

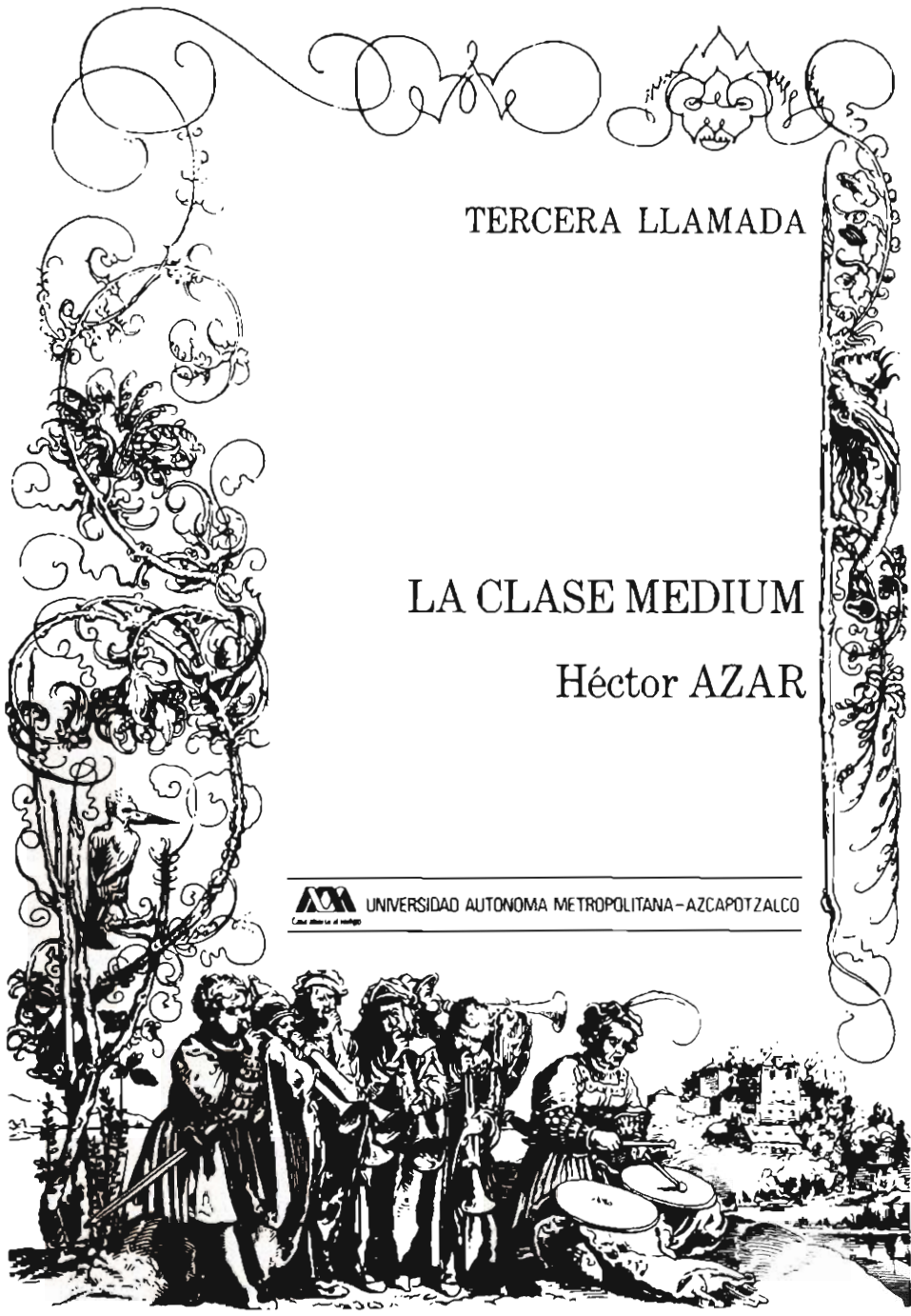
714

TERCERA LLAMADA

LA CLASE MEDIUM

Héctor AZAR

 UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA - AZCAPOTZALCO
Escuela de Artes y Letras



AM
27297
3.88
5.2

TERCERA LLAMADA

Colección de artes escénicas



 **AZCAPOTZALCO**
CDBSI BIBLIOTECA

2896000


Casa abierta al tiempo

AZCAPOTZALCO

242027

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

Rector General

Fls. Sergio Reyes Luján

Secretario General

Mtro. Jorge Ruiz Dueñas

UNIDAD AZCAPOTZALCO

Rector

Dr. Oscar M. González Cuevas

Secretario

Mtro. Carlos Pallán Figueroa

Coordinador de Extensión Universitaria

Héctor Anaya

Jefe de la Sección Editorial

Antonio Mendoza

D.R. 1985

Diálogos de la clase medium

Edición diseñada por Héctor Anaya

Revisada y al cuidado de Blanca Pardo

Col. Tercera Llamada

Coordinación de Extensión Universitaria

Unidad Azcapotzalco

Universidad Autónoma Metropolitana

Av. San Pablo 180, Azcapotzalco, D.F.

Código Postal: 02200

Hecho en México Printed in Mexico.

DIALOGOS DE LA CLASE MEDIUM

3 JUEGOS DE ESCARNIO EN UN ACTO

LA CAUSA DE LA CAUSA

ADAN RETORNA

LA INCONTENTBLE VIDA DEL RESPETABLE SEÑOR TA KAH BROWN

Advertencia

DIÁLOGOS DE LA CLASE MEDIUM quiere reflejar instantes de la vida cotidiana transcurridos durante el caótico y precipitado modo de vivir —de ser y estar— de la gente del siglo XX. Su título obedece a presiones y represiones que han hecho que el ciudadano del mundo —aquel que tan ufanamente pertenece a la llamada clase media— vaya por la vida entre banalidades y enajenaciones que lo conducen fatalmente a un estado de trance y de transa, análogo éste al que proponen el/la medium espírita. Todo aquel que, sentado en el cómodo sillón de la sociedad contemporánea, trata vanamente de comunicar a los seres de este mundo con los del más allá. . . Por eso lo de clase medium. Y por eso, también, la obra la dedica el autor a todos ustedes, su amado público.



LOS DIÁLOGOS DE LA CLASE MEDIUM

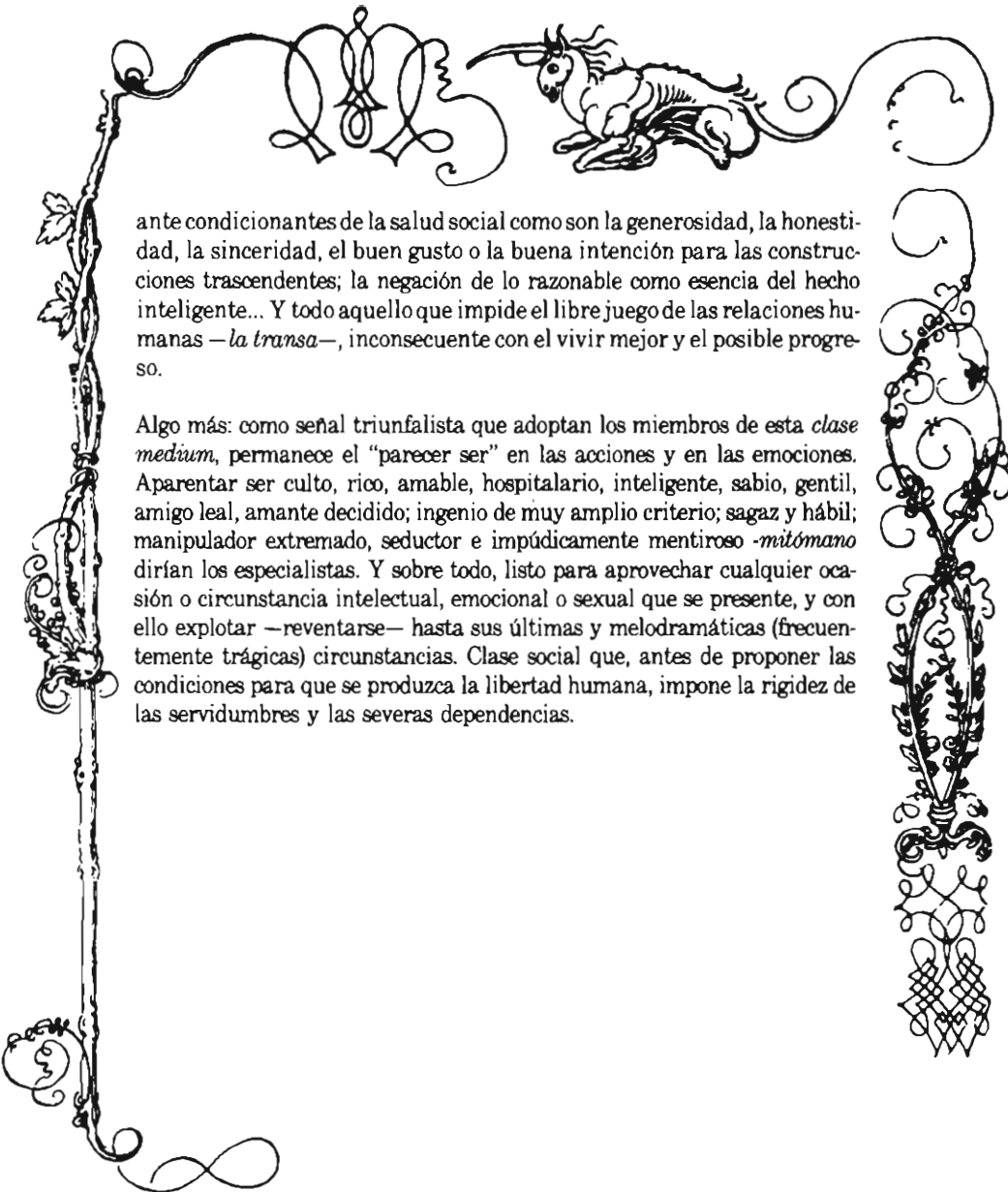
Se llaman así porque, al parecer, expresan los elementos psicopolíticos de nuestra imponderable *clase media*, entendida ésta como un espacio social localizado entre lo que inicialmente se clasificó en Roma como *patricios* y *plebeyos*; *aristócratas* y *pueblo*, en Grecia; y posteriormente *señores* y *siervos*.

La posición existencial que contiene lo que Marx lúcidamente tituló como “lucha de clases”, y que Freud y Fromm encuentran en sus raíces causales más internas. Aquello que va desde lo más profundo hasta la superficie; desde la intención al acto realizado y que al verificarse —al hacerse verdad—, determina a la gente y a su índice de calidad humana demostrado.

La *clase media*, que en el punto de partida de la Edad Moderna empezó a reconocerse con el obeso nombre de “burguesía”, la cual, en su tortuoso peregrinar, llegaría a considerarse —hegemónica y totalitaria— a través de tres sustratos sustitutivos de las titulaciones clasistas anteriores: *pequeña burguesía*, *burguesía a secas* y *gran burguesía*. Estos diálogos pretenden situarse entre los dos primeros estratos.

Y hasta aquí el solemne rollo que, una vez más, aspira a descubrir mediterráneos aletargados.

Diálogos de la clase medium, también, porque advierte el autor que es una clase social en permanente y prolongado estado de trance y... de transa. La conducta individual y colectiva de esta clase nuestra que parece quedar señalada por la condición de entredicho que prevalece en sus acciones, como signo propio de los tiempos que corren: lo precario de la vida emocional, la casi nula claridad en *el ser* y *el estar* en la existencia; la cerrazón



ante condicionantes de la salud social como son la generosidad, la honestidad, la sinceridad, el buen gusto o la buena intención para las construcciones trascendentes; la negación de lo razonable como esencia del hecho inteligente... Y todo aquello que impide el libre juego de las relaciones humanas —*la transa*—, inconsecuente con el vivir mejor y el posible progreso.

Algo más: como señal triunfalista que adoptan los miembros de esta *clase medium*, permanece el “parecer ser” en las acciones y en las emociones. Aparentar ser culto, rico, amable, hospitalario, inteligente, sabio, gentil, amigo leal, amante decidido; ingenio de muy amplio criterio; sagaz y hábil; manipulador extremado, seductor e impudicamente mentiroso —*mitómano* dirían los especialistas. Y sobre todo, listo para aprovechar cualquier ocasión o circunstancia intelectual, emocional o sexual que se presente, y con ello explotar —reventarse— hasta sus últimas y melodramáticas (frecuentemente trágicas) circunstancias. Clase social que, antes de proponer las condiciones para que se produzca la libertad humana, impone la rigidez de las servidumbres y las severas dependencias.



**LA CAUSA DE LA CAUSA
(QUE ES CAUSA DE LO CAUSADO)**

Esta obra fue estrenada el 25 de octubre de 1980
en el Teatro de la Ciudad.
México, D.F.
con el siguiente reparto:

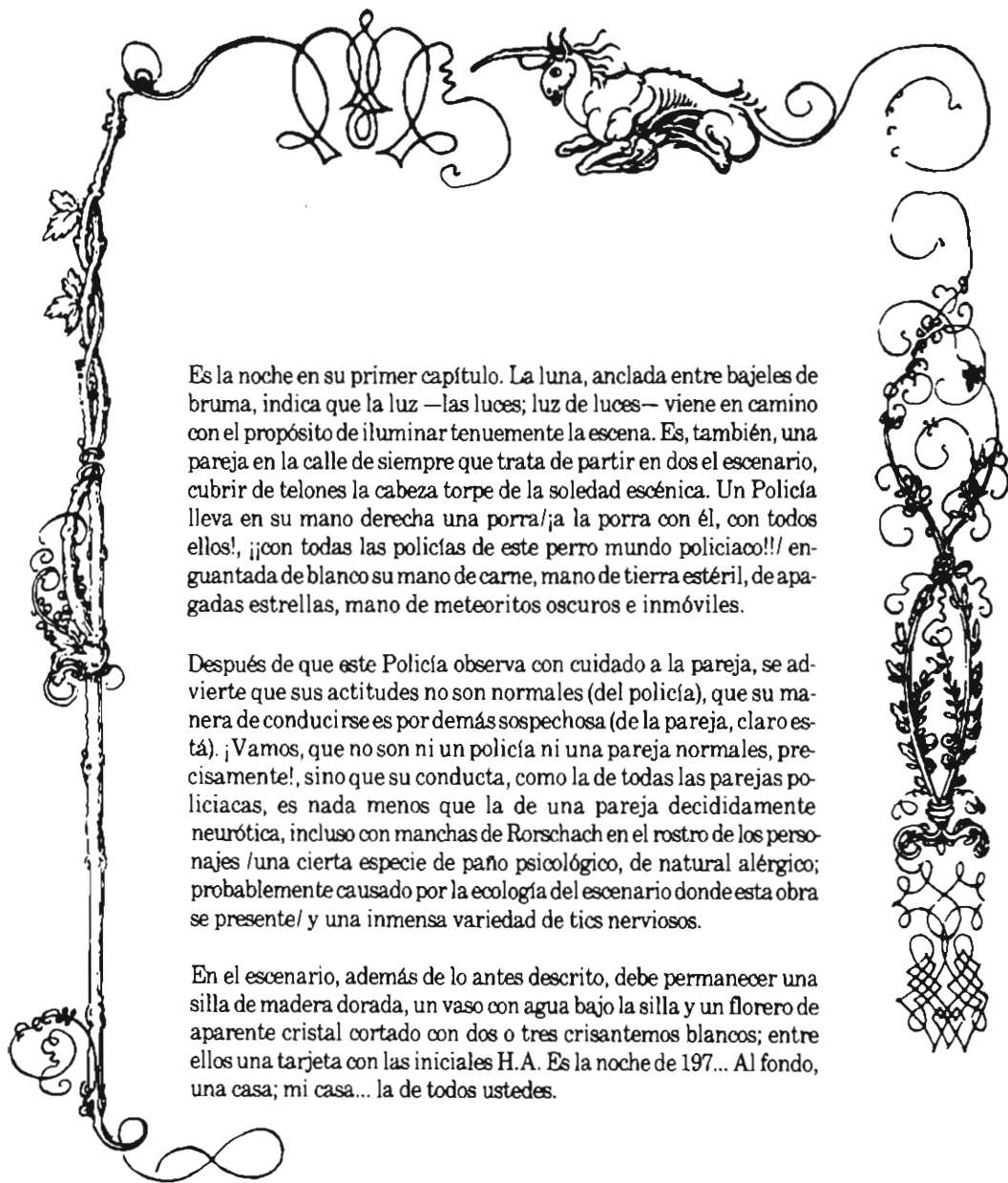
El	<i>GILBERTO PÉREZ GALLARDO</i>
Ella	<i>SELMA BERAUD</i>
Policía I	<i>ENRIQUE STOOPEN</i>
Policía II	<i>HERIBERTO DEL CASTILLO</i>
Policía III	<i>EDUARDO BARRIENTOS</i>
El narrador	<i>ANDRÉS TORRES</i>
Otros personajes	<i>IGNACIO LÓPEZ ARANDA</i>

diseño de escenografía y vestuario
VÍCTOR GUZMÁN

utilerías
JÓSE M. DÍAZ

puesta en escena del autor.

TEATRO ESPACIO / 15 DE CADAC.



Es la noche en su primer capítulo. La luna, anclada entre bajeles de bruma, indica que la luz —las luces; luz de luces— viene en camino con el propósito de iluminar tenuemente la escena. Es, también, una pareja en la calle de siempre que trata de partir en dos el escenario, cubrir de telones la cabeza torpe de la soledad escénica. Un Policía lleva en su mano derecha una porra;/a la porra con él, con todos ellos!, ¡¡con todas las policías de este perro mundo policiaco!!! enguantada de blanco su mano de carne, mano de tierra estéril, de apagadas estrellas, mano de meteoritos oscuros e inmóviles.

Después de que este Policía observa con cuidado a la pareja, se advierte que sus actitudes no son normales (del policía), que su manera de conducirse es por demás sospechosa (de la pareja, claro está). ¡Vamos, que no son ni un policía ni una pareja normales, precisamente!, sino que su conducta, como la de todas las parejas policiacas, es nada menos que la de una pareja decididamente neurótica, incluso con manchas de Rorschach en el rostro de los personajes /una cierta especie de paño psicológico, de natural alérgico; probablemente causado por la ecología del escenario donde esta obra se presente/ y una inmensa variedad de tics nerviosos.

En el escenario, además de lo antes descrito, debe permanecer una silla de madera dorada, un vaso con agua bajo la silla y un florero de aparente cristal cortado con dos o tres crisantemos blancos; entre ellos una tarjeta con las iniciales H.A. Es la noche de 197... Al fondo, una casa; mi casa... la de todos ustedes.



EL POLICIA I — (*Se acerca cautelosamente a la pareja*) ¿Qué hacen ustedes?

EL — (*Justificándose y con manifiesto desgano*) Paseamos.

EL POLICIA I — (*Acaso incrédulo*) ¿A estas horas?

LA PAREJA I — (*Desafiante*) Sí, a estas horas...

EL POLICIA I — (*Por decirles algo*) ¿Son amigos?

LA PAREJA I — (*Aún más desafiante*) No. Amantes.

EL POLICIA I — (*Por decirles algo más fuerte*) Entonces, ¿intentan al pudor!

EL — (*Quizá un poco asustado*) No, señor.

EL POLICIA I — (*Por seguir el interrogatorio*) Y... ¿esa ropa?

EL — Mezclilla.

EL POLICIA I — Son obreros...

EL — No.

EL POLICIA I — (*Para prenderlos in fraganti*) ¿Entonces...?

EL — Andamos a la moda.

EL POLICIA I — (*A la mujer con gran respeto*) Y usted, ¿esa camisa?

ELLA — (*Acostumbrada a la buena tela*) Manta. Es de manta.

EL — (*Muy entusiasmado*) ¡Sí...! ¿manta campesina!

EL POLICIA I — (*Muy inteligente*) Pero... ¿ella no es campesina! (*Pausa grave*) ¿Entonces...?

EL — Es la moda, ya dijimos.

EL POLICIA I — (*Sin que lo abandone la inteligencia*) Ella... ¿también?

EL — Sí, ella también.

ELLA — Sí... yo también...

EL — (*Interviniendo oportuno*) ¿Pero no vive de eso!

EL POLICIA I — (*Desconcertado*) ¿De qué ?

EL — Ella no vive de la moda.

EL POLICIA I — ¿No? ¿De qué vive?

EL — (*Evasivo*) Vive de otra cosa.

ELLA — (*Advierte que el POLICIA I no entiende nada*) ¡YO VIVO A LA MODA, NO VIVO DE LA MODA!



EL POLICÍA I — (*Muy próximo a la mujer y refiriéndose a su blusa*) ¡Rabanne? ¡Paco Rabanne?

ELLA — (*Se da cuenta que el policía le está tendiendo una trampa*) No. Loredo. Pedro Loredo.

EL POLICÍA I — (*Relacionándolo tardíamente a él con ella*) Entonces... amantes...

EL — (*Tratando de darle seguridad a su amiga y al policía*) Ella vive conmigo.

ELLA — (*Recogiendo la coartada*) Sí... vivimos juntos.

EL POLICÍA I — Y me dicen que son...

EL — ¡¡AMANTES!!

ELLA — ¡Sí, y estamos en la misma causa!

EL POLICÍA I — Y no atentan al pudor.

EL — No, no atentamos al pudor de manera alguna.

EL POLICÍA I — ¿Y en qué causa están?

EL — En la causa de la causa que es causa de lo causado.

ELLA — (*En discreta actitud filosófica*) Somos tomistas.

EL POLICÍA I — Bebedores... alcohólicos... dipsómanos...

EL — No. Tomistas, de tomo, volumen, rollo. De Tomás de Aquino. Santo Tomás.

EL POLICÍA I — (*Con certeza absoluta y enfurecido*) ¡Curas disfrazados!

EL — (*Rechazando la agresión*) ¡¡No. Nunca!!

EL POLICÍA I — (*Dándole al clavo*) ¡Travestistas!

EL — (*Igual*) ¡No. Nunca!

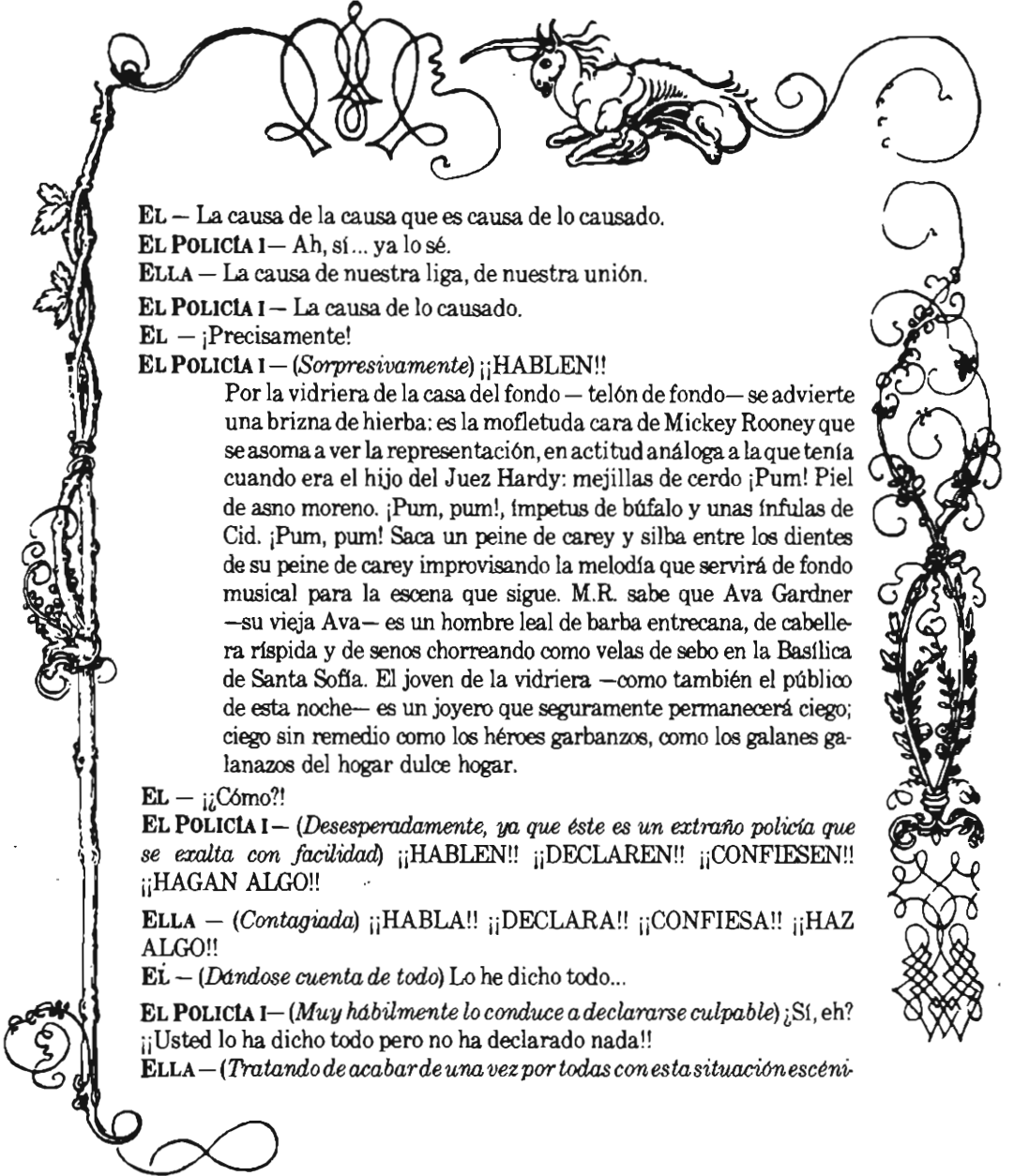
ELLA — (*Mal intencionada y poniendo en entredicho a su compañero*) El es homosexual, en ocasiones...

EL — (*Aclarando la situación y ciertamente molesto con ELLA*) Homosexual, aunque no travestista.

EL POLICÍA I — (*Complacido*) Eso es bueno.

EL — (*Motivando su conducta sexual*) Lo hago porque es parte de la causa.

EL POLICÍA I — ¿Qué causa?



EL — La causa de la causa que es causa de lo causado.

EL POLICIA I — Ah, sí... ya lo sé.

ELLA — La causa de nuestra liga, de nuestra unión.

EL POLICIA I — La causa de lo causado.

EL — ¡Precisamente!

EL POLICIA I — (*Sorpresivamente*) ¡¡HABLEN!!

Por la vidriera de la casa del fondo — telón de fondo— se advierte una brizna de hierba: es la mofletuda cara de Mickey Rooney que se asoma a ver la representación, en actitud análoga a la que tenía cuando era el hijo del Juez Hardy: mejillas de cerdo ¡Pum! Piel de asno moreno. ¡Pum, pum!, ímpetus de búfalo y unas ínfulas de Cid. ¡Pum, pum! Saca un peine de carey y silba entre los dientes de su peine de carey improvisando la melodía que servirá de fondo musical para la escena que sigue. M.R. sabe que Ava Gardner —su vieja Ava— es un hombre leal de barba entrecana, de cabellera ríspida y de senos chorreando como velas de sebo en la Basílica de Santa Sofía. El joven de la vidriera —como también el público de esta noche— es un joyero que seguramente permanecerá ciego; ciego sin remedio como los héroes garbanzos, como los galanes galanazos del hogar dulce hogar.

EL — ¡¿Cómo?!

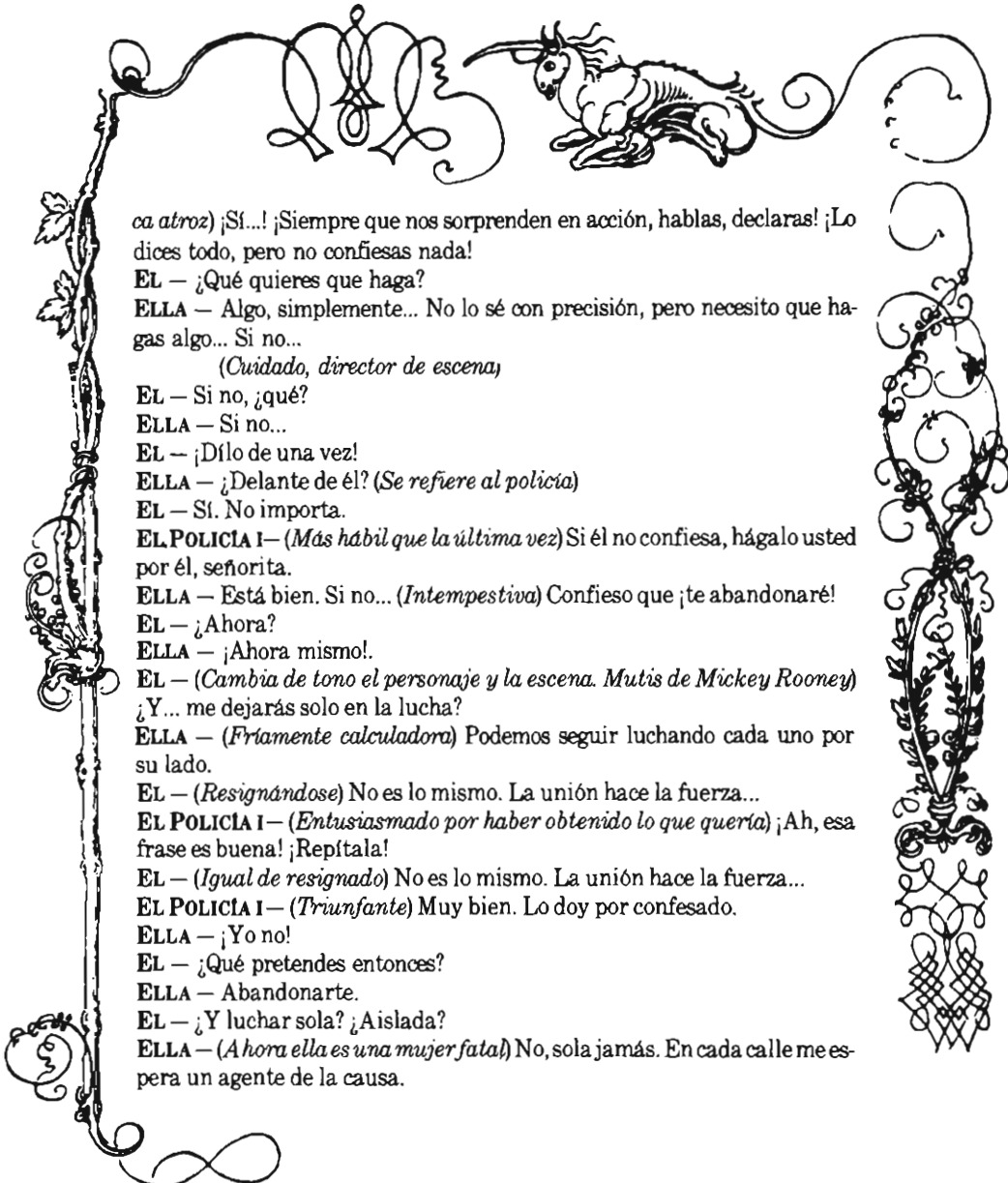
EL POLICIA I — (*Desesperadamente, ya que éste es un extraño policía que se exalta con facilidad*) ¡¡HABLEN!! ¡¡DECLAREN!! ¡¡CONFIESEN!! ¡¡HAGAN ALGO!!

ELLA — (*Contagiada*) ¡¡HABLA!! ¡¡DECLARA!! ¡¡CONFIESA!! ¡¡HAZ ALGO!!

EL — (*Dándose cuenta de todo*) Lo he dicho todo...

EL POLICIA I — (*Muy hábilmente lo conduce a declararse culpable*) ¡SÍ, eh? ¡¡Usted lo ha dicho todo pero no ha declarado nada!!

ELLA — (*Tratando de acabar de una vez por todas con esta situación escéni-*



ca atroz) ¡Sí...! ¡Siempre que nos sorprenden en acción, hablas, declaras! ¡Lo dices todo, pero no confiesas nada!

EL — ¿Qué quieres que haga?

ELLA — Algo, simplemente... No lo sé con precisión, pero necesito que hagas algo... Si no...

(*Cuidado, director de escena*)

EL — Si no, ¿qué?

ELLA — Si no...

EL — ¡Dílo de una vez!

ELLA — ¿Delante de él? (*Se refiere al policía*)

EL — Sí. No importa.

EL POLICIA I — (*Más hábil que la última vez*) Si él no confiesa, hágalo usted por él, señorita.

ELLA — Está bien. Si no... (*Intempestiva*) Confieso que ¡te abandonaré!

EL — ¿Ahora?

ELLA — ¡Ahora mismo!

EL — (*Cambia de tono el personaje y la escena. Mutis de Mickey Rooney*)
¿Y... me dejarás solo en la lucha?

ELLA — (*Friamente calculadora*) Podemos seguir luchando cada uno por su lado.

EL — (*Resignándose*) No es lo mismo. La unión hace la fuerza...

EL POLICIA I — (*Entusiasmado por haber obtenido lo que quería*) ¡Ah, esa frase es buena! ¡Repítala!

EL — (*Igual de resignado*) No es lo mismo. La unión hace la fuerza...

EL POLICIA I — (*Triunfante*) Muy bien. Lo doy por confesado.

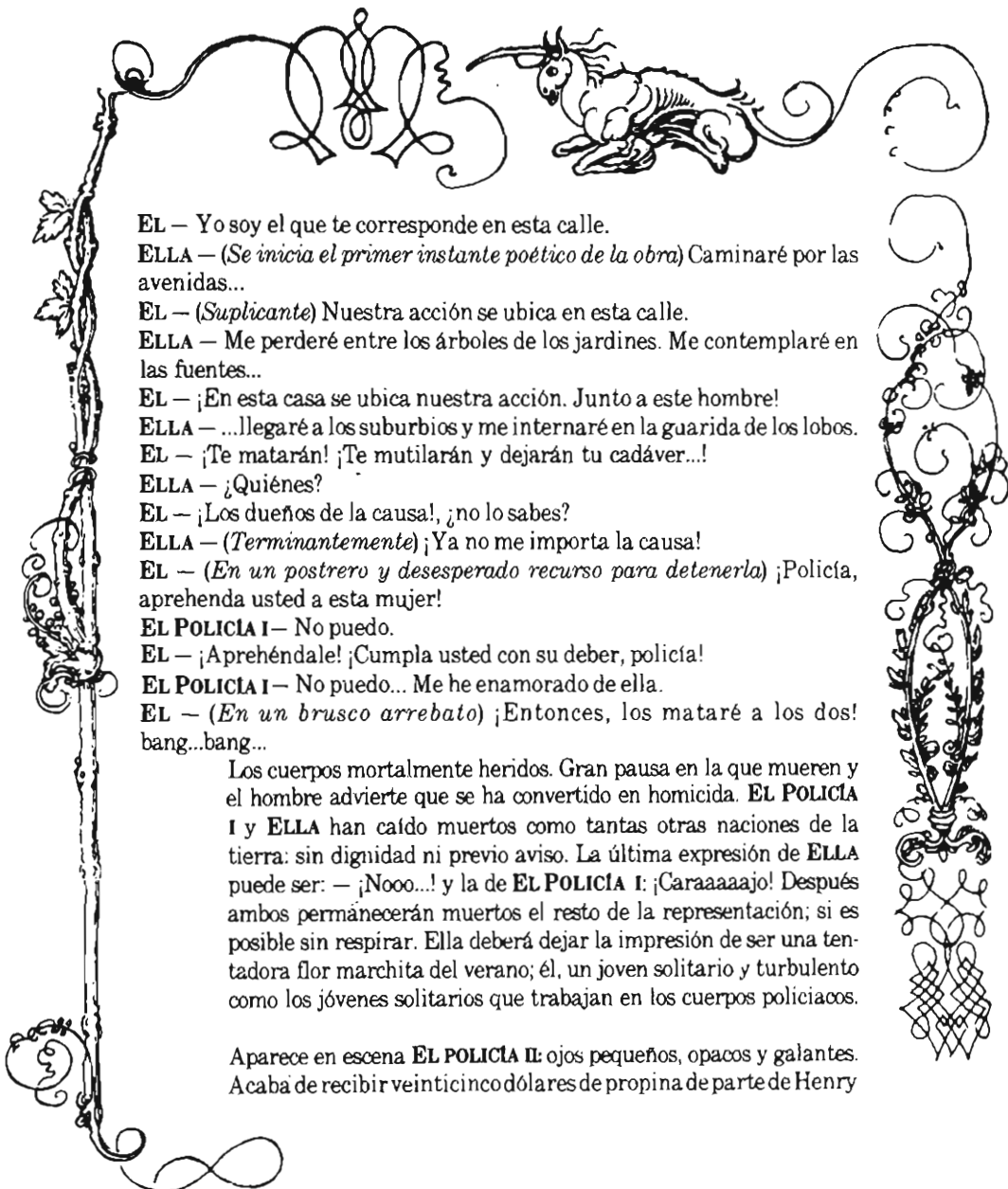
ELLA — ¡Yo no!

EL — ¿Qué pretendes entonces?

ELLA — Abandonarte.

EL — ¿Y luchar sola? ¡Aislada?

ELLA — (*Ahora ella es una mujer fatal*) No, sola jamás. En cada calle me espera un agente de la causa.



EL — Yo soy el que te corresponde en esta calle.

ELLA — (*Se inicia el primer instante poético de la obra*) Caminaré por las avenidas...

EL — (*Suplicante*) Nuestra acción se ubica en esta calle.

ELLA — Me perderé entre los árboles de los jardines. Me contemplaré en las fuentes...

EL — ¡En esta casa se ubica nuestra acción. Junto a este hombre!

ELLA — ...llegaré a los suburbios y me internaré en la guarida de los lobos.

EL — ¡Te matarán! ¡Te mutilarán y dejarán tu cadáver...!

ELLA — ¡Quiénes?

EL — ¡Los dueños de la causa!, ¡no lo sabes?

ELLA — (*Terminantemente*) ¡Ya no me importa la causa!

EL — (*En un postrero y desesperado recurso para detenerla*) ¡Policía, aprehenda usted a esta mujer!

EL POLICIA I — No puedo.

EL — ¡Aprehéndale! ¡Cumpla usted con su deber, policía!

EL POLICIA I — No puedo... Me he enamorado de ella.

EL — (*En un brusco arrebató*) ¡Entonces, los mataré a los dos! bang...bang...

Los cuerpos mortalmente heridos. Gran pausa en la que mueren y el hombre advierte que se ha convertido en homicida. **EL POLICIA I** y **ELLA** han caído muertos como tantas otras naciones de la tierra: sin dignidad ni previo aviso. La última expresión de **ELLA** puede ser: — ¡Nooo...! y la de **EL POLICIA I**: ¡Caraaaaajo! Después ambos permanecerán muertos el resto de la representación; si es posible sin respirar. Ella deberá dejar la impresión de ser una tentadora flor marchita del verano; él, un joven solitario y turbulento como los jóvenes solitarios que trabajan en los cuerpos policíacos.

Aparece en escena **EL POLICIA II**: ojos pequeños, opacos y galantes. Acabá de recibir veinticinco dólares de propina de parte de Henry



the IV Ford, por hacerle una llamada telefónica y salvarle la vida; además está recomendado para un ascenso por sus acciones en la sierra. En la boca lleva un silbato, pero no lo hace sonar; de hacerlo, podrían llegar otros policías al lugar de los hechos. Su silbato es, entonces, una especie de caramillo sibilante en los labios de un pastorcillo enamorado. Llega, además, con ganas de hacer de las aguas, pero sabe que está ante la comisión de un crimen y deja esas ganas para otra ocasión.

EL POLICIA II — ¿Qué pasa aquí? Escuché detonaciones.

EL — (*Serenamente*) Soy un homicida convicto y confeso.

EL POLICIA II — ¿Por qué?

EL — He matado a estos dos seres amados, en la puerta del Jefatorio de Policía.

EL POLICIA II — (*Sorprendido y retirando el silbato de su boca*) ¡¡Usted?!

EL — Sí.

EL POLICIA II — Y... ¿el móvil?

EL — Pasional. (*Pausa*) Adulterio.

EL POLICIA II — ¡Ah! ¿El le quitó la mujer o ella le birló el amigo?

EL — Me quitó la mujer.

EL POLICIA II — ¿Qué razones tuvo?

EL — Simplemente se enamoró de ella.

EL POLICIA II — ¿Desde cuándo?

EL — En el momento preciso en que la investigaba. Quedó seducido por su capacidad de abandono.

EL POLICIA II — El es policía...

EL — Usted también.

EL POLICIA II — Sí. (*Mueve el cadáver para verle la cara y reconoce que es su hermano: policías los dos hermanos*) ¡¡Ernesto!!

Aquí advertimos que **EL POLICIA I**, muerto a la sazón, se llamaba Ernesto — el público, supremo juez, debe asociar la imagen soñadora de Oscar Ibilis Púbilis Míbilis Tíbilis Wilde entrando al



Magdalena College. Debe acordarse de S.N. y su gran moco verdoso y debe —el público— adquirir la idea precisa de cómo se derrumba la gente que tiene el poder. Ernesto lo tenía; él era policía. Ahora es solamente un arbolillo seco, cerúleo y sin altanería. Pero su hermano, **EL POLICIA II...**

EL — (*Escuetamente*) ¿Lo conocía usted?

EL POLICIA II— Era mi hermano. ¡Mi hermano mayor!

EL — Pues yo lo he matado. Lo siento.

EL POLICIA II— Gracias.

EL — Debo entregarme.

EL POLICIA II— Pase ahí dentro.

EL — ¿Hay alguien?... Me apenaría molestar... sin anunciarme... para entregarme...

EL POLICIA II— Sí... pero duermen... No importa. Ahora sin Ernesto no importa nada. Pase.

(*Acotación en verso:*

En otra área del escenario

se coloca un escritorio,

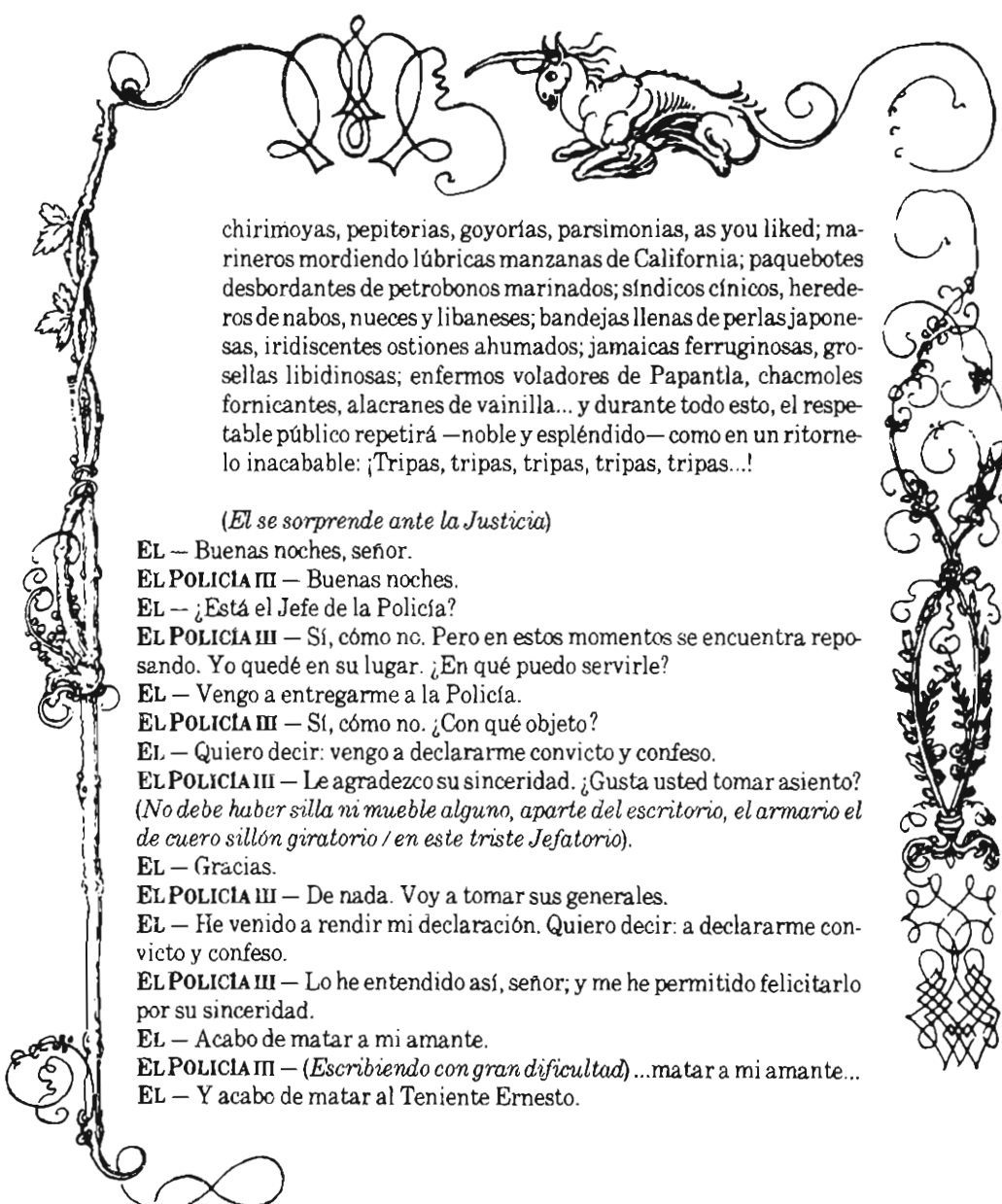
atrás está un armario

y entre ambos

uno de cuero sillón giratorio.

Es de la Policía el Jefatorio.)

Corderos, gansos y búfalos se reúnen a comer en el Jefatorio (*luz de seguidor con mica magenta*): desfilan llenos de espinacas; colinabo y coliflores moradas; incalculables granos de maíz deben ser vaciados en una platea, produciendo música de aliento; canastas desbordadas con lingotes de plata, cuentas de oro, pescado blanco de Pátzcuaro, carpas de Israel, charales de Xochimilco; ferrocarriles rebosantes de petróleo y albahaca, de uranio y orégano, de manganeso, zinc, tomillo, mejorana; y a los postres: anonas,



chirimoyas, pepitorias, goyorías, parsimonias, as you liked; marineros mordiendo lúbricas manzanas de California; paquebotes desbordantes de petrobonos marinados; síndicos cínicos, herederos de nabos, nueces y libaneses; bandejas llenas de perlas japonesas, iridiscentes ostiones ahumados; jamaicas ferruginosas, grossellas libidinosas; enfermos voladores de Papantla, chacmoles fornicantes, alacranes de vainilla... y durante todo esto, el respetable público repetirá —noble y espléndido— como en un ritorneo inacabable: ¡Tripas, tripas, tripas, tripas, tripas...!

(El se sorprende ante la Justicia)

EL — Buenas noches, señor.

EL POLICIA III — Buenas noches.

EL — ¿Está el Jefe de la Policía?

EL POLICIA III — Sí, cómo no. Pero en estos momentos se encuentra reposando. Yo quedé en su lugar. ¿En qué puedo servirle?

EL — Vengo a entregarme a la Policía.

EL POLICIA III — Sí, cómo no. ¿Con qué objeto?

EL — Quiero decir: vengo a declararme convicto y confeso.

EL POLICIA III — Le agradezco su sinceridad. ¿Gusta usted tomar asiento? *(No debe haber silla ni mueble alguno, aparte del escritorio, el armario el de cuero sillón giratorio / en este triste Jefatorio).*

EL — Gracias.

EL POLICIA III — De nada. Voy a tomar sus generales.

EL — He venido a rendir mi declaración. Quiero decir: a declararme convicto y confeso.

EL POLICIA III — Lo he entendido así, señor; y me he permitido felicitarlo por su sinceridad.

EL — Acabo de matar a mi amante.

EL POLICIA III — *(Escribiendo con gran dificultad)* ...matar a mi amante...

EL — Y acabo de matar al Teniente Ernesto.



EL POLICIA III — (*Sigue escribiendo las dos últimas palabras con dificultad menor. Las conoce de sobra*) ...Teniente Ernesto.

EL — (*Desea sacar plática*) ¿Lo conocía usted?

EL POLICIA III — ¿A quién?

EL — Al Teniente Ernesto.

EL POLICIA III — Su amante... ¿Claro que sí! Uno de nuestros mejores elementos, hermano del Subteniente Raúl.

EL — Ahora yace a las puertas de este Jefatorio de Policía.

EL POLICIA III — ¿Quién? ¿El Subteniente Raúl?

EL — Junto a su hermano el Teniente Ernesto.

EL POLICIA III — Quiere usted decir que ¿cometió un doble asesinato?

EL — Así es.

EL POLICIA III — Debo entender que usted es doblemente convicto y doblemente confeso. Su declaración es doble; su sinceridad es doble, por lo tanto...

EL — Quizá eso me sirva de atenuante...

EL POLICIA III — De mi parte, ¡le agradezco la sinceridad!

EL — ¿Usted ha matado a alguien?

EL POLICIA III — No. Yo soy policía. Nos lo impide el Reglamento de este Jefatorio.

EL — ¿Ha encubierto a alguien?

EL POLICIA III — ¿Antes de muerto?

EL — (*Molesto por la evasión e imperativo*) ¡No me responda con otra interrogación!

EL POLICIA III — (*Con cierta dignidad, digo yo*) Prefiero no responder.

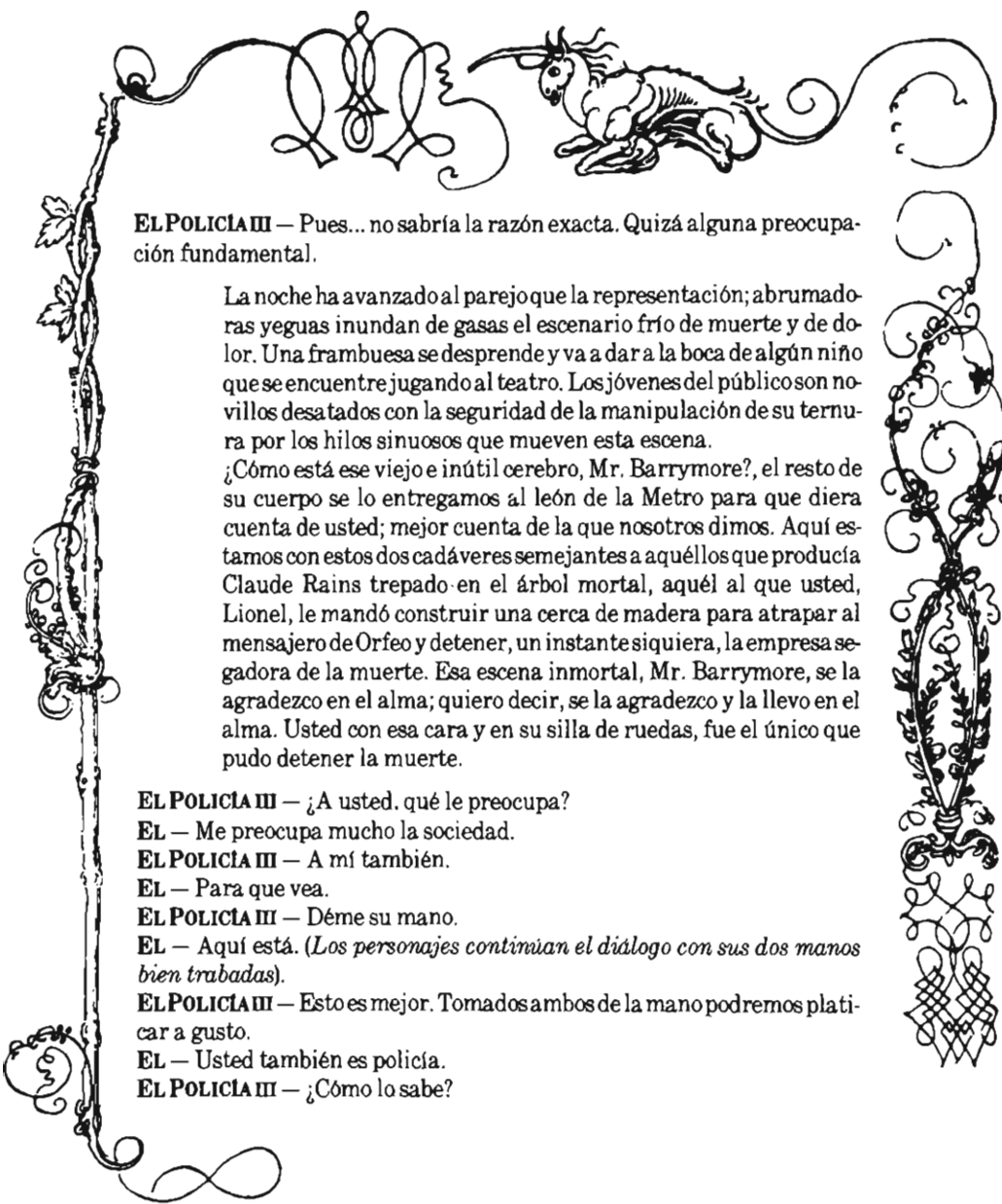
EL — ¿Ha chantajeado a alguien? ¡¡¡Conteste!!!

EL POLICIA III — ¡¡Nunca!!

EL — ¿Cometido extorsión?

EL POLICIA III — Bueno... Muy contadas ocasiones.

EL — ¿Por qué?



EL POLICIA III — Pues... no sabría la razón exacta. Quizá alguna preocupación fundamental.

La noche ha avanzado al parejo que la representación; abrumadoras yeguas inundan de gasas el escenario frío de muerte y de dolor. Una frambuesa se desprende y va a dar a la boca de algún niño que se encuentre jugando al teatro. Los jóvenes del público son novillos desatados con la seguridad de la manipulación de su ternura por los hilos sinuosos que mueven esta escena.

¿Cómo está ese viejo e inútil cerebro, Mr. Barrymore?, el resto de su cuerpo se lo entregamos al león de la Metro para que diera cuenta de usted; mejor cuenta de la que nosotros dimos. Aquí estamos con estos dos cadáveres semejantes a aquéllos que producía Claude Rains trepado en el árbol mortal, aquél al que usted, Lionel, le mandó construir una cerca de madera para atrapar al mensajero de Orfeo y detener, un instante siquiera, la empresa segadora de la muerte. Esa escena inmortal, Mr. Barrymore, se la agradezco en el alma; quiero decir, se la agradezco y la llevo en el alma. Usted con esa cara y en su silla de ruedas, fue el único que pudo detener la muerte.

EL POLICIA III — ¿A usted, qué le preocupa?

EL — Me preocupa mucho la sociedad.

EL POLICIA III — A mí también.

EL — Para que vea.

EL POLICIA III — Déme su mano.

EL — Aquí está. *(Los personajes continúan el diálogo con sus dos manos bien trabadas).*

EL POLICIA III — Esto es mejor. Tomados ambos de la mano podremos platicar a gusto.

EL — Usted también es policía.

EL POLICIA III — ¿Cómo lo sabe?



EL — Es afectivo; afectuoso. Me inspira una gran confianza.

EL POLICIA III — Gracias. Igualmente.

EL — En México, la gente que empieza a tomar... Usted sabe...

EL POLICIA III — Sí, tequila... Lo conozco.

EL — Sí... Dice: **Yo soy tu amigo...**

EL POLICIA III — Eso es bueno.

EL — Y sigue tomando...

EL POLICIA III — ...tequila...

EL — Sí... dice: **Yo soy tu hermano...**

EL POLICIA III — ¡Mejor aún!

EL — Y... al final... dice: **¡Yo soy tu padre!**

EL POLICIA III — ¡¡Magnífico!!

(Se inicia el tuteo)

EL — Tú... ¿puedes ser mi amigo, mi hermano, mi padre...?

EL POLICIA III — Debo esperar a que despierte el Jefe de Policía. Estoy aquí para cuidar sus sueños.

EL — Y...

EL POLICIA III — Sus sueños son hermosos. *(Ligeramente amanerado)* ¿Los tuyos cómo son?

EL — Yo no puedo dormir. No puedo conciliar el sueño.

EL POLICIA III — ¿Por qué?

EL — ¡Porque soy un doble homicida!, ¡te lo he dicho mil veces!

EL POLICIA III — ¿Por qué los mataste?

EL — Quería abandonarme.

EL POLICIA III — ¿A ti?

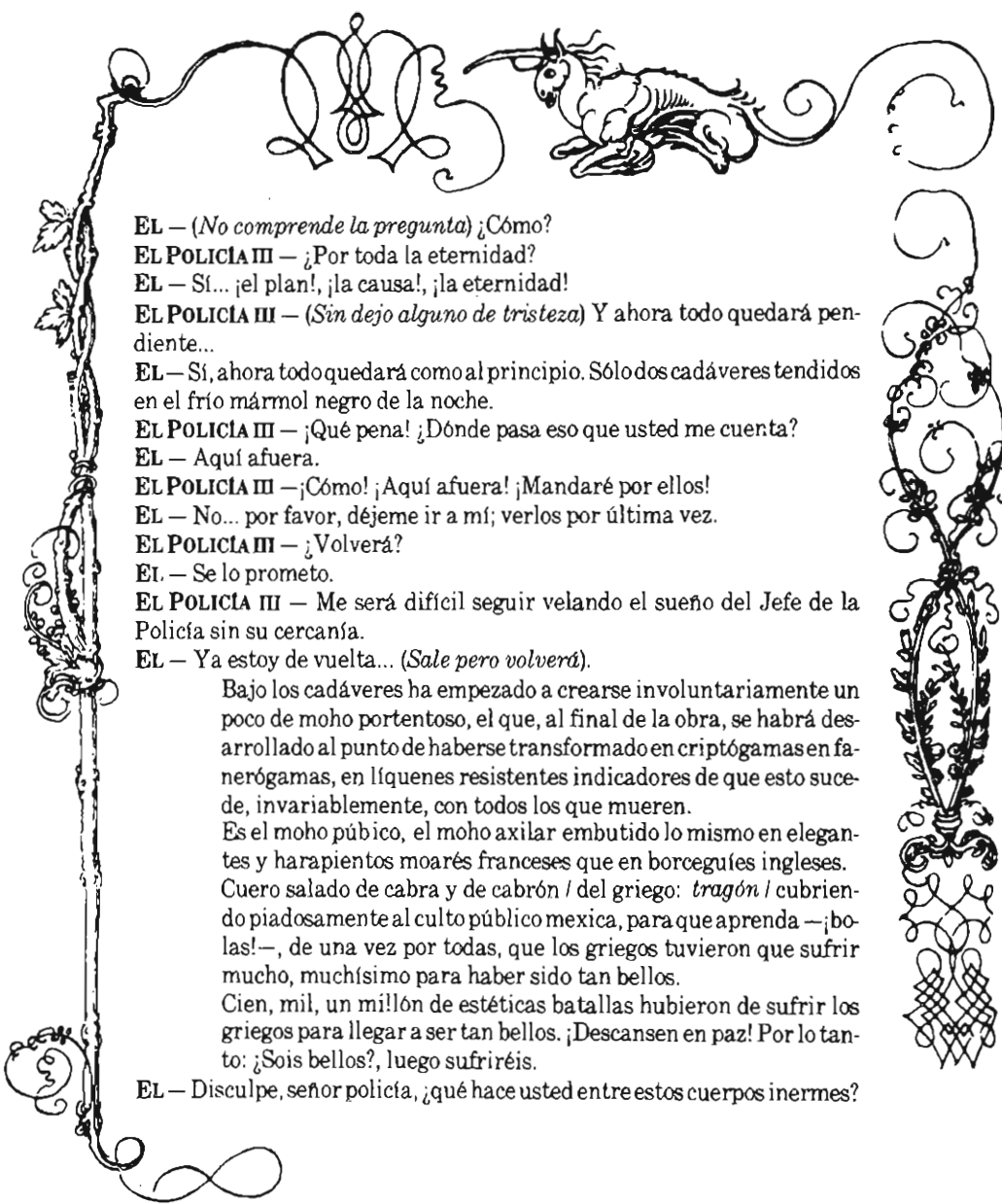
(En ese momento dejan de tutearse)

EL — Estuvo a punto de dejarme y quedarse con él.

EL POLICIA III — Bueno... él era hermano del Subteniente Raúl...

EL — ¡¡Pero el plan era mío!! ¡¡Teníamos una misión que cumplir... juntos...!!

EL POLICIA III — ¿Para siempre?



EL — (*No comprende la pregunta*) ¿Cómo?

EL POLICIA III — ¿Por toda la eternidad?

EL — Sí... ¡el plan!, ¡la causa!, ¡la eternidad!

EL POLICIA III — (*Sin dejo alguno de tristeza*) Y ahora todo quedará pendiente...

EL — Sí, ahora todo quedará como al principio. Sólo dos cadáveres tendidos en el frío mármol negro de la noche.

EL POLICIA III — ¿Qué pena! ¿Dónde pasa eso que usted me cuenta?

EL — Aquí afuera.

EL POLICIA III — ¿Cómo! ¿Aquí afuera! ¡Mandaré por ellos!

EL — No... por favor, déjeme ir a mí; verlos por última vez.

EL POLICIA III — ¿Volverá?

EL — Se lo prometo.

EL POLICIA III — Me será difícil seguir velando el sueño del Jefe de la Policía sin su cercanía.

EL — Ya estoy de vuelta... (*Sale pero volverá*).

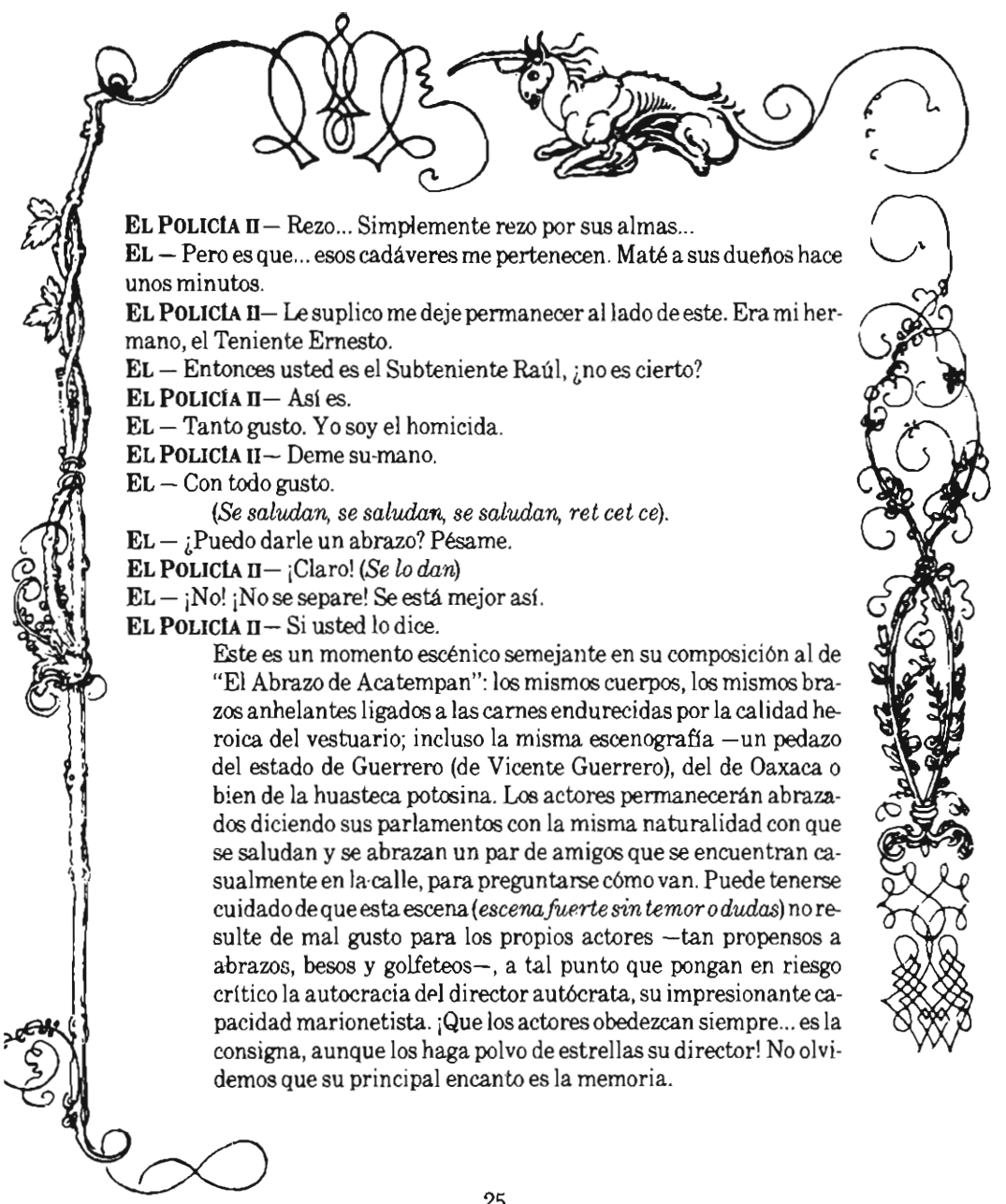
Bajo los cadáveres ha empezado a crearse involuntariamente un poco de moho portentoso, el que, al final de la obra, se habrá desarrollado al punto de haberse transformado en criptógamas en fanerógamas, en líquenes resistentes indicadores de que esto sucede, invariablemente, con todos los que mueren.

Es el moho público, el moho axilar embutido lo mismo en elegantes y harapientos moarés franceses que en borceguetes ingleses.

Cuero salado de cabra y de cabrón / del griego: *tragón* / cubriendo piadosamente al culto público mexicana, para que aprenda — ¡bolas! —, de una vez por todas, que los griegos tuvieron que sufrir mucho, muchísimo para haber sido tan bellos.

Cien, mil, un millón de estéticas batallas hubieron de sufrir los griegos para llegar a ser tan bellos. ¡Descansen en paz! Por lo tanto: ¿Sois bellos?, luego sufriréis.

EL — Disculpe, señor policía, ¿qué hace usted entre estos cuerpos inermes?



EL POLICÍA II — Rezo... Simplemente rezo por sus almas...

EL — Pero es que... esos cadáveres me pertenecen. Maté a sus dueños hace unos minutos.

EL POLICÍA II — Le suplico me deje permanecer al lado de este. Era mi hermano, el Teniente Ernesto.

EL — Entonces usted es el Subteniente Raúl, ¿no es cierto?

EL POLICÍA II — Así es.

EL — Tanto gusto. Yo soy el homicida.

EL POLICÍA II — Deme su mano.

EL — Con todo gusto.

(Se saludan, se saludan, se saludan, ret cet ce).

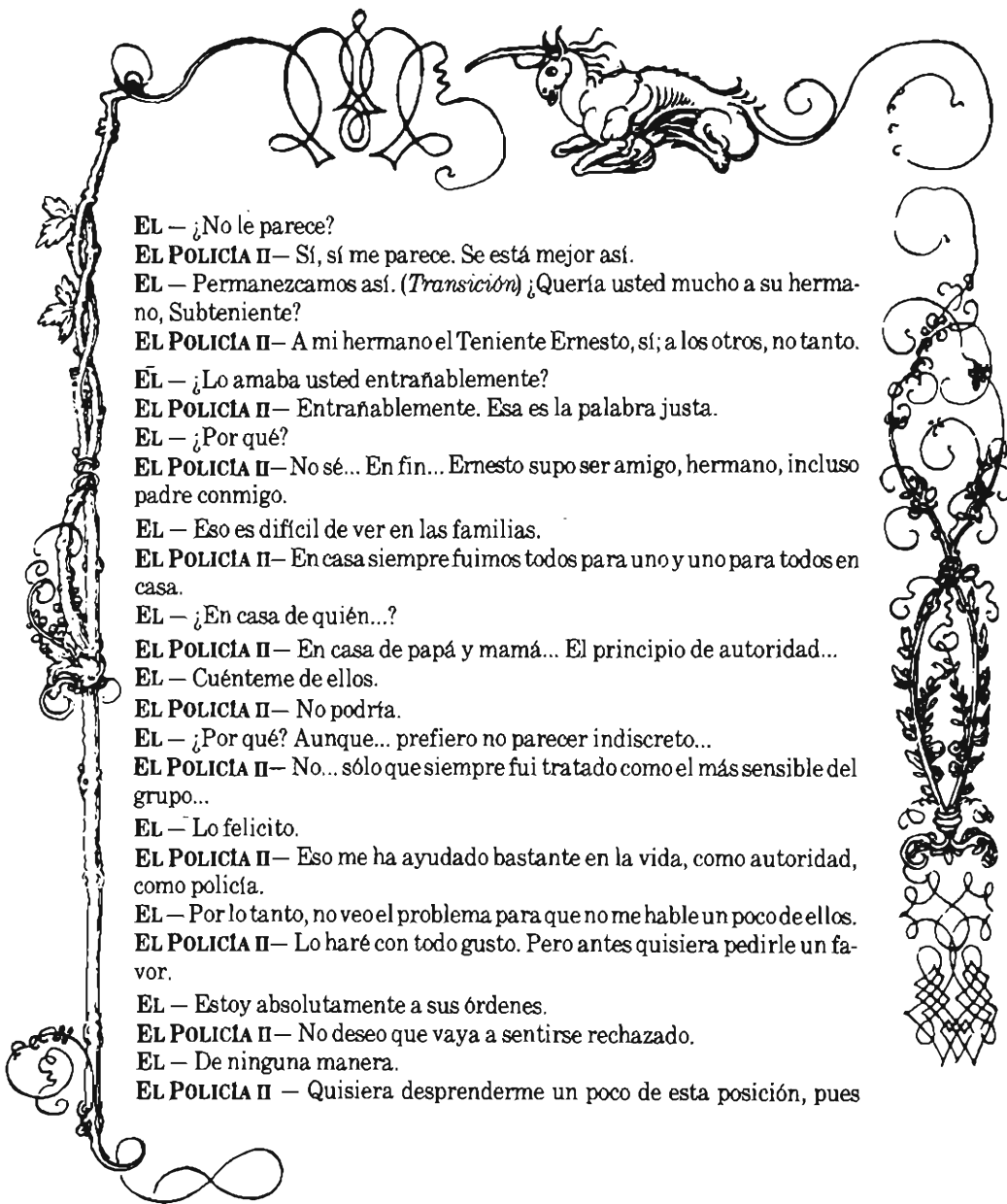
EL — ¿Puedo darle un abrazo? Pésame.

EL POLICÍA II — ¡Claro! *(Se lo dan)*

EL — ¡No! ¡No se separe! Se está mejor así.

EL POLICÍA II — Si usted lo dice.

Este es un momento escénico semejante en su composición al de "El Abrazo de Acatempan": los mismos cuerpos, los mismos brazos anhelantes ligados a las carnes endurecidas por la calidad heroica del vestuario; incluso la misma escenografía —un pedazo del estado de Guerrero (de Vicente Guerrero), del de Oaxaca o bien de la huasteca potosina. Los actores permanecerán abrazados diciendo sus parlamentos con la misma naturalidad con que se saludan y se abrazan un par de amigos que se encuentran casualmente en la calle, para preguntarse cómo van. Puede tenerse cuidado de que esta escena (*escena fuerte sin temor o dudas*) no resulte de mal gusto para los propios actores —tan propensos a abrazos, besos y golfeteos—, a tal punto que pongan en riesgo crítico la autocracia del director autócrata, su impresionante capacidad marionetista. ¡Que los actores obedezcan siempre... es la consigna, aunque los haga polvo de estrellas su director! No olvidemos que su principal encanto es la memoria.



EL — ¿No le parece?

EL POLICIA II — Sí, sí me parece. Se está mejor así.

EL — Permanezcamos así. (*Transición*) ¿Quería usted mucho a su hermano, Subteniente?

EL POLICIA II — A mi hermano el Teniente Ernesto, sí; a los otros, no tanto.

EL — ¿Lo amaba usted entrañablemente?

EL POLICIA II — Entrañablemente. Esa es la palabra justa.

EL — ¿Por qué?

EL POLICIA II — No sé... En fin... Ernesto supo ser amigo, hermano, incluso padre conmigo.

EL — Eso es difícil de ver en las familias.

EL POLICIA II — En casa siempre fuimos todos para uno y uno para todos en casa.

EL — ¿En casa de quién...?

EL POLICIA II — En casa de papá y mamá... El principio de autoridad...

EL — Cuénteme de ellos.

EL POLICIA II — No podría.

EL — ¿Por qué? Aunque... prefiero no parecer indiscreto...

EL POLICIA II — No... sólo que siempre fui tratado como el más sensible del grupo...

EL — Lo felicito.

EL POLICIA II — Eso me ha ayudado bastante en la vida, como autoridad, como policía.

EL — Por lo tanto, no veo el problema para que no me hable un poco de ellos.

EL POLICIA II — Lo haré con todo gusto. Pero antes quisiera pedirle un favor.

EL — Estoy absolutamente a sus órdenes.

EL POLICIA II — No deseo que vaya a sentirse rechazado.

EL — De ninguna manera.

EL POLICIA II — Quisiera desprenderme un poco de esta posición, pues



siento un cosquilleo en el segundo espacio intercostal y debo rascarme inmediatamente.

EL — Pierda cuidado, lo haré yo por usted. (*Empieza a palparlo para localizar el cosquilleo*) Usted me dice dónde. ¿Por aquí?

EL POLICIA II — Tibio.

EL — A la izquierda o a la derecha.

EL POLICIA II — Un poco más al centro. ¡Ahí!

(*Lo hace y provoca la risa nerviosa del Subteniente Raúl dando lugar con ello a la inevitable separación*)

EL — (*Midiendo sus palabras*) Usted ha inventado lo del cosquilleo para separarse de mí...

EL POLICIA II — (*Midiendo sus fuerzas*) No, por favor.

EL — (*Midiendo la calle*) Y aún más; para reírse de mí.

EL POLICIA II — (*Dejando de medir y bruscamente*) ¡Estoy dispuesto a demostrarle lo contrario!

EL — ¿Cómo?

EL POLICIA II — ¿Gusta usted que vivamos juntos?

EL — No. Yo no podría. No podría vivir al lado de un policía.

EL POLICIA II — ¿Por qué? ¿Qué tiene eso de extraordinario?

EL — Me lo impedirían mis sentimientos de culpa.

EL POLICIA II — Eso no existe. ¡Pamplinas!

EL — No se olvide que esas dos muertes me pertenecen.

EL POLICIA II — Bueno, habría que analizar las agravantes con que...

EL — ¡Me hundirían! ¡Esas dos muertes son única y plenamente mías, de nadie más! Están incorporadas a mi vida... a mi muerte...

EL POLICIA II — Usted exagera; debe calmarse. Aquí en el Jefatorio sabemos entender las circunstancias...

EL — Yo soy yo y mis circunstancias.

EL POLICIA II — Los sabemos perfectamente en el Jefatorio. Nose ahogue en un vaso de agua.

EL — ¿Cohecho?



EL POLICIA II — Ahé...

EL — ¡Chantaje?

EL POLICIA II — No será necesario.

EL — Y... ¿los riesgos?

EL POLICIA II — Mínimos. Los jefes comprenden.

EL — Pero ahí dentro hay un hombre velando los sueños...

EL POLICIA II — Lo eliminaremos. Los jefes comprenden...

EL — ¡Por qué tiene esto que ser así?

EL POLICIA II — El poder corrompe, usted lo sabe. Además...

EL — ¡¡Qué!?

EL POLICIA II — No... nada. ¡El sostén del poder...!

EL — ¡Explíqueme usted las cosas, por favor! ¡Se olvida tan fácilmente que he matado a su hermano?

EL POLICIA II — No, eso jamás podré olvidarlo, esa muerte ha quedado incrustada en mi hoja de servicios.

EL — Entonces, ¿cómo puede usted proponerme que vivamos juntos?

EL POLICIA II — Me es usted simpático. Difícilmente podría entender la vida sin su cercanía.

EL — *(Aparte)* Eso es parte del plan.

EL POLICIA II — *(Lo ha escuchado)* ¿Qué plan?

EL — La causa de la causa.

EL POLICIA II — ¿La causa de la causa que es causa de lo causado?

EL — ¡Sí! ¿Usted lo conoce?

EL POLICIA II — Trabajo en él.

EL — ¡¡Compañero!!

(Ahora los personajes son dos hermosos ejemplares del reino de Tauros: Pílates y Orestes no pudieron encontrar mejores medias lunas para el sol de los rayos de sus pelos).

EL — ¡Santo Tomás de Aquino!

EL POLICIA II — ¡San Agustín!

EL — ¡Los lugares sagrados de la Escolástica!



EL POLICIA II — ¡Los lugares sagrados de la Patrística!

EL — ¡La alegoría de las cavernas!

EL POLICIA II — ¡El banquete!

EL — ¡Parménides de Helea!

EL POLICIA II — ¡Aristóteles de Estagira!

EL — ¡Heráclito de Efeso!

EL POLICIA II — ¡Erasmus de Rotterdam!

EL — ¡Catalina la Grande!

EL POLICIA II — ¡¡Venga un abrazo!!

(Se abrazan y permanecen así, semejantes a dos hojas frescas de una tierna lechuga)

EL — Me agrada estar en brazos de un policia que habla de filosofía.

EL POLICIA II — Nos dan un curso de capacitación, ¿sabes?

EL — Con que... ¿también en la causa?

EL POLICIA II — ¡Ahá!

EL — Me proporcionas una gran alegría.

EL POLICIA II — Lo mismo. ¡La unión hace la fuerza!

EL — Estoy pensando en algo.

EL POLICIA II — Imposible.

EL — ¡Por qué?

EL POLICIA II — Porque cuando uno está unido fraternalmente a alguien, no se piensa.

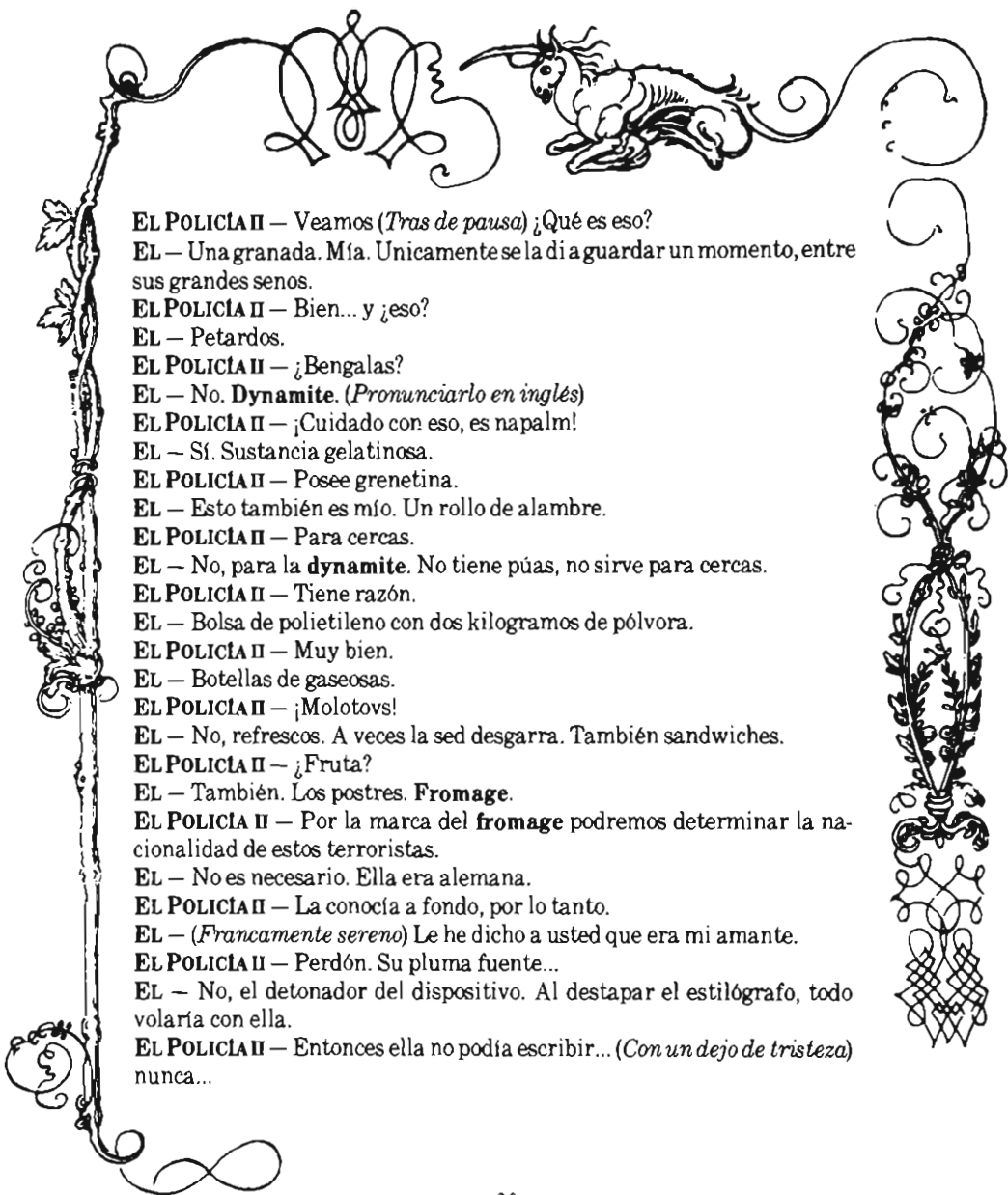
EL — Correcto; pero ahora pienso en algo.

EL POLICIA II — ...

EL — Mi amante tenía en su bolso objetos que nos comprometerían... a todos...

EL POLICIA II — Y mi hermano en su chaquetín debe conservar sus identificaciones. También nos comprometerían... a todos...

EL — ¡Vemos? *(Se separan y van con los cadáveres. En esta parte pueden tutearse o no, de acuerdo al estado de ánimo que el contacto con los artefactos les provoque).*



EL POLICIA II — Veamos (*Tras de pausa*) ¿Qué es eso?

EL — Una granada. Mía. Únicamente se la día a guardar un momento, entre sus grandes senos.

EL POLICIA II — Bien... y ¿eso?

EL — Petardos.

EL POLICIA II — ¿Bengalas?

EL — No. **Dynamite**. (*Pronunciarlo en inglés*)

EL POLICIA II — ¿Cuidado con eso, es napalm!

EL — Sí. Sustancia gelatinosa.

EL POLICIA II — Posee grenetina.

EL — Esto también es mío. Un rollo de alambre.

EL POLICIA II — Para cercas.

EL — No, para la **dynamite**. No tiene púas, no sirve para cercas.

EL POLICIA II — Tiene razón.

EL — Bolsa de polietileno con dos kilogramos de pólvora.

EL POLICIA II — Muy bien.

EL — Botellas de gaseosas.

EL POLICIA II — ¡Molotovs!

EL — No, refrescos. A veces la sed desgarrar. También sandwiches.

EL POLICIA II — ¿Fruta?

EL — También. Los postres. **Fromage**.

EL POLICIA II — Por la marca del **fromage** podremos determinar la nacionalidad de estos terroristas.

EL — No es necesario. Ella era alemana.

EL POLICIA II — La conocía a fondo, por lo tanto.

EL — (*Francaemente sereno*) Le he dicho a usted que era mi amante.

EL POLICIA II — Perdón. Su pluma fuente...

EL — No, el detonador del dispositivo. Al destapar el estilógrafo, todo volaría con ella.

EL POLICIA II — Entonces ella no podía escribir... (*Con un dejo de tristeza*) nunca...



EL — Ella no sabía escribir. No era necesario.

EL POLICIA II — Disculpa, pero una mujer que no sabe escribir, no comprendo cómo puede tener hijos.

EL — ¿Por qué?

EL POLICIA II — No sé... En fin... qué va a enseñarles a sus hijos...

EL — Ella no sabía escribir y tampoco tenía hijos. Únicamente era mi amante y estaba en la causa.

EL POLICIA II — El cerebro de la operación.

EL — Fabricaba por sí sola los mejores hombres.

EL POLICIA II — Su libreta de direcciones.

EL — Essu polvera. (*Localizando algo y tratando de recordar*) ¿Qué es esto?

EL POLICIA II — Su lápiz de labios.

EL — ¡Nada de lápices! Un micrófono inalámbrico.

EL POLICIA II — ¿Japonés?

EL — Naturalmente. (*Transición*) Los retratos de sus hijos.

EL POLICIA II — Usted me había dicho...

EL — ...conmigo. No tuvo hijos conmigo; ¿comprende usted?

EL POLICIA II — Perfectamente.

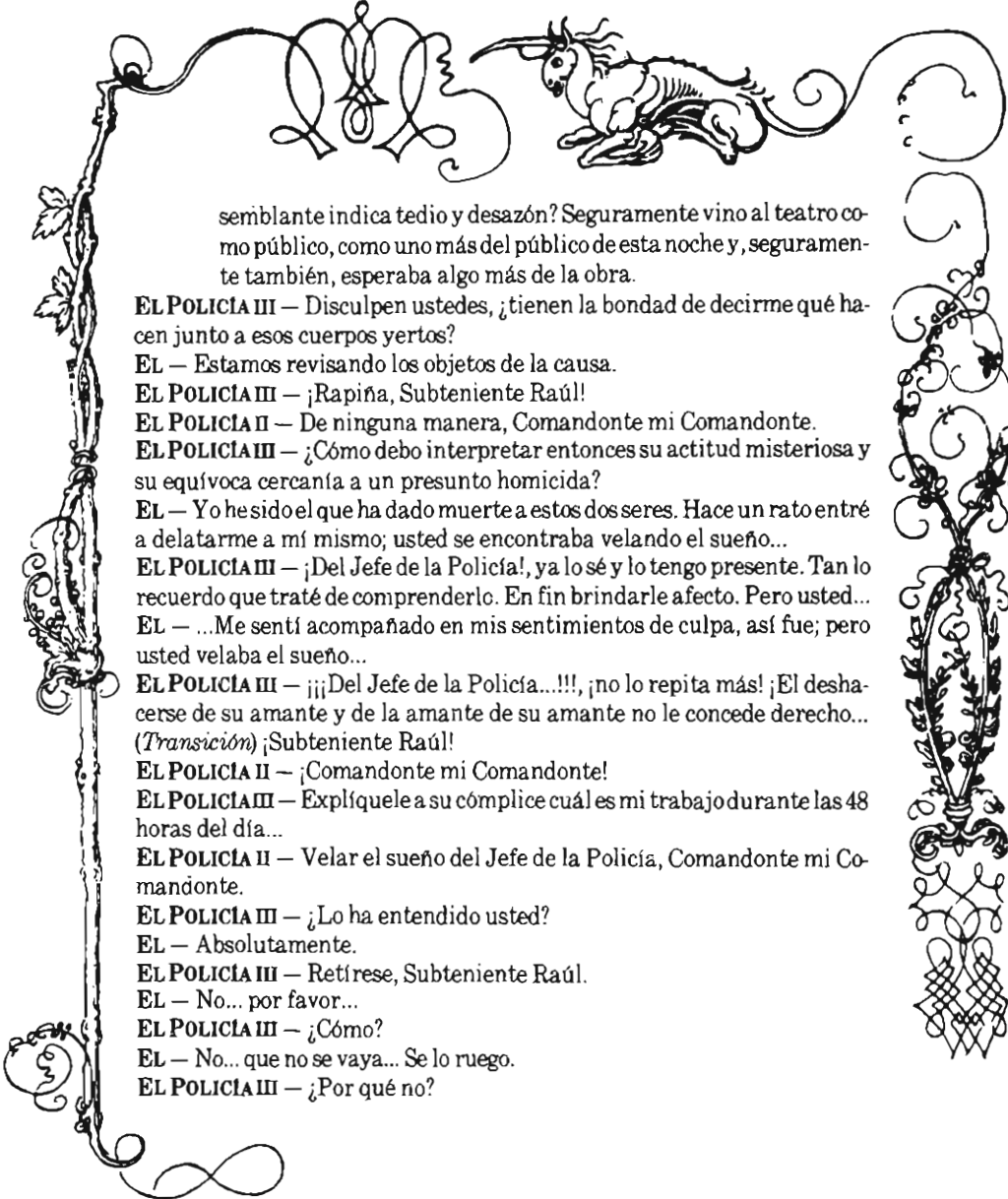
EL — Su mapa.

EL POLICIA II — El mapa de la causa.

EL — No, de sus vacaciones. Verano y humo.

Aquí la obra manifiesta cualidades de mensaje social; múltiples oportunidades de enviar al público señales de paz; el momento de hacerle entender, definitivamente, que ésta es una obra de condición conciliatoria entre los humanos y que si el público ofrece planos heterogéneos de lucha de clase, hacerle ver y oír que esa lucha también se presenta del teatro hacia él. Y todo ello con el ánimo de que "la bestia fiera", como le llamó Ruiz de Alarcón, aprenda a servirse del hecho teatral para recuperar su condición humana (*sic*).

Entra el Comandante en persona, ¿qué pasa con él pues su



semblante indica tedio y desazón? Seguramente vino al teatro como público, como uno más del público de esta noche y, seguramente también, esperaba algo más de la obra.

EL POLICIA III — Disculpen ustedes, ¿tienen la bondad de decirme qué hacen junto a esos cuerpos yertos?

EL — Estamos revisando los objetos de la causa.

EL POLICIA III — ¡Rapiña, Subteniente Raúl!

EL POLICIA II — De ninguna manera, Comandante mi Comandante.

EL POLICIA III — ¿Cómo debo interpretar entonces su actitud misteriosa y su equívoca cercanía a un presunto homicida?

EL — Yo hesido el que ha dado muerte a estos dos seres. Hace un rato entré a delatarme a mí mismo; usted se encontraba velando el sueño...

EL POLICIA III — ¡Del Jefe de la Policía!, ya lo sé y lo tengo presente. Tan lo recuerdo que traté de comprenderlo. En fin brindarle afecto. Pero usted...

EL — ...Me sentí acompañado en mis sentimientos de culpa, así fue; pero usted velaba el sueño...

EL POLICIA III — ¡¡¡Del Jefe de la Policía...!!!, ¡no lo repita más! ¡El deshacerse de su amante y de la amante de su amante no le concede derecho... (*Transición*) ¡Subteniente Raúl!

EL POLICIA II — ¡Comandante mi Comandante!

EL POLICIA III — Explíqueme a su cómplice cuál es mi trabajo durante las 48 horas del día...

EL POLICIA II — Velar el sueño del Jefe de la Policía, Comandante mi Comandante.

EL POLICIA III — ¿Lo ha entendido usted?

EL — Absolutamente.

EL POLICIA III — Retírese, Subteniente Raúl.

EL — No... por favor...

EL POLICIA III — ¿Cómo?

EL — No... que no se vaya... Se lo ruego.

EL POLICIA III — ¿Por qué no?



EL — No sé... me costaría trabajo explicarlo, pero no... que no se vaya... se lo ruego...

EL POLICIA III — ¿Alguna liga emocional?

EL — Quizá... aunque muy leve... transitoria... efímera...

EL POLICIA III — (*Muy penetrante*) Sin duda una pasión; ¿no es así?

EL — Sí... Una fuerte dependencia... Sus conceptos filosóficos... su manifiesta disposición para el abrazo...

EL POLICIA III — ¿Qué tiene?

EL — No, nada; absolutamente nada. Es un muchacho como todos este Subteniente Raúl.

EL POLICIA III — (*Evitando ser hiriente*) Hábleme claro; se lo suplico.

EL — Le he confiado hasta lo inconfiable. Hasta lo más desconfiado.

EL POLICIA III — Es verdad, usted me ha hablado de su propensión al abrazo; pero ¿por qué le asombra? Esa propensión la tiene todo el Cuerpo de Policía. Hemos sido entrenados para adquirirla y ponerla en juego.

EL — Pero con el Subteniente Raúl es distinto...

EL POLICIA III — ¿Subteniente Raúl!

EL POLICIA II — ¡A sus órdenes, Comandante mi Comandante!

EL POLICIA III — ¿Es cierto lo que dice este hombre?

EL POLICIA II — Es cierto, Comandante mi Comandante.

EL POLICIA III — A ver... Déme un abrazo. (*Se lo da*) Es cierto. (*Así permanece*) Quédese.

EL POLICIA II — Gracias, Comandante mi Comandante.

EL POLICIA III — Alguna otra relación con los occisos.

EL POLICIA II — Sólo con el occiso, Comandante mi Comandante.

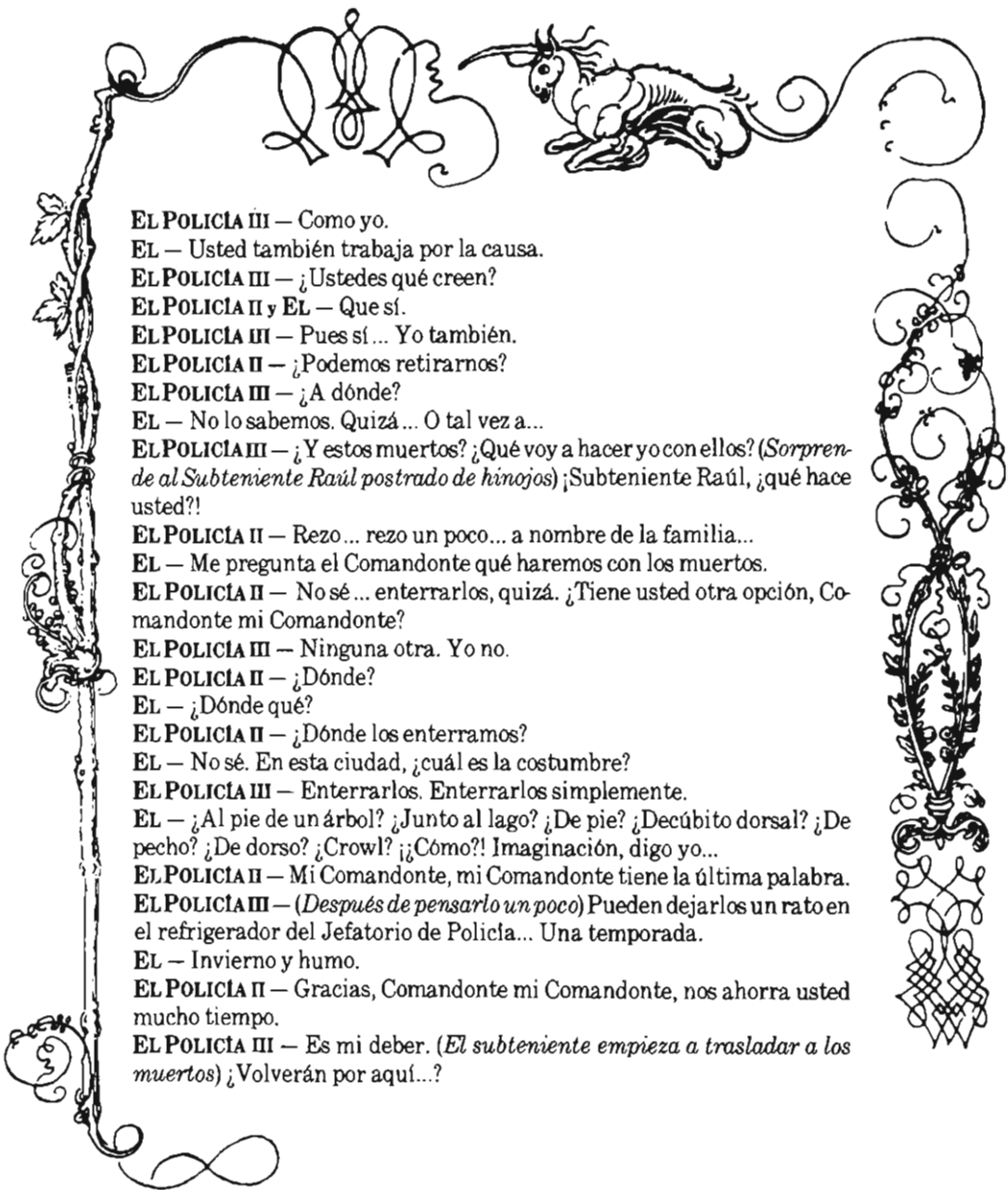
EL — Eran hermanos, Comandante; su Comandante.

EL POLICIA III — También ya lo sabía. Lo olvidé por un momento. (*Se separa consternado del Subteniente*) ¿Qué piensan hacer ahora?

EL POLICIA II — Seguir trabajando por la causa; juntos.

EL POLICIA III — Me parece bien. ¿En qué parte del mundo?

EL — No lo sabemos aún. Esperamos instrucciones.



EL POLICIA III – Como yo.

EL – Usted también trabaja por la causa.

EL POLICIA III – ¿Ustedes qué creen?

EL POLICIA II y EL – Que sí.

EL POLICIA III – Pues sí... Yo también.

EL POLICIA II – ¿Podemos retirarnos?

EL POLICIA III – ¿A dónde?

EL – No lo sabemos. Quizá... O tal vez a...

EL POLICIA III – ¿Y estos muertos? ¿Qué voy a hacer yo con ellos? (*Sorprende al Subteniente Raúl postrado de hinojos*); Subteniente Raúl, ¿qué hace usted?!

EL POLICIA II – Rezo... rezo un poco... a nombre de la familia...

EL – Me pregunta el Comandante qué haremos con los muertos.

EL POLICIA II – No sé... enterrarlos, quizá. ¿Tiene usted otra opción, Comandante mi Comandante?

EL POLICIA III – Ninguna otra. Yo no.

EL POLICIA II – ¿Dónde?

EL – ¿Dónde qué?

EL POLICIA II – ¿Dónde los enterramos?

EL – No sé. En esta ciudad, ¿cuál es la costumbre?

EL POLICIA III – Enterrarlos. Enterrarlos simplemente.

EL – ¿Al pie de un árbol? ¿Junto al lago? ¿De pie? ¿Decúbite dorsal? ¿De pecho? ¿De dorso? ¿Crawl? ¡¿Cómo?! Imaginación, digo yo...

EL POLICIA II – Mi Comandante, mi Comandante tiene la última palabra.

EL POLICIA III – (*Después de pensarlo un poco*) Pueden dejarlos un rato en el refrigerador del Jefatorio de Policía... Una temporada.

EL – Invierno y humo.

EL POLICIA II – Gracias, Comandante mi Comandante, nos ahorra usted mucho tiempo.

EL POLICIA III – Es mi deber. (*El subteniente empieza a trasladar a los muertos*) ¿Volverán por aquí...?



EL — Yo no sabría decirle. Ahora me debo íntegramente al Subteniente Raúl.

EL POLICIA III — Ojalá regresen... en otoño... las hojas empiezan a perder su color.

EL — (*Al Subteniente Raúl que regresa por el otro cadáver*) ¿Crees que podremos volver en otoño?

EL POLICIA II — Probablemente.

EL POLICIA III — La luna se aproxima más al valle y, desde el Jefatorio de Policía, se diría que casi podemos tocarla...

EL — Estupendo. ¿Y durante la primavera?

EL POLICIA III — La luna se aleja. Los árboles se oscurecen, se endurecen, entristecen de ausencia.

EL — ¿Tienen postales del Jefatorio en primavera...

EL POLICIA III — (*A batido*) No... ¿Que no!

EL — Tampoco en otoño...

EL POLICIA III — Tampoco.

EL — ¿Qué lástima! Este valle me evoca el precipicio de mi niñez. Es tan semejante... sólo que vertical. ¡Sí! ¡Como un valle puesto en pie! ¡Parado!

EL POLICIA III — Gracias... por los que aquí nacimos corresponde...

EL — Le agradó la imagen.

EL POLICIA III — ¿Cuál?

EL — La que mi voz fraguó.

EL POLICIA III — (*No comprende de qué se trata, pero al fin amable*) Sí, cómo no, muy bella.

EL — Ahí se la encargo. Muéstrela al Jefe de Policía cuando despierte.

EL POLICIA III — Lo haré encantado en cuanto despierte.

EL POLICIA II — Listos los cadáveres en el refrigerador del Jefatorio, junto al Jefe.

(*Cómo música de fondo entra Mercedes Simone cantando: ya no tengo la dulzura de tus ojos/vago sola por el mundo sin amor/otra boca más feliz será la dueña/de esos besos que eran toda mi pasión/...*)



EL — Nos despedimos.

EL POLICIA III — (*Sin punticos ni primercicos*) ;Adiós, vuelvan pronto!

EL POLICIA II — (*Orgullosos y viris*) Comandante mi Comandante...

EL POLICIA III — Lo voy a extrañar, Subteniente Raúl. Buena suerte.

EL POLICIA II y EL — Adiós.

..hay momentos que no sé lo que me pasa/tengo ganas de reír y de llorar...

TELON RAPIDO.

Noviembre/1978

ADÁN RETORNA

TRAGICOMEDIA EN UN ACTO

DIÁLOGOS DE LA CLASE MEDIUM

ADÁN RETORNA está inspirada en una viñeta, que la oficina promotora de los censos de 1980 utilizó para ayudar a la ciudadanía a comprender y proporcionar con claridad los datos censales. Una graciosa caricatura, en la que aparecía una de tantas madres llena-de-hijos, a la que el censor (o censador) le aclaraba: “No, señora, si su marido fue a comprar cigarrillos y hace un año que no regresa, ya no vive con usted”. El caso es frecuente.

Adán Retorna insiste en la proposición del *teatro-objeto*, dentro de la cual los personajes de la acción dramática aparecen transformados en meros objetos de uso doméstico y social: el Esposo ausente (**ADÁN**) es únicamente una maleta de viaje; la Esposa (**ELLA**), unos tubos de plástico para encharinar el cabello; etc. Efectos de la enajenación consumista; lamentables consecuencias de la burocracia como sustancia corrosiva que todo lo invade. Posesión y evasión. Insatisfacción entretenida en fomentar en los seres humanos sus necesidades artificiales de *tener* y de *parecer ser*, frente a las legítimas aspiraciones de ser en plenitud. Sartre lo había advertido: “...abandonemos los discursos demasiado humanos, para ponernos a hablar de las cosas, sin querer oír razones. De las cosas, es decir de lo inhumano”.



ADÁN RETORNA

Esta obra fue estrenada el 4 de marzo de 1981
en el Teatro de la Ciudad,
México, D.F.
con el siguiente reparto:

Adán Retorna, el esposo

Una maleta de viaje

Ella, la esposa

La madre de sus hijos

John Foster

Un escritorio de cortina

Teckno Krato Bruska Mento

Una pistola o el juez

Plako Documentario

Una cámara patrulla

Cesco, Resco y Vesco

Los pobres hijos en un
portarretratos

GILBERTO PÉREZ GALLARDO

SELMA BERAUD

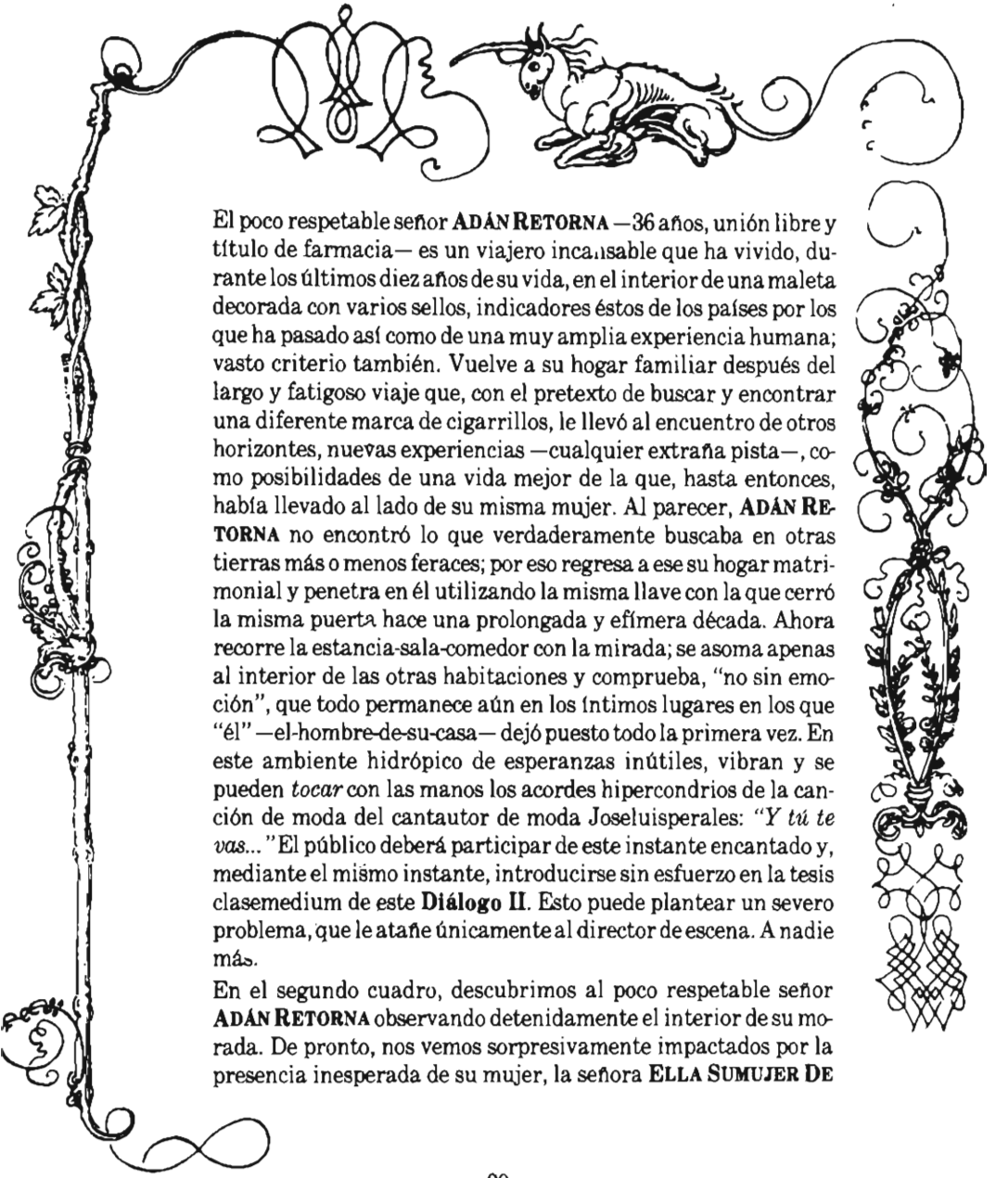
ANDRÉS TORRES

EDUARDO BARRIENTOS

HERIBERTO DEL CASTILLO

puesta en escena del autor.

TEATRO ESPACIO/15 DE CADAC.




El poco respetable señor **ADÁN RETORNA** —36 años, unión libre y título de farmacia— es un viajero incansable que ha vivido, durante los últimos diez años de su vida, en el interior de una maleta decorada con varios sellos, indicadores éstos de los países por los que ha pasado así como de una muy amplia experiencia humana; vasto criterio también. Vuelve a su hogar familiar después del largo y fatigoso viaje que, con el pretexto de buscar y encontrar una diferente marca de cigarrillos, le llevó al encuentro de otros horizontes, nuevas experiencias —cualquier extraña pista—, como posibilidades de una vida mejor de la que, hasta entonces, había llevado al lado de su misma mujer. Al parecer, **ADÁN RETORNA** no encontró lo que verdaderamente buscaba en otras tierras más o menos feraces; por eso regresa a ese su hogar matrimonial y penetra en él utilizando la misma llave con la que cerró la misma puerta hace una prolongada y efímera década. Ahora recorre la estancia-sala-comedor con la mirada; se asoma apenas al interior de las otras habitaciones y comprueba, “no sin emoción”, que todo permanece aún en los íntimos lugares en los que “él” —el-hombre-de-su-casa— dejó puesto todo la primera vez. En este ambiente hidrópico de esperanzas inútiles, vibran y se pueden *tocar* con las manos los acordes hipercondrios de la canción de moda del cantautor de moda Joseluisperales: “*Y tú te vas...*” El público deberá participar de este instante encantado y, mediante el mismo instante, introducirse sin esfuerzo en la tesis clasemedium de este **Diálogo II**. Esto puede plantear un severo problema, que le atañe únicamente al director de escena. A nadie más.

En el segundo cuadro, descubrimos al poco respetable señor **ADÁN RETORNA** observando detenidamente el interior de su morada. De pronto, nos vemos sorpresivamente impactados por la presencia inesperada de su mujer, la señora **ELLA SUMUJER DE**



RETORNA, ya que, dicho sea de paso, ésta es sólo una abrumadora peluca verde esmeralda, cuyos cabellos envuelven la grande variedad de tubos de plástico también verdes que tratan vanamente de rizarlos. Una bata crema con estampados de escandalosas hojas elegantes, lame obscenamente las desproporcionadas formas de **ELLA SUMUJER**. No debe haber reclamación alguna en este encuentro de hombre y mujer separados durante diez años. **ELLA** acaso se encuentre un tanto cuanto maltratada por la inclemente acción del tiempo que lleva abandonada y batallando por la vida. **ELLA** sola. Quien a partir de su entrada en escena, habrá de permanecer actuando como una dilatada y sinuosa cordillera.

Por otra parte, este clasemediero **Diálogo II** desciende de una graciosa viñeta —inserta en el instructivo de los últimos censos nacionales—, en la que figuraba el censor aclarándole a una prolífica madre, a la puerta de su casa: —*No, señora, no; si su marido hace tres años que salió de su casa y no ha regresado, es que ya no vive con ustedes...* Esta viñeta, la asocio con el caso de mi pariente aquél, entre libanés y gabachón, que salió de su casa de Trípoli a buscar cigarros a América, para terminar estableciéndose en Apizaco, Tlaxcala, en un almacén de telas al que tituló involuntariamente **Mi lucha**. Propietario: Amado Cañón. 1936. Y al parecer fue congruente con su propio destino, ya que los de la Oficina de Inmigración, en Veracruz, le tradujeron el nombre titulándolo de cabra. El que se llamó Habib Khatoun, ahora se mexicanizaba con el de **Amado Cañón**. Y digo que el cambio fue congruente ya que Habib quiere decir **amado** y Khatoun, **estrella**. Por lo tanto Amado Cañón. Propietario. Quien salió de su casa de Trípoli para comprar cigarros en América...



ELLA — ¡¿Cómo?! ¡¿Tú aquí?! ¡Cuándo llegaste?

ADÁN — (*Muy sereno*) En este preciso momento.

ELLA — (*Recobrando el calor*) Y... ¿se puede saber la causa de tu repentina ausencia de esta casa?

ADÁN — Salí a comprar cigarrillos con filtro. Te avisé.

ELLA — ¿Y para eso tanto tiempo?

ADÁN — (*Saliendo de la petaca*) ¿Te parece mucho tiempo diez años? El tiempo corre como el agua y... la mala lengua...

ELLA — (*Comienza a quitarse los tubos y a peinarse un poco*) Sí..., el tiempo pasa volando...

ADÁN — (*Afuera ya de la maleta*) Y la tabaquería no está aquí a la vuelta, precisamente...

ELLA — Son... ¿cigarrillos americanos...?

ADÁN — No. Ingleses. Los americanos me producen tos. Lo sabes. (*Transición*) Tabacos rubios. Genuinos. Los cultivan en el Ducado de Windsor... Con filtro.

ELLA — (*Interrumpiéndolo y a gritos, al mismo tiempo que tira lejos de sí los tubos de su cabeza*) ¡¿Es posible que me hayas abandonado durante diez años para comprar cigarrillos ingleses...?!

ADÁN — Con filtro... (*Transición*) Sí, es posible.

ELLA — (*Casi patética*) ¿Por qué me hiciste eso? ¿Te olvidaste acaso del tiempo que llevamos de casados?

ADÁN — ¡Claro que no! ¡Justo, once años!

ELLA — (*En grito griego*)...de los cuales, ¡diez empleaste en ir a comprar cigarrillos con filtro!

ADÁN — ¡Ingleses, esposa mía! Ingleses del Ducado de Windsor, cerca del Condado de Virginia Woolf...

ELLA — (*Ahora ella trata de dominar la situación*) Y... ¿no me encuentras distinta?

ADÁN — (*Que la ha encontrado un poco más deteriorada de cuando la abandonó*) ¿Cómo...?



ELLA — (*Parece muy segura de sí pero en estos momentos ella es una facha*) Vamos..., gorda..., avejentada..., aplaudida..., un tanto golpeada por la acción inmisericorde del tiempo... No sé...

ADÁN — (*Observándola con cierto buen humor*) Humm... Sí..., algo, probablemente...

ELLA — Bien. (*Transición*) Quizá extrañándote un poco... Quizá de nosotros? (*Ojo con este plural*).

ADÁN — ¿Nosotros? Nosotros. ¿Nosotros?

ELLA — (*Sin darle importancia al plural*) Sí, de los niños... de tus hijos y... de mí...

ADÁN — (*Pensativo y agradao con la idea de haber procreado hijos in absentia*) ¿Cómo..., están ellos...?

ELLA — Bien. (*Transición*) Quizá extrañándote un poco... Quizá con ganas de verte..., de conocerte..., de tratarte...

ADÁN — ¿Cuántos... son ahora?

ELLA — Tres. Son tres. Los mismos que planeaste... **RESCO** de 8 años; **CESCO** de 6 y **VESCO** de 2.

ADÁN — (*Orgulloso de su paternidad*) **VESCO** es el más pequeño...

ELLA — (*Hábil y terrible como ella sola*) ¡Sí..., y es el que más se te parece! Tiene tus mismas facciones e idénticas reacciones a las tuyas.

ADÁN — (*Satisfecho*) ¡Ah..., las leyes de la herencia! (*pausa para transición*) Y... ¿qué paso con eso...?

ELLA — (*Sabe a qué se refiere ADÁN*) ¿Con qué...?

ADÁN — (*Lírico y sentimental*) Con... la fidelidad aceda que heredaste de tu madre... Con el cantar de perros leales de tu padre... Con la astronomía llena de fe de tus abuelos... (*casi cantando*) **Con todas esas cosas de la vida...**

ELLA — (*Muy natural*) Nada, no ha pasado nada. Simplemente que ahora las deposito en el cofre cerrado de mis hijos, ¿de nuestros hijos!

ADÁN — (*Reviviendo la emoción anterior*) Repíteme sus nombres.

ELLA — **RESCO... CESCO... VESCO...** Ya te dije.



ADÁN — Sí... ¡Qué bonitos! ¡Originales, además! Nada vulgares. Simbólicos.

ELLA — Sí..., esos nombres me provocan ideas sin límites. Fueron como linternas cintilantes en la noche callada de tu ausencia. (*Transición*) En fin, esos nombres me parecen tan vibrantes que ahora mismo tengo ganas de llorar.

ADÁN — (*Estimulándole su vanidad*) Pues llora... Tu sensibilidad siempre me pareció una carroza fúnebre... Llena de crespones morados, tu sensibilidad da lugar a llantos y lamentos interminables...

ELLA — Así es. Así siempre ha sido. (*L'ora un poco, se suena y se tranquiliza*) ¡Quieres café?

ADÁN — Americano, con dos de azúcar, por favor.

ELLA — (*Camino de la cocina*) Americano tu abuelo. En esta casa siempre se ha consumido café del país... (*Pone un disco*).

ADÁN — Casi lo había olvidado (*Eleva un poco la voz para que ELLA lo escuche*). Café del país..., como mi corazón; como mis alegrías; como mis esperanzas... Así de nacionales mis esperanzas, y cafés...

ELLA — (*Que llega con el servicio*) Tus pantuflas, también... (*Coloca las tazas en la mesa de centro y sale hacia la recámara*).

ADÁN — Las conservas...

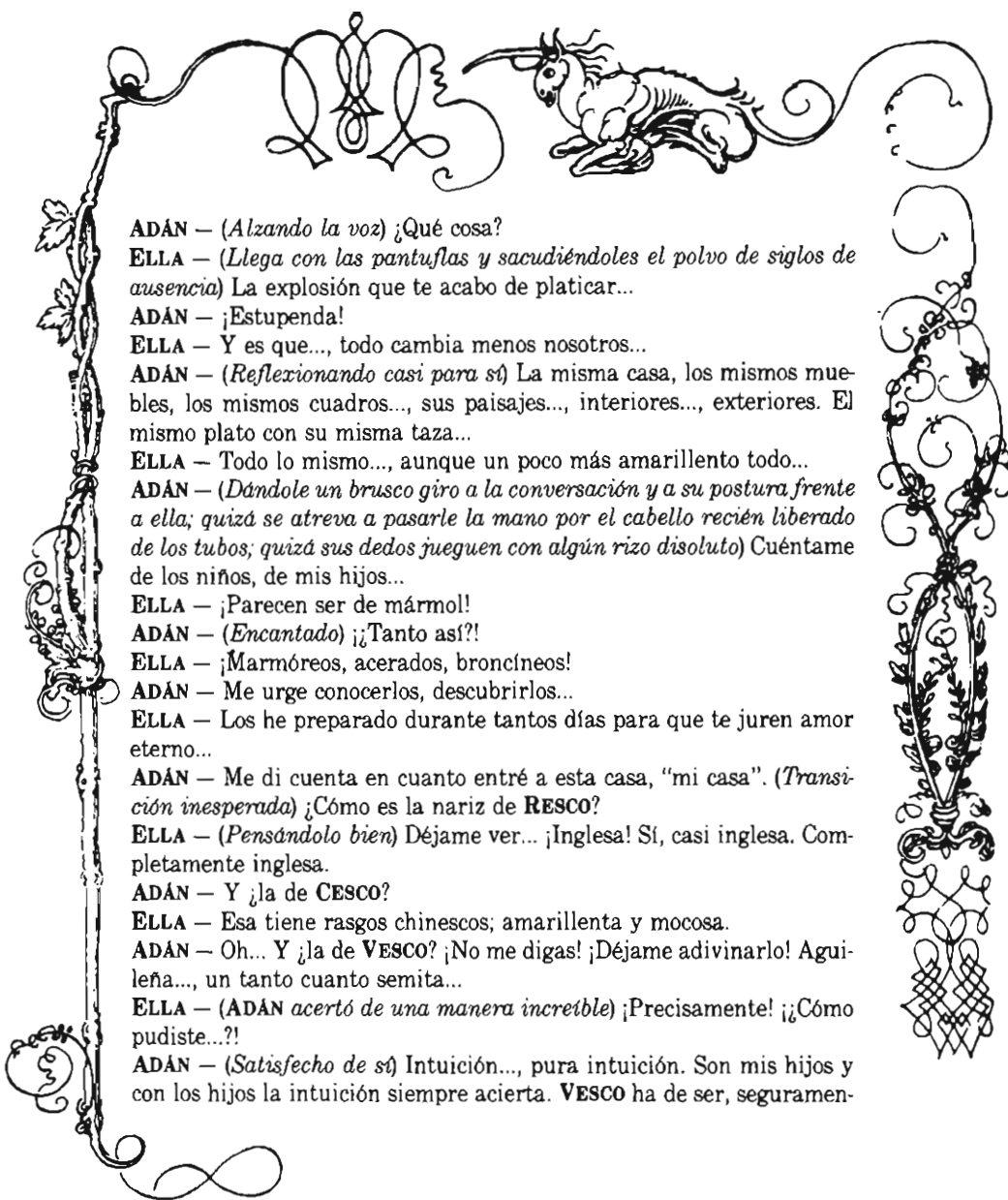
ELLA — (*Desde afuera*) ¡Todo permanece aún en el mismo sitio en que tú dejaste todo!

ADÁN — (*Disponiéndose a tomar el café*) Algo raro se siente al volver a casa después de siglos.

ELLA — (*Continúa buscando las pantuflas*) Te juro que ayer mismo las vi por aquí... (*Transición*) Yo también siento algo extraño al volver a verte; como si mi pecho materno estallara igual que una catedral, y todos sus santos y vírgenes, la Sagrada Forma, quedaran danzando por los aires. ¡Qué te parece?

ADÁN — (*Que parece no haber escuchado bien*) ¡Cómo?

ELLA — ¡Que qué te parece!



ADÁN — (*Alzando la voz*) ¿Qué cosa?

ELLA — (*Llega con las pantuflas y sacudiéndoles el polvo de siglos de ausencia*) La explosión que te acabo de platicar...

ADÁN — ¡Estupenda!

ELLA — Y es que..., todo cambia menos nosotros...

ADÁN — (*Reflexionando casi para sí*) La misma casa, los mismos muebles, los mismos cuadros..., sus paisajes..., interiores..., exteriores. El mismo plato con su misma taza...

ELLA — Todo lo mismo..., aunque un poco más amarillento todo...

ADÁN — (*Dándole un brusco giro a la conversación y a su postura frente a ella; quizá se atreva a pasarle la mano por el cabello recién liberado de los tubos; quizá sus dedos jueguen con algún rizo disoluto*) Cuéntame de los niños, de mis hijos...

ELLA — ¡Parecen ser de mármol!

ADÁN — (*Encantado*) ¡¡Tanto así?!

ELLA — ¡Marmóreos, acerados, bronceos!

ADÁN — Me urge conocerlos, descubrirlos...

ELLA — Los he preparado durante tantos días para que te juren amor eterno...

ADÁN — Me di cuenta en cuanto entré a esta casa, "mi casa". (*Transición inesperada*) ¿Cómo es la nariz de **RESCO**?

ELLA — (*Pensándolo bien*) Déjame ver... ¡Inglesa! Sí, casi inglesa. Completamente inglesa.

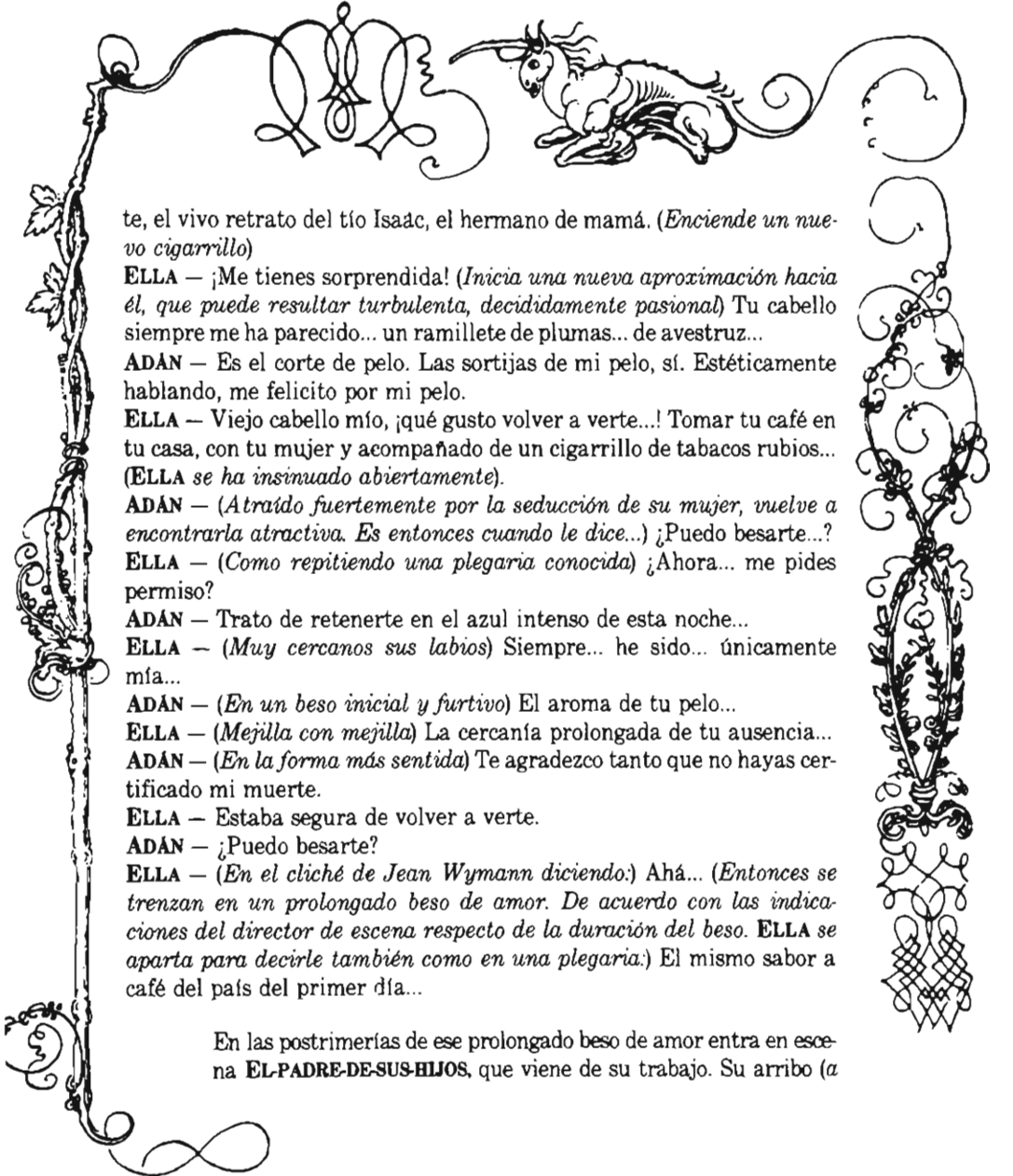
ADÁN — Y ¿la de **CESCO**?

ELLA — Esa tiene rasgos chinescos; amarillenta y mocosa.

ADÁN — Oh... Y ¿la de **VESCO**? ¡No me digas! ¡Déjame adivinarlo! Aguilena..., un tanto cuanto semita...

ELLA — (*ADÁN acertó de una manera increíble*) ¡Precisamente! ¡¡Cómo pudiste...?!

ADÁN — (*Satisfecho de sí*) Intuición..., pura intuición. Son mis hijos y con los hijos la intuición siempre acierta. **VESCO** ha de ser, seguramen-



te, el vivo retrato del tío Isaac, el hermano de mamá. (*Enciende un nuevo cigarrillo*)

ELLA — ¡Me tienes sorprendida! (*Inicia una nueva aproximación hacia él, que puede resultar turbulenta, decididamente pasional*) Tu cabello siempre me ha parecido... un ramillete de plumas... de avestruz...

ADÁN — Es el corte de pelo. Las sortijas de mi pelo, sí. Estéticamente hablando, me felicito por mi pelo.

ELLA — Viejo cabello mío, ¡qué gusto volver a verte...! Tomar tu café en tu casa, con tu mujer y acompañado de un cigarrillo de tabacos rubios... (*ELLA se ha insinuado abiertamente*).

ADÁN — (*Atraído fuertemente por la seducción de su mujer, vuelve a encontrarla atractiva. Es entonces cuando le dice...*) ¿Puedo besarte...?

ELLA — (*Como repitiendo una plegaria conocida*) ¡Ahora... me pides permiso?

ADÁN — Trato de retenerte en el azul intenso de esta noche...

ELLA — (*Muy cercanos sus labios*) Siempre... he sido... únicamente mía...

ADÁN — (*En un beso inicial y furtivo*) El aroma de tu pelo...

ELLA — (*Mejilla con mejilla*) La cercanía prolongada de tu ausencia...

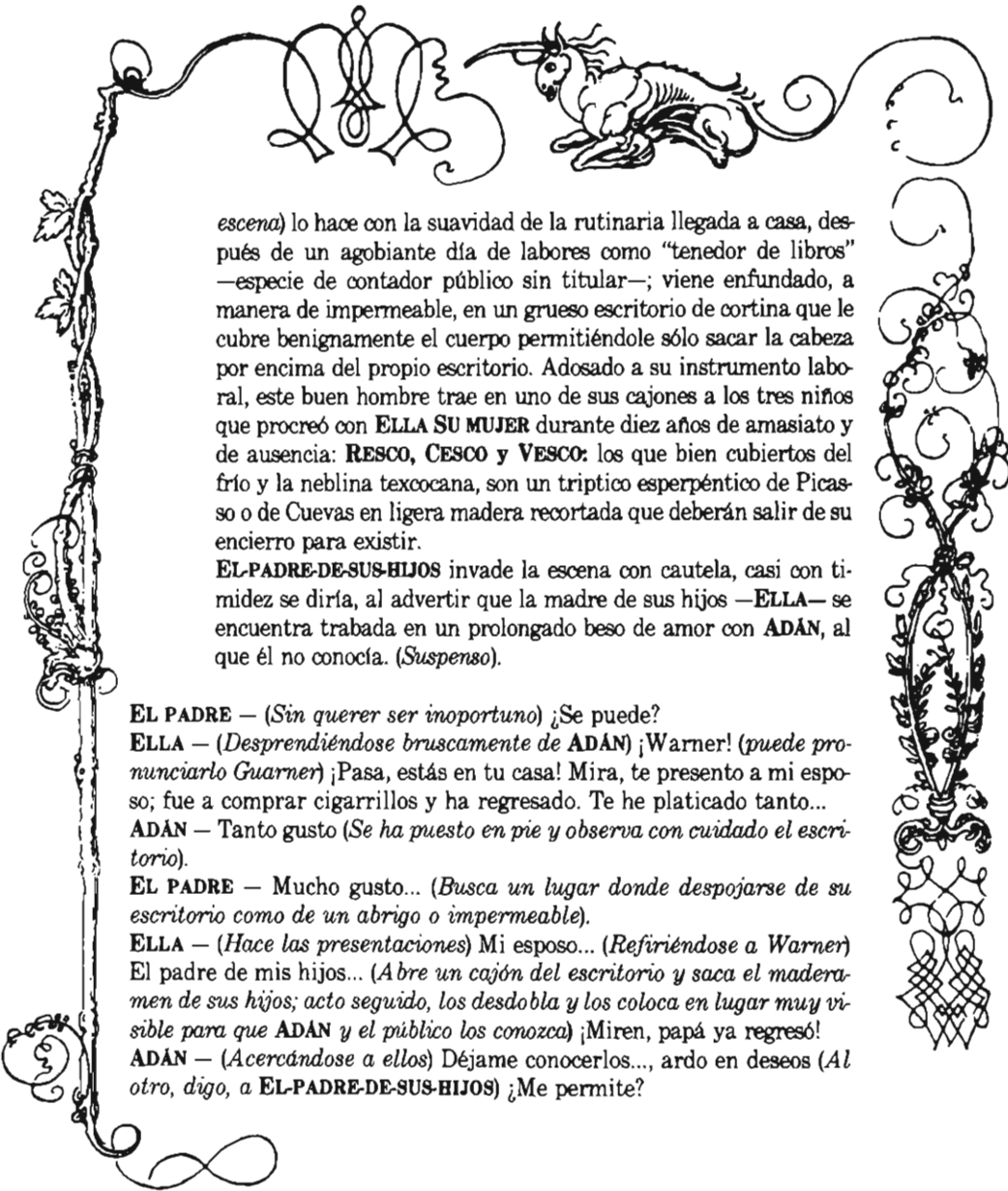
ADÁN — (*En la forma más sentida*) Te agradezco tanto que no hayas certificado mi muerte.

ELLA — Estaba segura de volver a verte.

ADÁN — ¿Puedo besarte?

ELLA — (*En el cliché de Jean Wymann diciendo:*) Ahá... (*Entonces se trenzan en un prolongado beso de amor. De acuerdo con las indicaciones del director de escena respecto de la duración del beso. ELLA se aparta para decirle también como en una plegaria:*) El mismo sabor a café del país del primer día...

En las postrimerías de ese prolongado beso de amor entra en escena **EL-PADRE-DE-SUS-HIJOS**, que viene de su trabajo. Su arribo (a



escena) lo hace con la suavidad de la rutinaria llegada a casa, después de un agobiante día de labores como “tenedor de libros” —especie de contador público sin titular—; viene enfundado, a manera de impermeable, en un grueso escritorio de cortina que le cubre benignamente el cuerpo permitiéndole sólo sacar la cabeza por encima del propio escritorio. Adosado a su instrumento laboral, este buen hombre trae en uno de sus cajones a los tres niños que procreó con **ELLA SU MUJER** durante diez años de amasiato y de ausencia: **RESCO, CESCO y VESCO**: los que bien cubiertos del frío y la neblina texcocana, son un triptico esperpéntico de Picasso o de Cuevas en ligera madera recortada que deberán salir de su encierro para existir.

EL-PADRE-DE-SUS-HIJOS invade la escena con cautela, casi con timidez se diría, al advertir que la madre de sus hijos —**ELLA**— se encuentra trabada en un prolongado beso de amor con **ADÁN**, al que él no conocía. (*Suspense*).

EL PADRE — (*Sin querer ser inoportuno*) ¿Se puede?

ELLA — (*Desprendiéndose bruscamente de ADÁN*) ¡Warner! (*puede pronunciarlo Guarner*) ¡Pasa, estás en tu casa! Mira, te presento a mi esposo; fue a comprar cigarrillos y ha regresado. Te he platicado tanto...

ADÁN — Tanto gusto (*Se ha puesto en pie y observa con cuidado el escritorio*).

EL PADRE — Mucho gusto... (*Busca un lugar donde despojarse de su escritorio como de un abrigo o impermeable*).

ELLA — (*Hace las presentaciones*) Mi esposo... (*Refiriéndose a Warner*) El padre de mis hijos... (*Abre un cajón del escritorio y saca el maderamen de sus hijos; acto seguido, los desdobla y los coloca en lugar muy visible para que ADÁN y el público los conozca*) ¡Miren, papá ya regresó!

ADÁN — (*Acercándose a ellos*) Déjame conocerlos..., ardo en deseos (*Al otro, digo, a EL-PADRE-DE-SUS-HIJOS*) ¿Me permite?



EL PADRE — (*Condescendiendo*) Por favor. Únicamente le suplico no les vaya a desprender una manija (o bisagra).

ADÁN — No se preocupe. Nada más un minuto. Deseo advertir la línea nasal de cada uno.

EL PADRE — Muy bien... ¡Magníficamente bien! Tómese el tiempo que guste. (*A ELLA*) Amor... ¿vienes un momento? (*ELLA va y el diálogo siguiente se desarrollará como en un aparte*) ¿Crees que este hombre y yo nos podamos llevar bien?

ELLA — No veo porqué no... Tú seguirás siendo "el otro". Respecto de él, ya lo irás conociendo... Únicamente que... fuma demasiado.

EL PADRE — (*En una confesión posiblemente sincera*) Sentiría mucho que nuestra unión se fuera a deteriorar. (*Transición*) ¿Piensa quedarse aquí?

ELLA — Es su casa, soy su mujer, son sus hijos... sería lo más lógico. En cuanto a nuestra unión, no veo tampoco porqué se habría de deteriorar. Verás. (*A ADÁN*) Amor, ahora que has retornado...

ADÁN — (*Ensimismado en sus observaciones*) Acabo de descubrir que la nariz de cada uno de mis hijos, corresponde en figura y presencia a la nariz de cada uno de mis antepasados... ¿Cómo es posible...?

EL PADRE — (*Complacido por su procreación*) Sus hijos son los mejores frutos de mi árbol genealógico... estimado señor.

ADÁN — Lo felicito.

EL PADRE — ¡Felicitémonos ambos!

ELLA — (*A Warner*) Ah, cariño, ¿recuerdas con qué cuidado los hicimos?

EL PADRE — ¡Cuidado y esmero! Esa es la fórmula que recomendaba mi padre. ¡Cómo lo quise! ¡Qué hombre, mi padre, eh!

ADÁN — (*Esforzándose en el recuerdo*) Tengo la impresión de haber conocido a su padre, señor.

EL PADRE — (*Seguramente interesado*) ¿Ah, sí...?

ADÁN — Su padre ¿no era un hombre que usaba dos sombreros super-



puestos?

EL PADRE — ¡Precisamente!

ELLA — Dos sombreros de copa, sí.

ADÁN — ¡...tonelete medieval y unos amplísimos calzones verdes de cuatro piernas como cuatro chimeneas?

EL PADRE — ¡El mismo! Pero por favor, ¿dónde lo conoció usted? O si me permite mejor: ¿dónde lo conociste?

ADÁN — Por mí, encantado de haberlo conocido. No recuerdo. (*Transición*) (A **ELLA**) Amor, ¿tendrías inconveniente en que rompéramos el turrón “el otro” y yo? Tenemos los mismos hijos.

ELLA — De ninguna manera y voy ahora mismo a preparar unos bocaditos de atún con mantequilla de plástico y mermelada. (*Vuelve a la cocina*) Cuidado con los niños, no los muevan demasiado.

ADÁN — (*Retomando la plática*) Te decía... A tu padre lo conocí en un pozo; asomado a un pozo conocí a tu padre. ¡Gran hombre, tu padre! (*Ofreciéndole cigarrillos*) ¿Fumas?

EL PADRE — (*Aceptándole un cigarrillo*) Gracias. (*Encendedor dorado de gas, correcta ceremonia de encendido mutuo y comodato*). La presencia de mi padre tan solemne... ante las preguntas continuas de mi madre: (*Haciendo la voz y los ademanes de su madre*) “Cresko, ¿a dónde vas?” “Cresko, ¿de dónde vienes?”

ADÁN — (*Fijando la imagen del padre de EL PADRE, entre las volutas de humo de los cigarrillos entusiasmados*) Supersombrerado... Refulgente en la medialuna de sus babuchas y sus cuatro tubos como cuatro serpientes...

EL PADRE — (*Evocando con emoción la figura de su padre*) Estoy sentado en el brocal del pozo, comiendo, junto a mi padre, esta ensalada dulce de camarones con leche...

ELLA — (*Que había entrado ya con una bandeja de canapé y se quedó observando la escena*) ¡Salud! (*Ellos reaccionan*) Nada, que me encuentro encantada de la vida, comprobando lo bien que se han caído.



ADÁN — Quisiera empezar a decirte, por orden alfabético, todo lo que pienso ahora que he regresado.

EL PADRE — (*A ADÁN*) Me encanta tu lengua suelta, libre de cadenas; tu buen carácter de ballenato fatigado por la Avenida Juárez...

ELLA — (*A ADÁN*) ¡Me creerías si te dijera que justo antes de cada parto pensaba en ti? Mi fantasía preferida era siempre la de sorprenderme bajo de ti haciendo el amor.

EL PADRE — (*Sigue diciéndole a ADÁN*) Lengua fotográfica velada por la acción del verbo hablar, ¡tu lengua!

ADÁN — ¡Jamás olvidé que habitábamos el mismo pueblo!

ELLA — (*ELLA se torna insinuante ahora con ambos, deslizando sus manos por entre los cuerpos de ambos y así también sus palabras entrambos*) Miradita de broma... miradita carnal...

EL PADRE — (*Entre alguna caricia obscena*) Bajo el brazo ahí... ¡Cuidado con el velo de tus axilas!

ADÁN — (*A EL PADRE, en broma*) ¡Oye, a ti se te olvida que ésta y yo estamos casados!

EL PADRE — (*Sigue la broma*) ¡Nunca! ¡Eso lo tuve presente desde el primer día!

ADÁN — (*Eufórico con ambos*) ¡Yo en el extranjero jamás fui un extranjero! ¡Démonos un fuerte abrazo!

EL PADRE — (*Secundando gustoso la idea*) ¡El más fuerte y desconocido abrazo de la historia! (*Entre los tres integran la tarántula, animados por las voces lúbricas de ELLA*).

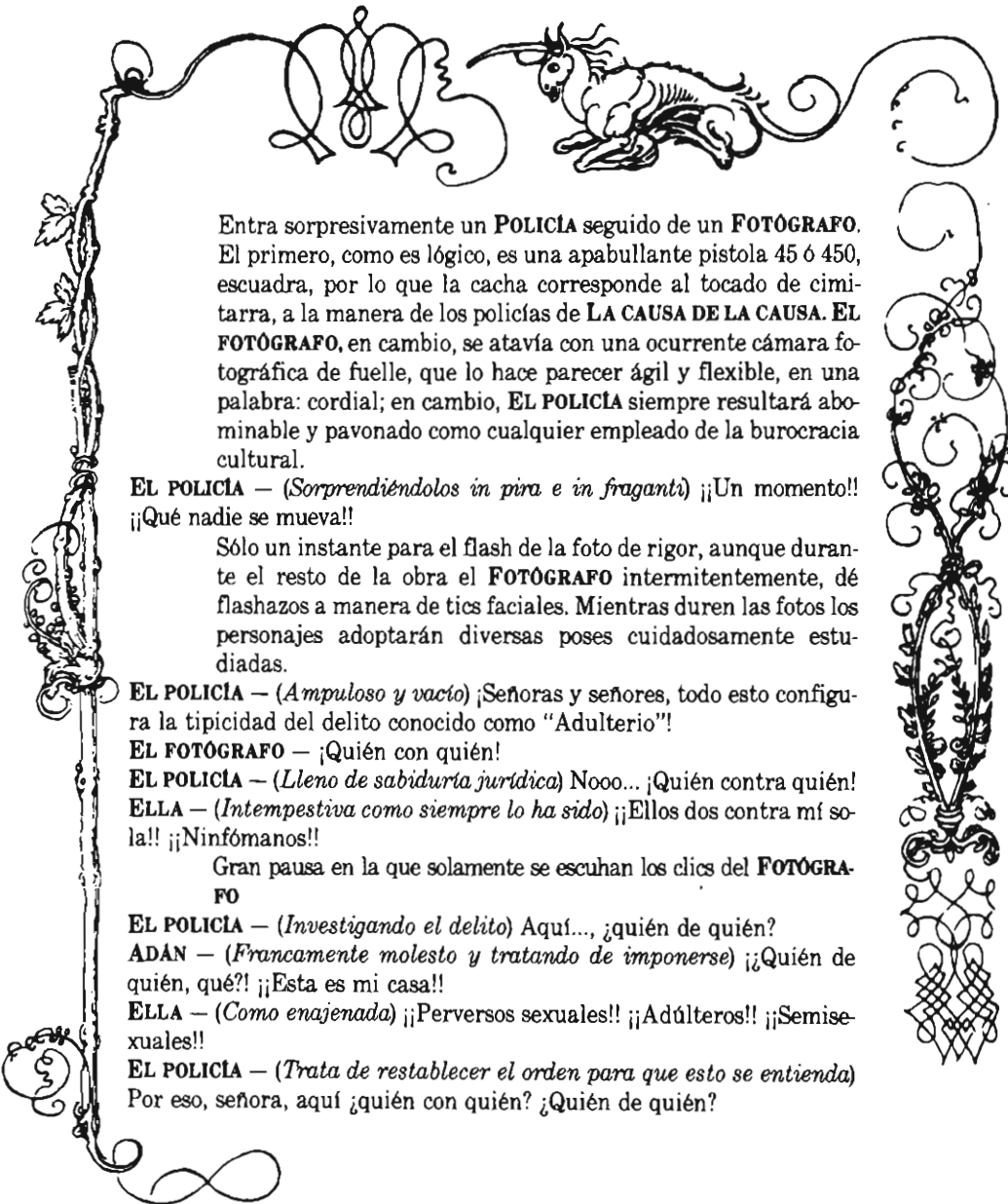
ELLA — ¡Cuidado, hombres de Dios, que me van a matar entre todos!, y por favor quiten a esos niños de ahí; que no vean estas cosas... (*A partir de ese momento todos contra todos*).

ADÁN — ¡Amor!

ELLA — ¡Amor!

EL PADRE — ¡Amor!





Entra sorpresivamente un **POLICIA** seguido de un **FOTÓGRAFO**. El primero, como es lógico, es una apabullante pistola 45 ó 450, escuadra, por lo que la cacha corresponde al tocado de cimarrarra, a la manera de los policías de **LA CAUSA DE LA CAUSA**. **EL FOTÓGRAFO**, en cambio, se atavía con una ocurrente cámara fotográfica de fuelle, que lo hace parecer ágil y flexible, en una palabra: cordial; en cambio, **EL POLICIA** siempre resultará abominable y pavonado como cualquier empleado de la burocracia cultural.

EL POLICIA — (*Sorprendiéndolos in pira e in fraganti*) ¡¡Un momento!!
¡¡Qué nadie se mueva!!

Sólo un instante para el flash de la foto de rigor, aunque durante el resto de la obra el **FOTÓGRAFO** intermitentemente, dé flashazos a manera de tics faciales. Mientras duren las fotos los personajes adoptarán diversas poses cuidadosamente estudiadas.

EL POLICIA — (*Ampuloso y vacío*) ¡Señoras y señores, todo esto configura la tipicidad del delito conocido como "Adulterio"!

EL FOTÓGRAFO — ¡Quién con quién!

EL POLICIA — (*Lleno de sabiduría jurídica*) Nooo... ¡Quién contra quién!

ELLA — (*Intempestiva como siempre lo ha sido*) ¡¡Ellos dos contra mí sola!! ¡¡Ninfómanos!!

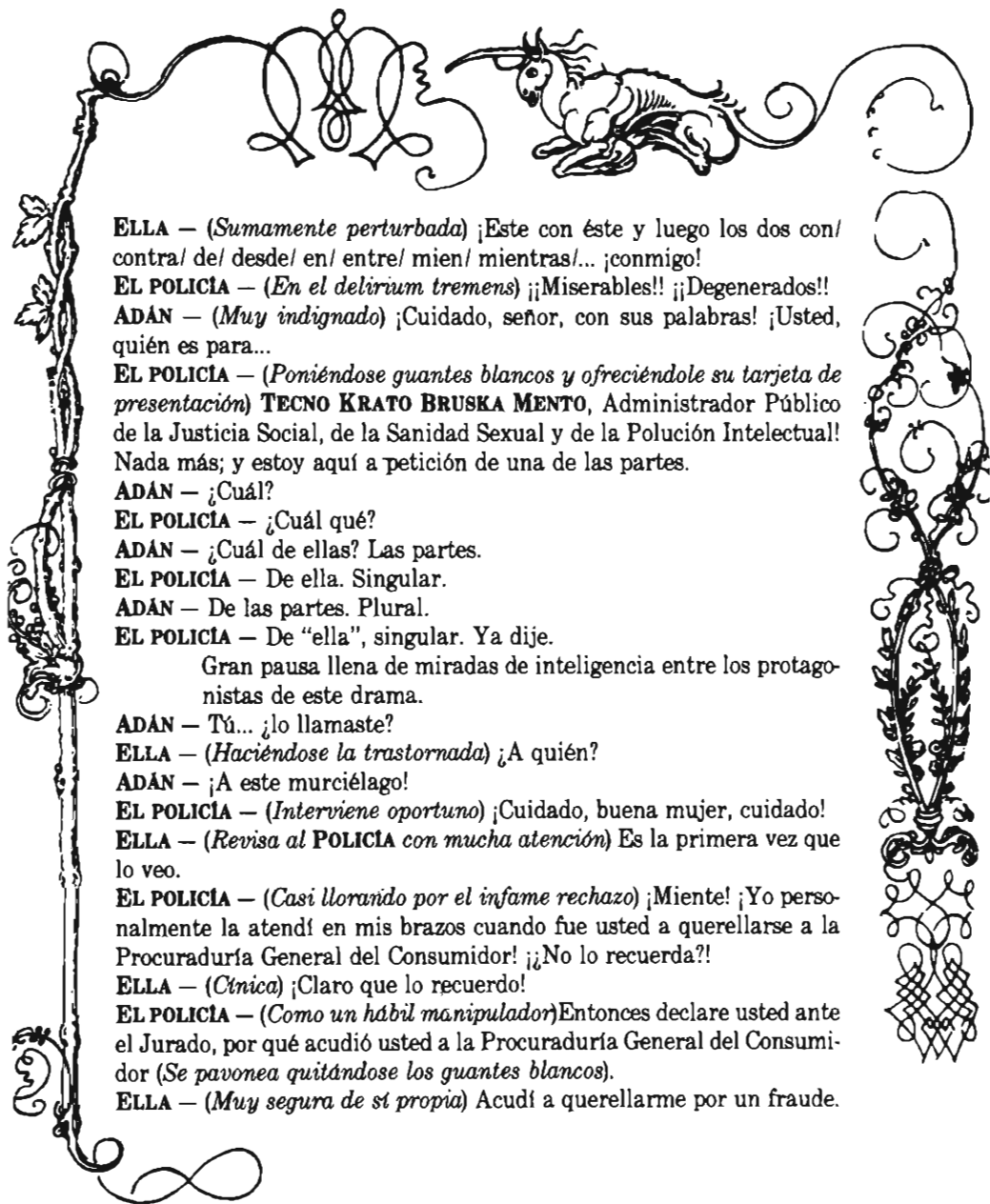
Gran pausa en la que solamente se escuchan los clics del **FOTÓGRAFO**

EL POLICIA — (*Investigando el delito*) Aquí..., ¡quién de quién?

ADÁN — (*Francoamente molesto y tratando de imponerse*) ¡¡Quién de quién, qué?! ¡¡Esta es mi casa!!

ELLA — (*Como enajenada*) ¡¡Perversos sexuales!! ¡¡Adúlteros!! ¡¡Semisexuales!!

EL POLICIA — (*Trata de restablecer el orden para que esto se entienda*) Por eso, señora, aquí ¡quién con quién? ¡Quién de quién?



ELLA — (*Sumamente perturbada*) ¡Este con éste y luego los dos con/ contra/ de/ desde/ en/ entre/ mien/ mientras/... ¡conmigo!

EL POLICIA — (*En el delirium tremens*) ¡¡Miserables!! ¡¡Degenerados!!

ADÁN — (*Muy indignado*) ¡Cuidado, señor, con sus palabras! ¡Usted, quién es para...

EL POLICIA — (*Poniéndose guantes blancos y ofreciéndole su tarjeta de presentación*) **TECNO KRATO BRUSKA MENTO**, Administrador Público de la Justicia Social, de la Sanidad Sexual y de la Polución Intelectual! Nada más; y estoy aquí a petición de una de las partes.

ADÁN — ¿Cuál?

EL POLICIA — ¿Cuál qué?

ADÁN — ¿Cuál de ellas? Las partes.

EL POLICIA — De ella. Singular.

ADÁN — De las partes. Plural.

EL POLICIA — De "ella", singular. Ya dije.

Gran pausa llena de miradas de inteligencia entre los protagonistas de este drama.

ADÁN — Tú... ¿lo llamaste?

ELLA — (*Haciéndose la trastornada*) ¿A quién?

ADÁN — ¿A este murciélago!

EL POLICIA — (*Interviene oportuno*) ¡Cuidado, buena mujer, cuidado!

ELLA — (*Revisa al POLICIA con mucha atención*) Es la primera vez que lo veo.

EL POLICIA — (*Casi llorando por el infame rechazo*) ¡Miente! ¡Yo personalmente la atendí en mis brazos cuando fue usted a querellarse a la Procuraduría General del Consumidor! ¡¿No lo recuerda?!

ELLA — (*Cínica*) ¡Claro que lo recuerdo!

EL POLICIA — (*Como un hábil manipulador*) Entonces declare usted ante el Jurado, por qué acudió usted a la Procuraduría General del Consumidor (*Se pavonea quitándose los guantes blancos*).

ELLA — (*Muy segura de sí propia*) Acudí a querellarme por un fraude.



EL POLICIA — (*La asedia*) Con/ contra/ de/ desde/ en/ entre/ ¿quién?

ELLA — Con/ contra/ de/ desde/ en/ entre/ por/ *porki* todas las tiendas de descuento...

EL POLICIA — (*Lleno de ironía*) ¡Ah...! ¿Y se puede saber qué carambas tiene usted contra las tan necesarias tiendas de descuento, señora amadecasa mía...?

ELLA — (*Duena de la situación*) Expenden alimentos pasados. Especialmente venden blanquillos corruptos: hueos, chirles y hebenes. ¡Para que lo sepa usted de una buena vez!

EL POLICIA — (*Muy asombrado*) ¡¡Cómo!!

ELLA — ¡Sí, señor juez, huevos de desecho; de segunda, de tercera, de cuarta, de quinta..., ¡por todo el territorio nacional!

EL POLICIA — (*Tratando de recuperarse*) Usted sabe..., señora amadecasa mía, que uno de los problemas de la depresión nacional reside en la falta de blanquillos sanos y salvos. ¡No entiendo porqué tenga usted que acudir a la Procuraduría General del Consumidor a embromarnos! (*Al FOTÓGRAFO*) ¿No le parece, **PLAKO**?

EL FOTÓGRAFO — (*En medio de sus flashes*) Así es.

EL POLICIA — (*Ahora trata de relacionar a su compañero con ella*) ¿No se conocen?

ELLA — (*Displicente*) No tengo el gusto. No deseo tener el gusto.

EL FOTÓGRAFO — (*Presentándose*) Tanto gusto, señora. **PLAKO DOCUMENTARIO**, fotógrafo de fijas, semifijas y corcheas, a sus órdenes.

ELLA — (*Muy insinuante*) Mucho... gusto..., **PLAKO** (*Brusca transición y ahora de mala gana*) Mi esposo **ADÁN**, mi amante Anastasio Foster; (*yendo hacia los niños*) mis hijitos: **RESCO**, **CESCO** Y **VESCO**, con más de diez años de diferencia sexual entre uno y otro. (*Ahora trata de presentarle al POLICIA*) El señor... (*Al POLICIA*) Perdone, pero no conozco su nombre, ni su oficio ni su beneficio...

EL POLICIA — Soy el Juez de Honor y Justicia **CARROÑO DEL CUZCO**. Hijo de emigrantes italianos.



ELLA — (*Muy fina*) Encantada, **Commendatore**. (*Al FOTÓGRAFO*) El Comandante Carroño del Casco, hijo de emigrantes catalanes. (*Los dos hacen muecas indicadoras de que ya se conocían*).

EL FOTÓGRAFO — (*Mientras les toma fotos a los hombres y a los niños*) ¡Qué linda familia tiene, señora!

ELLA — (*Tratando de quedar bien con él, pues le parece muy atractiva su manera de tomar las fotos*) ¡Le gusta?

EL FOTÓGRAFO — (*Sinceramente*) ¡Mucho!

ELLA — ¡Se la regalo! ¡Es suya! (*le da el trasto de sus hijos al traste*).

EL POLICIA — (*Oportunamente*) ¡Un momento! —*interviene* **CARROÑO DEL CUZCO**, con suprema habilidad jurídica — ¡Usted no puede disponer de algo que **NO** es suyo.

ELLA — (*Se defiende como gata bocarrriba*) ¡Es **MI** traje! ¡Es **MI** vestido! ¡Son **MIS** zapatos! ¡Es **MI** pelo! ¡Es **MI** carisma! ¡Es **MI** sexo insatisfecho! ¡Es **MI** casa! ¡Es **MI** esposo! ¡Es **MI** amante! ¡Son **MIS** hijos! Es **MI** familia...!

EL POLICIA — (*Tratando de imponer su autoridad*) Pues toda esa conjugación de posesivos me vale, frente a un gravísimo problema de huevos corruptos. Y aquí me encuentro yo para velar por la salud pública, no para violarla, y ponerla al tanto de los riesgos que todas estas escenitas acarrearán a la sociedad.

ELLA — (*Que le vale aún menos que a su interlocutor*) ¡Ah, ¿sí?! Pues mira cómo caen los cocos, cuando muevo las caderas.

EL POLICIA — (*Cantando*) Así se nos van los ojos cuando mueves...

EL FOTÓGRAFO — ¡Las palmeras!

EL POLICIA — ¡Eres jarocho?

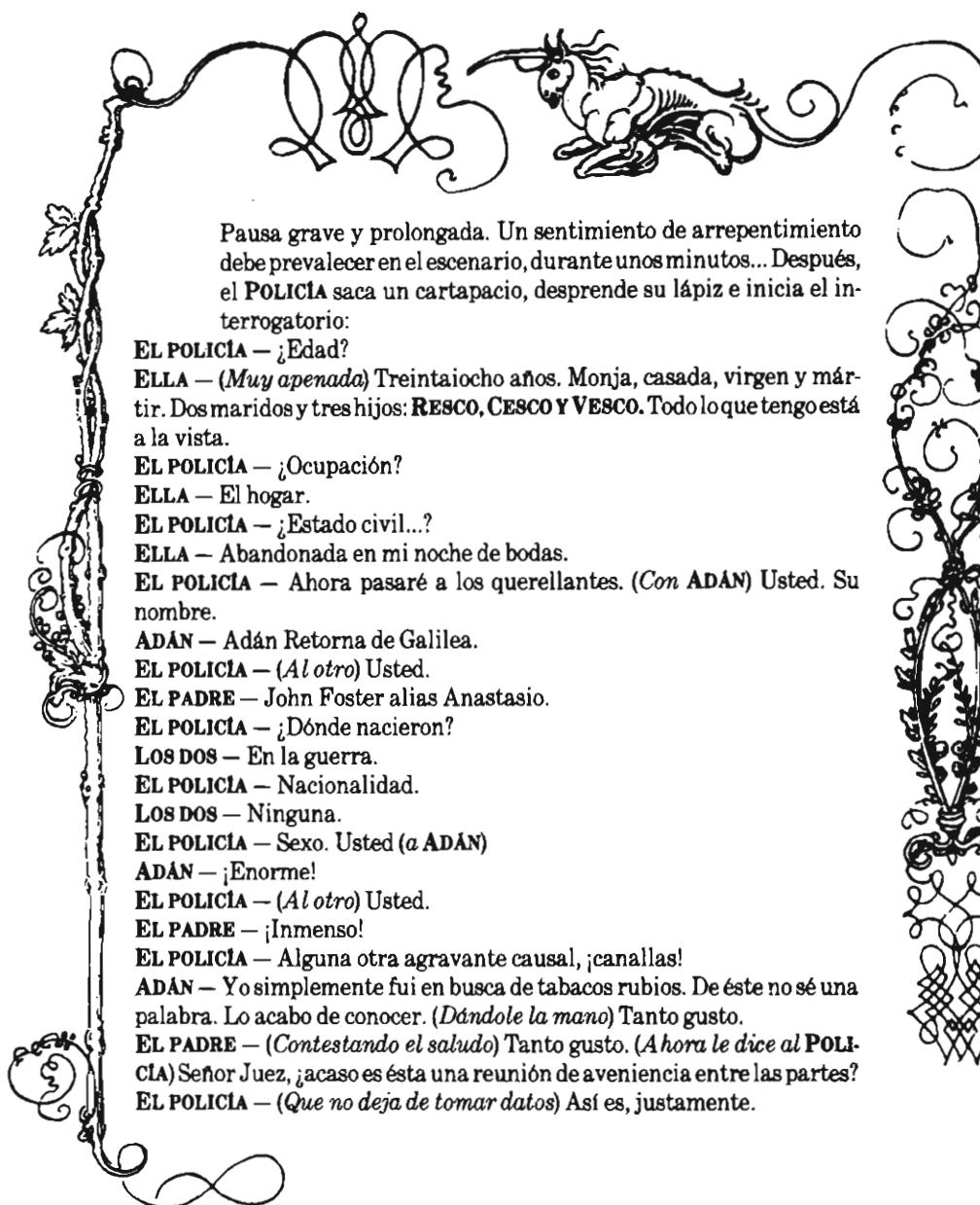
ELLA — No soy jarocho.

EL FOTÓGRAFO — ¡Eres cubana?

ELLA — No soy cubana.

LOS DOS — ¡ENTONCES QUÉ ERES?

ELLA — ¡¡SOY MEXICANA!!



Pausa grave y prolongada. Un sentimiento de arrepentimiento debe prevalecer en el escenario, durante unos minutos... Después, el **POLICIA** saca un cartapacio, desprende su lápiz e inicia el interrogatorio:

EL POLICIA — ¿Edad?

ELLA — (*Muy apenada*) Treintaiocho años. Monja, casada, virgen y mártir. Dos maridos y tres hijos: **RESCO, CESCO Y VESCO**. Todo lo que tengo está a la vista.

EL POLICIA — ¿Ocupación?

ELLA — El hogar.

EL POLICIA — ¿Estado civil...?

ELLA — Abandonada en mi noche de bodas.

EL POLICIA — Ahora pasará a los querellantes. (*Con ADÁN*) Usted. Su nombre.

ADÁN — Adán Retorna de Galilea.

EL POLICIA — (*Al otro*) Usted.

EL PADRE — John Foster alias Anastasio.

EL POLICIA — ¿Dónde nacieron?

LOS DOS — En la guerra.

EL POLICIA — Nacionalidad.

LOS DOS — Ninguna.

EL POLICIA — Sexo. Usted (*a ADÁN*)

ADÁN — ¡Enorme!

EL POLICIA — (*Al otro*) Usted.

EL PADRE — ¡Inmenso!

EL POLICIA — Alguna otra agravante causal, ¡canallas!

ADÁN — Yo simplemente fui en busca de tabacos rubios. De éste no sé una palabra. Lo acabo de conocer. (*Dándole la mano*) Tanto gusto.

EL PADRE — (*Contestando el saludo*) Tanto gusto. (*Ahora le dice al POLICIA*) Señor Juez, ¿acaso es ésta una reunión de aveniencia entre las partes?

EL POLICIA — (*Que no deja de tomar datos*) Así es, justamente.



EL PADRE — (*Preparando una coartada*) Entonces me desisto de la acción.

EL POLICÍA — (*Más hábil y marrullero que él*) ¡No puede! El adulterio comprobado se persigue de oficio. No quisiera molestarlo pero...

EL PADRE — Entonces acudiré al amparo.

EL POLICÍA — Pero..., tampoco procede el amparo.

EL PADRE — (*Casi en la desesperación*) Pero, ¿por qué razón, Dios mío?

EL POLICÍA — Por la sencilla razón de que ¡yo!, no me creo ninguna autoridad abusiva.

EL PADRE — (*Señalando a ELLA*) ¡Pero ella sí!

EL POLICÍA — Eso a mí no me incumbe. (*Transición*) Perdón, entonces ¿puedo pasar al baño?

ELLA — (*Muy solícita y coqueta*) ¿Sabe usted dónde se encuentra?

EL POLICÍA — ¡Cómo no: en México, país de libertades!

ELLA — No usted; el baño.

EL POLICÍA — Cómo no a la derecha la primera puerta. Vamos **PLAKO**. (*Salen ambos cantando esta letra con música de Shostakovich*; El pueblo que sufre y labora / que lucha forjando un ideal / vislumbra una fúlgida aurora / de amor, de trabajo y de paz. / En pie la juventud, / valiente, el corazón / clarín de libertad / será nuestra canción. / Pom, catapom, pom, pom...)

ADÁN — (*Con dulce reclamación a ELLA*) ¡Bravo!

EL PADRE — (*Igual*) ¡Bravo!

ADÁN — ¿Por qué me hiciste esto?

EL PADRE — ¿Por qué le hiciste eso?

ELLA — Los dos... me abandonaron...

ADÁN — Yo sólo fui...

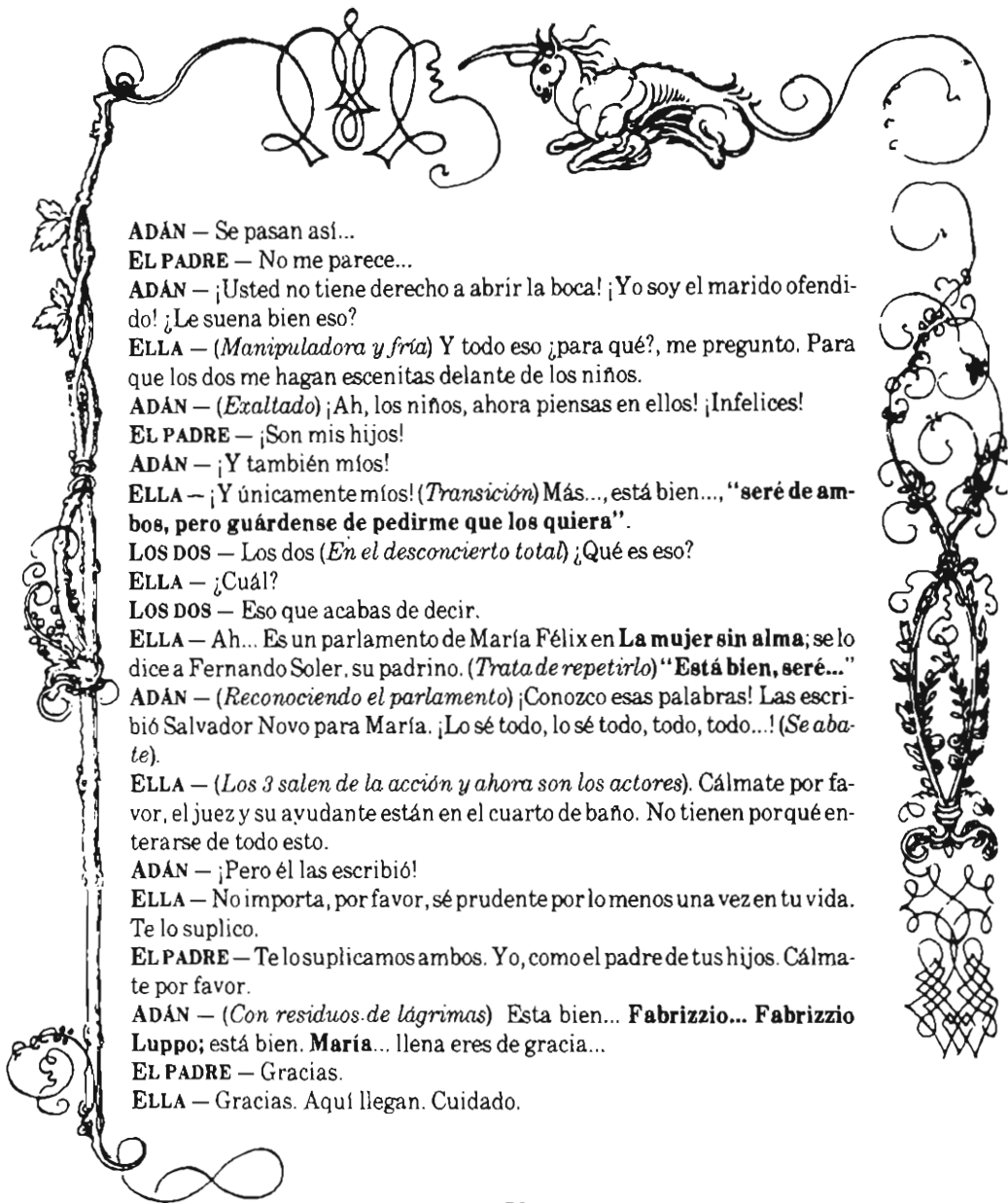
ELLA — ...“A comprar tabacos rubios”, ¡lo sé hasta el cansancio...!

EL PADRE — Y yo mientras...

ELLA — ¡También lo sé! Yo en cambio les hedado tres hijos a ambos. Sangre de mi sangre; voces de mi voz.

ADÁN — Debiste haberme esperado.

ELLA — Diez años...



ADÁN — Se pasan así...

EL PADRE — No me parece...

ADÁN — ¡Usted no tiene derecho a abrir la boca! ¡Yo soy el marido ofendido! ¡Le suena bien eso?

ELLA — (*Manipuladora y fría*) Y todo eso ¿para qué?, me pregunto. Para que los dos me hagan escenitas delante de los niños.

ADÁN — (*Exaltado*) ¡Ah, los niños, ahora piensas en ellos! ¡Infelices!

EL PADRE — ¡Son mis hijos!

ADÁN — ¡Y también míos!

ELLA — ¡Y únicamente míos! (*Transición*) Más..., está bien..., “seré de ambos, pero guárdense de pedirme que los quiera”.

LOS DOS — Los dos (*En el desconcierto total*) ¡Qué es eso?

ELLA — ¿Cuál?

LOS DOS — Eso que acabas de decir.

ELLA — Ah... Es un parlamento de María Félix en *La mujer sin alma*; se lo dice a Fernando Soler, su padrino. (*Trata de repetirlo*) “Está bien, seré...”

ADÁN — (*Reconociendo el parlamento*) ¡Conozco esas palabras! Las escribió Salvador Novo para María. ¡Lo sé todo, lo sé todo, todo, todo...! (*Se abate*).

ELLA — (*Los 3 salen de la acción y ahora son los actores*). Cálmate por favor, el juez y su ayudante están en el cuarto de baño. No tienen por qué enterarse de todo esto.

ADÁN — ¡Pero él las escribió!

ELLA — No importa, por favor, sé prudente por lo menos una vez en tu vida. Te lo suplico.

EL PADRE — Te lo suplicamos ambos. Yo, como el padre de tus hijos. Cálmate por favor.

ADÁN — (*Con residuos de lágrimas*) Esta bien... **Fabrizio... Fabrizio Lupo**; está bien. **María**... llena eres de gracia...

EL PADRE — Gracias.

ELLA — Gracias. Aquí llegan. Cuidado.



(Entran el policía y el fotógrafo)

EL POLICIA — *(Satisfecho)* Me siento mucho mejor después de haber pasado al baño. Más dispuesto para poder comprender estos problemas, señora amadecasa mía.

EL FOTÓGRAFO — Nos sentimos mucho mejor. ¿Cuánto es?

ELLA — No vale la pena. ¿Una copita?

EL POLICIA — No, gracias.

EL FOTÓGRAFO — ...con sus quesitos y su botanita...

EL POLICIA — *(Al FOTÓGRAFO)* De veras no, gracias. Tenemos prisa. Aún nos quedan dos estupro y una violación que atender, y aquí nos hemos entretenido mucho. De veras, gracias.

ELLA — *(Completamente cambiada: ahora vuelta loca por el POLICIA)* Y... si yo me disfrazara de mujer araña, y... sentándome a su lado... *(se sienta en él)* le dijera al oído, mordiéndole el oído... *(lo hace)* ...le dijera... ¡llévame contigo, **POLICIA**, y precipita sobre mí ese manto de estrellas que es tu vida y la mía... Hazme partícipe de por lo menos uno de esos... *(buscando la palabra)* ...¿cómo dijiste que se llaman?

EL POLICIA — *(Casi seducido)* ¿Qué?

ELLA — Eso a donde vas: estudios... estúpidos..., estupos...

EL POLICIA — ¡Estupros!

ELLA — ¡Eso! ¡Llévame a uno de esos, por lo menos, contigo...

EL FOTÓGRAFO — *(Explicándoles a los demás)* Yo también voy con él. Es el uso, es mi obligación.

ELLA — *(Abordando al FOTÓGRAFO)* Y... contigo...

EL POLICIA — *(En el desconcierto total pero encantado)* Hombre... la Procuraduría General del Consumidor no había previsto estas acciones...

ELLA — Tampoco las condena.

EL POLICIA — *(Tomándola por el talle)* Y... ¿serías capaz de jurarme amor eterno?

ELLA — *(Abrazándolo con pasión)* De hecho y de derecho.

EL POLICIA — *(Perturbado y lubricamente)* Me gusta tanto tu... juris... pru-



dencia.

ELLA — (*En el éxtasis*) Mi... emancipatio jure... Oh...

EL POLICIA — (*Igual*) Tu... manumitio...

ELLA — (*Cantando entre los brazos del policia*) ¡Tuya soy, / porque tú me enseñaste a querer; / porque tú me enseñaste a sentir...

EL POLICIA — Estoy dispuesto a cometer contigo todos los delitos sexuales...

ELLA — ¡Todos! ¡Llévame contigo!

EL POLICIA — (*Sabiendo casi en brazos de ELLA*) Incesto..., estupro..., rapto..., adulterio..., violación... (*Salen seguidos del FOTÓGRAFO*).

(*Gran pausa. Los hombres solo se miran / acompañarse a estar solos / es la sola compañía.*)

EL PADRE — En fin... nos hemos quedado solos.

ADÁN — Sí..., nos ha abandonado..., a ambos.

EL PADRE — También a los niños.

ADÁN — Son tus hijos. Te tienen a ti.

EL PADRE — También tuyos..., **Fabrizio Luppó...**

ADÁN — Gracias. Te los agradezco. (*Breve pausa*) Me voy.

EL PADRE — ¿Por qué? Esta es tu casa... En todo caso, nosotros...

ADÁN — No, por favor. No sería justo. Ahora esta casa es más de ustedes que mía.

EL PADRE — Entonces, quédate. Nosotros cuatro lo pedimos (*Toma el trasto con sus hijos entre sus manos*) ¿Verdad **RESCO**? ¿Verdad **CESCO**? ¿Verdad **VESCO**?

ADÁN — (*Sumamente conmovido*) Oh...

EL PADRE — Te quieren tanto como a mí. Ellos saben que también tú... también tú eres su padre.

ADÁN — Por favor, no me digas eso. Yo no he sabido serlo.

EL PADRE — Lo has sabido ser de una manera diferente. Por favor no los abandones.

ADÁN — Mi ausencia pudo haberles hecho tanto daño como ahora mi pre-



sencia.

EL PADRE — No, nunca. No repitas eso. Tú nunca estuviste ausente de nosotros. Sabíamos que habías salido a buscar tabacos rubios, pero que de un momento a otro volverías.

ADÁN — Y ahora que he vuelto, mira para qué fue...

EL PADRE — Para estar físicamente con nosotros. Para jamás ausentarse de nosotros. (*Transición*) Quiero decirte algo aquí, delante de los niños. ¿Me lo permites?

ADÁN — Hazlo.

EL PADRE — Cuando en la intimidad con ella..., cuando en la penumbra vaga de la pequeña alcoba, ella y yo forjábamos, fraguábamos en la realización de nuestros hijos —¡tus hijos **FABRIZZIO!**—, entre las sábanas como entre los cuerpos sentíamos tanto el valor de tu presencia. Eso que a mí me dio fuerzas, esperanzas, ilusiones... A ella, seguridad para entender que a pesar de todo, no la habías abandonado..., que no te encontrabas ausente.

ADÁN — (*Sumamente conmovido*) Qué bella confesión.

EL PADRE — Te pertenece íntegra..., por todas esas cosas de la vida.

ADÁN — Y ¿si ella regresara?

EL PADRE — No... Ella no regresará.

ADÁN — ¿Estás seguro?

EL PADRE — Tan seguro como está Dios en los cielos...

ADÁN — (*Tras de sentida pausa*) Entonces... Es el último azul del horizonte. Vengan niños. (*A EL PADRE*) Vamos.

Se inicia el mutis. Ambos toman el trasto como si llevaran a los niños de la mano. Un instante después, **ADÁN** se detiene se busca entre los bolsillos de su traje y dice:

ADÁN — Sabes..., se me han acabado los cigarrillos. Volveré en un momento.

Toma el trasto en que venía enfundado —su petaca de permanente viajero— y sale. El padre lo ve alejarse con un dejo de aceptación no exento de tristeza.

TELÓN

LA INCONTENIBLE VIDA DEL RESPETABLE SEÑOR TA KAH BROWN

TA KAH BROWN es un anhelante cincuentón, anclado a una de tantas oficinas públicas. Su apariencia es la de un profesor de Ciencias de la Comunicación; longilíneo, flaco, barba cerrada y breve que con los bigotes prolongados figuran un candado; pelo ralo y corredío que le cubre la nuca y las orejas; el inocultable anuncio de una severa calvicie que en **BROWN** no resulta precoz, cubierta por una boina vasca; zapatos tenis amplios y contrastados en azul y amarillo; jeans Levi-Strauss; camisa de leñador, chamarra corta Milano en gabardina; y, como elemento indispensable enmarcando su tronco y cabeza, una *ventanilla de oficina* fijada a su cintura mediante un pequeño mostrador practicable que, por estar incorporada a **TA KAH**, lo acompaña en todas sus funciones. En la oficina, cambiará su boina vasca por una visera de plástico rojo y añadirá mitones de franela negra para proteger las mangas de su chamarra de los frotos y rozaduras de su empleo. **TA KAH BROWN** no fuma sino bajo cierto estado angustioso. Bebe solamente leche, la que lo acompaña durante el día, en 3 ó 4 medidas de $\frac{1}{4}$ que **TA KAH** transporta en su morral de malla hawaiana. El piensa que la leche lo protege de algún estallamiento de la úlcera duodenal, que le fue diagnosticada a los 13 años.

Diálogos de la clase medium, por otra parte, es una trilogía fársica, en cuya primera obra —**La causa de la causa, que es una causa de los causado**— se tratan las relaciones entre la sociedad y la autoridad; especialmente ante las corporaciones policíacas.

La segunda, titulada **Adán Retorna**, aborda el tema de la trillada imposibilidad de la pareja en nuestros días. La tercera, ésta, **La incontenible vida del respetable señor TA KAH BROWN** pretende reflejar la lucha extrema e interna producida por un sistema que descubre la burocracia como un medio para evadir la responsabilidad de vivir en sociedad.

OTROYO es el personaje que primeramente aparece en escena. Suele estar junto a **BROWN** la mayor parte del tiempo laboral, aunque en la absoluta intimidad prefiere permanecer ausente o simplemente a distancia. Viste de una manera natural y obviamente clasemediera. Como cualquiera de nosotros y de los demás personajes que van tomando parte activa en la vida social de **TA KAH**.

Estos personajes usarán siempre máscaras y con ellas darán los cambios necesarios de escena.

La escenografía se reduce a elementos que sugieran el ambiente escénico que se propone, para el departamento en Tlatelolco, el tocador-chifoniere de **GERTRUDA ROSE LA ROSE LA ROSE LA ROSE** —madre de **BROWN**—; las puertas de un elevador; las de un vagón del metro; un cubículo-pabellón de informes en la oficina pública; y quizá será conveniente algún breve film de la Ciudad de México, que ilustre el retorno del protagonista a su departamento en Tlatelolco. Es todo.

En el supuesto caso de que algún director local se interese por esta obra —situación no por remota improbable—, el autor únicamente recomendaría la utilización de los siguientes fragmentos melódicos, los que, definitivamente, permitirían a la obra alcanzar la intención y los niveles de calidad a los que aspira. Las pistas o canchas que podrían utilizarse como incidentes o fondos musicales son:

La ladrona, interpretada por Diego Verdaguer;
Vive, Ella se llamaba Martha, del cantautor Napoleón;
Maldita primavera, espetada por Yuri;
Discúlpame, discúlpame, por Vicky Carr en su registro agudo;
Tú estás siempre en mi mente, Ya lo pasado, pasado, madrigales clásico-barrocos de Juan Gabriel (S. XX);
y para la escena final resulta imprescindible *Amor de hombre*, interpretada por el coral de fama internacional **Mocedades**.



Escena I

EL DEPARTAMENTO EN TLATELOLCO

Habla OTROYÓ:

—**TA KAH BROWN** se encuentra en el interior de su departamento en Tlatelolco. Ahora se dispone a salir oportunamente rumbo a sus labores —porque **TA KAH** es un impecable trabajador al servicio-del-Estado—. Para el efecto, termina de poner en orden los enseres de su hogar —si discretos, sobrios y austeros, triplemente discretos, sobrios y austeros— que constituyen su patrimonio familiar/(ahora habla como en secreto) **TA KAH** vive solo porque él es y está “aparentemente” solo en la vida/...que constituyen su patrimonio familiar de pensionado o pensionante cercano al pago de marcha o a la jubilación, misma que ve venir con cierto pudor y espanto/(ahora muy vivaz) En realidad **TA KAH** no vive ni es ni está solo, sino que lleva a toda su familia a cuestas, ya que **TA KAH** no está solo porque está con sus muertos, simplemente. Por eso también este andar de tortuga presurosa que lo identifica entre los otros; esa caída lenta y sudorosa de su mano izquierda, mientras la derecha se yergue tímida para blandir la espada de la santa ira



social/ (*Retoma el discurso anterior*) Este pudor y espanto a la jubilación lo hereda **TA KAH**...

TA KAH — (*Capturando la frase*) ...principalmente de mamá... ya que mi madre trabajó sinceramente durante su vida y aún en las vísperas de su augusta muerte —asistida por la Sábana Santa de Santa Lucía, de Coyotepec—, en la Oficina de Licencias del Departamento.

OTROYÓ — Así fue, sí. La jubilación de **TA KAH** la ve llegar con ese pudor y encanto que...

TA KAH — (*Corrigiéndolo*) Espanto. . .

OTROYÓ — Sí... con ese pudor y espanto que caracterizan las acciones de nuestro héroe. El jubileo de **TA KAH**...

TA KAH — (*Pensando en voz alta*) Porque... ¿Qué hacer después? ¿A qué dedicar el tiempo? Me quedaría como el **Anima Sola** entre las llamas del Purgatorio. Ni soñando...

OTROYÓ — Por eso **TA KAH** es un hombre completo y feliz en el desempeño de su trabajo...

TA KAH — Muy feliz y encantado de la vida.

OTROYÓ — Muy feliz y espantado de la vida.

TA KAH — Encantado. En-can-ta-do...

OTROYÓ — **TA KAH** es oficinista, el más estricto y cuidadoso, cumplido, ojeroso y pintado de los oficinistas de este país. Uno de aquellos que, en el gobierno de los hombres, sabe cuándo, cómo y para qué se ha creado —(*ampuloso*) Ah!, luz en las tinieblas de nuestra vida moderna!— la burocracia oficial.

TA KAH — (*Humildemente*) La ex-oficio, también.

OTROYÓ — ¡Sí...! ¡Claro...! ¡Todas las especies! la burocracia infrarroja, la ultravioleta; la burocracia nuclear, la rayo-laser, la memoranda; la latina, la grecorromana y la musulmosa...

TA KAH — Esa ¿cuál es?

OTROYÓ — La de estilo mudejar, **TA KAH**. Aquella que al cabo de ocho



siglos o, de nueve años de guerra, incorpora la muerte a la vida cotidiana.
TA KAH — Sí... precisamente... Como la irlandesa, la libanesa, la irania, la salvadoreña... Aunque mis amigos siempre me repiten: —Mira, **TA KAH**, Para nacer hay que destruir un mundo. Eso a mí me parece un increíble lugar común; algo tan hueco como las buenas intenciones del Espíritu Santo de la Mano Negra, es lo mismo. En cambio yo, dentro de las circunstancias, trato de mantenerme joven en el pensamiento y en la acción. Con el mundo entero me llevo bien. A nadie molesto...

OTROYÓ — Eso me consta, **TA KAH**. Para mí eres modelo de amigo. Tu condición de burócrata no conflictivo, te ha permitido y además te autoriza a hacer de la amistad un régimen burocrático exquisito.

TA KAH — Simplemente no doy lugar a la más mínima reclamación. No hay **Oficina de Quejas** en mi vida. Yo acepto a la gente como no es y tampoco me ocupo en andarle enmendando la plana a ninguno. (*Se cala la chamarra*).

OTROYÓ — Es por eso que la gente te acepta a ti como tampoco eres, **TA KAH**.

TA KAH — (*Categorico*) ¡Se puede decir! (*se faja los pantalones y se sube el zipper*).

OTROYÓ — ¡Magnífico! Solamente en l' **aeroporto internazionale di Amsterdam**, el **Schiphol**, me encontré a un hombre como tú, **TA KAH**. En los sanitarios de l' **aeroporto internazionale di Amsterdam**, el **Schiphol**.

TA KAH — No era yo. Yo nunca he salido de mi país. Además no tengo por costumbre acudir a los urinarios públicos para satisfacer mis necesidades. No era yo. Y eso es una lástima porque... "si yo encontrara un alma como la mía"...

OTROYÓ — (*Meditando largamente la respuesta*) **TA KAH**...

TA KAH — Sí...

OTROYÓ — Es ahí únicamente donde la puedes encontrar.

TA KAH — (*Inocente*) Sí, mis amigos me han platicado. Con permiso. (*Salen ambos del interior del departamento en Tlatelolco*).



ESCENA II

EL ELEVADOR DEL EDIFICIO.

Dos actores-tramoyistas introducen un par de hojas aceradas que se juntan aparentando las puertas de un elevador, mismo que se anuncia con un timbrazo característico y después se abre para ser ocupado. Entra **BROWN** y **OTROYO**; por el vestíbulo aparece la **MUJER 1** con una taza de café al cuello:

MUJER 1 — Buenos días, señor **BROWN**.

TA KAH — Buenos días, señorita; ahora toma usted el elevador dos pisos más abajo...

MUJER 1 — Desde hace dos años, cuatro meses y... cinco, seis, siete y ocho días, señor **BROWN**... (*se pone a dar sorbos a su café. Las puertas se cierran*).

TA KAH — No me había dado cuenta.

MUJER 1 — Siempre me dice usted eso, señor **BROWN**.

TA KAH — ¿Por qué no lo reporta?

MUJER 1 — Para qué... No tiene caso. ¿Qué buscan nuestras pobres almas cuando solamente viajan en elevador?

HOMBRE 1 Se acerca al elevador y oprime el botón de llamada; timbrazo y juego de puertas:

HOMBRE 1 — Buenos días, Chelina. Buenos días Mister **BROWN**.

TA KAH — Buenos días, Pepe.



HOMBRE 1 — Qué primavera! viene usted esta mañana, Chelina; no se vaya usted a helar...

MUJER 1 — Yo nunca tengo frío, don Pepe. Ya se me impuso el hielo seco de mi departamento. Nunca le da el sol.

TA KAH — Mientras más alto se vive, más frío hace, o por lo menos más se siente...

MUJER 1 — A mí el frío me pela los dientes, señor **BROWN**; yo soy de mar amarga.

TA KAH — ¿Quién como usted, Chelina; yo en cambio...

La **MUJER 2** se aproxima al elevador y se hace el mismo juego. Esta entra sin saludar, lo que da lugar a que los que van en él se cohiban y permanezcan callados durante el descenso al otro piso. Nuevo piso y un **ESTUDIANTE** lo aborda:

ESTUDIANTE — Buenos días, a toda la concurrencia.

MUJER 1 — Buenos días, Clarión.

HOMBRE 1 — Qué tal, Frumencio.

TA KAH — Mejores para usted, Raulito.

ESTUDIANTE — Empieza a subir el termómetro, ¿verdad?

TA KAH — De eso veníamos hablando, justamente.

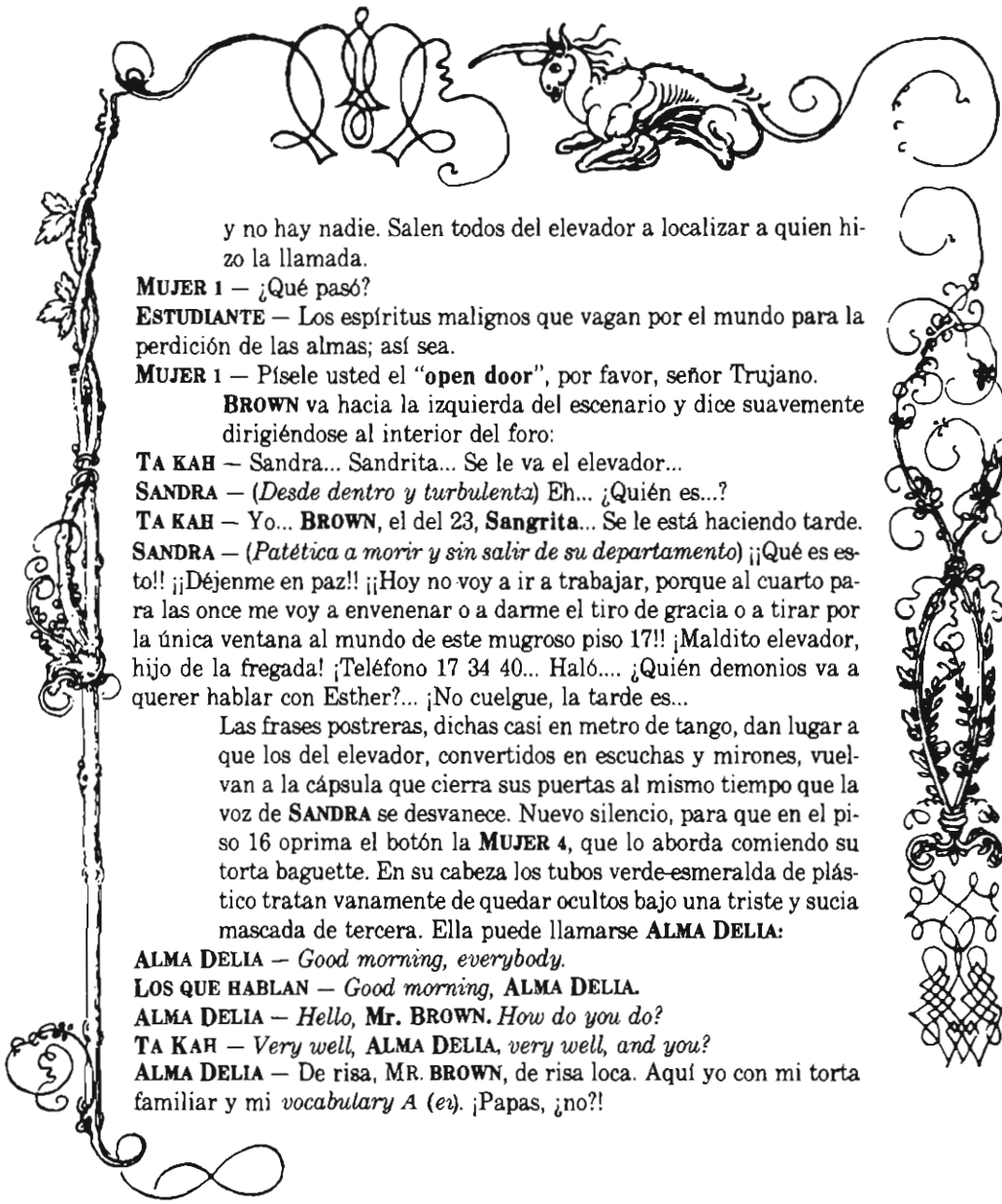
ESTUDIANTE — (A la **MUJER 1**) Si le agarra el frío, Chelina, nomás me avisa; mejor la agarro yo... (todos ríen por la ocurrencia).

MUJER 1 — Hágame usted favor, don Pepe, qué cosas dice este mocoso. ¡Cómo no, y luego contigo, Tafirul!

ESTUDIANTE — Yo acaricio los remos y el cuerpo se reanima. Además, ¿qué tiene el señor **BROWN** que no tenga, yo, Chelibidaca? Ja, ja, ja...

MUJER 1 — Brincos dieras, horizonte...

Una **MUJER ENLUTADA** entra en el elevador; tampoco saluda, aunque la risa se interrumpe intempestivamente para que todos guarden respetuoso silencio hasta el piso siguiente. En el vestíbulo del piso inferior **UN NIÑO** pisa obsesivamente el botón de llamada y pega la carrera a esconderse. Se abren las puertas



y no hay nadie. Salen todos del elevador a localizar a quien hizo la llamada.

MUJER 1 — ¿Qué pasó?

ESTUDIANTE — Los espíritus malignos que vagan por el mundo para la perdición de las almas; así sea.

MUJER 1 — Písele usted el “open door”, por favor, señor Trujano.

BROWN va hacia la izquierda del escenario y dice suavemente dirigiéndose al interior del foro:

TA KAH — Sandra... Sandrita... Se le va el elevador...

SANDRA — (*Desde dentro y turbulenta*) Eh... ¿Quién es...?

TA KAH — Yo... **BROWN**, el del 23, **Sangrita**... Se le está haciendo tarde.

SANDRA — (*Patética a morir y sin salir de su departamento*) ¡¡Qué es esto!! ¡¡Déjenme en paz!! ¡¡Hoy no voy a ir a trabajar, porque al cuarto para las once me voy a envenenar o a darme el tiro de gracia o a tirar por la única ventana al mundo de este mugroso piso 17!! ¡Maldito elevador, hijo de la fregada! ¡Teléfono 17 34 40... Haló... ¿Quién demonios va a querer hablar con Esther?... ¡No cuelgue, la tarde es...

Las frases postreras, dichas casi en metro de tango, dan lugar a que los del elevador, convertidos en escuchas y mirones, vuelvan a la cápsula que cierra sus puertas al mismo tiempo que la voz de **SANDRA** se desvanece. Nuevo silencio, para que en el piso 16 oprima el botón la **MUJER 4**, que lo aborda comiendo su torta baguette. En su cabeza los tubos verde-esmeralda de plástico tratan vanamente de quedar ocultos bajo una triste y sucia mascarada de tercera. Ella puede llamarse **ALMA DELIA**:

ALMA DELIA — *Good morning, everybody.*

LOS QUE HABLAN — *Good morning, ALMA DELIA.*

ALMA DELIA — *Hello, Mr. BROWN. How do you do?*

TA KAH — *Very well, ALMA DELIA, very well, and you?*

ALMA DELIA — De risa, **MR. BROWN**, de risa loca. Aquí yo con mi torta familiar y mi *vocabulary A (ei)*. ¡Papas, ¡no?!



ESTUDIANTE — Agujas con el *biquerful*, peregrina.

MUJER 1 — ALMA DELIA, ¿saliste anoche siempre con Bernardo del Carpio?

ALMA DELIA — (*Descubriéndola*) ¡Ay, la Chela bien helada, si aquí viene! Mira nada más en qué fachas me saludas... ¡Si aquí viaja la Chela...!

En esto, el elevador llega al otro piso para que suba un **SEÑOR CON SU HIJA**, una niña de 10 años rumbo al colegio:

SEÑOR CON HIJA — Buenos días, les dé Dios, respetable público.

LOS QUE HABLAN — Buenos días, Federiquito...

1 — Ay, qué niña tan bonita.

NIÑA — Agu, agu... ta... ta...

3 — Esta es una soberbia cámara de gases...

LA NIÑA pega un estentóreo chillido y el padre clama:

PADRE CON HIJA — ¡Mi hija!...

¡Han violado a mi hija en el interín de un elevador en Tlate-lolco!

ALMA DELIA — ... Háblame, mujer de Dios para que te procure unos severos calentones. Te vas a enfriar sin ministerio público, querida. Pero, ¿saliste o no con Bernardo del Carpio?, dime, mujer de Dios me interesa tanto, tanto, tanto...

MUJER 1 — ¡No, no, no, no, no, no, no, no, no... Salí con Rolando el furioso que es un marica...!

Bruscamente el elevador se detiene ya que el mismo **NIÑO** del piso de arriba hace la misma travesura en el piso 14. Otra vez la operación de salir todos, entre gritos y llantos, a buscar por el proscenio; sólo que ahora precedidos por la **MUJER ENLUTADA**, que irrumpe como saeta para decirle al público:

MUJER ENLUTADA — ¡Señores y señoras: Dante dijo en su *Divina Comedia* que tarde o temprano nos iba a cargar el diablo a todo el mundo! ¡Y eso nos está pasando a ustedes y a nosotros... ¡los artistas!



Se repliegan todos y ocupan su posición anterior dentro del elevador. Profundo silencio. Nadie sube en el piso 13; en el 12 probablemente un propagandista pelado a rape y vestido a la manera Krishna, se introduce leyendo en voz alta algún poema:

KRISHNA — ¡Pero qué buscan nuestras almas cuando viajan sobre podridos leños penetrados de agua salina de uno a otro puerto? (Seferis)

Estamos ahora en el piso 10, la puerta se abre en el momento en que el **Estudiante** dice:

ESTUDIANTE — ¡Chántala, vaticano... ¡Camaraza...

DOÑA AZALEA llega con sus tres hijos menores al elevador, mientras **FULGENCIO**, el mayor, cierra la puerta del departamento. **FULGENCIO** es un fortachón suculento y generoso a diestra y a siniestra:

FULGENCIO — (*A los del elevador*) ¡Aguántamelo tantito, por favor!

Termina de cerrar y se introduce en el momento en que las puertas del elevador están a punto de rebanarle el ajustado trasero.

ESTUDIANTE — ¡Agujas con el *teikirisi*, Fulgenciano!

MUJER 4 — ¡Ay, qué barbaridad!

ESTUDIANTE — ¡Cúdamme lo que me prometiste, Ful...

FULGENCIO — Estuvo en riesgo lo que te platiqué; lo que te prometí lo tengo bien protegido para cuando se te ofrezca. Y acuérdate que la tercera noche es de cortesía... (*Todos ríen estruendosamente*).

DOÑA AZALEA — (Entre rosetonas risotadas) ¡Ay, hijo de mis entrañas! ¡Ay, hijo de mi vida!... ¡Ay, hijo de mi resurrección entre los muertos!

Al decir esto **DOÑA AZALEA**, su hijo menor —un niño de brazos, como es de suponer— pega un berrido colosal, lo que da lugar a que la **NIÑA** recuerde el soponcio de su supuesta violación y en-



cadene otro chillido; el contagio cunde hasta el punto de que las 14 ó 15 personas que viajan en el interior de la cápsula, se vuelquen en gritos de espanto, de desesperación, en lamentos y ayes prolongados de dolor o de amor, los cuales permanecerán durante el tiempo necesario en que el elevador llegue al piso inferior. En el momento de abrirse, todo este barullo cesa como por arte de magia. Es en este piso cuando lo abordará un **MINISTRO DEL CULTO RELIGIOSO** que se prefiera, acompañado naturalmente por un guapo joven con el que vive:

ALMA DELIA — ¡Ay, Pastor, si no cabe un alfiler!

MINISTRO — Un chiquito, nada más. Recuerden que yo no ocupo lugar; que soy —somos— espíritu puro. (*Entra y se acomoda*).

En el piso siguiente esperan tres **BAILARINES DE DANZA MODERNA**, en mallas y gruesos calentones:

BAIL. 1 — (*Entrando con dificultad*) Con permiso...

BAIL. 2 — Con cuidado...

DOÑA AZALEA — Y sin él, ¡qué barbaridad! ¡Si ya no cabe un alfiler más! ¡Ni siquiera el ojo de una aguja!

BAIL. 1 — No contestes y métete. Haz como si nada.

BAIL. 3 — A mí estas situaciones me abochornan.

Entran y se acomodan como pueden. Puertas cerradas.

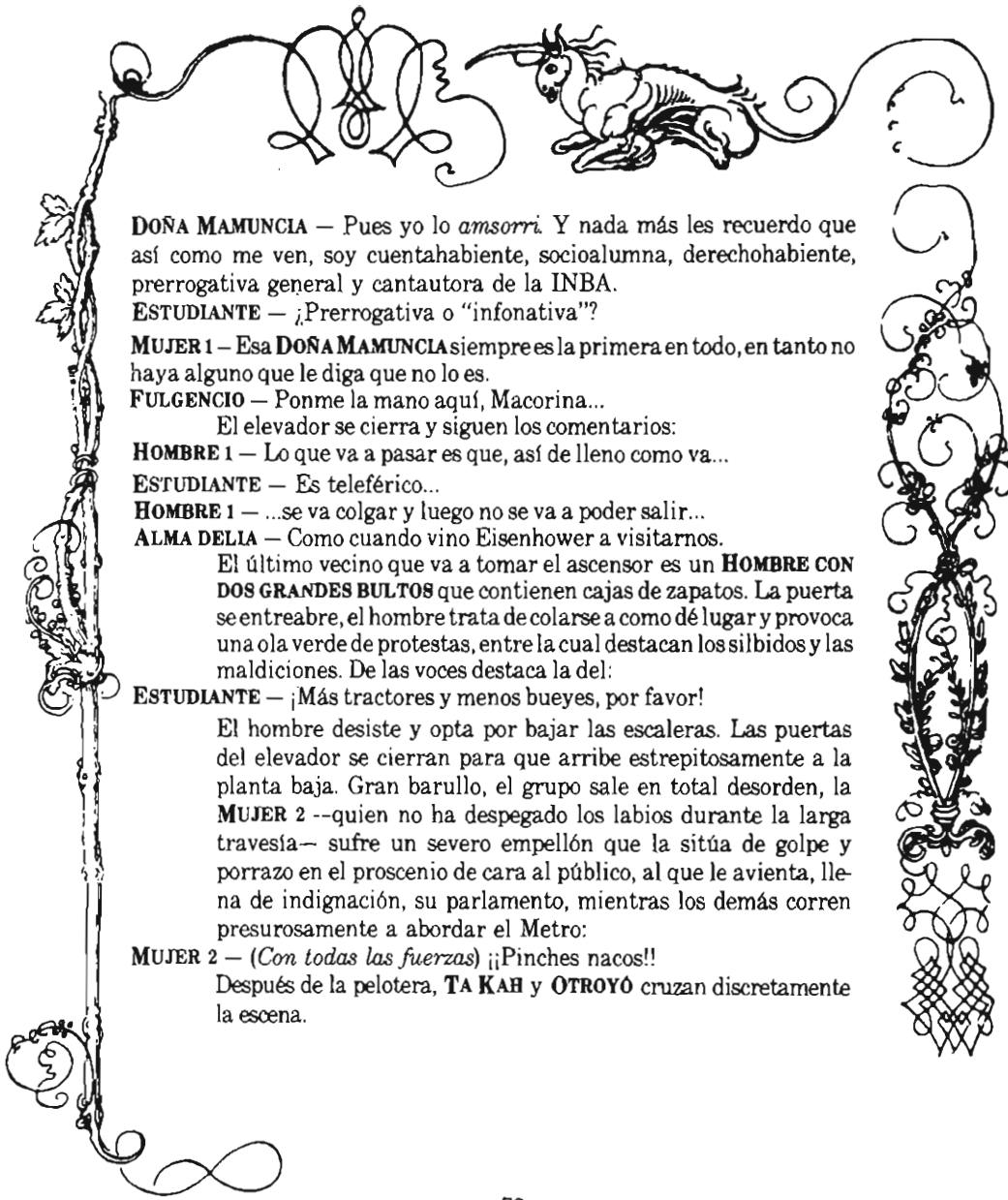
FULGENCIO — Acuérdense que en el 8 se sube **DOÑA MAMUNCIA** y que se viene directa de la cola de la masa para acá.

BAIL. 2 — Pero si en esta mazmorra ya no cabe un alfiler...

Junto con el elevador al piso llega **DOÑA MAMUNCIA** para abordarlo; de su vestido penden numerosas tortillas de maíz amarillo, azul, rojo, etc.

ESTUDIANTE — Ya no alcanzó lugar, doña Mamun.

DOÑA AZALEA — Y menos todavía con tanto y tanto pezón como se cuelga...



DOÑA MAMUNCIA — Pues yo lo *amsorri*. Y nada más les recuerdo que así como me ven, soy cuentahabiente, socioalumna, derechohabiente, prerrogativa general y cantautora de la INBA.

ESTUDIANTE — ¡Prerrogativa o “infonativa”?

MUJER 1 — Esa **DOÑA MAMUNCIA** siempre es la primera en todo, en tanto no haya alguno que le diga que no lo es.

FULGENCIO — Ponme la mano aquí, Macorina...

El elevador se cierra y siguen los comentarios:

HOMBRE 1 — Lo que va a pasar es que, así de lleno como va...

ESTUDIANTE — Es teleférico...

HOMBRE 1 — ...se va colgar y luego no se va a poder salir...

ALMA DELIA — Como cuando vino Eisenhower a visitarnos.

El último vecino que va a tomar el ascensor es un **HOMBRE CON DOS GRANDES BULTOS** que contienen cajas de zapatos. La puerta se entrebrea, el hombre trata de colarse a como dé lugar y provoca una ola verde de protestas, entre la cual destacan los silbidos y las maldiciones. De las voces destaca la del:

ESTUDIANTE — ¡Más tractores y menos bueyes, por favor!

El hombre desiste y opta por bajar las escaleras. Las puertas del elevador se cierran para que arribe estrepitosamente a la planta baja. Gran barullo, el grupo sale en total desorden, la **MUJER 2** --quien no ha despegado los labios durante la larga travesía-- sufre un severo empellón que la sitúa de golpe y porrazo en el proscenio de cara al público, al que le avienta, llena de indignación, su parlamento, mientras los demás corren presurosamente a abordar el Metro:

MUJER 2 — (*Con todas las fuerzas*) ¡¡Pinches nacos!!

Después de la pelotera, **TA KAH** y **OTROYÓ** cruzan discretamente la escena.



Escena III

EL METRO.

Ahora salen dos trastos color naranja que, integrados a las puertas del elevador, dejarán la impresión de formar un vagón del Metro. Los actores tomarán sus posiciones de acuerdo a la realidad del transporte mientras una melodía hará que el vagón se deslice permaneciendo inmóvil ante el público. Con la voz característica de las informaciones en el Metro, se escucha un mensaje grabado:

— A todos los viajantes del Metro, su atención por favor: Nuestro mexicano modelo de vida ha venido a demostrar su eficacia en el principio institucionalizado de que **“Del burro al jet no hay más que un paso. Un breve paso. Y no el filo de la navaja, como demagógicamente se pensaba. Gracias.**



Escena IV

LA OFICINA

Las puertas del Metro se abren ahora para dar lugar a que el conglomerado humano salga y camine rutinaria y mecánicamente por el escenario. Igual hacen **BROWN** y **OTROYO**; el primero se sitúa en el centro del escenario y, con su inevitable ventanilla, empieza a formar lo que será el mostrador principal de la Oficina de Hacienda o de Educación Pública, de la inefable Tesorería o de cualquiera computadora de la banca nacionalizada, etc., etc. Los actores son ahora o bien los contribuyentes o bien el resto del cuadro burocrático, en el que **BROWN** desempeña un airoso papel. **OTROYO** puede ocupar una silla o algún cubículo de **informes**, ya que su intervención en esta escena habrá de ser mínima, innecesaria.

El juego de las máscaras es aquí determinante. Máquinas de escribir, archivos, folders, cardex, kleenex... Se empieza a formar la cola.

MUJER A — (*Llega a trabajar en su escritorio*) Buenos días, don **TA KAH**, ¿cómo pasó la noche?

TA KAH — Igual que siempre Carmelina, igual que siempre. (*Se ha colocado ya su visera de plástico amarilla, y vestido las guanteletas mitonas de franela negra que le cubren el antebrazo*)



MUJER A — (*Que llegó antes*) Buenos días, Rayoncita, usted siempre tan FINASA...

MUJER B — Qué bueno que llegaste a tiempo, Carmelina.

MUJER A — ¡Ya CONASUPO usted lo del alza del huevo!

MUJER B — PRI, cómo no, lo dijo hoy mismo la tele.

HOMBRE A — (*Quien llega platicando con otro compañero*) Yo quisiera hacer de cada mexica un político... quizá un científico... aunque seguramente un artista. Somos un pueblo de artistas.

HOMBRE B — Artistas de cine, artistas de TV; artistas de la pluma.

MUJER A — (*Oportuna*) ¡Con su expendio de pollos en la Central de Abasto! Ja, ja, ja...

HOMBRE B — ¡Mejor artistas de teatro! ¡Cui todos **semos** artistas de teatro! Y no podremos... Ja, ja, ja...

HOMBRE A — Menos TV y menos **monde peuplé**. La TV nos pone como demonios.

CONTRIBUYENTE A — (*Inicia la cola frente a la ventanilla de TA KAH*) Con la franciscana puntualidad que me caracteriza, vengo a hacer mi declaración de egresos, Takita.

TA KAH — ¡Qué bueno, qué bueno; así se evita usted problemas con Salubridad!

CONTRIB. 2 — Eso sí, primero difunta que deberle algo al Gobierno de mi patria. Y yo a la edad de tres años ya estaba empadronada y ya votaba en mi patria.

CONTRIB. 3 — ¡Ah, sí? Y ¡por quién votaba usted, criaturita?

CONTRIB. 4 — Por quien usted guste y mande, don Takita. Al César lo que es del César y adiós, gracias.

TA KAH — (*Al CONTRIB. 1*) Así debe ser. Así debe ser. Aquí tiene usted su declaración de ingresos; son cinco mil millones treinta y siete mil pesos, cero cuatro centavos, en el ejercicio fiscal del año pasado. Ahorita le saco su impuesto.

CONTRIB. 1 — ¡Qué bueno, Takita, qué bueno! Al César lo que...



CONTRIB. 5 — Nomás déjele una feria para el enganche y la fianza...

CONTRIB. 1 — ...a Dios gracias, Takita, a Dios gracias. Deberle al Gobierno traemal agujero y le cae a uno la sal. Aquí tiene usted. ¿Quiere que lo contemos juntos?

TA KAH — No, no es necesario, confío en su buena fe. Nada más se la sello y se retira. Mire nada más qué cola...

Entra **FULGENCIO** el del elevador. Se ha quitado la chamarra y luce su musculatura a sus anchas; llega con su radio de transistores a todo, volumen:

FULGENCIO — *Easy, people*: una esperanza en el fondo de mi ser, me obliga a dejar mis labores y venirme con mis barbilampiñas a la hora del *friendly-hour*...

MUJER B — ¡Qué casualidad, siempre llegas cisne a la hora del lunch...

MUJER C — (*Ante el cubículo de OTROYÓ que lee su periódico*) Perdone usted, ¿dónde puedo informarme de la despensa del...

OTROYÓ— (*Quitándose la de encima*) Ahí... en esa ventanilla. (*Le señala cualquiera. En estos momentos se inicia el ambiente de fiesta burocrática que distingue las oficinas públicas y privadas. Es la media mañana*)

MUJER C — Gracias, señor, buenas noches. (*En otro punto*) Señor, ¿me puede usted informar si aquí entregan las despensas?

CONTRIB. o EMPLEADO — ¿De dónde, buena mujer?

MUJER C — ¿De dónde qué?

CONTRIB. o EMPLEADO — ¡La despensa...! (*Contenido e iniciando el crescendo*) ¿De cuál institución "la despensa"? ¿Del ISSSTE, de la SAHOP, de la SEDUE, de la SEDENA, de la SEPANAL, de la NAFINSA, de la Famosa; la de la UNAM, la despensa-usted de RTC; la de la Secretaría de la Reforma Agraria; la de la CANACINTRA, la despensa CONCANACA, la CONCAMINA; la del BID, la del EXIMBANK; y luego la que da la CTM; la de la ANDA, la de la VETE, la del VENGA; la del SUTERM, la de la CFE; la de la ACJM, la del SELAM, la despensa del PAN, la de PEMEX, la de CONDUMEX, la de COPARMEX, la de MAYATEX, TEX... TEX...



TEX... ¡Y así podríamos seguir...

MUJER C — No. Yo quiero saber de la despensa cultural que tiene en oferta la Dirección de Policía.

CONT. O EMPLEADO — Ah, de eso le informa el señor que está sentado en esa silla.

MUJER C — (A OTROYÓ) Señor, quiero saber de la despensa...

EMPLEADO 2 — Ahí, con el señor de ventanilla...

MUJER C — Señor, quiero... de la despensa...

EMPLEADO 3 — Con el señor de aquella silla...

MUJER C — Señor...

EMPLEADO 4 — La ventanilla...

MUJER C — Señor...

EMPLEADO 5 — ...en esa silla...

MUJER D — Ssss...

EMPLEADO 6 — ...la ventanilla...

MUJER C — ...

EMPLEADO 2 — ..en esa silla...

Pausa asimilativa. Entra precipitadamente RUGARCIA, ya que siempre se le hace tarde, aunque una compañera checa por ella.

RUGARCIA — Buenas tardes, Asamblea...

EMPL. 3 — Ahora sí, se te hizo tarde, Rugas.

RUGARCIA — ¡Ni me digas y antes digan que llegué. No es lo mismo venir de los tiraderos de Chalco, que de Miramontes San Jazmeo! Así que no me armen bronca. ¡Me hiciste el favor, Conchetta? (Se refiere a si checó por ella).

CONCHETTA — Ya sabes que sí. A TA KAH; ¡Me puede usted prestar su goma, Takita?

TA KAH — ¡De borrar o de pegar?

CONCHETTA — De mascar.

EMPL. 4 — Por el amor de Dios, Conchetta, no te pongas a rumiar.

TA KAH — (Muy comedido) Aquí tiene, Conchetta.

CONCHETTA — Es usted un amor, Takita...



FULGENCIO — (*Sigue su radio sonando fuerte*) Papas, Chetta, no le fajes con semejante descarro al buen **TA KAH BROWN**, mi ahijado en el jaripeo...

CONCHETTA — Yo le fajo, le jalo y te lo regalo.

FULGENCIO — (*Aproximándose a TAKAH para quedar muy cerca de él y decirle*) ¡Ve, mi Takiux? Eso le pasa por andar de *milky-skin*.

TA KAH — ¡Qué es eso?

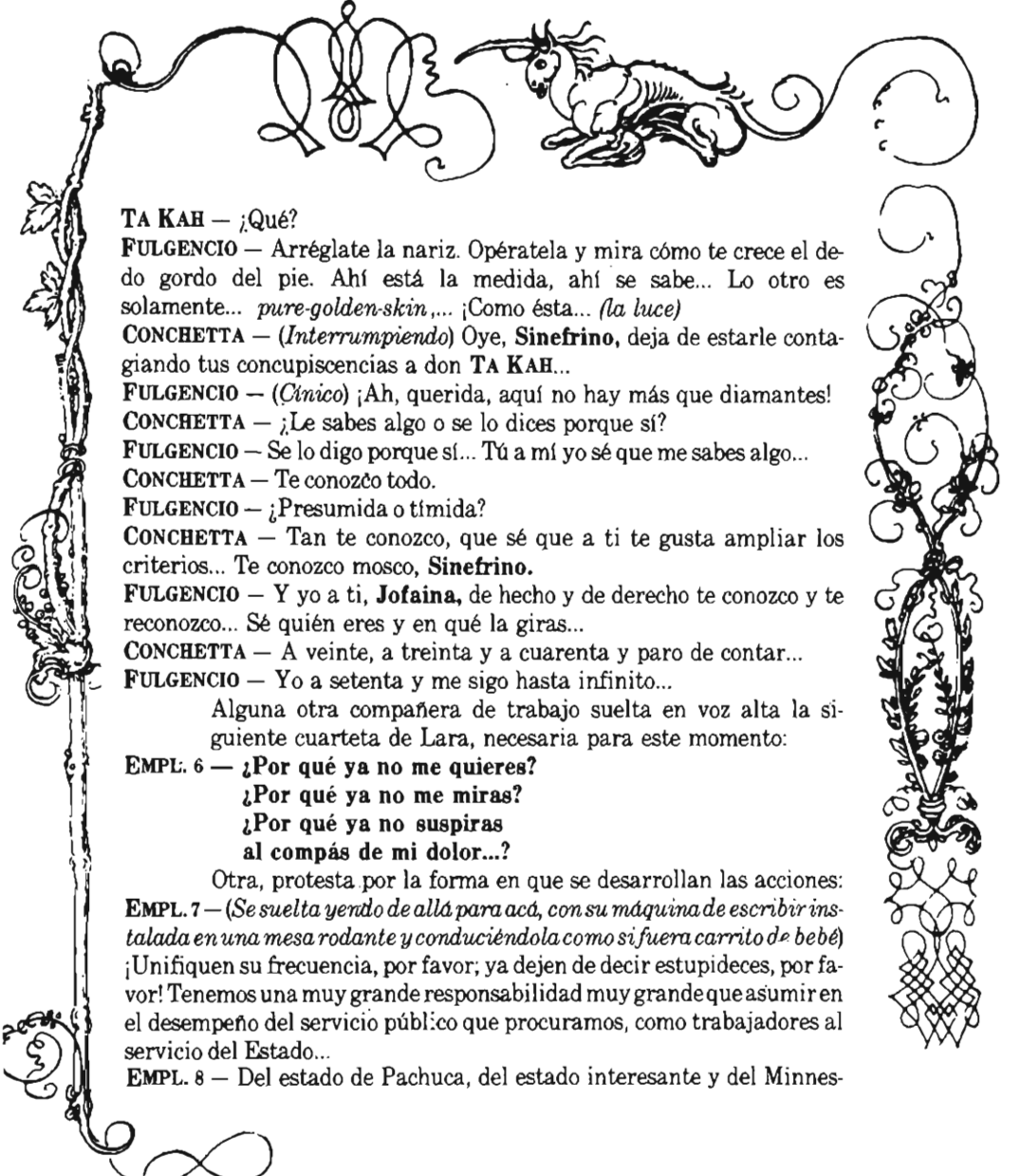
FULGENCIO — La **piel lechosa**, blanzucza... sin color que se pone de tanto trabajar.

TA KAH — A mí me da el sol de la medianoche.

FULGENCIO — Correcto, pero algunos días dórate, tuéstate, barnízate con cáscara de durazno. Mira nomás (*mostrándole sus músculos*)... pura *golden-skin*... le dicen "la bien pagáa..." La del **Princess**, la **Condesa**, el **Madeiras**; y la del turquestán que me ligó en Kabul. Tú sabes, me dijo: "*all my money are yours*", me dijo... y luego tres días tres en el palacio morisco de su mamá. La danza y la contradanza... Inenarrable... La mecánica perfecta con esencias **Londonberry**... Lo mismo con el Aristipo de Sirene en el **Gallery** de Aca... Y el irlandón aquél que caminaba a saltitos seguido de su mamá como si fuera geisha... Ella disponía la calma... ella cuidaba de todos los detalles para que su hijo no sufriera jamás. El irlandón me decía: "Mira, *golden-skin*, los trofeos más honrosos están en Manila... *King-size!* En Manila, el dictador organiza concursos de belleza para mi madre... para que mi madre me procure sosiego... Ella les decía a todos: "*Hey, you, show me your king-size!*" Y luego a su hijo: "Hijo, le decía delante de mí, tú debes vivir siempre como la **Princesa de Bonne-coucher**: virgen, rica y restirada"... Ja, ja, ja... Y yo ahí, entre ellos, jugando inocentemente a las estatuas de marfil, a las figuras de ébano como la del **Apollon de Marussi**, por mi *golden-skin* que aún no cumple los 30 años...

TA KAH — Ay, Amiel, ¡qué terribles cosas me platicas...

FULGENCIO — Calenturas de la burocracia, Takiux: *hot-summer, sex-pol, golden-skin*... (*Más íntimo*) ¡Sabes qué, **TA KAH**?



TA KAH — ¡Qué?

FULGENCIO — Arréglate la nariz. Opératela y mira cómo te crece el dedo gordo del pie. Ahí está la medida, ahí se sabe... Lo otro es solamente... *pure-golden-skin*,... ¡Como ésta... (*la luce*)

CONCHETTA — (*Interrumpiendo*) Oye, **Sinefrino**, deja de estarle contagiando tus concupiscencias a don **TA KAH**...

FULGENCIO — (*Cínico*) ¡Ah, querida, aquí no hay más que diamantes!

CONCHETTA — ¡Le sabes algo o se lo dices porque sí?

FULGENCIO — Se lo digo porque sí... Tú a mí yo sé que me sabes algo...

CONCHETTA — Te conozco todo.

FULGENCIO — ¡Presumida o tímida?

CONCHETTA — Tan te conozco, que sé que a ti te gusta ampliar los criterios... Te conozco mosco, **Sinefrino**.

FULGENCIO — Y yo a ti, **Jofaina**, de hecho y de derecho te conozco y te reconozco... Sé quién eres y en qué la giras...

CONCHETTA — A veinte, a treinta y a cuarenta y paro de contar...

FULGENCIO — Yo a setenta y me sigo hasta infinito...

Alguna otra compañera de trabajo suelta en voz alta la siguiente cuarteta de Lara, necesaria para este momento:

EMPL. 6 — ¡Por qué ya no me quieres?

¡Por qué ya no me miras?

¡Por qué ya no suspiras

al compás de mi dolor...?

Otra, protesta por la forma en que se desarrollan las acciones:

EMPL. 7 — (*Se suelta yendo de allá para acá, con su máquina de escribir instalada en una mesa rodante y conduciéndola como si fuera carrito de bebé*) ¡Unifiquen su frecuencia, por favor; ya dejen de decir estupideces, por favor! Tenemos una muy grande responsabilidad muy grande que asumir en el desempeño del servicio público que procuramos, como trabajadores al servicio del Estado...

EMPL. 8 — Del estado de Pachuca, del estado interesante y del Minnes-



sota, to you...

A una ventanilla llega una **Viejecita** con un papel en la mano:
EMPL. 4 — (*Refiriéndose a la viejecita*) Takita, ¿no quiere usted atender a este **señor** (*sic*) porque ahorita yo no puedo? Nada más se me seca el barniz nacarado que me acabo de poner, me quito los tubos escarlata y me termino mi torta y luego luego lo atiendo... Por favorcito, Takita.

TA KAH — Cómo no, **Aerófaga**, cómo no. Que se venga para esta ventanilla...

La **EMPLEADA** no se mueve de su lugar; la **VIEJECITA** no se va ni nada pero sigue hablando:

VIEJA — Señorita, ¿aquí es Pantaco por Camarones?

EMPL. 4 — No. Aquí es el Archivo General de la Nación; ex Lecumberri.

VIEJA — Entonces, ¿dónde puedo recoger este paquete? (*Le muestra el aviso*)

EMPL. 4 — A ver, déjemelo ahí, porque me pinté las uñas con barniz nacarado... Yo le digo... ¿De dónde se lo enviaron?

VIEJA — De Querétaro.

EMPL. 4 — Ah, entonces es ahí donde lo tiene que recoger.

VIEJA — ¿Por qué?

EMPL. 4 — “Por favor”, así debo contestarle.

VIEJA — Es que Guanajuato está muy lejos.

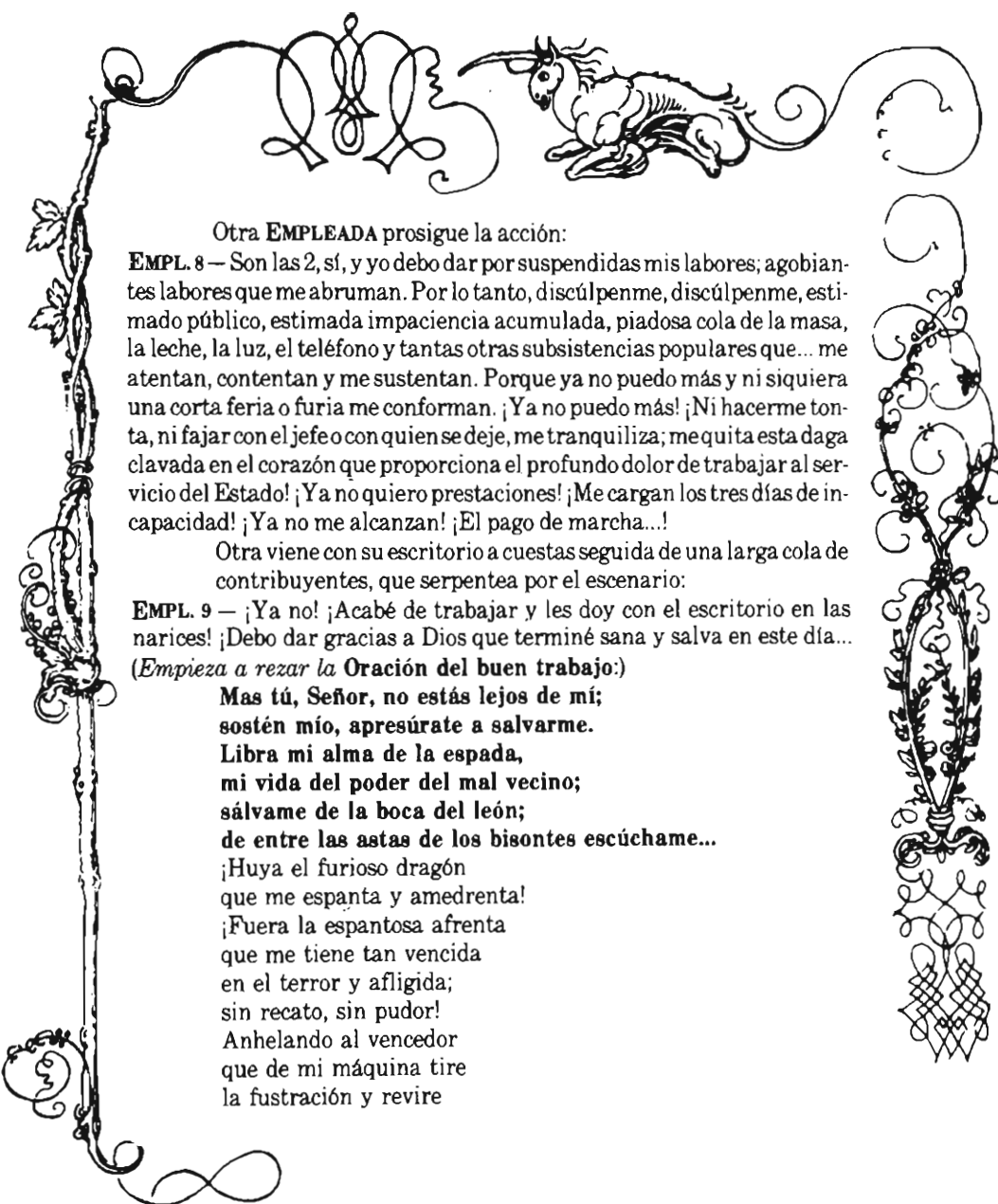
EMPL. 4 — Ay, mujer de Dios, si yo nunca dije “Guanajuato”. Dije: Oaxaca... Oaxaca, no se confunda.

VIEJA — Entonces aquí no es donde se recoge.

EMPL. 4 — No. “Por favor”, así debo contestarle.

VIEJA — Entonces, aquí no es Pantaco.

EMPL. 4 — No. “Por favor”, así debo contestar y con ésta me despido. Son las 2... las 14 horas 14 en que mi turno concluye y no hay poder humano que me seque el barniz nacarado que me acabo de poner. No puedo, por lo tanto, quitarme los tubos verde-nilo, ni terminar esta mi torta de nopales rebozados. Con permiso.



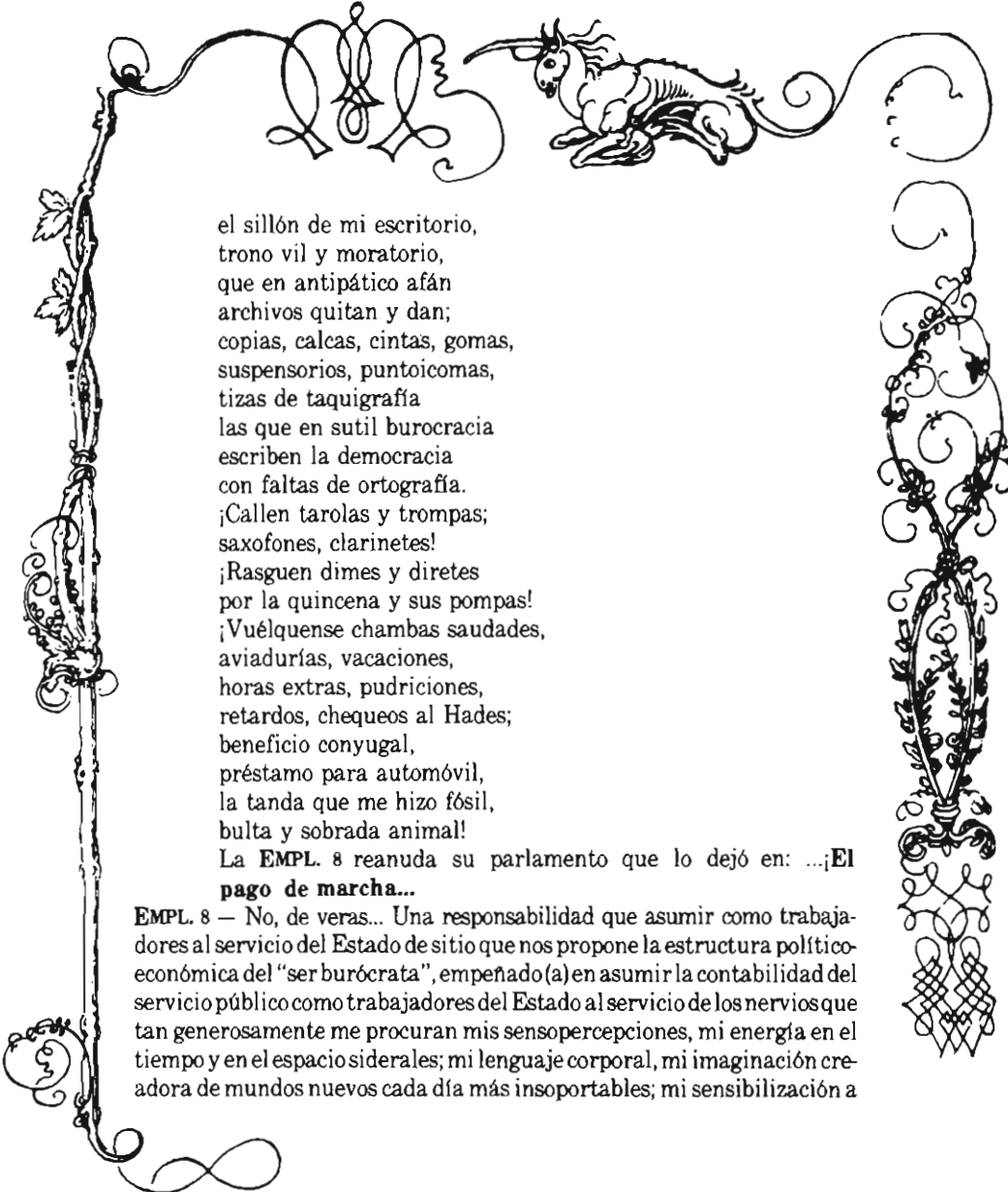
Otra EMPLEADA prosigue la acción:

EMPL. 8 — Son las 2, sí, y yo debo dar por suspendidas mis labores; agobiantes labores que me abruman. Por lo tanto, discúlpeme, discúlpeme, estimado público, estimada impaciencia acumulada, piadosa cola de la masa, la leche, la luz, el teléfono y tantas otras subsistencias populares que... me atentan, contentan y me sustentan. Porque ya no puedo más y ni siquiera una corta feria o furia me conforman. ¡Ya no puedo más! ¡Ni hacerme tonta, ni fajar con el jefe o con quien se deje, me tranquiliza; me quita esta daga clavada en el corazón que proporciona el profundo dolor de trabajar al servicio del Estado! ¡Ya no quiero prestaciones! ¡Me cargan los tres días de incapacidad! ¡Ya no me alcanzan! ¡El pago de marcha...!

Otra viene con su escritorio a cuestras seguida de una larga cola de contribuyentes, que serpentea por el escenario:

EMPL. 9 — ¡Ya no! ¡Acabé de trabajar y les doy con el escritorio en las narices! ¡Debo dar gracias a Dios que terminé sana y salva en este día...
(Empieza a rezar la Oración del buen trabajo.)

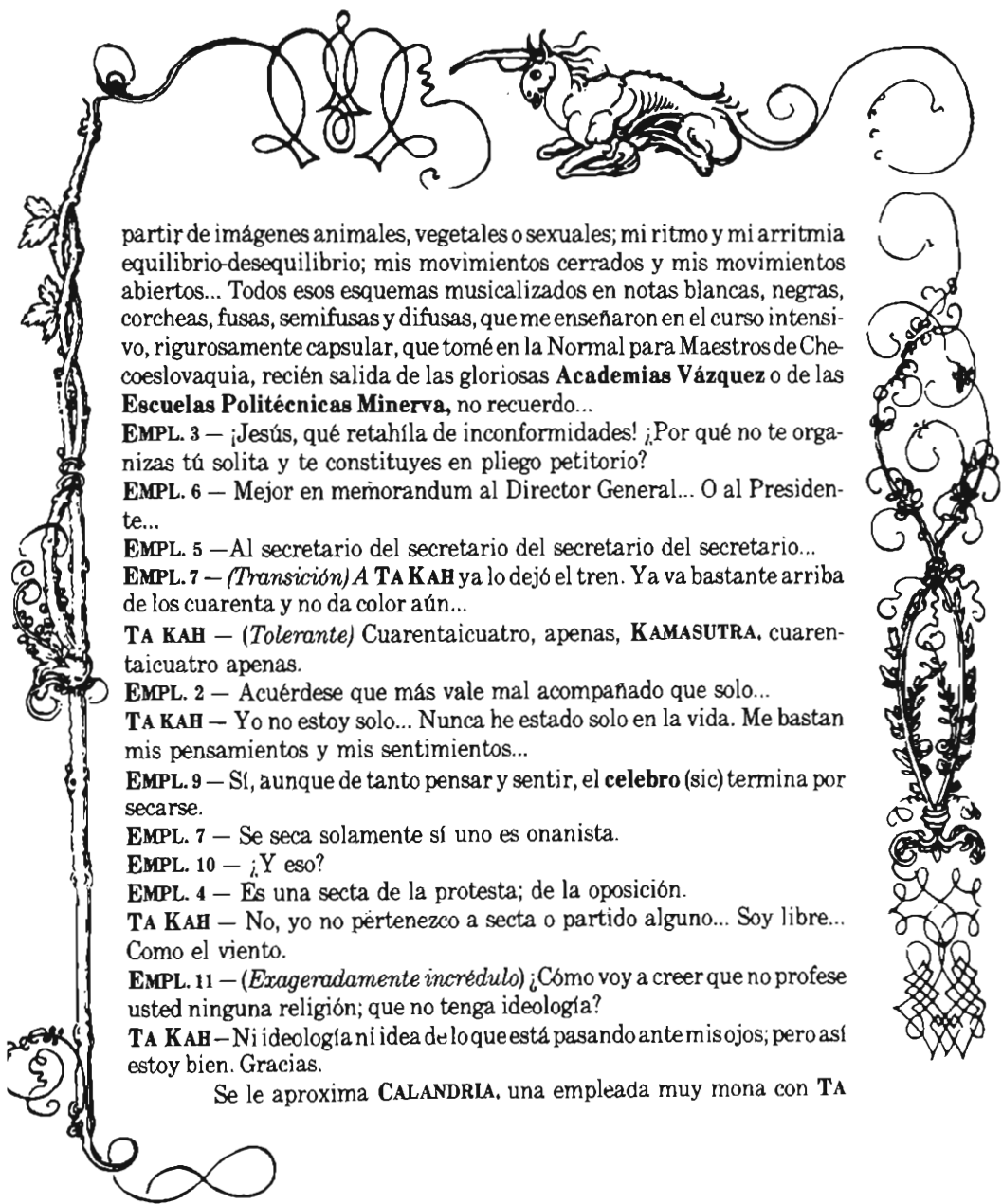
**Mas tú, Señor, no estás lejos de mí;
sostén mío, apresúrate a salvarme.
Libra mi alma de la espada,
mi vida del poder del mal vecino;
sálvame de la boca del león;
de entre las astas de los bisontes escúchame...**
¡Huya el furioso dragón
que me espanta y amedrenta!
¡Fuera la espantosa afrenta
que me tiene tan vencida
en el terror y afligida;
sin recato, sin pudor!
Anhelando al vencedor
que de mi máquina tire
la frustración y revire



el sillón de mi escritorio,
trono vil y moratorio,
que en antipático afán
archivos quitan y dan;
copias, calcas, cintas, gomas,
suspensorios, puntoicomas,
tizas de taquigrafía
las que en sutil burocracia
escriben la democracia
con faltas de ortografía.
¡Callen tarolas y trompas;
saxofones, clarinetes!
¡Rasguen dimes y diretes
por la quincena y sus pompas!
¡Vuélquense chambas saudades,
aviadurías, vacaciones,
horas extras, pudriciones,
retardos, chequeos al Hades;
beneficio conyugal,
préstamo para automóvil,
la tanda que me hizo fósil,
bulta y sobrada animal!

La EMPL. 8 reanuda su parlamento que lo dejó en: ...¡El pago de marcha...

EMPL. 8 — No, de veras... Una responsabilidad que asumir como trabajadores al servicio del Estado de sitio que nos propone la estructura político-económica del "ser burócrata", empeñado(a) en asumir la contabilidad del servicio público como trabajadores del Estado al servicio de los nervios que tan generosamente me procuran mis senso-percepciones, mi energía en el tiempo y en el espacio siderales; mi lenguaje corporal, mi imaginación creadora de mundos nuevos cada día más insoportables; mi sensibilización a



partir de imágenes animales, vegetales o sexuales; mi ritmo y mi arritmia equilibrio-desequilibrio; mis movimientos cerrados y mis movimientos abiertos... Todos esos esquemas musicalizados en notas blancas, negras, corcheas, fusas, semifusas y difusas, que me enseñaron en el curso intensivo, rigurosamente capsular, que tomé en la Normal para Maestros de Checoslovaquia, recién salida de las gloriosas **Academias Vázquez** o de las **Escuelas Politécnicas Minerva**, no recuerdo...

EMPL. 3 — ¡Jesús, qué retahíla de inconformidades! ¡Por qué no te organizas tú solita y te constituyes en pliego petitorio?

EMPL. 6 — Mejor en memorandum al Director General... O al Presidente...

EMPL. 5 — Al secretario del secretario del secretario del secretario...

EMPL. 7 — (*Transición*) **A TA KAH** ya lo dejó el tren. Ya va bastante arriba de los cuarenta y no da color aún...

TA KAH — (*Tolerante*) Cuarentaicuatro, apenas, **KAMASUTRA**, cuarentaicuatro apenas.

EMPL. 2 — Acuérdense que más vale mal acompañado que solo...

TA KAH — Yo no estoy solo... Nunca he estado solo en la vida. Me bastan mis pensamientos y mis sentimientos...

EMPL. 9 — Sí, aunque de tanto pensar y sentir, el **celebro** (sic) termina por secarse.

EMPL. 7 — Se seca solamente sí uno es onanista.

EMPL. 10 — ¡Y eso?

EMPL. 4 — Es una secta de la protesta; de la oposición.

TA KAH — No, yo no pertenezco a secta o partido alguno... Soy libre... Como el viento.

EMPL. 11 — (*Exageradamente incrédulo*) ¡Cómo voy a creer que no profese usted ninguna religión; que no tenga ideología?

TA KAH — Ni ideología ni idea de lo que está pasando ante mis ojos; pero así estoy bien. Gracias.

Se le aproxima **CALANDRIA**, una empleada muy mona con **TA**



KAH:

CALANDRIA — Usted es una persona muy bien educada, Takita.

TA KAH — Gracias, **CALANDRIA**, tú siempre eres muy amable.

CALANDRIA — ¿Fue usted a escuela de paga? ¿A escuela de inglés, por ejemplo?

TA KAH — No, nada de eso... Siempre a escuela de Gobierno...

CALANDRIA — Entonces...

TA KAH — Bueno, Calandria, ya ve usted que la buena educación tanto como la mala leche, dicen que se mama...

CALANDRIA — Así es. En cambio a mí me dieron desayunos escolares y, de más grande, lonches comerciales.

TA KAH — ¡Qué suerte, **CALANDRIA**, qué suerte!

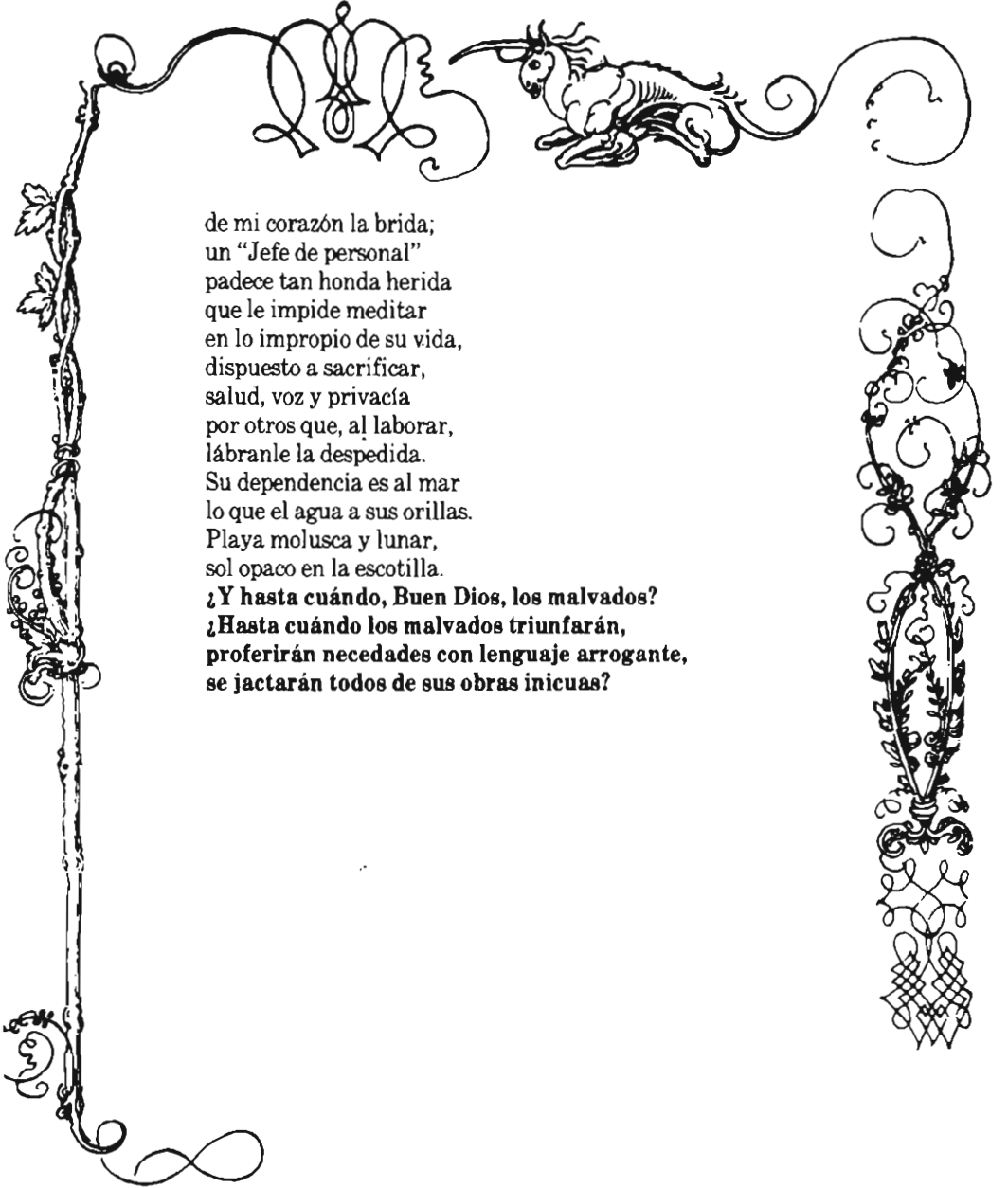
CALANDRIA — De la tiznada, Takita, de la tiznada; con perdón de la palabra.

TA KAH — (*Viendo que se va*) Pase usted.

Puente musical en el que todos se movilizan para dejar libre el escritorio. Han terminado las labores del día —o por lo menos del turno— y **TA KAH**, al igual que sus compañeros, se dispone para dejar la oficina. Se quita los mitones y la visera, retorna a su boina vasca y se ajusta con precisión la ventanilla, como si fuera el nudo de su corbata. Entrelabios le va dando gracias a la vida:

TA KAH — Buen Dios:

**Haz de esta piedra de mis manos
una herramienta constructiva,
cura su fiebre posesiva
y ábrela al bien de mis hermanos;
libra mis ojos de la muerte,
dales la luz que es su Destino;
yo como el ciego para verte
pido un milagro en mi camino.
Pues no debes olvidar**



de mi corazón la brida;
un "Jefe de personal"
padece tan honda herida
que le impide meditar
en lo impropio de su vida,
dispuesto a sacrificar,
salud, voz y privacidad
por otros que, al laborar,
lábranle la despedida.
Su dependencia es al mar
lo que el agua a sus orillas.
Playa molusca y lunar,
sol opaco en la escotilla.

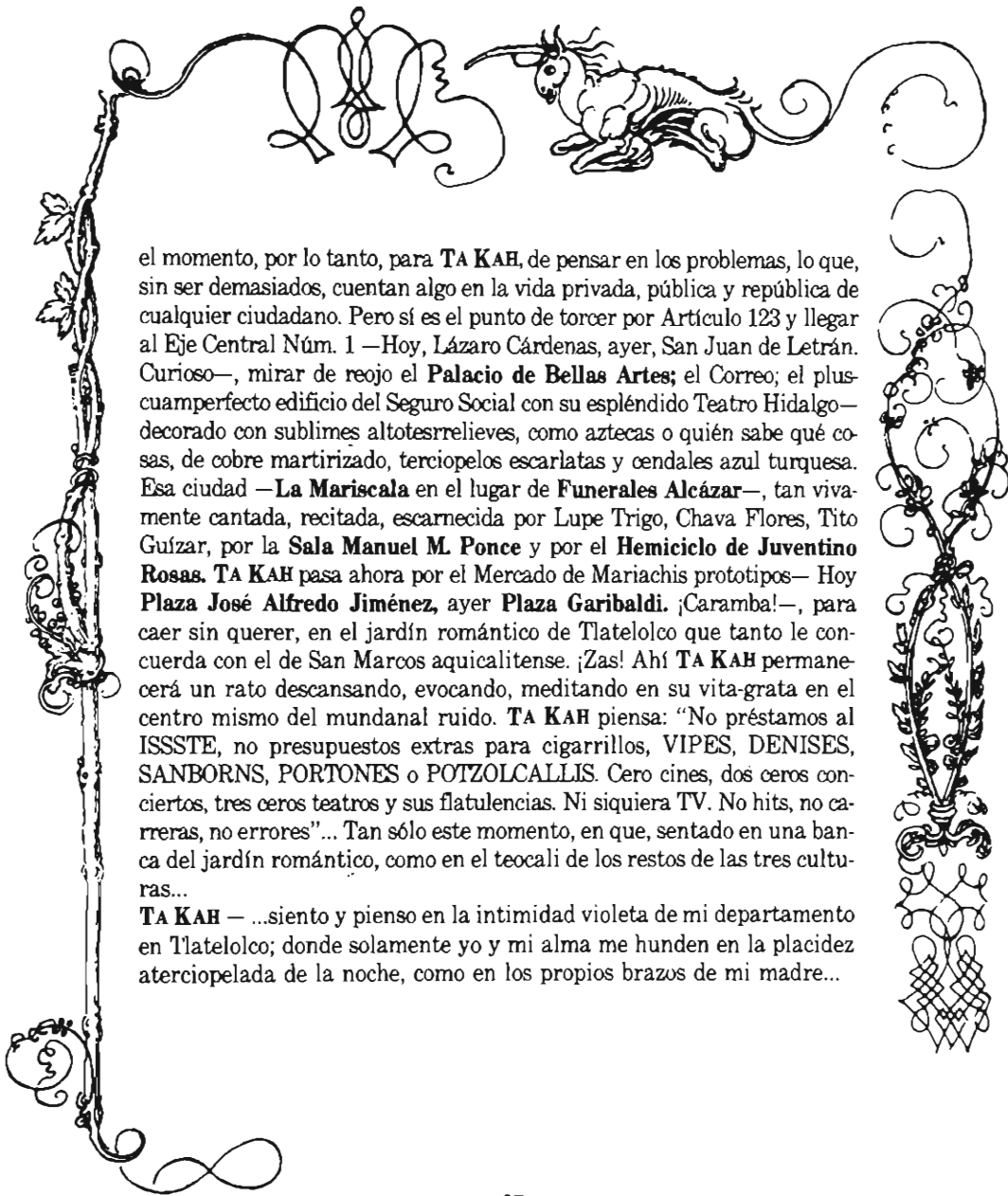
**¿Y hasta cuándo, Buen Dios, los malvados?
¿Hasta cuándo los malvados triunfarán,
proferirán necedades con lenguaje arrogante,
se jactarán todos de sus obras inicuas?**



Escena V

LA CIUDAD EN EL RETORNO A CASA.

OTROYÓ — *(Al público, serena y parsimoniosamente)* **TA KAH** ha llegado al final de la jornada laboral. Su trabajo del día lo ha llenado de nuevas emociones, lo ha retroalimentado, revitalizado en la esperanza del nuevo día que, seguramente, habrá de ser mejor que el anterior. Al abandonar la oficina — “su” oficina —, **TA KAH** recuerda la tienda de abarrotes, el estanco familiar de su infancia y evoca sin nostalgia el cartel que sonriente pregona, a manera de consigna nacional, que: **“Hoy no se fia, mañana sí”**. Y esto le agradaba particularmente, ya que **TA KAH** siempre vendió al contado, jamás a crédito o a plazos. ¡Jamás! *(Transición y empieza a correr el film)* Y ahí va el buen **TA KAH** caminando por la Avenida Juárez; cruzando por la Hidalgo y deteniéndose a platicar un rato con sus amigos sordomudos del atrio de San Hipólito. Luego la emprende por el Paseo de la Reforma: el Viejo y el Nuevo Paseo de la Reforma, desde donde se asomará invariablemente a los cuartuchos de las azoteas de los altos y bellos edificios, porque a **TA KAH** le encanta imaginar historias tras historias de la gente que tiene el privilegio de vivir tan cerca de Dios y tan lejos de su creación más perfecta. Ahí va **TA KAH BROWN** disfrutando los rumbos de Reforma; sus prados, sus bancas de cantera, sus palmeras, sus esquinas mágicas, sus patrullas güilotas, su alumbrado *forever-ámbar* chichifo. En fin, tanto y tanto misterio incendiado como tiene y no escatima nuestra grandiosa urbe o ubre..., como ustedes gusten y manden. No es



el momento, por lo tanto, para **TA KAH**, de pensar en los problemas, lo que, sin ser demasiados, cuentan algo en la vida privada, pública y república de cualquier ciudadano. Pero sí es el punto de torcer por Artículo 123 y llegar al Eje Central Núm. 1 —Hoy, Lázaro Cárdenas, ayer, San Juan de Letrán. Curioso—, mirar de reojo el **Palacio de Bellas Artes**; el Correo; el pluscuamperfecto edificio del Seguro Social con su espléndido Teatro Hidalgo—decorado con sublimes altotesrelieves, como aztecas o quién sabe qué cosas, de cobre martirizado, terciopelos escarlatas y cendales azul turquesa. Esa ciudad —**La Mariscala** en el lugar de **Funerales Alcázar**—, tan vivamente cantada, recitada, escarnecida por Lupe Trigo, Chava Flores, Tito Guízar, por la **Sala Manuel M. Ponce** y por el **Hemiciclo de Juventino Rosas**. **TA KAH** pasa ahora por el Mercado de Mariachis prototipos— Hoy **Plaza José Alfredo Jiménez**, ayer **Plaza Garibaldi**. ¡Caramba!—, para caer sin querer, en el jardín romántico de Tlatelolco que tanto le concuerda con el de San Marcos aquicalitense. ¡Zas! Ahí **TA KAH** permanecerá un rato descansando, evocando, meditando en su vita-grata en el centro mismo del mundanal ruido. **TA KAH** piensa: “No préstamos al ISSSTE, no presupuestos extras para cigarrillos, **VIPES**, **DENISES**, **SANBORNS**, **PORTONES** o **POTZOLCALLIS**. Cero cines, dos ceros conciertos, tres ceros teatros y sus flatulencias. Ni siquiera TV. No hits, no carreras, no errores”... Tan sólo este momento, en que, sentado en una banca del jardín romántico, como en el teocali de los restos de las tres culturas...

TA KAH — ...siento y pienso en la intimidad violeta de mi departamento en Tlatelolco; donde solamente yo y mi alma me hunden en la placidez aterciopelada de la noche, como en los propios brazos de mi madre...



Escena VI

LA NOCHE EN EL DEPARTAMENTO

Cambio de decorado. Sólo el tocador-chifonier del principio:

OTROYÓ — Y así es. **TA KAH**, el honorable y siempre cumplido empleado al servicio del Estado, se recluye en su departamento para no estar solo en medio de la multitud. Porque el respetable señor **TA KAH BROWN** no está solo, ya que... está con sus muertos... De ellos, únicamente su madre permanece invariablemente a su lado... (*Prepara el mutis*) Yo, atendiendo a cierto decoro dominico que me heredaron mis padres, pido a ustedes permiso para retirarme. Pero antes, séame permitido presentar a ustedes, a la señora **GERTRUDA ROSE LA ROSE LA ROSE LA ROSE LA ROSE...** Buenas noches.

TA KAH — ¿Estas ahí, mamá?

GERT. — Sí, aquí estoy, hijo. No me hagas esa pregunta. ¿Cómo te fue?

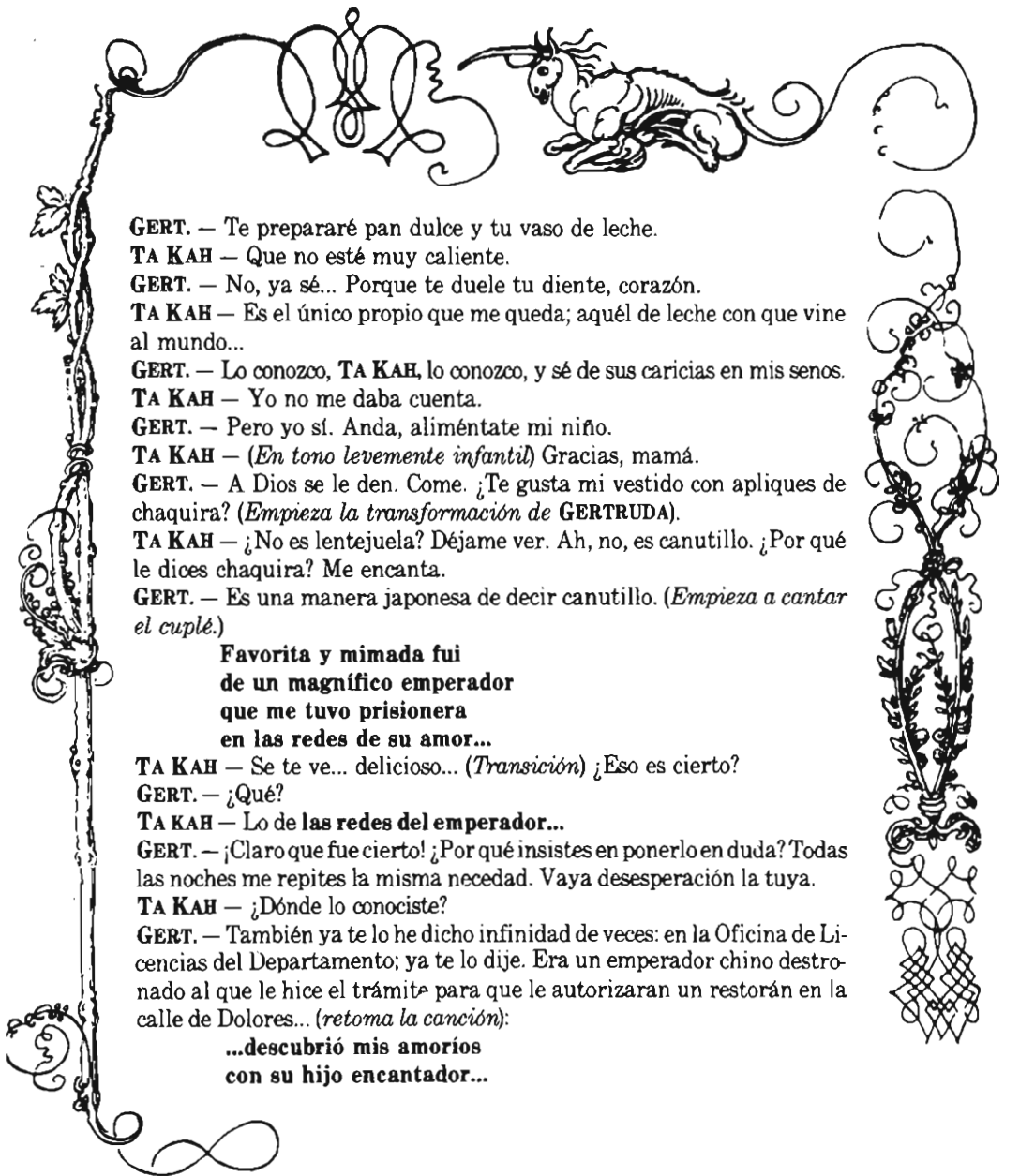
TA KAH — Muy bien, gracias a Dios. No hubo nada extraordinario. Quizá algunas intimidades que continuamente me repite **FULGENCIO**, me perturbaron un poco...

GERT. — Las de siempre...

TA KAH — Sí... pero yo no les doy la menor importancia o impotencia, es lo mismo.

GERT. — **FULGENCIO** es ave: ave del Paraíso, en ocasiones; en otras, simplemente, ave de mal agüero. No lo tomes en cuenta.

TA KAH — No...



GERT. — Te prepararé pan dulce y tu vaso de leche.

TA KAH — Que no esté muy caliente.

GERT. — No, ya sé... Porque te duele tu diente, corazón.

TA KAH — Es el único propio que me queda; aquél de leche con que vine al mundo...

GERT. — Lo conozco, TA KAH, lo conozco, y sé de sus caricias en mis senos.

TA KAH — Yo no me daba cuenta.

GERT. — Pero yo sí. Anda, aliméntate mi niño.

TA KAH — (*En tono levemente infantil*) Gracias, mamá.

GERT. — A Dios se le den. Come. ¿Te gusta mi vestido con apliques de chaquira? (*Empieza la transformación de GERTRUDA*).

TA KAH — ¿No es lentejuela? Déjame ver. Ah, no, es canutillo. ¿Por qué le dices chaquira? Me encanta.

GERT. — Es una manera japonesa de decir canutillo. (*Empieza a cantar el cuplé.*)

**Favorita y mimada fui
de un magnífico emperador
que me tuvo prisionera
en las redes de su amor...**

TA KAH — Se te ve... delicioso... (*Transición*) ¿Eso es cierto?

GERT. — ¿Qué?

TA KAH — Lo de **las redes del emperador...**

GERT. — ¡Claro que fue cierto! ¿Por qué insistes en ponerlo en duda? Todas las noches me repites la misma necedad. Vaya desesperación la tuya.

TA KAH — ¿Dónde lo conociste?

GERT. — También ya te lo he dicho infinidad de veces: en la Oficina de Licencias del Departamento; ya te lo dije. Era un emperador chino destronado al que le hice el trámite para que le autorizaran un restorán en la calle de Dolores... (*retoma la canción*):

**...descubrió mis amorios
con su hijo encantador...**



TA KAH — ¡Qué cosas se te ocurren, mamá! Tú le hiciste un favor y él te correspondió...

GERT. — Así fue... Inolvidable primavera, ardiente verano. Imagínate nomás...

TA KAH — Mejor tú cuéntame...

GERT. — No, no, no, no...

TA KAH — ¡Sí, cuéntame eso! ¡Nunca has querido contarme lo de la inolvidable primavera y el ardiente verano!

GERT. — Imagínatelo tú. Sería de pésimo gusto que yo te lo contara. Mejor tú solo.

TA KAH — ¡Sí, yo solo. Siempre todo yo solo. Me hubiera gustado ser el hijo de un emperador chino o japonés o lo que sea... para no hacer las cosas solo... Papá...

GERT. — ¿A quién no? Pero no, tú no eres su hijo...

TA KAH — No, yo no soy su hijo. En su caso hubiera sido yo chino.

GERT. — Claro... Pero no. Tú fuiste hijo de un señor apellidado Latiznière, de abuelos franceses. Tú eres uno de los hijos de Latiznière que...

TA KAH — ¡Sí ya lo sé! ¡Que también te fue a pedir una licencia!

GERT. — A mí no... Al Director General.

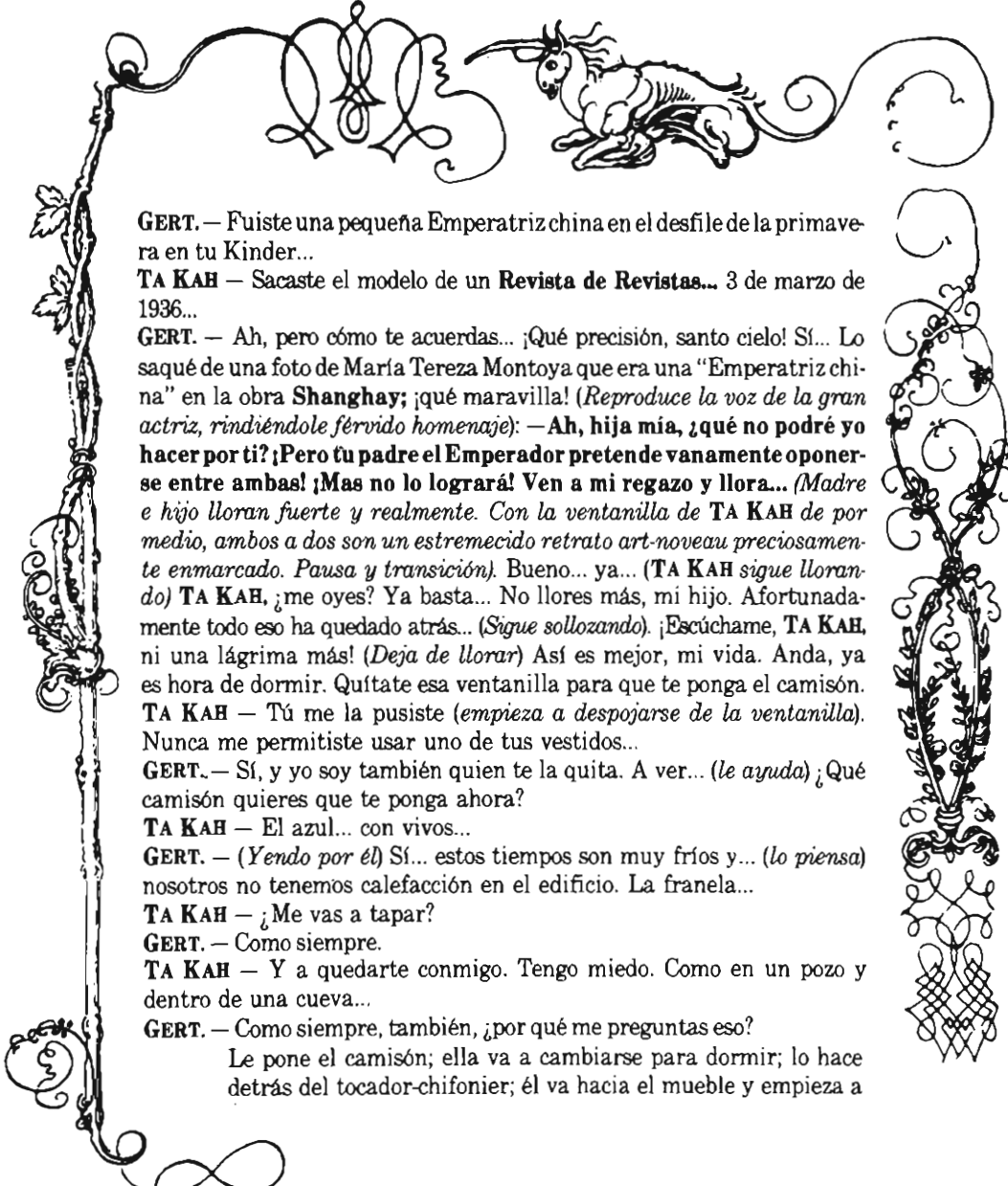
TA KAH — (*Excitado*) ¡Y ahora la rata sarnosa de la Fulgencia me viene a hablar de la *golden-skin*, de la *milky-skin*, de las *milky-sisters* y de tantas y tantas cochinas que me perturban, mamá...!

GERT. — Y que una *niña* como tú, no debe hacer caso o... tomar aprecio, o como se diga...

TA KAH — ¡Pero me ponen como demonio y luego no hago más que pensar en el emperador chino, en su amigo turco que le dijo: "*my money is yours*" y en los odaliscos tlahuicas de las *termas de Caracalla*... en la calle de Manuel María Contreras...

GERT. — Pero si esa es una fantasía adorable, ¿por qué te habría de torturar?

TA KAH — Tú me vestiste de chino...



GERT. — Fuiste una pequeña Emperatriz china en el desfile de la primavera en tu Kinder...

TA KAH — Sacaste el modelo de un **Revista de Revistas...** 3 de marzo de 1936...

GERT. — Ah, pero cómo te acuerdas... ¡Qué precisión, santo cielo! Sí... Lo saqué de una foto de María Tereza Montoya que era una "Emperatriz china" en la obra **Shanghai**; ¡qué maravilla! (*Reproduce la voz de la gran actriz, rindiéndole fervido homenaje*): — Ah, hija mía, ¿qué no podré yo hacer por ti? ¡Pero tu padre el Emperador pretende vanamente oponerse entre ambas! ¡Mas no lo logrará! Ven a mi regazo y llora... (*Madre e hijo lloran fuerte y realmente. Con la ventanilla de TA KAH de por medio, ambos a dos son un estremecido retrato art-nouveau preciosamente enmarcado. Pausa y transición*). Bueno... ya... (*TA KAH sigue llorando*) **TA KAH**, ¿me oyes? Ya basta... No llores más, mi hijo. Afortunadamente todo eso ha quedado atrás... (*Sigue sollozando*). ¡Escúchame, **TA KAH**, ni una lágrima más! (*Deja de llorar*) Así es mejor, mi vida. Anda, ya es hora de dormir. Quitate esa ventanilla para que te ponga el camisón. **TA KAH** — Tú me la pusiste (*empieza a despojarse de la ventanilla*). Nunca me permitiste usar uno de tus vestidos...

GERT. — Sí, y yo soy también quien te la quita. A ver... (*le ayuda*) ¿Qué camisón quieres que te ponga ahora?

TA KAH — El azul... con vivos...

GERT. — (*Yendo por él*) Sí... estos tiempos son muy fríos y... (*lo piensa*) nosotros no tenemos calefacción en el edificio. La franela...

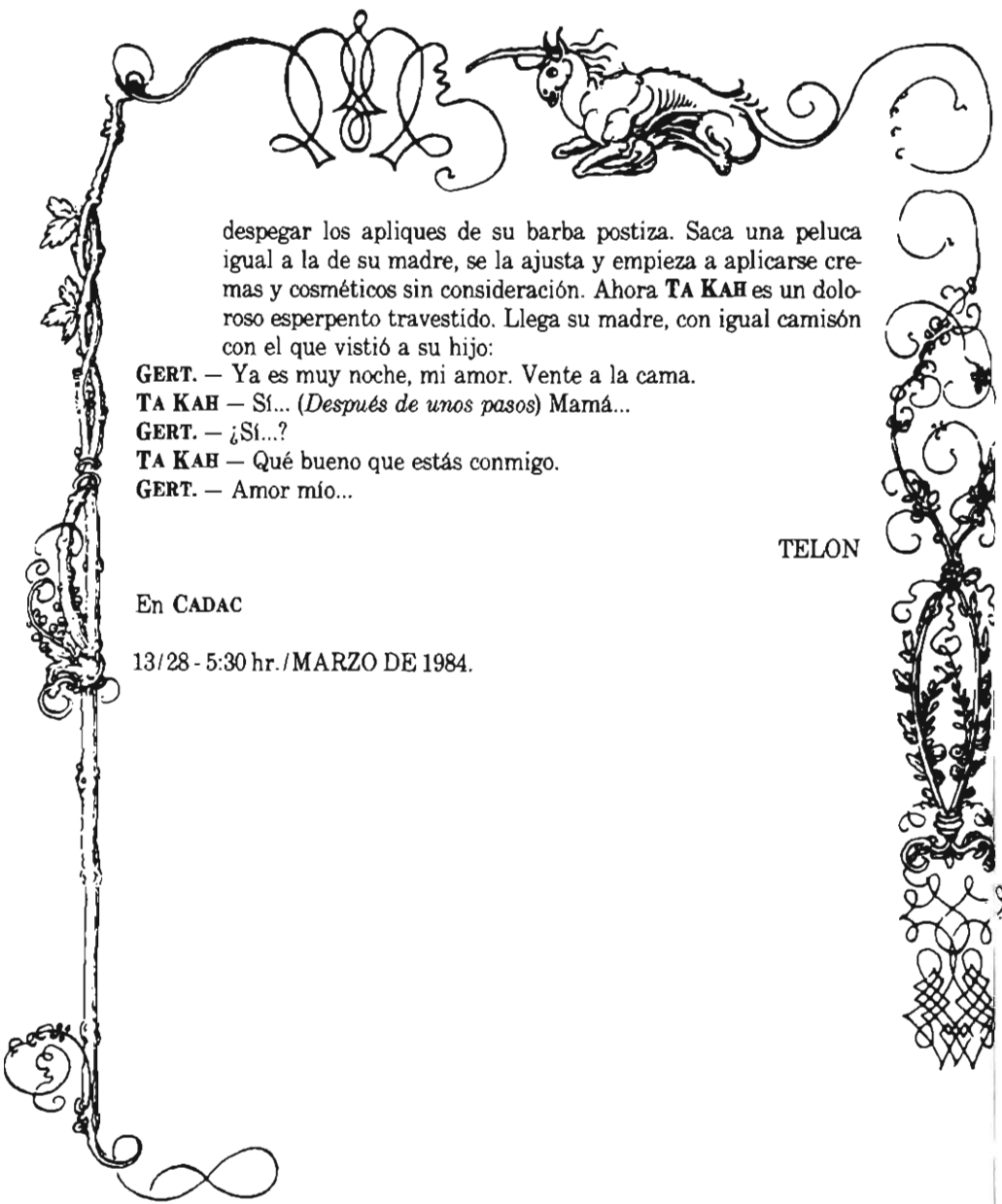
TA KAH — ¿Me vas a tapar?

GERT. — Como siempre.

TA KAH — Y a quedarte conmigo. Tengo miedo. Como en un pozo y dentro de una cueva...

GERT. — Como siempre, también, ¿por qué me preguntas eso?

Le pone el camisón; ella va a cambiarse para dormir; lo hace detrás del tocador-chifonier; él va hacia el mueble y empieza a



despegar los apliques de su barba postiza. Saca una peluca igual a la de su madre, se la ajusta y empieza a aplicarse cremas y cosméticos sin consideración. Ahora **TA KAH** es un doloroso esperpento travestido. Llega su madre, con igual camisón con el que vistió a su hijo:

GERT. — Ya es muy noche, mi amor. Vente a la cama.

TA KAH — Sí... (*Después de unos pasos*) Mamá...

GERT. — ¿Sí...?

TA KAH — Qué bueno que estás conmigo.

GERT. — Amor mío...

TELON

En CADAC

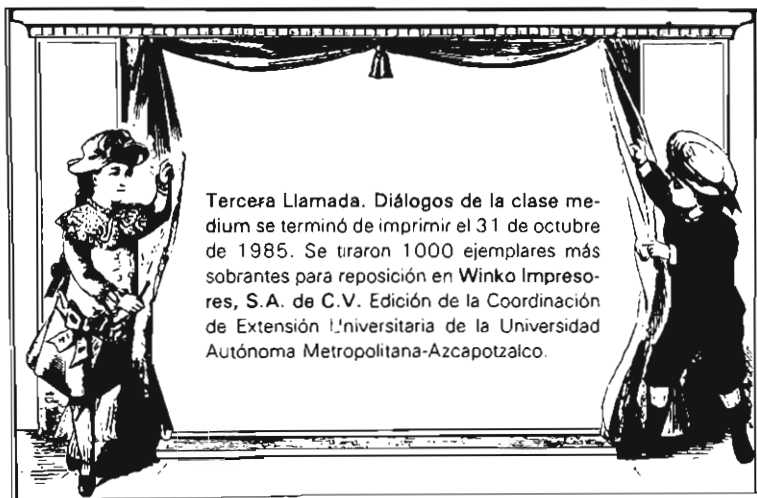
13/28 - 5:30 hr. / MARZO DE 1984.

TERCERA LLAMADA

Colección de artes escénicas



1. Suave Teatro: 1984
José Antonio ALCARAZ
2. Diálogos de la clase medium
Héctor AZAR



UAM
PQ7297
A8.88
C5.2

2896000
Azar, Héctor.
La clase medium / Héctor



AZCAPOTZALCO