADAN Y SIN DECIRLE AGUA VA LE DA UN PAR DE CACHETADAS Y UNA PATADA EN SALVA SEA LA PARTE.

ADAN.- ¡Ahorita mismo te vas a cocinar!

EVA.- Está bien, tú ganas, nada más porque yo no tengo quién me defienda, porque soy frágil, delicada, sutil, porque tengo el perfume de un naranjo en flor y la divina gracia...

ADAN.- *TRONANDOLE LOS DEDOS.* ¡Muévete!

EVA.- Ya voy, ya voy. Estos hombres...

EVA SE ACERCA AL MANZANO, CORTA LA MANZANA. LA PARTE CON UNA NAVAJA MODERNA. COLOCA LOS TROZOS EN UNA HOJA. SE LA LLEVA A ADAN.

EVA.- Aquí está.

ADAN.- ¿Otra vez una manzana?

EVA.- Qué tiene. La primera vez que te la di me dijiste que te había gustado mucho, que no había un fruto más exquisito...

ADAN.- Eso fue hace tres meses; mira al pobre árbol, ya lo dejaste pelón.

EVA.- No sé quien entienda a los hombres, un día dicen una cosa, al siguiente otra....

ADAN... *REVISA LA MANZANA*. Ni siquiera fuiste para lavarla. Has de querer que me den amibas... ¿no? *LE AVIENTA LA MANZANA. EVA LA RECOGE Y LA EMPIEZA A COMER EROTICAMENTE*.

EVA.- Hmmm, hmmm, está riquísima. Hmmm.

ADAN.- ¿Quieres que te de otra entrada de chingadazos? ¡Mi comida!

EVA.- Lo que quiero es otra cosa; ya hace muchos días que no me tocas. ¿Acaso ya no te gusto? Al principio no te importaba ni el dolor de la costilla. Ahora ni una triste flor, ni una palabra de aliento. *TRAGICA*. Yo que me paso todo el santo día limpiando aquí, allá, más allá. Levantando las suciedades de los perros, de los gatos, de las ardillas, de los rinocerontes, de las jirafas, de los mamuts, de los dinosaurios...Y todo para qué, para que llegues y ni te fijes en nada, para que no digas nada, para que pongas esa carota...

ADAN.- ¡Niña estúpida!

EVA.- ¡Creído!

ADAN.- ¡No me grites, naca esta!

EVA.- Grito cuando quiero, para eso tengo boca.

ADAN.- ¡Pendeja!

EVA.- Atrévete a repetirlo.

ADAN.- *SE ACERCA PARA REPETIR LA PALABRA Y LOS GOLPES. EVA SE PONE EN POSICION DE KARATECA. ADAN YA NO MUY SEGURO REPITE LA PALABRA*: Pendeja.

EVA.- ¿Ah, sí...? *SE ABALANZA SOBRE ADAN, LO AGARRA, DE UN MOVIMIENTO PRECISO LO AVIENTA. ADAN SE ENOJA Y CONTRA ATACA. EVA LO VUELVE A AGARRAR. LE PONE VARIAS LLAVES DE LUCHA LIBRE Y GOLPES DE BOX. EL GRITA DE DOLOR. EN ESE MOMENTO ENTRA EL ANGEL. TRAE EN LA MANO SU ESPADA LASSER*.

ANGEL.- ¿Qué pasa aquí, por qué tanto grito?

ADAN SE LEVANTA Y CORRE A PROTEGERSE CON EL ANGEL. SE COLOCA TRAS DE ÉL.

ADAN.- Esta me está pegando.

EVA.- Esta tiene su nombre.

ANGEL.- El Señor me mandó para que viera lo que sucede, no lo dejan descansar, acaba de trabajar siete días seguidos.

ADAN.- Cuando nos formó sabía que íbamos a hacer ruido ¿o no?

ANGEL.- Mira, más vale que no te metas con El. Es un consejo....

ADAN.- Me meto con quien quiera, para eso los tengo bien puestos.

ANGEL.- Me estás obligando a que te castigue.

ADAN.- Tú y cuántos más.

EVA.- Ya déjenlo.

ADAN.- Te pregunté que tú y cuántos más. Angel de mierda. A mí me la pelas ¿oíste? Si quieres nos damos una entrada a ver quien los tiene mejor puestos.

ANGEL.- ¿Tú eres el que me está retando? No me hagas reír. Acabo de ver lo que te hizo tu vieja.

ADAN.- Eso es diferente. No le partí la madre porque es mujer y ya lo dijo el poeta: "A la mujer no la toques ni con el pétalo de una rosa". Contigo es diferente, pinche ángel.

ANGEL.- No te contesto como debiera por estar presente una dama, pero si lo deseas podemos ir a otro lugar.

ADAN.- Orale, eso me gusta. Salte para afuera para ver si como roncas duermes. ¡Muy machito, no?

ANGEL.- Lo suficiente. *BLANDE LA ESPADA.*

ADAN.- ¿A esas vamos? Así serás bueno. Entrale parejo.

ANGEL.- Ya vas. *ARROJA LA ESPADA AL SUELO, SE ARREMANGA LA TUNICA. LOS DOS SALEN. SE ESCUCHA RUIDO DE PELEA. EVA SE ASUSTA POR LO QUE VE A LA DISTANCIA. DA PEQUEÑOS GRITITOS, SALTA, LLORA, RIE. APLAUDE.*

EVA.- ¡Tú le das! ¡Eso! ¡Más fuerte! ¡Sangre, sangre, sangre! ¡Mátalo!

TERMINA LA PELEA. ENTRA EL ANGEL. TRAE UNA ALA ROTA, UN OJO MORADO Y LE CUESTA TRABAJO CAMINAR.

EVA.- ¡Poderes celestiales! ¿Qué te hizo ese hombre?

ANGEL.- Nada.

EVA.- ¿Cómo qué nada? Mira nada más tu ojo y tu alita.

ANGEL.- Deberías ver como quedó él...

EVA.- *PREOCUPADA.* ¿Dónde está?

ANGEL.- Allá afuera, revolcándose.

EVA.- ¿Fuera del PARAISO?

ANGEL.- Positivo. Esa cosa no volverá a entrar al Edén, ya cerré la puerta con doble candado y puse las alarmas electrónicas. *AFEMINADO.* "De hoy en adelante tendrá que ganar sus alimentos con el sudor de su frente"

EVA.- ¡Pobre!

ANGEL.- ¿Quieres seguirlo?

EVA.- No. Ya me cansé de que siempre me salga con eso de que si no hubiera sido por él, que si su costilla...*FELIZ.* Ahora sí, todo el paraíso para mí sola.

ANGEL.- Te felicito.

EVA.- *COQUETA.* Gracias.

ANGEL.- Las que te adornan.

EVA.- *EMOCIONADA.* ¡Ay!

ANGEL.- Dime una cosa.

EVA.- Lo que quieras mi ángel de peluche...

ANGEL.- ¿Por qué fue el pleito?

EVA.- Por la manzana, por hacerle caso a esa víbora.

ANGEL.- ¿Cuál víbora? No he visto ninguna

EVA.- Cómo no, una colorada que anda por allá. *SEÑALA EL MANZANO. LA SERPIENTE YA NO ESTA.*

ANGEL.- ¡Eva, Eva! Ya estás otra vez con tus sueños eróticos, tus sueños fálicos. ¡ No existen serpientes coloradas!

EVA.- ¿No? A la mejor la soñé como tú dices. *SE ACERCA AL ANGEL, TRATA DE ABRAZARLO.* Ahora sí, solos tú y yo, solos en el paraíso.

ANGEL.- ¿Tú y yo? Eso me suena a manada.

EVA.- ¿No te gusto?

ANGEL.- No.

EVA.- En tus ojos veo un raro fulgor.

ANGEL.- Así veo a todos. Es un fulgor angelical.

EVA.- ¡Ámame!

ANGEL.- ¿Yo? ¿Un ángel? ¿Quieres que me rebaje a amar a un ser hecho de una costilla? ¡Estás mal del cerebro! *VIENDO HACIA EL CIELO.* Mis intereses están mucho más arriba...y como ya se terminó el escándalo yo me voy.

EVA.- ¡No me dejes!

ANGEL.- ¡Bye, bye! *RENQUEANDO SALE. EVA QUEDA DESCONCERTADA. SE SIENTA. LLORA. PIENSA UN MOMENTO. CORRE HACIA LA SALIDA DEL PARADOS. GRITA.*

EVA.- ¡Adán, Adán, espérame!
SALE CORRIENDO.

CUARTO CUADRO.

PERSONAJES:

ADAN, ABEL Y CAIN.

ABEL Y CAIN SE PERSIGUEN. LOS DOS ESTAN DESNUDOS O CON SU HOJA DE PARRA, TAMBIEN PUEDEN VESTIR ALGUNA PIEL RUSTICA.

ABEL.- ¿Cuántas veces tengo que decirte que no te metas con mis cosas?

CAIN.- ¿Cuáles tuyas? Es mía.

ABEL.- Deja de correr, sé machito.

CAIN.- *DEJA DE CORRER. SE ENFRENTA AL HERMANO.* Ya no corro... ¿y ahora?

ABEL.- Te voy a dar en la madre para que aprendas a respetar.

CAIN.- Mira que me muero del miedo.

ABEL.- *VIENDO QUE CAIN RECOGE DEL SUELO UNA MANDIBULA DE BUEY.*

¡Deja eso, pelea como hombrecito!

CAIN.- Seré pendejo, tú estás más fuerte que yo.

ABEL.- ¡Tíralo!

CAIN.- ¡Acércate nomás, primogénito de mierda!

ABEL.- ¡Ni creas que me asusta tu pinche hueso, cobarde, mariquita sin calzones!

ABEL SE ABALANZA SOBRE CAIN. ESTE LO ESQUIVA. AL PASAR ABEL RECIBE UN FUERTE GOLPE EN LA NUCA QUE LE DA CAIN CON EL HUESO. CAE MUERTO. CAIN LO CONTEMPLA UN MOMENTO, LEVANTA LOS HOMBROS Y

SE DIRIGE A LA SALIDA. EN ESE MOMENTO ENTRA ADAN, SE VE VIEJO. USA YA LA HOJA DE PARRA.

ADAN.- ¿Siempre tienen que estar gritando? ¿No pueden hablar como las personas? No puede uno dormir ni la siesta. *VE EL CADAVER DE ABEL. SE ACERCA ASUSTADO.* ¿Qué sucedió?

CAIN.- Nada, una discusión sin importancia.

ADAN.- ¿Sin importancia? Le diste en la madre a Abel y dices que es sin importancia.

CAIN.- El se lo buscó, todo el tiempo nada más jode y jode. Ahora hasta me quería volar a la vieja.

ADAN.- ¿Cuál vieja?

CAIN.-Cuál va a ser, la única que existe: Eva.

ADAN.- ¿Eva?

CAIN.- *IMITANDOLO.* Sí, Eva.

ADAN.- ¡Es mi mujer, es mi costilla! *MUESTRA LA HERIDA POR LA QUE LE SACARON LA COSTILLA.*

CAIN.- ¿Y?

ADAN.- Cómo qué y. ¡Estás cometiendo un incesto!

CAIN.- ¿Con qué se come eso? No conozco la palabrita.

ADAN.- Eva es tu madre.

CAIN.- Todavía está ídem.

ADAN.- ¡No lo voy a permitir. Antes cadáver como éste! *SEÑALA A ABEL.*

CAIN.- *GOLPEANDO LA MANDIBULA COMO HACEN LOS MUSICOS PARA QUE PRODUZCA UN FUERTE SONIDO.* Pues tú dirás.

ADAN.- *ASUSTADO.* Hijito, entiende...

CAIN.- ¿Qué chingados quieres que entienda?

ADAN.- Esto no se hace, Eva es mi mujer y yo la quiero.

CAIN.- Tu mujer también se acostaba con Abel.

ADAN.- El ya está muerto. ¡Respétalo!

CAIN.- No te hagas, papá, bien sabes que a tu Eva le gusta darle vuelo a la hilacha.

ADAN.- ¡No, no es posible, ella con sus hijos!... Ya sé, ella los rechazó y ustedes... Sí que sí, y ustedes la forzaron, la violaron...

CAIN.- ¡Ay, jefe! Ella fue la que nos forzó, la que nos enseñó. ¿Acaso nunca la has visto? Todo el día cambiándose las hojas de un lado a otro. La del pezón derecho se la pone en el izquierdo, la de abajo atrás, la de atrás adelante...Y todo frente a uno. Y uno que no es de piedra.

ADAN.- *TOCANDOSE LA FRENTE.* Voy a pasar a la historia como el primer cornudo. *TRAGICO.* Sí, ya venía sospechando que tu madre era una ninfómana.

ENOJADO. No dudo que también haya tenido que ver hasta con esa maldita serpiente.

CAIN.- Y con el Angel.

ADAN.- No, con el ángel no.

CAIN.- ¿Estás seguro?

ADAN.- Pues...no.

CAIN.- Eva es la única mujer aquí en el mundo, así que lo natural es que todos contra ella. Lo mismo hacen los leones, los tigres, las jirafas...

ADAN.- Tienes razón.

CAIN.- Lo principal es que tú y yo iniciamos nuevos Records Guinness. Tú el primer cornudo, yo el primer asesino.

ADAN.- Se te olvida tu hermano. Es el primer muerto.

CAIN.- Y falta el más importante. El de mi madre.

ADAN.- ¿Cuál es ese? ¿El de la primera mujer?

CAIN.- No, ese ya lo tiene desde hace tiempo. Mi madre inaugura la primera carrera del mundo.

ADAN.- ¡Es verdad. La prostitución!

CAIN.- Será la profesión más antigua.

ADAN.- Todos seremos famosos.

SALEN SONRIENTES Y ABRAZADOS.

QUINTO CUADRO.

PERSONAJES:

JOSÉ Y PSIQUIATRA.

DIVAN CON PATAS TIPO EGIPCIO. AL FONDO FOTOMURAL CON LAS PIRAMIDES DE EGIPTO CON UN AUTOMOVIL AL FRENTE Y UNA MUJER EN TRAJE DE BAÑO QUE ANUNCIE ALGUN PERFUME O BEBIDA. SOBRE EL DIVAN ESTA RECOSTADO JOSE EL SOÑADOR. VISTE TUNICA CORTA. A LA CABECERA UNA SIQUIATRA TOMA NOTA. MUESTRA EL MUSLO DESNUDO.

JOSE.- No sé de que hablar.

PSIQUIATRA.- Di lo que quieras, lo que se cruce por tu mente en este momento.

JOSE.- *VIENDOLA.* Está usted rete buenota.

PSIQUIATRA.- *MOLESTA.* ¿Decías?

JOSE.- Que se cae usted de buenota. Está buenérrima. Eso es lo primero que se me ocurrió.

PSIQUIATRA.- Relátame como fue que llegaste al alcoholismo.

JOSE.- Pues usted verá. En mi casa éramos un titipuchal de hermanos- ya sabe, todavía no llegaba esto del control de natalidad- y mis jefes que no tenían para darnos de tragar. A mí, como era el más chico, me tocaba un poco más. Mis hermanos decían que yo era el consen de mis padres. Consentido sólo porque me regalaron una pinche capa toda dada a la madre, pero que eso sí, cobijaba. Eso nunca lo perdonaron. ¿Y qué cree que hicieron los muy jijos?

PSIQUIATRA.- Te la robaron.

JOSE.- No, ojalá y eso hubiera sido. No, los cabrones que me venden.

PSIQUIATRA.- ¿Vendieron tu capa?

JOSE.- No. Me vendieron a mí, a mí. ¿Usted cree? Fue cuando empecé a darle a lo

de la tomadera: que un tequilita, que si el pomo...Usted sabe. La decepción, la soledad. La verdad es que uno no es de piedra. Poco a poco me fui acostumbrando y ya no había día en que no me pusiera hasta atrás. Los que me compraron que se van con la tira a decirles que no cumplía con mi chamba y esos otros jijos que me entaban. ¡Qué joda! Menos mal que uno de los genizaros salió cuate y mediante una corta feria me traía mi chupe. Fue cuando lo de los sueños. Otro curandero como usted, perdón, otro psiquiatra me dijo que eran los llamados delirium tremens o como se diga.

PSIQUIATRA.- ¿En qué consistían los sueños?

JOSE.- Pues veía cucarachas enormes que comían y comían, vacas flacas y vacas gordas, nubes de moscas y un chingo de cosas más. Esos sueños no se los deseo a nadie.

PSIQUIATRA.- Interesante. Continúa.

JOSE.- Después ya ni sé porque pero que me sacan de ahí y me llevan con los jefes de arriba... ¿Usted entiende, no? Pues a ellos como que les divertía lo que yo contaba de mis sueños y me daban más y más trago. Yo terminé hasta por inventar cosas para que me dieran más chinguere. La neta que si no es por mis hermanos que llegan ahí de bisnes y me rescatan yo ya estaría muerto.

PSIQUIATRA.- ¿Ahora cómo te sientes?

JOSE.- Alivianado. Desde que dejé de ingerir bebidas embriagantes... ¿Así se dice? Bien, desde que deje eso me siento a toda madre. Es más, me gustaría decirle a todo el mundo que traigo un mensaje de vida: " el alcoholismo es una enfermedad forzosamente mortal..."

PSIQUIATRA.- Me da gusto que lo hayas comprendido.

JOSE.- Por supuesto que sí. Ahora le entro a la mota. *SACA SU CIGARRO Y SE PONE ALEGREMENTE A FUMARLO. LA PSIQUIATRA NO SABE SI IRSE O PEDIRLE UNA CHUPADA.*

SEXTO CUADRO.

PERSONAJES:

JESUCRISTO Y SAN PEDRO.

ESCRITORIO DE UNA OFICINA MODERNA. HAY COMPUTADORAS, TELEFONOS, FAXES, ETC. JESUCRISTO ESTA SENTADO DETRAS DE UN ESCRITORIO. CONTESTA VARIOS TELEFONOS A LA VEZ. ENTRA PEDRO.

PEDRO.- *TIMIDO.* Buenas...*NO LE CONTESTAN.* ¡Buenas tardes!

JESUS.- *CON LA CABEZA CONTESTA EL SALUDO. SEÑALA CON LA MANO QUE SE SIENTE.* ¡Un momentito!

PEDRO.- Gracias.

JESUS.- *AL TELÉFONO.* Muy bien, exploten a fondo ese filón publicitario. Digan que arrojé con gran violencia a los vendedores que estaban en el templo, que a uno le fracturé el brazo y a otro lo hice sangrar de la nariz, que todos salieron huyendo...Sí, que corrían como ratas....*RÍE.* ¡Cómo que veinte! ¡No! ¿Es que no tienes idea de la publicidad? Digan que arrojé a la calle a cien, a doscientos; algo que sea de impacto...Bien, cuando lo tengas redactado me hablas...Espera, no dejes

de mencionar mi vestimenta. En el artículo anterior dijiste que usaba una túnica rosa. ¡Sólo a ti se te ocurre!.. No, no importa que haya sido en las bodas de Canaan, nunca uso ese color. No me va. En el templo llevaba una túnica gris, gris oxford. El gris siempre da seriedad y también elegancia...Bien, bye, bye. *CUELGA EL TELEFONO. SE DIRIGE A PEDRO.* Ahora sí, dígame.

PEDRO.- Usted sabe, me recomendaron esta compañía, me dijeron que era de multinivel...

JESUS.- *TOMANDO NOTA.* ¿Quién se la recomendó? ¿Fue la televisión, los periódicos o un agente?

PEDRO.- Un amigo suyo, Judas Iscariote.

JESUS.- ¿Judas? Ah, sí, es uno de mis empleados. Es un achichinle general.

PEDRO.- El me dijo que necesitaban gente.

JESUS.- ¿Qué sabes hacer? Perdona que te hable de tú pero así trato a todo el mundo.

PEDRO.- No hay fijón.

JESUS.- ¿Qué?

PEDRO.- Nada. Que no importa.

JESUS.- Te pregunté que qué sabías hacer.

PEDRO.- Pues mira...

JESUS.- ¡No te pases de listo! Yo hablo de tú y a mí todos me hablan de usted ¿Estamos?

PEDRO.- Bueno.

JESUS.- Decías...

PEDRO.- Creo que puedo servir para propagar sus productos.

JESUS.- ¿Sabes cantar?

PEDRO.- Un poco, cuando me baño...

JESUS.- Todos los anuncios los hacemos cantados, nunca fallan. ¿Has oído el de Aleluya, Aleluya?

PEDRO.- Quién no lo ha oído.

JESUS.- Así son todos.

PEDRO.- Lo intentaré.

JESUS.- Tu nombre...

PEDRO.- Simón...

JESUS.- ¿Simón? No es un nombre comercial. Deja ver. ¿Cómo te llamaremos?

¿David? No, suena muy judío. ¿Bill? Menos, los gringos todavía no aparecen.

GOLPEANDOSE LA FRENTE. Ya sé, te vas a llamar Pietro. No, Pedro. Eso es, Pedro.

PEDRO.- ¿Igual que piedra?

JESUS.- Claro, sobre esa piedra edificaré mi mal. ¿No te gusta?

PEDRO.- Sí, claro, pero...

JESUS.- O usas el nombre de Pedro o te buscas chamba por otro lado.

PEDRO.- No he dicho nada, Pedro es el nombre que más me gusta en este mundo. ¡Está de pelos!

JESUS.- Está bien. Te pondré algunos meses a prueba; si jalas te quedas, en caso contrario te pelas a otro sitio.

PEDRO.- O.K.

JESUS.- Otra cosa, cuando alguien trabaja conmigo no puede, bajo ningún motivo, trabajar con la competencia.

PEDRO.- Prometo que no lo haré.

JESUS.- No sé por qué pero en tu mirada veo que me vas a negar más de una vez, se me hace que hasta tres veces.

PEDRO.- Cómo crees.

JESUS.- Te dije que me hablarás de usted.

PEDRO.- Cómo cree, yo soy incapaz.

JESUS.- Te tomo porque me falta gente, pero pobre de ti si me entero que me traiciones.

PEDRO.- Nunca lo haré.

JESUS.- Busca a Mateo o a Lucas, que te den un contrato provisional.

PEDRO.- ¿Dónde los puedo encontrar?

JESUS.- No sé, últimamente les da por estar escribiendo en lugar de ponerse a trabajar.

PEDRO.- No hablamos del sueldo.

JESUS.- ¿Sueldo? El que quiera venir conmigo tiene que dejar todo, en especial la idea de cobrar sueldo, y mucho menos siendo provisional como tú. Estos son meses de prueba. ¿Cuándo has visto a un actor cobrar los ensayos? Nunca, verdad. Así tú.

PEDRO.- Tengo familia.

JESUS.- Te repito que el que quiera venir conmigo se tiene que olvidar de su familia, de su casa, de su auto, de todo. Necesito hombres que trabajen tiempo completo.

PEDRO.- ¿Al menos me podrán dar un adelanto de los sueldos futuros?

JESUS.- O aceptas las condiciones o te largas. No tengo tu tiempo...

PEDRO.- Abusa porque hay desocupación.

JESUS.- ¿Aceptas o no?

PEDRO.- Qué me queda.

JESUS.- Entonces andando a trabajar.

JESÚS OLVIDA A PEDRO. SE PONE A MARCAR NÚMEROS O A ENVIAR ALGÚN FAX. PEDRO TRATA DE HABLARLE. VE QUE ES INÚTIL. MUEVE LA CABEZA. SE ENOJA. HABLA AL PÚBLICO EN SECRETO.

PEDRO.- Dice que lo voy a traicionar tres veces. Se me hace que son pocas...
SALE.

SÉPTIMO CUADRO.

PERSONAJES:

ANDRÉS Y RODRIGO.

NUEVAMENTE ESTÁN LOS DOS HERMANOS. ESTÁN LEYENDO LOS DOS TESTAMENTOS.

RODRIGO.- Ya revolviste los testamentos. Esta última escena es del Nuevo Testamento.

ANDRES.- Para lo que importa; en la chimenea todos se van a revolver.

RODRIGO.- Lo que sea de cada quién, el viejo tenía algo de humor.

ANDRES.- Para humorcito. No me gusta que se burlen de la Biblia.

RODRIGO.- ¿De verdad?

ANDRES.- Sí, hablo en serio. La Biblia es para aprender de ella, para sacar ejemplos de vida.

RODRIGO.- Yo ya la leí y toda está llena de incestos, asesinatos, robos, abusos, tiranías, corrupciones al por mayor, prostitución, esclavitud, mentira, engaños, homosexualidad, erotismo, pornografía...y para qué sigo. Mil veces tomar todo eso a risa.

ANDRES.- Es cierto que tiene todo eso, pero para que sirva de ejemplo.

RODRIGO.- O sea que me debo volver ladrón, tirano, homosexual...Si sirve de ejemplo...

ANDRES.- De ejemplo de lo que no se debe hacer.

RODRIGO.- Sigue leyendo, a ver que más dice.

ANDRES.- Lee tú si tienes tantas ganas, yo me voy a cenar.

RODRIGO.- No seas sacón. Lo que pasa es que tú y tu novia son bien mochilas ¿O no?

ANDRES.- Claro que no.

RODRIGO.- ¿Entonces sigo?

ANDRES.- Como quieras.

CUADRO OCTAVO.

PERSONAJES:

MOISÉS Y CLARA.

ESCENOGRAFÍA. - *INTERIOR DE UNA TIENDA DE CAMPAÑA TIPO ARABE, COJINES EN EL PISO QUE SIRVAN PARA FORMAR UN LECHO, COJINES PARA SENTARSE, ANTORCHAS ENCENDIDAS, CORTINAS, BANDEJAS CON FRUTAS Y VINOS. DOS GRANDES PIEDRAS Y EQUIPO PARA CINCELAR.*

ES DE NOCHE. AL ABRIRSE EL TELON SE VE A CLARA RECOSTADA EN EL LECHO DE COJINES. ABURRIDA SE PINTA LAS UÑAS CON UN FRASCO DE BARNIZ MODERNO, DE CUANDO EN CUANDO BOSTEZA. MOISES ESTA SENTADO FRENTE A UNA DE LAS PIEDRAS, NO ESTA INSPIRADO, OCASIONALMENTE DA UN GOLPE DE MARTILLO EN EL CINCEL, SE NOTA QUE ESTA DESESPERADO, DEJA EL MARTILLO, BEBE UNA COPA DE VINO.

CLARA.- *INSINUANTE.* Moisés, tu ovejita te está esperando... *SE MUEVE VOLUPTUOSA.*

MOISES.- ¡No estés fastidiando!

CLARA.- Ven, te haré feliz.

MOISES.- ¿Es qué no entiendes? ¡Déjame en paz!

CLARA.- *OFENDIDA SE LEVANTA.* ¿Para esto me mandaste traer? ¿Para estar viéndote sentado frente a esas piedras? Mejor me voy, mi marido debe estar esperándome. *HACE UN INTENTO DE RETIRARSE.*

MOISES.- No te vayas, te necesito.

CLARA.- Sí, se nota.

MOISES.- Es que tengo que entregar este texto temprano; no sé para que me ando comprometiendo.

CLARA.- ¿Quién te lo encargó?

MOISES.- El Patrón.

CLARA.- Ah, entonces escribe cualquier cosa, él no revisa...

MOISES.- Este es un encargo especial, me pidió que inventara diez mandamientos y sólo llevo uno.

CLARA.- ¿Cuál?

MOISES.- *LEYENDO EN LA PIEDRA.* "Amarás a Dios sobre todas las cosas"

CLARA.- *BURLONA.* Claro, es lo único que se te puede ocurrir, es lo único que sabes: barbear al patrón.

MOISES.- *MOLESTO.* Yo no le hago la barba a nadie, ni a Ese..., a mí me viene...

CLARA.- *INTERRUMPIENDOLO.* No hables mal de El, puedes perder la chamba.

MOISES.- *EMOCIONADO.* Repite lo que dijiste...

CLARA.- Que no te conviene hablar mal de El.

MOISES.- ¡Bravo! Ya tengo el segundo: "No jurarás su nombre en vano" *SE PONE A ESCULPIR RAPIDAMENTE.*

CLARA.- *SE RECUESTA NUEVAMENTE, SE ACARICIA EL CUERPO. SENSUAL.* Deja de trabajar, te estoy esperando.

MOISES.- No puedo, ya me llegó la inspiración.

CLARA.- Hoy es sábado, recuerda que en sábado no se trabaja.

MOISES.- *APLAUDE Y CINCELA.* "Santificarás las fiestas" *BEBE OTRA COPA DE VINO.*

CLARA.- Ya no bebas, te hace daño, recuerda lo que dice tu mamá: "El alcohol perjudica a la salud".

MOISES.- Ni me hables de ella, desde que era chico se la pasaba diciéndome lo que tenía que hacer o dejar de hacer. ¡Ya estoy hasta aquí de ella! *SE SEÑALA LA CORONILLA.*

CLARA.- No seas injusto, lo hacía por tu bien..., es tu madre.

MOISES. *INSPIRADO.* Tienes razón... *CINCELA.* "Honrarás a tu padre y tu madre".

CLARA.- A propósito... ¿Quién es tu padre? No lo conozco.

MOISES.- Ni yo, ha de ser algún soldado o algún sacerdote... tú sabes como es mi jefa...

CLARA.- Moishe, no levantes falsos testimonios, al fin y al cabo ella es tu madre.

MOISES.- *ENTUSIASMADO VA Y LE DA UN BESO.* ¡Eres una maravilla!

REGRESA A CINCELAR. "No levantes falsos testimonios".

CLARA.- ¡Oye! Ya deja de estar escribiendo todo lo que digo... o escríbelo, pero a mí me das lo que te paguen.

MOISES.- En primer lugar no hay paga, y en segundo, no he escrito nada de lo que tú dices, sólo son cosas que se me van ocurriendo.

CLARA.- No digas mentiras, estás escribiendo lo mío.

MOISES.- No, es lo mío.

CLARA.- Es muy feo decir mentiras.

MOISES TOMA EL CINCEL Y ESCRIBE RAPIDAMENTE.

CLARA.- ¿Qué apuntaste?

MOISES.- Nada, querida, cosas que se me ocurren.

CLARA.- *SE LEVANTA, VA A VER LO QUE ESCRIBIÓ MOISES, ESTE TRATA DE OCULTAR LA PIEDRA PERO NO PUEDE. LEYENDO.* "No mentir" *RIE.* Y tú eres el genio... Bah... a mí es a la que debieron de encargarle el trabajito.

MOISES.- Tú nada más hablas por hablar, y si de lo que hablas yo puedo sacar una idea, esta es mía y no tuya.

CLARA.- *AMENAZADORAMENTE.* Vas a tener que pagarme mis derechos de autor, me estás robando mis ideas y eso no te lo voy a permitir, me quejaré a la Sociedad de Escritores...

MOISES.- *SEÑALA LAS PIEDRAS.* Está bien, llévatelas, son tuyas, a ver que haces con ellas. Ya sabes que a las mujeres ni quien las tome en cuenta, y menos él.

CLARA.- ¡No me vas a robar!

MOISES.- Cómo crees. *ESCULPE.*

CLARA.- *LEE EN LA PIEDRA.* "No robarás" ¡Que descaró! Mañana te pongo en ridículo frente al pueblo, les voy a decir la clase de líder que tienen, ¡un vil ladrón!

MOISES.- Atrévete y te mando matar, acuérdate que soy el jefe.

CLARA.- Ahora me vienes con amenazas. *IMITANDOLO.* "Te mando matar" Cómo si fuera tan fácil.

MOISES.- Para mí lo es.

CLARA.- ¡No chiquito! Ni aunque tú seas el mero mero. Para que lo sepas yo también tengo a mi gente, no creas que estoy sola, tú me matas y mi marido te mata a ti.

MOISES.- *INSPIRADO CINCELA.* "No matarás".

CLARA.- ¡Ya estoy harta! ¿Me oyes? Vine a que me hicieras el amor y no a que escribas lo que digo. ¡Me largo!

SE LEVANTA, CAMINA HACIA LA SALIDA, MOISES LA INTERCEPTA EN EL CAMINO, LA TACLEA, ELLA CAE AL PISO, MOISES SE MONTA EN ELLA Y TRATA DE DESNUDARLA, ELLA SE DEFIENDE. ¡Suéltame, te digo que me sueltes! *MOISES LOGRA DESCUBRIRLE UN PECHO, SE LO BESA, ELLA LO RECHAZA, LE DA UNA CACHETADA.* ¡Eres un puerco. Si sigues agarrándome grito, vendrá los guardias...y recuerda que uno de ellos es mi marido!

MOISES.- Pero Clarita... *SE SEÑALA EL BAJO VIENTRE.* Mira como te necesito.

CLARA.- *SE LEVANTA, SE ARREGLA EL VESTIDO.* Adiós.

MOISES.- *HINCADO FRENTE A ELLA.* ¡No me dejes así!

CLARA.- ¡Viejo libidinoso! Si tanto quieres a una mujer ya te hubieras casado, siempre tienes que andar detrás de las esposas de tus amigos.

MOISES.- Ven, yo sabré complacerte... *JADEA DE DESEO.*

CLARA.- Pues lo que es conmigo.... ¡No fornicarás!

MOISES.- ¿No fornicarás? *APRESURADO VA A LA PIEDRA Y CINCELA. CLARA LO VE CON DESPRECIO.*

CLARA.- ¡Poco hombre!

MOISES.- Clarita, mi vida, yo te amo.

CLARA.- Y yo te desprecio, adiós, no vuelvas a llamarme.

MOISES.- *GRITA MIENTRAS ELLA SALE.* ¡Putá! *DE RODILLAS VA HACIA DONDE ELLA SALIO, SE GOLPEA EL PECHO, SE QUEDA PENSANDO, SE*

LEVANTA Y VA A CINCELAR. LEE LO QUE ESCRIBE. "No desearás a la mujer de tu prójimo" TERMINA DE ESCULPIR, ARROJA EL CINCEL, VE LAS PIEDRAS, CON LA CABEZA SE GOLPEA EN UNA DE ELLAS, DE TRISTEZA SE PONE A LLORAR. SE VA CERRANDO LENTAMENTE EL TELÓN.

CUADRO NOVENO.

PERSONAJES:

ANDRÉS Y RODRIGO.

RODRIGO.- Qué revoltijo, ahora fue otra escena del viejo testamento.

ANDRES.- Yo propongo que quememos todo esto. No me gusta nada de nada. Al rato se va a estar burlando de las Bodas de Canán.

RODRIGO.- Imagínate nomás la escena del cuete colosal: todos tumbados en el piso vomite y vomite.

ANDRES.- O de María Magdalena.

RODRIGO.- Esa escena me gustaría escribirla a mí. Ya veo a María Magdalena quitándose uno por uno los velos. Primero le veríamos una chiche, después la otra...

ANDRES.- No sigas. Lo prefiero.

RODRIGO.- Si no se pareciera a una pastorela me gustaría también escribir sobre los espíritus malignos: los diablos, los demonios, los satanases. Sobre todo sobre los diablos lujuriosos que con su larga y roja cola...

ANDRES.- Síguete, ya te estás pareciendo a tu padre. Par de irrespetuosos.

RODRIGO.- Nada de irrespetuosos, es ver otro ángulo de las cosas. Por ejemplo me encantaría ver una escena de Jesús de Niño, cuando se escapa de su choza y va con los sabios. Ya está frente a ellos. Mil veces he visto esa imagen del niño rodeado de ancianos escuchándolo atentamente. Me gustaría ver a todos ellos con una sonrisa y oír al niño decir: " ¿Ya se saben el último de Pepito?". También me gustaría ver a Lázaro acostado con su mujer. No puede. De repente escucha: " Levántate y anda". Y que se le levanta y que la mujer grita ¡Milagro, milagro! *RIE FUERTEMENTE.* ¿A poco no estaría todo esto de pelos?

ANDRES.- Si tú lo dices. Lo único que te puedo asegurar es que si sigues así te va a ir derecho al Infierno.

RODRIGO.- ¿A la disco? De eso pido mi limosna.

CUADRO DÉCIMO Y FINAL.

PERSONAJES:

TODOS LOS PERSONAJES Y JÓVENES MODERNOS BAILANDO EN UNA DISCO LLAMADA " EL INFIERNO".

TODOS LOS PERSONAJES Y JOVENES MODERNOS BAILAN MÚSICA DE DISCO QUE ESTÉ DE MODA. INVITAN AL PÚBLICO A BAILAR CON ELLOS. SE DEBE CONSEGUIR UN AMBIENTE DE GRAN ALEGRÍA Y MOVIMIENTO. CON ESTO SE DA FIN A ESTA OBRA.

ELENA GARRO.- En 1920, nace en Puebla una talentosa mujer llamada, Elena Garro. Tuvo una niñez alegre y se hizo escritora. Garro, casada con el poeta Octavio Paz con quien ella tiene una hija, Elena Paz. Ésta al igual que su madre escribe también. Hace muchos años que Elena Garro vivió en México, pasando la mayor parte en Europa. En una entrevista con Vicente Bello Serrano en Octubre de 1961, Elena dijo que quería continuar escribiendo. Ella expresó que se sentía desesperada y agitada con la situación en México ya que la democracia en México es "una farsa" porque no se han visto ningunas mejoras sociales. Garro está interesada en política y hace veinte años comenzó a escribir un libro de la revolución soviética, ya que sus preocupaciones la inspiran para hacerlo. Escribió mucho en los sesenta hasta los setenta, la era de movimientos sociales. En su obra refleja las respuestas a los problemas de la sociedad. En ocasiones, Elena incorpora períodos significativos de historia mexicana y también mezcla elementos fantásticos en puestas realistas en sus cuentos.

Dentro de los **Dramas** contamos con: *Andarse por las ramas*, 1957, *Un hogar sólido, y otras piezas en un acto*, 1983, *Un hogar sólido*, *Los pilares de doña Blanca*, *El rey mago*, *Andarse por las ramas*, *Ventura Allende*, *El encanto, tendajón mixto*, *Los perros*, *El árbol*, *La dama boba*, *El rastro*, *La mudanza*, *Benito Fernández*, *La señora en su balcón*, 1970 y *Felipe Ángeles*, 1954.

En la Ficción:

Los recuerdos del porvenir, 1963

La semana de colores (una colección de cuentos cortos), 1964

"La semana de colores"

"La culpa de los Tlaxcaltecas"

"El zapaterito de Guanajuato"

"¿Qué hora es...?"

"El día que fuimos perros"

"Antes de la guerra de Troya"

"El duende", "El anillo", "Perfecto Luna" y "El árbol".

Otras: *Andamos huyendo Lola*, 1980. *Testimonios sobre Mariana*, 1981. *Reencuentro de personajes*, 1982. *La casa junto al río*, 1983.

El encanto, tendajón mixto
De Elena Garro

PERSONAJES:

El Narrador

Juventino Juárez

Anselmo Duque

Ramiro Rosas

La mujer del hermoso pelo negro

Un camino real. Unas rocas. El Narrador, solo en medio de la escena.

NARRADOR.- Hubo un tiempo, hace años, en que el hombre buscaba el sustento, penando en despoblado. Los caminos eran entonces más largos; eran de piedra, y los nombraban camino real. Al hombre no le placía arriesgarse solo por aquellas soledades; y buscaba la compañía del hombre —como debe de ser— para ir de un pueblo a otro. Aquí, en este mismo Cerro de la Herradura, que tantas y tantas cosas ha visto, también curvado, tan alto, y en donde no se da sino el huizache, sucedió... Dicen las lenguas que era un tres de mayo, ya anocheciendo...

La escena se oscurece. Luego vuelve a iluminarse con una luz de crepúsculo. El Narrador ha desaparecido; en su lugar están los tres arrieros: Juventino Juárez, Anselmo Duque y Ramiro Rosas. Los tres vienen cubiertos de polvo, con los labios secos y los sombreros de petate, amarillos de sol, el color de las bridas desvanecido por la luz.

JUVENTINO.- Del hombre ni su sombra... llevamos dos días andados y parece que todos hubieran muerto...

RAMIRO.- Así es. Solo, como Dios manda que sea un paraje solo.

ANSELMO.- (*Sentándose desconsolado sobre una piedra*) Dios no manda que uno viva en esta soledad. Más bien es al contrario: El nos dio la compañía de la

mujer y la del hombre; el goce de los árboles y el agua, así como también el ruido de los animales.

JUVENTINO.- No nos culpes, Anselmo Duque, de estas soledades, que si por nosotros fuera ahora mismo brotarían los ojos de agua, las fuentes, los árboles y los enjambres de pájaros que rodean a un pueblo.

ANSELMO.- Ya sé que también ustedes andan con los pies gastados. Igual que yo, igual que los animales ahí echados, (*hace un ademán señalando el lugar en donde se supone que se encuentran las bestias*) porque ya no tienen fuerzas ni para levantar el rabo.

JUVENTINO.- La fatiga te hace hablar así. Espera a que este resplandor baje, y verás cómo hallamos consuelo en la frescura de las sombras. De noche la fuerza retoña en los talones.

ANSELMO.- No me consuelo, ¡que a veces las palabras son estorbosas por faltar a la verdad!

RAMIRO.- ¡Cállate, muchacho! ¡Tus quejidos no van a acercar el pueblo! Siempre estuvo a ocho leguas de aquí. Nadie se lo ha llevado más lejos para hacernos la maldad.

ANSELMO.- ¡Desde cuándo lo debíamos haber topado! Ya me canso. ¡Anda y anda y anda! Y cada vez se nos aleja más.

RAMIRO.- También yo, ¡qué no daría por hallar algún cobijo! Algún maíz para los animales, y para mí un buen trago de agua fresca.

JUVENTINO.- ¡Quién los oyera! ¡Qué no diría! ¡Mírenlos, llorando por ocho leguas de andada!... Aunque para mí, también sería muy placentero encontrarme bajo techo... ya ni la cuenta llevo de las noches pasadas al sereno...

ANSELMO.- Mis ojos no han visto todavía más que padeceres.

RAMIRO.- ¡Así estaría dispuesto, muchacho!

JUVENTINO.- Es mejor no fijar la vista. Traerla vaga, para no ver tantos males que caen sobre nosotros.

ANSELMO.- Yo diría que no, que hay que traer la vista bien alerta. Sólo así podemos ver lo que se nos esconde... Todo está al alcance de los ojos, sólo que no lo sabemos mirar.

VOZ DE MUJER.- ¡Hasta mis ojos están al alcance de los tuyos!

Los tres hombres se sobresaltan. Miran hacia el punto de donde vino la voz.

ANSELMO.- ¡Era voz de mujer!

RAMIRO.- No veo sus ojos...

JUVENTINO.- ¡Qué vas a ver si no hay nada!... Y además... no oímos nada... se nos figuró...

VOZ DE LA MUJER.- ¡Los viejos creen que ya vieron y oyeron todo!

ANSELMO.- Mis ojos todavía no han visto nada... nada más que padeceres.

RAMIRO.- Dice bien este muchacho, el mal está en que no sabemos ver. ¿Por dónde hallaré tus ojos, amable voz?

JUVENTINO.- ¡No se dejen embriagar por el engaño!

VOZ DE LA MUJER.- Hay que vivir embriagados, mirando las embriagadoras fuentes, los pájaros y los ojos de la mujer.

JUVENTINO.- ¡No tientes a un pobre arriero! Los ojos del vicio son malos. Aunque, diciéndolo mejor, son malos y son buenos, porque también los permite Dios.

ANSELMO.- Todos los ojos son buenos. Con ellos he visto el agua y también he visto el vino, que es aún más gran placer, y del cual ando privado... Y quisiera ver tus ojos como veo tu voz.

JUVENTINO.- Sólo con los ojos del vino hallaríamos lo que buscas, Anselmo Duque.

RAMIRO.- Quién sabe. ¡Estos ojos son también muy serviciales!

ANSELMO.- Por ellos entra el gusto y el disgusto, el placer y la amistad. Y eso que todos buscamos, una amable compañía.

VOZ DE LA MUJER.- ¿Y por qué no quieren ver a esta amable compañía? Si quisieran... mis ojos estarían adentro de los suyos...

JUVENTINO.- ¡Muy verdad! ¡Con voluntad, muchas brutalidades veríamos!

RAMIRO.- Y también mucha hermosura...

ANSELMO.- ¡Y también mucho pecado! Porque sólo pecando se conserva el hombre... ¡Muéstrate, amable compañía!

Los tres miran al punto de donde viene la voz. En ese lugar, el telón se abre y aparece una tiendita. Su rótulo dice: "El Encanto, Tendajón Mixto". La tienda

desparrama una luz dorada; sus costales son luminosos; el mostrador, resplandeciente; las filas de botellas lanzan rayos de oro. Acodada al mostrador, una hermosa mujer sonríe. Lleva un traje amarillo y el suntuoso pelo negro suelto hasta las rodillas. Cerca de ella, sobre el mostrador, hay cuatro copas, también relucientes, y una botella.

MUJER.- Dices bien, Anselmo Duque, sólo pecando se conserva el hombre...

JUVENTINO.- (*Mirándola asombrado*) ¡El ojo del hombre es su propio encantamiento!

RAMIRO.- ¡Nunca vi un pelo semejante al tuyo! Dime, mujer, si de veras eres mujer o sólo una aparición para mi vista.

ANSELMO.- ¡Cállate! ¿Cómo no va a ser así, si así la vemos?

MUJER.- (*Meciendo su cabellera*) ¡Déjalos, no los contradigas! Yo soy como me ves.

JUVENTINO.- Te meces como una garza, y muy segura estás de lo que dices. Tan buena y tan engañosa como tus palabras oí una voz, hace ya muchos años...

RAMIRO.- Te pareces a la garza, es cierto, por eso no eres de fiar. De repente, vas a dar el bólide... para mí sigues no siendo de veras.

MUJER.- De veras, soy. Aunque para ti no fuera.

JUVENTINO.- Es mujer del agua.

ANSELMO.- ¡Qué lenguas tan renegadas! ¡Qué ojos llenos de tierra!

RAMIRO.- ¡Tú qué sabes, muchacho!

JUVENTINO.- Eres lisonjera como una aparición de medianoche.

MUJER.- A media noche me baño, aunque tú no conozcas los ríos adonde voy, ni las lagunas de donde vengo.

RAMIRO.- Eres engañosa. ¡Ninguna mujer de bien anda por estos parajes!

ANSELMO.- Yo quiero ir a bañarme en tus ríos. ¡Y volver contigo de tus lagunas!

JUVENTINO.- ¿Qué dices, muchacho? Esta es mujer para ver, no para tocar, porque es mujer del agua.

ANSELMO.- (*Adelantándose hacia la mujer*) ¡Dices verdad! Yo sé que te bañas en ríos que jamás he visto, que te alimentas de algo que no es cualquier cosa, y que

tus pies te trajeron aquí, para hacernos llevadera esta fatiga... Y también sé que mis ojos te han buscado desde que fueron mis ojos...

MUJER.- El hombre encuentra lo que busca. Y si a tus ojos vine, fue para darte algún encantamiento. *(Levanta la mano, ofreciéndosela a Anselmo)*

JUVENTINO.- ¡Muchacho, no te dejes llevar por su mirada!

RAMIRO.- ¡No toques su mano!

JUVENTINO.- ¡Quién quita y se nos vuelva una humareda que nos extravíe el camino!

RAMIRO.- ¡O que el humo nos prive de su tierna compañía!

MUJER.- ¡Cuánta desconfianza! ¿Por qué habían de tenerme miedo? Si de humo fuera, menos daño les haría...

JUVENTINO.- El humo es engañoso, no deja ver; y agarra todas las formas.

MUJER.- Es cierto, El humo abunda, y a veces toma también la forma de los arrieros.

RAMIRO.- Qué, ¿nos vas a decir ahora que somos nosotros los que somos de humo?

MUJER.- *(Se ríe)* ¡Sí! ¡El humo de una huizachera ardidada!

JUVENTINO.- A mi no me engañas, mujer. Ni me vas a hacer creer que soy lo único que nunca fui.

RAMIRO.- En cambio, tu pelo es una humareda que hace llorar los ojos.

MUJER.- Yo les traje las sombras de mi pelo negro, para cobijarlos del calor del día. ¿No buscaban consuelo?

ANSELMO.- ¡Yo sí quiero cobijarme en ti de esta sequía!

MUJER.- Eres el único que ama los cabellos y las palabras nuevas,

RAMIRO.- No lo tomes a mal, es que andamos sobrecogidos en tu presencia.

JUVENTINO.- Sí, hablábamos de los pájaros y el agua...

ANSELMO.- Y de la amable compañía de la mujer.

MUJER.- *(Sacudiéndose la cabellera, de la cual brotan pájaros que revolotean alrededor de su cara)* ¿Pájaros? *(Se vuelve, toma un cántaro, sale de detrás del mostrador y vierte el agua en el suelo de la tiendita, y de ella se levanta un surtidor)* ¿Agua? ¡Aquí haremos una fuente!

ANSELMO.- Ya encontramos el pueblo y sus placeres. ¿Qué más pueden pedirle? ¿Ya le creen?

RAMIRO.- ¡Nos está encantando!

JUVENTINO.- En el nombre de tres honrados hombres, te pido que me digas quién eres.

MUJER.- ¿Acaso no buscaban la amable compañía de la mujer? Eso soy. Yo no acompaño de otra manera, porque así acompaña la mujer al hombre.

JUVENTINO.- ¡Yo va no busco nada!

MUJER.- Es fácil desencantar a un hombre. Alguna te negó su compañía. Tú ya no tienes remedio. Puedes decir que eres viejo.

JUVENTINO.- Quien te viera con ojos más inocentes, se fiaría de tus cabellos y de tu voz. Pero yo ya las conozco a todas, Primero, espejo de los placeres; es después de tantas luces, cuando sacan la cara que esconden. ¡Y el desencanto es uno! Sí, de lejos todas son los pájaros y el agua...

MUJER.- El hombre hace encartado; y de la mujer depende que así siga o que luego nada más las piedras mire.

ANSELMO.- Hasta hoy, sólo piedras encontré.

RAMIRO.- ¡Quisiera dar crédito a lo que veo!

JUVENTINO.- Las piedras son de verdad y todavía nos faltan ocho leguas de andada. Ahora que ya gozamos de tu amable compañía, ¿nos dejarás seguir adelante?

MUJER.- Si sólo eso necesitas, ¡vete!

RAMIRO.- Pero antes, amable compañía, ¿no quisieras darles algo a nuestros animales? Vienen cansados...

MUJER.- (*Echándose con ligereza un costal al hombro y saliendo de detrás del mostrador, para dirigirse al lugar en donde están los animales*) Les daré agua, maíz y cebada. Hay animales que merecen más que el hombre.

Los tres hombres quedan solos en escena.

ANSELMO.- ¿Y por qué se quieren ir? ¿Qué le reprochan? Nunca he visto a nadie tan servicial.

JUVENTINO.- ¡Te dejas llevar muy pronto! Por causa tuya nos tenemos que ir: todavía no gozas de razón.

RAMIRO.- ¡Era verdad, Juventino, cuando dijiste que andábamos en la humareda! ¡A mí me pican los ojos!

ANSELMO.- A mí ya me dieron lo que les pedía.

JUVENTINO.- Sí, ya te lo dieron, pero ahora te lo vamos a quitar, antes de que ella te quite de tu madre.

Vuelve la Mujer. Entra a la tienda. Los mira sonriente.

MUJER.- ¡Pasen! No se queden tan lejos. ¿Pues no traían tanta sed?... Aquí hay de todo. A nadie le hace daño un trago. Y en estas soledades muchos estarían contentos de encontrarme.

JUVENTINO.- ¡Hum! Tú ya te encontraste a muchos. Es mejor que nos dejes ir.

RAMIRO.- ¡Hombre, Juventino, un trago no le hace daño a nadie! ¡Y traíamos tanta sed!

ANSELMO.- ¡Y andábamos tan solos, que hallarla a ella es hallar al mundo!

JUVENTINO.- (*Haciendo ademán de irse*) ¡Ya nos vamos! Y tú, mujer, no oigas lo que dice este muchacho...

RAMIRO.- Es cierto. Es muy joven y no está desengañado.

ANSELMO.-Yo no me voy. ¡Yo quiero seguirte viendo y aceptar tu copa!
(*Avanza hacia la Mujer*)

MUJER.- Dime, Anselmo Duque, ¿tú me ves como yo soy?

ANSELMO.- ¿Yo? Yo te veo como eres: resplandeciente como el oro, blandita como la plata, hija de las lagunas, rodeada de pájaros, patrona de los hombres, baraja reluciente, voz de guitarra, copa de vino buscada desde el primer día que fui Anselmo Duque, y hallada hasta este tres de mayo...

Anselmo se detiene en el umbral de la tienda.

MUJER.- Si así me ves, así seré. Y todos los placeres que nombraste te darán mi compañía.

JUVENTINO.- ¡Detente, muchacho, que lo más engañoso es el engaño! No te dejes corretear por tus veinte años. ¡Son años malos! ¡Acuérdate que tienes madre!

RAMIRO.- Quisiera yo dar sus pasos, aunque llorara mi madre. Pero mis pies no me llevan...

MUJER.- ¿Qué te daría yo primero: el agua, la plata, el oro, el vino?

JUVENTINO.- ¡No aceptes sus regalos!

ANSELMO.- (*Enojado*) ¡Cállate ya, viejo renegado! ¡Un animal es mejor que tú!

RAMIRO.- (*Mirando hacia donde están los animales,*) ¡Los animales no comen el maíz!

JUVENTINO.- ¡Ni el trigo!

MUJER.- ¡Vayan a ver por qué!

RAMIRO.- ¡Cómo relumbra el maíz!

JUVENTINO.- ¡Cómo resplandece el trigo!

ANSELMO.- (*Volviéndose hacia ellos*) ¡Aquí el maíz es plata y el trigo es oro! ¡Y el animal es animal, porque no sabe escoger lo bueno!

MUJER.- ¿Qué te daría yo primero: las lagunas, la granada, la guitarra, la baraja?

ANSELMO.- ¡Dame primero el vino! ¡Si todo fuera mentira, él te guardaría!

MUJER.- El vino...

La Mujer del hermoso pelo negro sirve una copa y se la ofrece. Anselmo cruza el umbral de "El Encanto" y coge la copa.

JUVENTINO.- ¡No la bebas, muchacho! ¡Oye la voz de tu amigo: aléjate de la amable compañía!

Anselmo levanta la copa, que brilla como un astro.

RAMIRO.- ¡No bebas la copa de las estrellas! Es mejor sentirse solo ahora, que después quedarse para siempre solo, vagando en un llano interminable...

MUJER.- ¡Bébelo, Anselmo! No importa que el hombre pierda el camino en los caminos de la mujer... que son muchos y más variados que cualquier camino real. ¡Esta copa te sacará del llano, y nunca va a dejarte en soledad!

Anselmo se lleva la copa a los labios. Da el primer trago, y la tienda "El Encanto", Anselmo y la Mujer desaparecen. La escena vuelve a quedar con luz de crepúsculo, sin el resplandor de la tiendita.

JUVENTINO.- ¿Qué pasó, Ramiro Rosas? Se apagó su resplandor. Ya no veo nada.

RAMIRO.- ¡Se lo tragó en pura luz!

JUVENTINO.- ¿Qué razón daremos de él?

RAMIRO.- Van a decir que lo matamos y la justicia se nos va a echar encima,

JUVENTINO.- ¡Eso será lo de menos! ¡Vámonos yendo, este lugar ya se enojó con nosotros! ¡Y a mí no me gusta disgustarme con ningún paraje!

RAMIRO.- ¡Ladina, ya nos echó encima demasiadas sombras!

JUVENTINO.- Sólo falta que nos tape el camino, amontonándonos piedras.

RAMIRO.- ¡No sería la primera encantadora que eso hiciera!

JUVENTINO.- ¡Qué tonto fuiste, Anselmo Duque, en no escuchar la voz de la amistad!

RAMIRO.- ¡Quién sabe qué valga más: si oír o mirar! Yo no lo sé.

JUVENTINO.- ¿Qué razón daremos?

RAMIRO.- No nos queda sino buscarlo. En donde lo perdimos lo hallaremos. ¡Seguro que volverán a abrir "El Encanto"!

Salen. Pausa. Se ilumina la escena solitaria. El Narrador.

NARRADOR.- Dicen que al llegar al pueblo hubo muchas lágrimas. Los amigos de Anselmo Duque contaron su desaparición; y ésa fue la causa de tanto duelo. Entonces se hicieron ruegos para que el joven saliera de "El Encanto", y sus amigos fueron a buscarlo. Un día tres de mayo, del año que siguió...

Se oscurece la escena. Luego la luz se transforma en luz de crepúsculo. Entran Juventino Juárez y Ramiro Rosas.

JUVENTINO.- Aquí fue, porque aquí se rindieron los animales y mis talones.

RAMIRO.- Sí, aquí suspiramos por el placer... otra vez me vuelve el ansia... ¡Ay! ¡Quién pudiera ver el agua!; ¡quién pudiera oír un pájaro!; ¡quién pudiera hallar un pueblo!; ¡quién pudiera saber qué fue del placentero Anselmo Duque!

JUVENTINO.- También yo siento venir las ansias... también yo quiero saber qué fue de ese muchacho...

RAMIRO.- Se quitó de los caminos y sus piedras, mirando...

JUVENTINO.- ¡Muy cierto! ¡Sólo mirando!

RAMIRO.- Se fue de los días de andar.

JUVENTINO.- ¿Qué andará mirando ahora?

RAMIRO.- Alguna vereda que no vemos se lo llevó.

JUVENTINO.- El hombre no se pierde así nomás. De allí parte esa vereda que empieza con "El Encanto, Tendajón Mixto".

Los dos miran hacia el lugar donde vieron la tienda.

RAMIRO.- ¿Qué quisieras ver ahora?

JUVENTINO.- Una laguna, ¿y tú?

RAMIRO.- ¡Una amable compañía!

El telón se levanta y aparece otra vez "El Encanto", resplandeciente. Detrás del mostrador está sonriendo la Mujer del Hermoso Pelo Negro. Anselmo Duque acaba de beber la copa. La deja sobre el mostrador y se queda mirando a la mujer. Anselmo lleva la misma ropa y la barba crecida.

JUVENTINO.- ¡Anselmo!, ¿un año entero te duró la misma copa?

RAMIRO.- ¡Uy!, ¡un año redondo para beber una copa!

JUVENTINO.- ¡Újule!, ¡en cualquier cantina hubiera bebido cientos!

RAMIRO.- ¡Vente; esto ni para cantina sirve!

MUJER.- ¡Una copa y un año son lo mismo! Aquí medimos con medidas que ustedes desconocen. No contamos los días porque esa copa los contiene a todos.

JUVENTINO.- ¡Tú dices muchas palabras! Ya va siendo necesario que te calles, porque te gusta decir y hacer lo que no es. ¡Suelta ya a ese pobre muchacho! ¡Déjalo vivir sus días, beber sus copas...!

MUJER.- ¡Viejo que nada sabe y que cree saberlo todo! Sus días no son los tuyos, ni sus copas tus copas. Sigue tú, sabelotodo, viviendo tus semanas cargadas de piedras y congojas y deja que Anselmo Duque no cuente las horas de sudar y maldecir. El vive en otro tiempo...

RAMIRO.- ¿Qué tiempo?

MUJER.- El tiempo de los pájaros, las fuentes y la luz.

JUVENTINO.- ¡Mañosa! ¡Contigo es inútil hablar! ¡Anselmo, ven! Ya viste lo que habías de ver. Ya bebiste lo que habías de beber.

RAMIRO.- ¡Un año son muchos días, y una copa es una copa! ¿Todavía no ves el engaño?

MUJER.- ¡Ustedes no saben medir sus palabras, ni lo que no ven!

ANSELMO.- (A ella) ¡Déjalos!

RAMIRO.- ¿Lo que no vemos? ¿Pues qué has visto, Anselmo Duque? ¡Por tu madre te pido que me digas lo que tus ojos han visto!

JUVENTINO.- ¡No tienes nada que ver! Míranos a nosotros, tus amigos. Hemos venido en esta fecha justa para llevarte con nosotros.

RAMIRO.- Por favor te lo pido; ¿qué has visto, Anselmo?

ANSELMO.- (Sin verlos) ¿Qué he visto?... Si pudiera decirlo... apenas estoy empezando a ver... todavía me falta mucho...

RAMIRO.- Pero de lo que has entrevisto cuéntanos algo...

ANSELMO.- He visto... otra luz... otros colores... otras lagunas...

JUVENTINO.- No te entiendo.

ANSELMO.- Ni me vas a entender, porque yo tampoco te entendería...

JUVENTINO.- ¡Oye la voz de este viejo! Deja a esa mujer, olvídate de sus placeres. Es más seguro un camino real que la vereda que ella te pueda ofrecer.

MUJER.- Un viejo como tú es un hombre muerto. Así naciste. Nunca supiste encontrar el filo del agua, ni caminar los sueños; ni visitar a las aguas debajo de las aguas, ni entrar en el canto de los pájaros, ni dormir en la frescura de la plata, ni vivir en el calor del oro. No sembraste las corrientes de los ríos con las banderas de las fiestas, no bebiste en la copa del rey de copas. Tú no naciste. Tú moriste desde niño, y sólo acarreas piedras por los caminos llenos de piedras y te niegas a la hermosura. ¡Tu cielo será de piedra por desconocer a la mujer y no habrá ojos que de allí te saquen!

JUVENTINO.- ¡No me maldigas, mujer, corazón de piedra!

MUJER.- ¿Qué sabes tú de mi corazón? ¿Y si lo tengo o no lo tuve nunca? Adentro de mi pecho no hallarás nada que pese. Sólo la música que escucha Anselmo habita mi cuerpo. ¡La piedra la llevas tú!

RAMIRO.- ¡No te enojas con nosotros, amable compañía!

MUJER.- Piedra de camino real, ¿quién te dirige la palabra?

JUVENTINO.- ¡Anselmo Duque! ¡Por última vez, y a riesgo de enojar a la hermosura, te pido que regreses con tu madre! ¿Quién te puede ofrecer mejor consuelo?

RAMIRO.- ¿Qué te dan en "El Encanto" que ella no te pueda dar?

ANSELMO.- No es hora de nombrarla, porque ella me dio los ojos para que mirara lo que ahora miro... y los sentidos para que entrara en los placeres que ahora encuentro...

RAMIRO.- ¿Cuáles son, Anselmo Duque?

ANSELMO.- Si supiera decirlo... si pudiera... pero no me dio la lengua para nombrarlo... díganle que aquí me quedo... y que de aquí ni ella ni nadie me ha de sacar,

La Mujer de] Hermoso Pelo Negro le echa los brazos al cuello. La escena queda a oscuras.

JUVENTINO.- ¡Ya otra vez nos privó de su resplandor!

RAMIRO.- ¡Vámonos de aquí!

JUVENTINO.- ¡Sí, no sea que esta vez sí nos cierre el camino! ¿Viste sus ojos enojados?

RAMIRO.- Los vi. ¿Y tú viste los de Anselmo?

JUVENTINO.- También los vi, aunque ellos no me miraron a mí.

RAMIRO.- Hemos de volver por él, para devolvérselo a su madre.

JUVENTINO.- Va a ser difícil...

RAMIRO.- ¡Al fin que éste no será el último tres de mayo!

JUVENTINO.- (*Gritando*) ¡Aquí vendremos, Anselmo Duque, los tres de mayo, y acabaremos con "El Encanto, Tendajón Mixto"!

TELÓN

CONCLUSIONES

Como hemos podido apreciar, la dificultad que tienen los alumnos para poderse expresar es un problema que a todo maestro debe interesar y remediar. La comunicación es la base de todo entendiendo posible, es aquí donde profesores, académicos e instituciones tenemos la obligación de impartir una metodología apropiada para nuestros estudiantes.

Esta metodología bien aplicada sirve para lograr el acercamiento hacia la Literatura, -principal objetivo de este trabajo. Si bien es cierto, que los alumnos no tienen la facilidad expresiva, también debemos admitir la poca seriedad que en ocasiones, damos a la transmisión de conocimientos en el aula.

Para lograr ese acercamiento, se tomó como recurso didáctico al teatro, medio por el cual se logra un interés notoriamente exitoso; esto se demostró en las encuestas aplicadas a los dos colegios citados en el marco de referencia.

No debemos soslayar la importancia que tuvieron las representaciones teatrales en la antigüedad, ya que nacen por el deseo de hacer patente y actual el paisaje trágico como el goce cómico.

Recordemos que Aristóteles, en su poética, pone de manifiesto dos significativas características de la *representación teatral*; siendo ésta una *actuación* y no narración de hechos y, por otro, el fenómeno de la *catarsis*, producto de la contemplación, esto es, la purificación del ser humano a través de los sentimientos de compasión y temor provocados por las representaciones teatrales; de ahí que ha permanecido en el gusto del hombre.

Otro aspecto por recordar, es sin duda, el *aprendizaje significativo* de Bruner, pues desde los 70 y 80, ha ido abordando problemas tales como la importancia del aprendizaje. Bruner destaca tal importancia para niños de medios culturalmente desprotegidos, esto es, por injusticias sociales.

Las ideas de Bruner sobre educación, se basan en la forma de diálogo, en el que el niño aprende a construir conceptualmente el mundo con la ayuda y guía del adulto (“andamiaje”), es decir, la realización de tareas por parte de los adultos para facilitar el aprendizaje.

Tomando en cuenta la importancia que Bruner quiere dar al alumno recordemos también que es conveniente que éste tenga un dominio de la estructura del lenguaje. Más tarde, en 1977, surge otro concepto al respecto, sin duda la *comprensión* por parte de quien aprende y no la mera realización y elaboración de programas sobre cómo enseñar.

También nos ofrece otra nueva idea sobre el *curriculum en espiral*, éste no debe ser lineal sino en espiral, es decir, retomando continuamente y a niveles cada vez superiores, los núcleos básicos de cada materia.

En síntesis, la finalidad del proceso enseñanza-aprendizaje en el alumno, debe tomarse a partir de sus intereses y motivaciones, para poder desarrollarse en un contexto apto diseñado por el adulto.

Debemos tomar en cuenta siempre y en cada momento la llamada *competencia comunicativa*, concepto relacionado con el de *enfoque comunicativo*. En nuestro trabajo, ambos conceptos están relacionados porque pretendemos que la enseñanza de la lengua se realice a través de *textos*, logrando así el desarrollo de la *competencia comunicativa* (escuchar, hablar, leer y escribir).

Por otro lado, notamos la distinción de los conceptos *texto dramático* y *representación teatral* que sirven como base para la aplicación del modelo didáctico para un mayor aprendizaje. Como es sabido, el canal de comunicación en ambos es distinto: en el *texto dramático* es la escritura, la lengua escrita la que porta el mensaje, en tanto que, en la *representación teatral* se mezclan los códigos y canales de comunicación: la voz y el lenguaje gestual.

Otro concepto relacionado con nuestro tema, fue el relativo al tratamiento didáctico que requiere la lectura de obras literarias, aspecto esencialmente formativo para los estudiantes. Dentro de este concepto, se presentaron las características de la función poética, siendo éstas esenciales para unir la representación con la impresión estética.

Para obtener ese valor formativo es necesaria la búsqueda de la convivencia social armónica para lograr así la enseñanza ética de la educación. Ya que no basta abordar aspectos puramente académicos sino que además, se requiere complementarlos al concepto de *aprendizaje significativo*, que aspira alcanzar la dimensión social del individuo, tal propuesta nos muestra César Coll en la propuesta educativa curricular (Coll, 14).

Esta propuesta se refiere a la toma de decisiones acerca de la selección de contenidos y en las orientaciones didácticas y de evaluación para conseguir los fines educativos propuestos. Los alumnos no pueden aprender conceptos separando sus actitudes, tales como: el gusto, disgusto, interés o rechazo.

Aunado a lo anterior es conveniente pensar en la necesidad de interrelación entre los contenidos curriculares (conceptos, procedimientos, etcétera) y la conveniencia de su planificación. Tal planificación, es precisamente la elaboración de una metodología adecuada para lograr nuestro objetivo.

Después de la metodología y tratamiento didáctico, se llevó a cabo una descripción de una antología de obras dramáticas seleccionadas que sirve como *corpus* para lograr así dicha metodología.

Finalmente, se ofrece un ejemplo de estrategias didácticas sobre una de las obras, (*Una botella* de Max Aub) a fin de mostrar de qué manera pueden elaborarse interesantes y amenos ejercicios en la lectura de obras dramáticas. Con lo anterior se pretende que este trabajo, sirva para acrecentar el interés de los adolescentes hacia la Literatura, por medio de uno de los recursos más maravilloso: el TEATRO.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, María Edmeé, [1960] "El teatro de Evangelización", Literatura Mexicana e Hispanoamericana, México, Porrúa, 3ª, ed. 1969.pp.102-109.

ARISTÓTELES, El Arte Poética, México: Espasa-Calpe, Colección Austral, num.803, 1995.

AUB, Max, Obras en un acto, México: Imprenta Universitaria, 1960.

AUSUBEL, David P., "Algunos aspectos psicológicos de la estructura del conocimiento", La educación y la estructura del conocimiento,

AZAR, Héctor, Cómo acercarse al TEATRO, México: Plaza y Valdés, 1988.

____ Los Juegos de Azar. Seis obras en un acto, México: SEP/SETENTAS, 1973.

BARTOLUCCI, Giuseppe, El Teatro de los Niños, Barcelona: Fontanella, S.A., 1975.

BATY, Gastón y Chavance, René, El Arte Teatral, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.pp.7-23.

BERISTÁIN, Helena, Diccionario de Retórica y Poética, México: Porrúa, 8ª ed., 1997.

BRISTÁIN, H. y Frida Zacauala, Taller de Lectura y redacción II. México, UNAM, CCH, en prensa.

BERTHOLD, Margot, "El teatro de los pueblos primitivos", Historia social del teatro, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1974.pp.5-15.

BORRÁS, Ángel A., El Teatro del Exilio de Max Aub, Jerez: Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo, núm.37, 1975.

BRUNER, Jerome. El proceso mental en el aprendizaje, Madrid: Narcea, 1978. pp.320.

CARBALLIDO, Emilio, Teatro, México: Fondo de Cultura Económica, núm.159, 1985.

___ 9 Obras Jóvenes, México: Editores Mexicanos Unidos, 6ª reimpresión, 1998.

___ Teatro para adolescentes, México: Editores Mexicanos Unidos/ SEP, 1985.pp. 13-30 y 103-116.

CASTILLO, Marko. La Jornada de Oriente 6 de febrero de 2002.

COLL, César, “Bases Psicológicas”, en Hacia un nuevo modelo curricular. Cuadernos de Pedagogía, Barcelona: Fontalba, núm.139, julio-agosto, 1986. pp.12.

CORTES, Ladi, “Textos teóricos sobre Teatro”, Antología, México: Colegio de Ciencias y Humanidades, 1997.pp.339.

DÍAZ, Frida y Gerardo Hernández. Estrategias Docentes para un Aprendizaje Significativo. Una interpretación constructivista. McGraw-Hill, 1999.

DOSAL, Herrera y Zacula, Lengua Española, México: Publicaciones Cultural, 1999.

EINES, Jorge y Mantovani, Alfredo, Didáctica de la Dramatización, Barcelona: Gedisa, 2ª ed., 1997.

FIRPO, Arturo Roberto, El teatro en la escuela primaria, Rosario, República Argentina: Editorial Biblioteca, Colección Praxis: 18, 1974.

FLACELIÈRE, Robert. Histoire littéraire de la Grèce, París : Fayard, 1962.pp.207.

GARIBAY A. Juan Manuel. “La evaluación como medio de la enseñanza”. Conf. Universidad de las Américas-Puebla. 8 de Noviembre de 2002.

GASTON y Chavance, René, [1932] El arte teatral, México: Fondo de Cultura, 3ª. Reimp., 1ª. ed., 1983.

GÓMEZ, I. y Mauri, T., “Valores, actitudes y normas” en Hacia un nuevo modelo curricular. Cuadernos de Pedagogía, Barcelona: Fontalba, núm.139, julio-agosto, 1986.pp.44-46.

HERANS, Carlos y Patiño T. Teatro y Escuela. Cuadernos de Pedagogía, Barcelona: Editorial Laia, 1983.

JOHNSON, W., David, Roger T. Johnson y Edythe J. Holubec. El aprendizaje cooperativo en el aula. Barcelona: Paidós, 1999.pp.13-27

LINAZA, J. **Introducción.** Acción, pensamiento y lenguaje, por Jerome Bruner. Madrid: Alianza, 1984.pp.11-21.

LANDEROS, Carlos "María Elena Garro: el exilio me ha anulado", *Excelsior*, 3 marzo de 1989.pp. 22^a.

LAPESA, Rafael. "Poesía dramática. El teatro como espectáculo y como obra literaria", Introducción a los estudios literarios, Madrid: Ediciones Cátedra, 1977.pp.149-167.

LÁZARO, Fernando y Evaristo Correa. Cómo se comenta un texto literario, Madrid, Cátedra S.A., 14^a. ed., 1976.

LESKY, Albin, Historia de la Literatura Griega. Madrid: Gredos, 1985.pp.298-305 y 312-328.

MAGAÑA, Esquivel. **Prólogo.** Teatro Mexicano 1963, "La Guerra de las Gordas" de Salvador Novo, ¡Silencio, Pollos pelones, ya les van a echar su maíz! de Emilio Carballido, "Ensalada de Nochebuena" de Rafael Solana, "Los Duendes" de Luisa Josefina Hernández. México: Aguilar, 1965.

MUNCY, Michele, Teatro de Salvador Novo. México: INBA, Colección de Teatro, núm. 3, 1976.

NOGUEROL, Artur, *et.al.*, "El lenguaje" en Hacia un nuevo modelo curricular. Cuadernos de Pedagogía, Barcelona: Fontalba, núm. 139, julio-agosto, 1986.pp.64-67.

NOVO, Salvador. Diálogos, México: Organización editorial Novaro, núm.20, 1970.

PALACIOS, J. **Introducción.** Desarrollo cognitivo y educación, por Jerome Bruner. Madrid: Ediciones Morata, 2ª ed., 1995.pp.15-21.

PALOU, Pedro. Redacción 2. México: Prentice-Hall Hispanoamericana, S.A., 1997.

Pedagogía y experimentación en el teatro latinoamericano, Ed. Edgar Cevallos, México: Escenología, núm.34, 1996.

SÓFOCLES, Las siete tragedias. México: Porrúa, núm.14, 1980.

SOLÓRZANO, Carlos, El Teatro Hispanoamericano Contemporáneo. México: Fondo de Cultura Económica, núm. 61, 1964.

SOTRES, Gabriel, La actividad teatral escolar. México: Secretaría de Educación Pública, 1964.

TEJERINA, Isabel, Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas. México: Siglo Veintiuno de España Editores, 2ª. ed. 1996.

THOMSON, Peter, Los secretos de la comunicación. México: Ediciones Granica, S.A., 1999. pp.169.

URTUSÁSTEGUI, Tomás, TEATRO ¿Huele a gas?. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, Colección Difusión Cultural: núm. 4, 1987.

WRIGHT, Edward, [1959] "El público y la crítica Teatral". Para comprender el teatro actual. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª. ed., 1982.pp.11-23.

ZACAULA, Frida. "Gérmenes trágicos en la *Ilíada*." Tes. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1970.

— — — "Qué ha sido y cómo se concibe el nuevo enfoque en la enseñanza del español". Conf. México, UNAM, Secretaría General, Coordinación de Programas Académicos, *La Enseñanza del Español en el Bachillerato: contenidos, métodos y técnicas, Memorias, 1994*.

ZACAULA, Frida *et al.* Lectura y Redacción de Textos, México, Santillana, 2000.

OTRAS FUENTES:

Arias, Francisco. "La voz de la vocación de escritor". En Línea. Internet. 11 Mar.2003
Disponible: <http://caracola.com/bbs/messages/535.html>

Carballido, Emilio. "Un realismo profundo". En línea. Internet. 10 Mar.2003.
Disponible:
<http://www.reforma.com/ParseoCoberturas/printpage.asp?pagetoprint=../elang/el/articulo/250858/default.htm>

Castro, Fortino, El interés por hacer y escribir teatro, cada vez un mayor compromiso: Tomás Urtusástegui. En línea. Internet. 19 Nov.2001. Disponible:
<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/180900/turtusas.html>

Cruz, Ana Julia. "Elena garro como personaje de su obra". En línea. Internet. 11 Mar.2003. Disponible: <http://www.tallereando.com/ensayo2.html>

Chumacera, Alí. "Academia mexicana de la Lengua". Semblanzas de Académicos. Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana. México, 1975, 313 pp. En línea. Internet. 7 Mar.2003.
Disponible: <http://www.academia.org.mx/Academicos/AcaSemblanza/Novo.htm>

Pacheco, Elsa. "Luisa Josefina Hernández y el teatro de los años cincuenta". En Línea. Internet. 10 Mar.2003.
Disponible:
<http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/03abr/becaria.html>

"Obras de teatro (la mayoría inéditas) escritas por jóvenes dramaturgos mexicanos: La Víspera de Karina Gidi, Cof-Cof de Carlos Aragón y Alejandro Calva, Franky de Alejandro Calva, Un Alacrán (por las que van de arena) de J.C. Vives. En línea. Internet. 5 Nov.2001. Disponible:
<http://www.geocities.com/Broadway/9510/dramaturgos.html>

"El Poder de la Palabra". Biografías. Max Aub. En línea. Internet. 11 Abr. 2003.
Disponible: www.epdlp.com/aub.html.

"Homenaje a un Singular Dramaturgo Mexicano". Curriculum. En línea. Internet. 7 Nov.2001. Disponible: <http://www.geocities.com/fontsdesign/page2.html>

"Diccionario de escritores en México". Artes e Historia, foro Virtual de Cultura Mexicana. En línea. Internet. 13 Nov.2001. Disponible:
<http://www.artshistory.mx/literat/lith.html#ljhernandez>

"Mensaje de Bienvenida de la Novena Rectora de la Universidad de las Américas, Puebla". Discurso de Toma de Posesión. En línea. Internet. 20 Ene.2002.
Disponible: <http://www.udlap.mx/mensajerectoria/>

ANEXO 1
ENCUESTA A ESTUDIANTES
SOBRE ACTITUDES Y HÁBITOS ANTE LA LECTURA
O REPRESENTACIÓN DE TEXTOS DRAMÁTICOS

CONTESTA LAS SIGUIENTES PREGUNTAS, INDICANDO CON UNA "X" TU RESPUESTA O ESCRIBIENDO LO QUE SE TE SOLICITA

1. ¿Cuál es la materia que más te gusta? ¿Por qué?

2. ¿Te gusta la materia de Literatura?

() Sí () No

¿Por qué?

3. ¿En tu clase de Literatura se leían obras literarias?

() Sí () No

4. ¿Asististe alguna vez a una representación teatral en tu escuela?

() Sí () No

5. De ser positiva tu respuesta, menciona las obras a las que asististe.

6. ¿Qué te parecieron las obras? ¿Te gustaron? ¿Fueron interesantes? ¿Te divertieron te aburrieron?
7. ¿Has asistido a algún teatro a ver una obra teatral?
() Sí () No
8. ¿Tus padres acostumbran a leer obras literarias?
() Sí () No
9. ¿Tus padres acostumbran a llevarte al teatro?
() Sí () No
10. ¿Crees que es más divertido ver una obra de teatro que leerla? ¿Por qué?

Gracias por tu colaboración
Profa. Roxana Otaolaurruchi M.
Agosto, 2001