

5-2020

Drama Del Dia

Eleazar Zuniga Jr.
The University of Texas Rio Grande Valley

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.utrgv.edu/etd>



Part of the [Creative Writing Commons](#)

Recommended Citation

Zuniga, Eleazar Jr., "Drama Del Dia" (2020). *Theses and Dissertations*. 799.
<https://scholarworks.utrgv.edu/etd/799>

This Thesis is brought to you for free and open access by ScholarWorks @ UTRGV. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of ScholarWorks @ UTRGV. For more information, please contact justin.white@utrgv.edu, william.flores01@utrgv.edu.

DRAMA DEL DÍA

A Thesis

by

ELEAZAR ZÚÑIGA JR.

Submitted to the Graduate College of
The University of Texas Rio Grande Valley
In partial fulfillment of the requirements for the degree of

MASTER OF FINE ARTS

May 2020

Major Subject: Creative Writing

DRAMA DEL DÍA
A Thesis
by
ELEAZAR ZÚÑIGA JR.

COMMITTEE MEMBERS

Dr. Edna Ochoa
Co-Chair of Committee

Dr. Britt Haraway
Co-Chair of Committee

Dr. Elvia Ardalani
Committee Member

Dr. Guadalupe Cortina
Committee Member

May 2020

Copyright 2020 Eleazar Zúñiga Jr.

All Rights Reserved

ABSTRACT

Zúñiga Jr., Eleazar, Drama del día. Master of Fine Arts (MFA), May 2020, 101 pp., 31 references.

Drama del día is made up of short plays which will present themes and elements of life along the Rio Grande Valley border between Texas and Mexico. The plays in this work reflect the Chicano culture and attempt to touch on the various themes and conflicts people encounter on daily basis such as domestic, social, and drug cartel violence, corruption, immigration, colonialism and *machismo*.

DEDICATION

Esta tesis ha sido posible gracias al apoyo de mi esposa Dalia Moncerrat Rivera Cano. Desde el momento que emprendí esta odisea literaria, ella ha estado a mi lado como consejera, lectora y editora. Para ti, mi hijo Eleazar Zúñiga Jr., el más grande amor de mi vida, este trabajo es tuyo. Agradezco también a mis padres, Eleazar Zúñiga Barrera y María San Juana García Huerta, por todo su apoyo y consejos, así como a mi hermana Erika Zúñiga.

ACKNOWLEDGEMENTS

Estoy infinitamente agradecido con la Dra. Ochoa quien con su paciencia y consejos me ha ayudado a dar vida a mis palabras y encontrar mi voz como escritor. Gracias también al Dr. Britt Haraway, a la Dra. Elvia Ardalani y la Dra. Guadalupe Cortina por facilitar este proceso y formar parte del comité de esta tesis. Nada de esto hubiera sido posible sin su dedicación y ayuda. Por último, quisiera agradecer al Dr. Phillip Zwerling, mi primer maestro de escritura creativa y la primera persona quien me dio la confianza al escribir. Gracias a todos ustedes y a toda la facultad de la Universidad de Texas Rio Grande Valley.

TABLE OF CONTENTS

	Page
ABSTRACT.....	iii
DEDICATION.....	iv
ACKNOWLEDGMENTS.....	v
TABLE OF CONTENTS.....	vi
CHAPTER I: Introduccion.....	1
i. La vida en la frontera.....	1
ii. Aspectos técnicos e historia del teatro y “El Teatro del Pueblo”	11
iii. Inicios del teatro español en los EE. UU.	17
iv. Las obras.....	20
CHAPTER II: La cruda realidad.....	26
Muerte campesina.....	26
Caminos cruzados	36
Sin razón	50
Año nuevo, vida nueva	59
CHAPTER III: Lo absurdo de la vida.....	70
Sin palabras	70

Su credencial por favor	82
Yo confieso	93
WORKS CITED.....	99
BIOGRAPHICAL SKETCH.....	101

CHAPTER I

INTRODUCCIÓN

i. La vida en la frontera

Aún recuerdo aquel fin de semana en agosto de 1991 cuando mis padres nos trajeron de visita a los Estados Unidos. No recuerdo mucho el viaje, quizás sería porque cuando no sabemos que en ese momento la vida nos dará una vuelta irreversible no estamos conscientes del presente. ¿Sería esa la razón por la que nos ocultaron a mi hermana y a mí que ya no volveríamos a Reynosa? De cierta manera pienso que como niños nos dejaron disfrutar los últimos días en nuestro primer hogar, en esa casa de madera que comenzó siendo un espacio de cuatro paredes con un techo sobre puesto. Al pasar los años, con el esfuerzo de mis padres y ayuda de vecinos y tíos, se agregó un patio y después se hicieron tantas añadiduras que al final sirvieron para que se hospedaran nuestros conocidos antes de pasarse a los Estados Unidos. Sin saberlo, esa experiencia la viven miles de familias antes de cruzar el Río, como lo describe Gloria Anzaldúa en su Libro *Borderlands/ La Frontera*:

Faceless, nameless, invisible, taunted with ‘Hey cucaracho’ (cockroach).
Trembling with fear, yet filled with courage, a courage born of desperation.
Barefoot and uneducated, Mexicans with hands like boot soles gather at night by
the river where two worlds merge creating what Reagan calls a frontline, a war

zone. The convergence has created a shock culture, a border culture, a third country, a closed country. (33)

Nunca sobró un momento de quietud y, para bien o para mal, nunca hubo privacidad en esa casa al fondo de la colonia La Presa en Reynosa. Aún recuerdo con nostalgia aquel mezquite majestuoso que fue testigo de tantos momentos importantes en mi vida. Fue mi primer columpio y desde ahí vi cuando llegó una niñita casi desnuda pidiendo auxilio porque su padre estaba matando a golpes a su mamá. Muchos se preguntarán por qué extraño aquellos días de mi niñez aun cuando mis padres nos decían que tendríamos una mejor vida en los Estados Unidos. No tengo respuesta, pero mi hermana y yo lloramos toda la noche ese domingo, acostados sobre una cobija en el suelo de aquel apartamento que parecía más ático en la Calle 26 y Beaumont en McAllen. Sabíamos que nunca volveríamos a nuestro país.

Es difícil vivir en la frontera del lado americano, pero no hablo de una dificultad obvia, sino de algo que existe en el subconsciente, desde un lugar tan profundo que la sudas a diario sin saberlo. Vives sin patria. Para el mexicano, para tu familia que está de otro lado del Río Bravo, eres un bolillo, un gringo, un pocho. Para el americano, simplemente eres un mexicano o *beaner*. Cuando pienso en esto, se viene a mi cabeza mi primer año en la primaria Thigpen en McAllen. Fue difícil. Escuchaba el inglés y me sentía perdido, aun no sabía que estaba en un aula portátil, aislado de los demás niños. Como mexicanos ni siquiera éramos parte del resto de la escuela. Ahora que trabajo en el sistema educativo entiendo que era el programa de *ESL*, el cual se enfoca en enseñar el inglés como segunda lengua a los recién inmigrados de otro país. Teníamos que aprender inglés y los demás no tenían tiempo de esperarnos. Recuerdo que la maestra Garza, alta de pelo chino y con una nariz aguileña, se la pasaba cantando y aplaudiendo mientras nosotros

bailábamos y repetíamos los colores, números y formas geométricas en inglés. Cada vez que le decía “señorita” me corregía, *It's Miss Garza*, sin explicarme el significado de *Miss*. Así le obedecí como en tantas otras cosas, ya que mis padres siempre nos dijeron que la educación era el camino a seguir para una mejor vida.

Desde pequeño sentí una fascinación por los cuentos y leyendas orales que escuchaba en casa de mis abuelos, en la cocina o bajo la enramada con hojas de tule y carrizo. Durante mis años escolares fui descubriendo grandes autores como Edgar Allan Poe, Ernest Hemingway, Faulkner, todos ellos de la tradición angloamericana, así como otros autores europeos Leon Tolstoi, Fiódor Dostoyevski, y Antón Chéjov. Sin embargo, mi miedo a no comprender la literatura en español me privó de nuevas experiencias, pero finalmente descubrí a los autores latinoamericanos como Horacio Quiroga, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. Cuando escribía me inspiraba en ellos, sobre todo en Quiroga y Márquez por sus escenarios rurales y la vinculación estrecha con la naturaleza. Más tarde, *El llano en llamas* de Juan Rulfo me hizo añorar y valorar los ejidos y gente de mi niñez, y también me hizo entender el sufrimiento y las adversidades a las que se enfrentan los campesinos en México. Es por eso que una de mis obras, “Muerte campesina”, incluida en esta tesis, explora el caciquismo en México durante la Revolución Mexicana y la violencia que sufrían los más necesitados, aspectos que aún persisten hoy en día, pero que han tomado otras formas, como el narcotráfico, los coyotes que se aprovechan de los inmigrantes, la violencia contra las mujeres, el clasismo y el machismo.

Estas influencias de los escritores no eran suficientes para desarrollar un estilo propio, porque me di cuenta que en muchos casos estaba escribiendo como ellos, dejando a un lado mi propia experiencia cultural, que es vivir en la frontera, donde existe el bilingüismo y el biculturalismo. No obstante, cuando empecé a leer a los autores chicanos, en especial el poema

“I am Joaquin” de Rodolfo “Corky” Gonzalez, sentí la revelación de que proveníamos de una cultura indígena ancestral, casi mítica, y por primera vez me sentí orgullosos de mis raíces.

Yo soy el bulto de mi gente y

yo renuncio a ser absorbido.

Yo soy Joaquín.

Las desigualdades son grandes

pero mi espíritu es firme,

mi fe impenetrable,

mi sangre pura.

Soy príncipe azteca y Cristo cristiano.

¡YO PERDURARÉ! (15)

A pesar de tener orgullo por mi cultura, no me atrevía a expresarme en mi propia lengua: el spanglish. Más tarde, las palabras de Anzaldúa rompieron esa barrera mental: “So if you want to really hurt me, talk badly about my language. Ethnic identity is twin skin to linguistic identity - I am my language” (81). A partir de entonces, en mi proceso de escritura me sentí liberado para escribir sobre mi mundo y las experiencias en el Valle del Río Grande. Miré a mi alrededor, miré mi pasado y las caras contaron historias de lucha, de indignación e injusticias, de resistencia ante un sistema político que discrimina a las minorías. Y volví a oír a Anzaldúa: “This land was Mexican once, / was indian always/ and is. / And Will be again” (25).

Dentro de este íntimo renacimiento descubrí el orgullo por mi cultura. Las voces que brotaron al escribir las palabras eran voces únicas, con una vida que sólo yo podía explicar. Dejé atrás la idea de imitar a los grandes referentes que mencioné anteriormente. Pude por primera vez tomar como recurso el uso mis propias experiencias. Esto fue algo completamente nuevo para mí.

Antes, utilizaba paisajes como las selvas de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez o ciudades modernizadas como el Moscú en la novela corta *La sonata a Kreutzer*, el cuento “*La muerte de Ivan Ylich*” de León Tolstoi y *Crimen y castigo* y *Los hermanos Karamazov* de Dostoyevski en la Rusia represiva. Ideaba las revoluciones y los problemas cotidianos que otros escritores trataban en sus obras. Sin embargo, terminaba con obras que no reflejaban mi vida y cultura, posiblemente bien escritas, pero sin sustancia, sin alma. Al descubrir *Borderlands*, y en especial el capítulo “How to Tame a Wild Tongue”, sentí que había encontrado a una guía, alguien que me daba el permiso y el valor de usar mi voz chicana. Con vergüenza confieso que siempre taché el *spanglish* como una forma de expresión de personas ignorantes, sin educación, que me llevó a evitarlo a toda costa. Cuando hablaba español quería emular a todos aquellos que hablan correctamente y sin *code switching*, es decir, mezclando las dos lenguas. “Sólo debes usar un leguaje, no seas naco”, me llegaron a decir. Esta idea fue reforzada aún más cuando inicié mis estudios de maestría en UTRGV. En los cursos de español, por lo general, me topé con otros alumnos que venían de México o eran maestros de español. Su lengua estaba más desarrollada y se notaba la abrupta diferencia a como yo hablaba. Intenté ser como ellos hasta que me di cuenta que no era, y después de unos golpes morales muy duros, pude entender que yo no era bilingüe, era multilingüe. Mi identidad, la que pensé no tener, la tuve siempre simplemente por ser chicano:

Chicano Spanish sprang out of the Chicano’s need to identify ourselves as a distinct people. We needed our language with which we could communicate with ourselves, a secret language. For some of us, language is a homeland closer than the Southwest – for many Chicanos today live in the Midwest and the East. And because we are complex, heterogeneous people, we speak many languages. Some of the languages we are:

1. Standard English
2. Working class and slang English
3. Standard Spanish
4. Standard Mexican Spanish
5. North Mexican Spanish dialect
6. Chicano Spanish (Texas, New Mexico, Arizona, and California have regional variations)
7. Tex-Mex
8. *Pachuco* (called *calo*) (77)

Ahora siento orgullo de ser de la frontera, por eso les digo a mis estudiantes que tengan el valor de compartir sus experiencias porque son importantes como las de todo ser humano en cualquier parte del mundo. Les pongo de ejemplo, el cuento “Taco Head” de Viola Canales, en el que la protagonista Sofía se avergüenza de comer sus tacos de harina frente a los demás estudiantes angloamericanos en una escuela de McAllen, al punto de comer a escondidas por las burlas de los demás, hasta que uno de sus maestros le dice: “By kicking her butt in school, by beating her in English, math, everything – even sports” (40). Sofía comprende que la educación es la clave para la superación personal, sin embargo, el sistema educativo muchas veces considera que la superación es perder tus raíces culturales y acomodarte dentro del sistema angloamericano. Como Viola Canales, y Sandra Cisneros con *The House on Mango Street* y otros escritores chicanos, les hago entender a mis estudiantes que los temas que se tratan en estos libros son parte de la historia chicana y son similares a los problemas que tantos viven en la frontera.

Cuando llegamos al Valle mi mundo era muy pequeño. El parque de casas móviles en el que vivíamos estaba habitado en su mayoría por chicanos. Todos nos conocíamos, cada uno tenía

su nivel social, aunque todos éramos de la clase baja. Sabíamos quienes hablaba inglés porque tenían mejores carros y vivían en las mejores trailas y porque mantenían su distancia de los demás. La escuela a la que asistía estaba a unas cuadras y todos los días caminábamos. Admiraba las casas de ladrillo rojizo y el zacate como falda adornando sus frentes, que siempre asocié con una mejor vida. Estas distinciones sociales que viví desde niño siempre están presentes en mi escritura. Las vistas no se comparaban con lo que yo tenía por fuera de mi ventana: una fábrica de tubos de fierro en un terreno de monte. Aun así, en mi barrio nunca había sentido que era un extraño en este país, pero todo eso cambió en mi tercer año de primaria cuando me matriculé en la escuela McAuliffe en McAllen.

Existen personas que te asignan un lugar en el mundo. Te obligan a verte en sus espejos y de cierta manera te bautizan a la sociedad a la que dicen que perteneces. Mis primeros días del tercer año de primaria fueron momentos de muchas revelaciones, por primera vez sentí mi pobreza al estar en un área rica de la ciudad de McAllen, la cual yo no sabía que existía. Todos los niños se vestían diferente a lo que estaba impuesto a ver en mi colonia, su ropa era de marca mientras las mías eran humildes y compradas en el centro de McAllen. También descubrí al conversar con otros niños que mi inglés tenía un muy definido acento y supe que era diferente, que no pertenecía a ese lugar, tanta fue mi frustración que mis calificaciones bajaron y la maestra llegó a sugerir que tal vez se habían equivocado al categorizarme niño dotado, el único requisito que era necesario para estar en esa escuela. Ahí en ese momento supe que era un mexicano, porque, aunque soy ciudadano americano, mi sangre es azteca, un desterrado. Estas diferencias llegan forman la vida cotidiana de los habitantes del Valle del Río Grande.

Nuestra frontera existe tanto en el mundo físico como en nuestro mundo interior, pero al fin y al cabo la frontera es tierra de nadie. Se unen tantas culturas que al final terminan creando

una completamente nueva. El antropólogo cubano Fernando Ortiz denominó este proceso como *transculturación*, que es “el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género” (Ortiz 457). En el caso de la frontera este proceso se inició mucho antes de la llegada de los conquistadores españoles a las Américas y ha continuado hasta nuestra actualidad con la migración, principalmente de los latinoamericanos a los Estados Unidos, los cuales dejan atrás sus países, pero no sus culturas, la mayor parte por la necesidad económica o por la violencia e inseguridad que se vive a diario. Estas migraciones ponen en contacto a culturas, creando una hibridación y nuevas identidades, las cuales contienen los elementos nacionales propios de sus países, únicos para cada individuo, y se le van agregando otros de la nueva cultura. Así es como el Valle del Río Grande, al igual que gran parte de los Estados Unidos, se ha convertido en una incubadora de culturas.

Mi familia, al igual que tantas otras, llegó aquí a los Estados Unidos por el trabajo que mi padre tenía. Él fue parte de la reforma migratoria del año 1986 bajo el mandato del expresidente Ronald Reagan. Mi padre, Eleazar Zúñiga Barrera, trabajó de bracero en las bodegas de sandía y limón en Hidalgo, TX. Después de varios años cruzando el puente internacional a diario, mis padres decidieron dar el último paso y cruzar el Río Bravo en busca de una mejor vida. Nos unimos a los millones de personas que han seguido y siguen tomando ese paso, algunos arriesgando sus vidas en la travesía.

Desde nuestro arribo a los Estados Unidos de forma permanente, vivimos en carne propia costumbres que para nosotros eran ajenas. Ese primer año, en el mes de octubre, salimos a las calles de nuestro barrio en el sur de McAllen a pedir dulces. Nunca lo habíamos hecho porque en aquel tiempo no se celebraba el Halloween en México. Para nosotros, en especial para mi hermana y yo quienes estábamos acudiendo a la escuela en Reynosa, era común ser parte de las

celebraciones del Día de Muertos. Las visitas al panteón para hacer las ofrendas y construir los altares en la escuela de México fueron reemplazados por disfraces y por creencias más inocentes como los gatos negros y las brujas que vuelan sobre escobas. Como niño, fue algo más emocionante disfrazarse que ir a un panteón, y cuando nos invitaron a pedir dulces por las calles esa noche de octubre, nos dimos cuenta que era algo muy especial para los niños del barrio. Claro, existen diferentes maneras de hacer las cosas y todo refleja el nivel económico de la persona. En esa primera celebración de Halloween me vestí de vampiro para acudir a la escuela. Sin embargo, al no tener ropa nueva a disposición, mis pantalones fueron unos negros de mezclilla relavados y una capa que mi madre, María San Juana García Huerta, me hizo de telas que tenía del trabajo de costurera. Participé en el concurso de disfraces en la escuela, pero no gané. El ganador fue un niño rubio con un disfraz de Drácula, digno de un set de Hollywood. A pesar de todo fue un día muy divertido, hubo fiestas, películas, dulces, pero aun así no hubo mención alguna del Día de Muertos. Una semana después viajamos al pueblo de donde son mis padres, Burgos, Tamaulipas, para dejar las coronas a nuestros difuntos. En los Estados Unidos nos disfrazamos y pedimos dulces extraños y en México recordamos a nuestros muertos usando hielo seco decorado con listones coloridos. En ese sentido, la muerte es un tema muy presente en mis obras de teatro de este trabajo, como en mis obras “Muerte campesina”, “Año nuevo, vida nueva” y “Caminos cruzados”.

La transculturación de la que habla Ortiz se puede mostrar de tantas maneras; con la mezcla del lenguaje, en la comida y en cómo adoptamos días festivos sin estar completamente seguros de lo que se tratan o cómo se deben celebrar. Recién llegados a este país, buscamos encajar con gente de nuestro mismo fondo, tanto cultural como social y económico. Te enseñan cómo vivir en este nuevo país sin darse cuenta que la mayoría de esto, siendo ellos también inmigrantes, enseñan una cultura la cual han tomado, distorsionado y adaptado a sus necesidades llevándola en diferentes

rumbos. De esta manera nacen adaptaciones de celebraciones lo cual fue el caso cuando celebramos nuestro primer día de *Thanksgiving*.

Se llegó noviembre y celebramos el Día de Acción de Gracias con nuestros vecinos del parque de casas móviles o “trailas” como se dice en la frontera. Había pavo, la vecina cocinó un espagueti verde y mi mamá hizo un guacamole para acompañar la comida, pero le platicaron que no podía faltar el relleno de pan o “stuffing” y la salsa de arándanos. Esa noche lo único que no se tocó fue el relleno y la salsa de arándanos. Acompañamos la cena con cervezas y latas de refresco de imitación que comprábamos en la carnicería que estaba a unas cuadras. Al momento de la oración no supimos qué hacer, la persona más elocuente, según él, dio gracias por los alimentos, vestido con una camisa floreada de botones y abierta para mostrar su pecho, adornado por su colmillo de tigre, colgando de una cadena de oro. Rezó, hablando como dirían en la frontera “freseando”, mientras mi padre, sentado al lado opuesto de la mesa, vestido en ropa vaquera y sombrero, nos miraba sin saber qué hacer porque que en nuestra familia nunca habíamos rezado fuera de la iglesia y menos tomándonos todos de las manos. Las conversaciones que se dieron lugar estuvieron repletas de palabras y frases en inglés que solo nosotros entendíamos como “weitamomen” y “sanabavish”. Esa fue la primera celebración de *Thanksgiving* para mi familia en los Estados Unidos. Fue inédito. Como los inmigrantes de Inglaterra hace varios siglos, nosotros éramos extraños en esta tierra, batallando para salir adelante, algunos viviendo de estampillas y del programa WIC para los niños. En ese lugar, nos reunimos en un mundo que no era nuestro pero eso hizo aquel manjar más especial en una pequeña cocina de una casa móvil deteriorada. Nada más cuatro sillas pertenecían a ese comedor viejo, las demás las trajeron los vecinos. Muchas veces se dice que no miramos bien las cosas hasta que ya las dejamos atrás. Desde el primer momento que pisamos los Estados Unidos, hicimos una mezcla de nuestras

costumbres mexicanas y las tradiciones de este país, las cuales retomo en mis dramas con el uso del lenguaje, personajes y las situaciones que viven.

ii. Aspectos técnicos e historia del teatro y el teatro del pueblo

El dramaturgo se encuentra en un lugar aislado entre los demás géneros literarios porque el drama no solo requiere de dedicarse a escribir la obra de teatros, sino que también exige que los actores les den vida a los personajes en el escenario y se cumpla en su totalidad el proceso teatral. A diferencia del cuentista o novelista, el trabajo de teatro no termina una vez que las palabras están en la hoja, este apenas comienza porque la obra de teatro se escribe para ser representada por actores y ante un público. Sin embargo, existen algunas similitudes universales entre estos dos géneros literarios, el teatro y el cuento.

En su libro *Principios de construcción dramática*, Edgar Ceballos señala que Rodolfo Usigli, quien es considerado por algunos académicos como el padre de la dramaturgia mexicana contemporánea, escribió varias reglas en cuanto a la construcción dramática (Ceballos 17). La apreciación reflexiva de Usigli sobre cómo se debe escribir es muy similar al “Decálogo del perfecto cuentista” del uruguayo Horacio Quiroga. Usigli y Quiroga reflexionaron sobre su arte y cuáles debían ser los requerimientos para llegar a la cima de este. Aunque algunos elementos contrastan, podemos apreciar algunas similitudes que llegan a ser importantes para cualquier dramaturgo, como los siguientes ejemplos: Rodolfo Usigli escribe que “Debe apelar a la mayor economía posible de recursos y caracteres sin llegar nunca a lo esquema o lo desnudo” (Ceballos 18), y Quiroga apunta que “No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, el, solo, tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo (29-30). A diferencia del género narrativo, en la cual las palabras hablan por sí solas y el escritor solo se puede expresarse por estas, la obra de teatro obliga la mano del dramaturgo a

economizar su trabajo. No existe un narrador que exprese en manera poética o usando grandes cantidades de lenguaje literario la descripción de un atardecer que afecte el estado psíquico del personaje quien atraviesa una crisis existencial el cual dura varios capítulos. Ese personaje tiene que expresar su crisis a través de diálogo y su interacción con los demás personajes en el escenario, y aunque se pueden incluir acotaciones para expresar sentimientos y momentos críticos en el drama, muchas veces basta un signo de exclamación o una palabra finamente escogida para expresar sus emociones en ese momento. Esto varía entre los dramaturgos. Por ejemplo, en su obra *Fuenteovejuna*, Lope de Vega introduce sus personajes por el tipo de profesión o clase social a la que pertenecen. (2) No existe descripción física o emocional. Por su parte, Shakespeare, Sófocles, y Edmond Rostand hacen algo similar en sus obras *Titus Andronicus*, *Edipo rey* y *Cyrano de Bergerac* respectivamente. Al inicio de estas obras, solo muestran quien entra al escenario y un mínimo detalle de la escena: “Una plaza en Roma. Al fondo, panteón funerario de los Andrónicos. En escena, SATURNINO y BASSIANO” (3). Por su parte, Lope de Vega introduce su primer acto de la siguiente manera: “Salen el COMENDADOR, FLORES y ORTUÑO, criados” (4). Sófocles usa un similar estilo en su obra trágica de *Edipo el rey*: “Enter, from the palace, ANTIGONE and ISMENE” (3).

Estos escritores se enfocan en los personajes que estarán sobre el escenario. Los personajes darán a conocer los antecedentes de los hechos a través de la interacción con los demás personajes para que el drama vaya avanzando y escalando el conflicto en grados mayores hasta el desenlace. Shakespeare usa el diálogo de sus personajes *SATURNINO*, *BASSIA*, *BASSIANO*, y *MARCO* para dar la información importante a la audiencia: el César ha muerto, sus hijos Saturnino y Bassiano se pelean la corona y Marco les informa que Titus Andrónico ha sido elegido por el pueblo como nuevo líder por su gran valentía y servicios a Roma. Todo esto se da a conocer en los primeros

diálogos. Aquí, sin descripción alguna o ayuda del narrador, el público entiende cual el conflicto que llevará a los sufrimientos de Titus Andrónico. No solo esto, sino que también el público se entera de las cualidades de cada personaje: los hijos avariciosos, Titus un hombre honorable y Marco un hombre de ley. Otros dramaturgos dan una descripción mucho más alargada y detallada como en el caso de Usigli en su obra *El Gesticulador*.

En mi proceso de dramaturgo, me di cuenta que era importante la voz que se puede aportar en los diálogos sin que se pierda la dramatización entre largas y cansadas descripciones porque lo más importante es la construcción del personaje y las acciones que tiene a lo largo de la historia o argumento, como explica Claudia Cecilia Alatorre en su libro *Análisis del drama*: “La forma dramática representa al movimiento y al cambio, ya que el drama tiene como tema central la colisión de fuerzas sociales en su punto más extremo y agudo” (15). Es por eso que en el teatro el conflicto es la parte más importante. Mis obras teatro son cortas, parecidas a lo que en Estados Unidos se llaman “10 minute plays” las cuales son breves, aunque en esa brevedad “it’s power can stand your hair on end” (Lane and Shegold vii). Este tipo de obra es algo nuevo y contemporáneo, y como explica Eric Lane y Nina Shengold en su libro *Take Ten: New 10-Minute Plays*” estas son más productivas por sus mínimos requerimientos en la escena y porque se pueden montar en cualquier lugar, similar a lo que ocurrió con los “Actos” de Luis Valdez durante los inicios del Teatro Campesino, y en especial la obra “Las Dos Caras del Patroncito” cuya primera presentación fue montada en “The Grape Strike, Delano, California on the Picket Line” (17) de la cual hablare más adelante. En lo personal, como dramaturgo, veo este tipo de obra como una forma más directa en dar tu historia.

Durante la primavera del año 2017 tuve la primera experiencia en lo que es la dramaturgia. Es difícil explicar lo difícil que fue para mí, impuesto a escribir narración, darme cuenta que las

reglas y percepción de la prosa no siempre aplicaban al guion de teatro. Son mundos similares, pero en sí, opuestos. Así lo vi como principiante. Aún existía la necesidad de escribir en párrafos y largas oraciones tratando de explicar lo que el personaje atravesaba en su momento. Uno de los aspectos más complicados fue como crear un conflicto que fuera más fuerte y obvio. Usualmente, cuando escribía cuentos tenía varias páginas para desarrollar el conflicto, darle vida y poco a poco introducir sutilmente al lector mi narración. Como lo explica Shane y Shegold: “A ten-minute play is a streak of lightning. It doesn’t last long, but its power can stand your hair on end” (vii). Esta obra, por más compacta que sea, debe de tener el poder de mantener la atención del público, y todo comienza con el conflicto, es decir el choque de fuerzas, representado entre el protagonista y el antagonista. El profesor Phillip Zwerling, ya jubilado de la Universidad de Texas Rio Grande Valley, nos planteó un sistema en el teatro para asegurarnos de que nuestra obra tuviera el conflicto necesario, el cual debería ser algo urgente, de vida o muerte. Con un tiempo reducido, el público no puede estar adivinando cuál es el conflicto que conduce el drama por lo que este desde el principio debe ser muy claro para la audiencia. El ejemplo más claro y directo para elaborar la magnitud del conflicto, según el Dr. Zwerling, es el siguiente: si yo necesito diez dólares y me los dan, ¿cuál es la trama? Sin embargo, si alguien me dice, “dame diez dólares en cinco minutos o me van a matar y no los tengo, ¿a qué fines llegaríamos para que no lo mataran? Entonces, el conflicto debe de forzar al personaje a actuar de tal modo que logre su objetivo para no morir. Para muchos este ejemplo está falto de grandes filosofías o intelectualismo, pero esta ha sido la mejor manera de explicar la tarea del dramaturgo para hacer que la obra escrita captive al público.

Con práctica y trabajo durante la primavera del año 2019 con la Dra. Edna, evolucioné mi escrito a una nueva etapa, una más económica. Recuerdo el primer ejercicio del semestre cuando la tarea fue escribir un diálogo entre dos personas. Algo simple para emprender el curso. El

resultado del ejercicio fue un cuento con tantas acotaciones que el diálogo entre los personajes se perdió. Era tal la descripción de mi corta obra que al leerlo me di cuenta que no dejé que el actor, si esta obra fuera puesta en el escenario, respirara si no se lo digo en mis acotaciones. Desde ese momento me propuse a minimizar las acotaciones y centrarme en el conflicto. De nuevo, vuelvo a Shakespeare y Lope De Vega, que sólo indican quién entra al escenario y quién sale. Fuera de eso, lo importante se expresa a través del diálogo, cuya característica es que sea un dialogo que nos conduzca a la acción dramática. Esta simplificación de la escena no se trata solo de las acotaciones a los elementos del teatro, incluidos los actores sino también se pudo apreciar en lo que se tardaría la escena en montarse y la eficacia del contenido. Para un simple ejercicio como el que hice en esa ocasión se requería una banca, algún tipo de luz que representaría la luna llena, una farola de gas y un árbol sobre el escenario para hacer realidad mi visión. Tantos elementos para el montaje de una obra de menos de cinco minutos eran innecesarios como una pérdida de tiempo porque no se apreciaría el dilema de los personajes. Aquí fue donde la Dra. Ochoa nos mencionó lo que fue el Teatro de Carpa en México en las décadas después de la Revolución Mexicana se montaban obras usando prácticamente nada en el escenario más que a los actores. Como ella nos lo explicó, era un montaje simple, rápido y con los más mínimos recursos. Todo esto se hacía en menos de un día y al terminar la función se deshacía todo para seguir al próximo barrio o ciudad. Este tipo de teatro se originó por las autoridades para distraer a la población de la situación política en el país después de la Revolución. Un poco después, en California, Luis Valdez fundó el Teatro Campesino con el apoyo de pantomimas del San Francisco Mime Troupe para ayudar económicamente la huelga de Cesar Chávez en el Valle de San Joaquín. (Tatum 81). *Los Actos* de Luis Valdez, que al igual que sus contemporáneos en México, criticaban al rico vistiéndolos de maneras chuscas y mostrando en sus obras que el mexicano podía salir adelante

usando su inteligencia como en el acto “Las Dos Caras del Patroncito”. Este tipo de teatro, tanto en el suroeste de Estados Unidos como en México, fue convirtiéndose en una crítica hacia los poderosos y la clase alta. Se hizo uso de la burla y la comedia para satirizar al “catrín”, al “ricachón” y al político. De este tipo de teatro salieron grandes comediantes y actores de cine como Mario Moreno mejor conocido como “Cantinflas”, Adalberto Martínez “El Resorte”, Germán Valdés “Tin Tan”, y Roberto Soto “El Panzón Soto”. Tanta fue su fama que llegaron a ser artistas de cine durante la época de oro del cine mexicano.

Este teatro surgido del pueblo, se basaba principalmente en la crítica social, teatro que aun llega a aquellos que son oprimidos por el gobierno y la sociedad. Después de la Revolución Mexicana las promesas hechas para los campesinos y aquellos de la clase baja nunca se cumplieron. Siguió la injusticia, la falta de trabajo y derechos humanos. Mientras que en los Estados Unidos existía la intolerancia hacia el chicano por lo que este usó el teatro como uno de tantos medios de expresión para protestar ante las injusticias vividas. En la cultura popular, Edward James Olmos presentó en su película *American Me* la historia de Montoya Santana, un chicano en Los Ángeles que termina en la cárcel y se hace líder en la “eMe” o Mexican Mafia. En una escena recuerda como fue violada su madre en los Zoot Suit Riots en Los Ángeles en 1943 por unos soldados del de la Marina. Con esta película, Olmos expresó lo que se vivía en ese tiempo para el chicano/a. Aparte del cine, la música también se ha usado para protestar e ir en contra de las injusticias que vive el mexicano en los Estados Unidos.

Americo Paredes, el distinguido académico nativo del Valle del Rio Grande, explica en su libro *A Texas-Mexican Cancionero: Folksongs of the Lower Border* que “For so thousands of young Chicanos today, so intento on maintaining their cultural identity and demanding their rights, the Border *corrido* hero will strike a responsive chord when he risks life, liberty, and material

godos *defendiendo su derecho* (xviii). Esta necesidad de defender los derechos del mexicano puede hacer de un hombre un mito, donde los luchadores se vuelven héroes que defienden a su gente. *Los Tigres del Norte*, al igual que Valdez y Olmos, con sus cantos dan voz a los inmigrantes y a los agricultores de este lado de la frontera. En el corrido “César Chávez” del álbum *Triunfo sólido* del año 1989, *Los Tigres del Norte* cantan de la huelga de los trabajadores agrícola contra los dueños de los viñedos. Una frase muy importante del coro es: “Y aunque no quieras creer querido amigo/ esto sucedió en los Estados Unidos”. Este par de versos explica la situación tan adversa de los inmigrantes en un país que debería de ser uno de sueños y oportunidades. Este mismo conjunto habla también de la travesía de los indocumentados con las canciones “La jaula de oro” y “Tres veces mojado”. *Los Tigres del Norte* se unen a la tradición como antes lo hicieron Valdez y tantos otros artistas para luchar por la comunidad hispana.

iii. Inicios del teatro en español en los Estados Unidos

El teatro en español en los Estados Unidos tiene sus inicios desde la época de los conquistadores. A mediados del siglo XVI, en lo que es en la actualidad Nuevo México, el capitán español Farfán de los Godos montó la obra “Moros y cristianos” para relatar la lucha contra los moros por la independencia de España. De los Godos utilizó a sus compañeros de batallón para actuar la obra, lo cual se convirtió en algo común durante este tiempo en diferentes misiones de sudoeste de los Estados Unidos durante el tiempo de los conquistadores. (Urbina Orduña 56)

La evolución teatral pasó por las manos de las compañías de circos que proveían espectáculos que mezclan actos circenses, zarzuelas, melodramas y canciones. El primer teatro de habla hispana se creó en Los Ángeles en 1848 cuando Antonio F. Coronel convirtió su hogar en un teatro de trescientas butacas. (56) Antes de este momento monumental para el teatro hispano en Estados Unidos porque daba al público un lugar fijo al cual ir a disfrutar de una obra. No tenían

que esperar a que pasara una compañía de teatro o un circo para la ciudad. Siguiendo la investigación de Urbina Orduña, comenta que durante las siguientes décadas después de la iniciativa de Coronel hubo una explosión teatral tanto en Los Ángeles como en San Antonio, Texas. Los locales de teatro se distanciaron de la comunidad anglosajona al darse nombres en español como Teatro Hidalgo, Teatro California, Teatro México, Teatro Nacional y Teatro Zendejas. El arma del teatro que los jesuitas y franciscanos introdujeron para evangelizar a los conquistados se convirtió en la mejor arma para protestar contra la opresión política y religiosa de la minoría hispana (56).

La década de los sesenta trajo cambios radicales al país. La cultura intolerante que había creado McCarthy persistió aun después de su muerte. El país estaba envuelto en una ola de conservadurismo el cual se consideraba la única manera de salvar el estilo de vida americana. Los resultados fueron un Ku Kux Klan violento hacia los afros americanos, los Estados Unidos peleando una guerra fría con URSS, interviniendo en el Gobierno de Guatemala, perdiendo la guerra en Vietnam y para culminar el asesinato de John F. Kennedy (58).

Eran tiempos difíciles en los cuales la juventud buscaba nuevas ideas para alejarse de la cultura y las reglas que los dejaron aislados y en un mundo de incertidumbre. Luis Miguel Valdez, quien nació en 1940, vivió su juventud en estas tribulaciones. Hijo de campesinos y de origen yaqui, recibió su licenciatura de la universidad estatal de San José en California. Después de ganar reconocimiento como dramaturgo, se unió a la huelga de trabajadores en Delano, California a lado de César Chávez. En su artículo “Teatro chicano: un secreto que da voces”, Leticia Urbina Orduña cita cómo Valdés fundó El Teatro Campesino:

una compañía ambulante para, por y de los trabajadores agrícolas (...) Nació a consecuencia de la huelga de la vid en aquella población, como método para

enseñar a los vendimiadores emigrantes iletrados —la mayor parte de los cuales no hablaba inglés y desconocía lo que significaba una huelga— a organizarse para conseguir un salario más justo. Los actores se reclutan entre los trabajadores, no usan un texto predeterminado y todas las representaciones se desarrollan a través de la improvisación o de esquemas muy reducidos (59).

Con la creación El Teatro Campesino, Valdez le dio una voz a quien no la tenía. Como el teatro de pueblo que se dio en la Ciudad de México bajo carpas de ambulantes, El Teatro Campesino montaba sus obras durante las tardes en los campos agrícola o sobre una camioneta. Los vestuarios eran simples y no había escenografía. La lucha política de ambos tipos de teatro le dio la identidad al pueblo y la fuerza a la clase baja para postrarse ante el político y el “catrín” como iguales.

Estas obras daban la voz que tanto faltaba al pueblo. La obra “Soldado Raso”, de Luis Valdez habla de las muertes de los jóvenes enrolados en el ejército durante la guerra de Vietnam desde el punto de vista hispano. La economía del montaje de la obra es notable desde el escenario, el cual tiene solo unas sillas, hasta el corto tiempo que dura. Esta obra trata de un muchacho quien deja a su familia y a su novia por ir a pelear por su país. Uno de los personajes titulares es la MUERTE, quien introduce los eventos porque actúa como narrador para distanciar a la audiencia emocionalmente y que toma una actitud crítica frente a los eventos. Sin embargo, el aspecto de tener la MUERTE en el escenario, manifestada de manera física da al público esa idea del fatalismo del soldado raso llamado JOHNNY. Este muchacho va a morir, todo el público lo sabe, la MUERTE lo prepara para esto. Quisiéramos gritar “no vayas” o preparar a la familia del soldado para la tragedia que se avecina. El personaje de la MUERTE maneja elementos de distanciamiento, sobre todo en el aspecto en que la MUERTE juega el papel de narrador, esta técnica llamada

distanciamiento o extrañamiento fue inventada por el dramaturgo alemán Bertolt Brecht. En su libro *Performing Brecht*, Margaret Eddershow explica la teoría del distanciamiento: “..., the Brechtian style of playing aims to ‘remove from the incident or character all that is taken for granted, all that is well known and generally accepted and... generate surprise and curiosity about them’ (Patterson, 1981a, p. 160)” (14). En otras palabras, el distanciamiento de Brecht es usado por Valdez para alejar al público de identificación emocional de la obra y se vuelva más crítico de la situación social por la que atraviesan los jóvenes que son enviados a la guerra a morir por los intereses de otros. Sabemos que la MUERTE es algo común en nuestras vidas, pero al momento de incluir a la muerte físicamente en el escenario Valdez utiliza a la MUERTE como un elemento más de crítica social donde un soldado inocentemente da su vida por una guerra que no es suya pensando que de esa manera su situación minoritaria cambiara.

iv. Las obras de teatro

Desde mi niñez, mi mundo ha sido uno de lucha. Como lo he mencionado, viví en Reynosa hasta los seis años de edad y a esa corta edad entendí la diferencia de clases sociales. No recuerdo el nombre del niño, pero nunca se me olvidará su aspecto rubio y que ropa era mucho más cara que la mía. Nunca criticaré a mis padres, me dieron lo que necesite y nunca faltó un taco sobre nuestra mesa, pero al ver otros niños con suéteres que mostraban la insignia de la escuela y ropas que a primera vista se ven caras, se siente la diferencia de clases. Estas diferencias son tolerables, mucho más cuando tienes padres que son tan trabajadores y que nunca te desamparan. Sin embargo, la actitud de ser superiores que toman algunas de estas personas “ricachonas”, como aquel niño rubio, es lo que causa el conflicto. Al burlarse de mí y mi amigo Carlos por nuestra apariencia, aquel niño se convirtió en mi más grande enemigo. Me fastidio hasta que un día armamos un plan: Carlos detendría a su amigo mientras yo me encargaba de mi acérrimo enemigo.

Y así lo hicimos. Fue mi primera pelea, y si soy honesto, sentí una gran satisfacción al verlo tirado y llorando después de los golpes que le propiné. Entendí que hice mal y sabía que el castigo en casa sería algo severo. Mentiría si dijera que cuando estaba sentado en la oficina del director sentí remordimiento. Me sentí en mi deber de no dejar que se burlaran y se aprovechan de mí. Sentí que lo tenía que hacer por mis padres, por mi amigo Carlos que venía de bajos recursos como yo, y por todos esos otros niños que nos vestíamos diferentes a aquellos como al que había golpeado. Me entristece que desde una muy temprana edad seamos expuestos a lo que es el mundo, más, sin embargo, es algo que tenemos que afrontar. Estos tipos de divisiones existen en todo lugar, lo viví en Reynosa y lo viví en cuando visitaba a mis familiares en el municipio de Burgos, un pueblo rural donde miraban a los de los ejidos como un grupo de gente que estaban por debajo de ellos. Éramos, y me incluyo en el montón porque pasé muchos veranos en los ejidos del Pedregal y El Remolino al sur de Tamaulipas, los de los ranchos. En los bailes siempre nos miraban como arrimados. Y por consecuente, en los ejidos existía cierto resentimiento hacia los del pueblo. Así viví las vacaciones hasta empecé a frecuentar a una tía que vivía en Burgos. Al pasar más tiempo en el pueblo, me di cuenta que ahora yo era el déspota. Ahora yo miraba a los de los ejidos, muchachos con los que tantas veces jugué al fútbol por las tardes y con los que nadaba en el Torito todos días, y veía que no sabía si acercarse a mí a saludarme o simplemente con un cabecear de lejos reconocer que éramos amigos. En lo personal nunca distinguí entre ellos y nosotros, pero así me toco y así viví esa situación nunca hice algo para cambiar las cosas. En esos momentos, cuando estamos del lado que se siente con derecho de verse superiores, no ves que hagas algo mal, solo haces lo que hacen los demás. Irónicamente, mi esposa es el del Pedregal y volvemos ahora en la actualidad de vacaciones y puedo decir con toda franqueza que algunas de las mejores personas

que he conocido en mi vida son de ese ejido y estoy orgulloso de poder decir que mi hijo tiene sus raíces en ese lugar como en El Remolino.

Este recuento me lleva a una frase de Carlos Fuentes de su libro *A viva voz: Conferencias culturales* el cual aparece en la portada de su novela *La muerte de Artemio Cruz*: “Las revoluciones las hacen hombres de carne y hueso, no santos, y todas terminan por crear una nueva casta privilegiada,” (3989/4092). Existe en el mundo un ideal de que uno es mejor que otro. Nunca nos basamos en las acciones o méritos del individuo y estas ideas nacen de las diferencias económicas. Así como lo viví en mi niñez en pequeños ejidos y en pueblos rurales, lo vivo hoy en día. Soy maestro de preparatoria en la ciudad de Donna en el valle de Texas. Es un área de bajos recursos. Las colonias alrededor dan aspectos de pobreza y muchos de nuestros estudiantes viven al día y la escuela es lo último en lo que piensan. Crecí a cinco minutos de distancia de la escuela en la que trabajó en la actualidad, aunque yo acudí a la preparatoria de Donna a lado sur de la ciudad porque hace 15 años no existía la preparatoria de Donna North. En mi juventud jugué deportes en la prepa y acudimos a juegos por todo el valle. En McAllen y Harlingen nos llamaban “beaners”, en Edinburg éramos “mojados” y en San Benito éramos “wetbacks.” Estas expresiones vienen de los fanáticos en las gradas. Lo más curioso de esta situación era que a los de San Benito les llamaban por esos nombres en Harlingen, pero en vez de cambiar la situación, al estar frente a una escuela con la imagen de tener la “mexicanada”, se comportaron como sus verdugos. En la actualidad, la preparatoria de Donna High se refiere a nuestros estudiantes como los “cholos” o los “mojados” de la ciudad. Lamentablemente, incluso dentro de nuestra escuela existe la división de castas: los de fútbol americano dicen nada más los mojados juegan fútbol soccer, los de fútbol soccer guardan resentimiento hacia los de fútbol americano. El fútbol americano escucha música de rap y rock mientras los de fútbol ponen cumbias y corridos. Las diferencias son palpables y en sí son un

pequeño ejemplo de lo que es el mundo en la actualidad, una división de castas dentro de nuestra sociedad.

Esta tesis se estructura en tres capítulos, el primer capítulo que es una introducción acerca de la experiencia en la frontera y aspectos de teatro en mi proceso creativo, el segundo titulado “La cruda realidad” contiene cuatro que son “Muerte campesina”, “Caminos cruzados”, “Sin razón” y “Año nuevo, vida nueva,” que tratan sobre aspectos sociales y de la historia de México que repercuten en la actualidad en ambas fronteras, y por último el capítulo tres titulado “La absurda realidad”, contiene tres obras, “Sin palabras”, “Su credencial, por favor” y “Yo confieso”, donde a través del humor se exponen vicios y conductas impropias.

El capítulo dos comprende cuatro obras que tratan sobre la problemática social. Estos temas de injusticia y divisiones de clases sociales influyeron mucho en las obras de esta tesis. Exploré en sí las ideas de la discriminación, las castas sociales, y esa idea de sentirse superior a los demás, solo por la posición social en que vive. En las obras “Muerte campesina”, “Caminos cruzados” y “Año nuevo, vida nueva” busque explorar la temática de las diferencias sociales y los privilegios que éstas dan a los que están por encima de los demás. En la obra “Muerte campesina” vemos los efectos de la muerte de Emiliano Zapata en Chinameca y por consiguiente la muerte de la Revolución Mexicana. Vemos al típico hacendado que se aprovecha de su poder y nivel social para hacer lo que le place con su peón y la hija de éste. Esta obra borda la cruda realidad de la cual mucha gente no quiere saber y aunque está basada en México, fácilmente se podría ubicar en la frontera en la que vivimos durante el siglo XIX con los conflictos entre los mexicanos y los rinchos cuando al pasar México a ser parte de Estados Unidos no se respetaron los tratados de Guadalupe Hidalgo y hubo muchas injusticias, robos de tierra y muertes de los mexicanos.

Con la obra “Caminos cruzados”, obra que se ubica en Reynosa en tiempo actual, busco tocar uno de los temas que más daño hacen a la sociedad en la actualidad: el narcotráfico. Este tema abarca mucho más de lo que son las drogas y la violencia, se trata de las familias destruidas. En esta obra puse frente a frente a dos hermanos que han tomado caminos muy distintos; uno es un agente militar y otro es un narcotraficante. La culminación de la obra llega cuando el papá de ambos es forzado a responder por el camino que sus hijos han tomado.

El colonialismo interno en “Año nuevo, vida nueva” y “Sin razón” muestra la ideología de rechazar tus raíces para obtener ventaja de otras culturas que te parecen mejores como la angloamericana o la europea. Estas obras muestran como los protagonistas se comportan de manera déspota hacia sus seres queridos. En ambas obras se puede ver el individualismo y la competencia por sentirse superior y obtener ventajas económicas sin importar los métodos para conseguirlas.

El capítulo tres incluye obras que manejan el humor y muestran lo absurdo que puede resultar la vida, tanto por nuestras acciones como por las normas que nos imponen. En las obras “Sin palabras”, “Su credencial, por favor” y “Yo confieso”, arribamos al tema del hombre ante las reglas que la sociedad y el mismo se han impuesto y lo absurdo que pueden ser. En ocasiones, lo que nos dictan las normas de aquellos que están a nuestro alrededor chocan con nuestros ideales o deseos. Este es el caso de “Sin palabras” en la que HUGO, a pesar de tener frente a él una mujer exitosa y con metas en su vida, elige a alguien que al parecer le falta dirección. Con la obra “Su credencial por favor”, PILAR busca mejorar su vida al cambiar el nombre que sus padres le dieron sin percatarse que no es su nombre el problema si no que es incapaz de tomar las riendas de su destino. En esta obra utilice el humor para hacer una crítica social sobre la burocracia, el bullying y el machismo hacia un nombre que no es común para el sexo masculino. Por último, en esta obra

utilice el humor para hacer una crítica social sobre la burocracia, el bullying y el machismo hacia un nombre que no es común para el sexo masculino dado que el nombre PILAR es comúnmente un nombre asignado al género femenino. Por último, el monologo “Yo confieso” muestra las presiones que puede sentir un individuo cuyas ideas no se alinean con las normas de la sociedad.

Para finalizar, me gustaría añadir que en mi proceso de escritura en dramaturgia he descubierto una voz oculta, tanto en forma literaria como en la voz de mi cultura. Por mucho tiempo me faltó el coraje para sacar esa voz de la que no estaba consiente. A través de los diálogos de los personajes aprendí el cómo expresar las historias que he vivido y escuchado desde muy niño combinando el español y el inglés para expresarme en el lenguaje de mi experiencia y cultura del Valle. Con mis palabras puedo dar vida y sentido a mis personajes y a la totalidad de la obra, y aún más, creo que con la economía del lenguaje y los elementos teatrales pueden hacer que mis obras sean más concretas y vayan al grano del conflicto, donde también puedo brindar libertad a la imaginación del actor quien encarnara a mis personajes en escena.

CHAPTER II

LA CRUDA REALIDAD

Muerte campesina

PERSONAJES

DON LÁZARO: Hacendado

PROCOPIO: Campesino, padre de PETRA

PETRA: Campesina, hija de PROCOPIO, esposa de Isidro

LIBRADO: Revolucionario

JUSTO: Revolucionario

JOSÉ: Hijo de Lázaro

LUGAR: Estado de Morelos, cerca de Chinameca.

ÉPOCA: Durante la Revolución Mexicana, al siguiente día de la muerte de Emiliano Zapata.

Escena Primera

PROCOPIO y PETRA se encuentran frente un pequeño jacal haciendo quehaceres. PROCOPIO, un hombre bajo de estatura vestido humildemente con ropa de pana está sentado remendando una soga. PETRA, de estatura baja y delgada, está barriendo. Ambos se ven

cabizbajos cuando entra DON LÁZARO, un hombre alto de piel clara. En su mano derecha lleva un periódico y en la otra un chicote.

DON LÁZARO: ¿Ya vieron la foto de su querido salvador?

PROCOPIO: No, señor.

DON LÁZARO: Pues míralo. Así terminan. A todos se les llega su tiempo. Lo arrastraron hasta la capital.

PROCOPIO: Ese no es, era más alto.

DON LÁZARO: Sí es, no te ilusiones indio pendejo.

PROCOPIO: No llores ‘jita.

DON LÁZARO: Y tú, ¿por qué lloras? ¿Ya se te fue el manco?

PROCOPIO: Se marchó señor, en la madrugada.

DON LÁZARO: Igual, crucecita más, crucecita menos. Ahí trae otro en el vientre. Y de mejor sangre que ese zarrapastroso.

PROCOPIO: Sí, señor.

Lázaro: Bueno muchacha, ya, deja de llorar. Era un pendejo de todos modos. Tuvimos que tirar todo el barril de aguadulce ese día. ¿Limpiaste bien el molino Procopio?

PROCOPIO: Sí, señor. Hasta donde pude. Se le quedaron pedazos de pellejo y hueso entre los dientes.

DON LÁZARO: Más te vale que ya no salga roja el agua. Ella la va llevar si eso pasa.

PROCOPIO: No señor, no le haga nada a la niña. Todavía ‘ta ‘sustada. Agripina le pasó unas hierbitas, pero sigue igual.

DON LÁZARO: No te asustes mi'ja. Tan bonita que te veías tu noche de bodas. ¿Nunca se te va olvidar? ¿Verdad?

PETRA: No... no, señor.

DON LÁZARO: Cuando se te ofrezca algo, tú nomás me buscas mi niña. Pa' lo que quieras, y tú, dile a ese manco que si vuelve por aquí, lo cuelgo al cabrón. ¿Entendido?

PROCOPIO: Sí, señor.

DON LÁZARO: ¿Ya sacaste los guajolotes?

PROCOPIO: Sí, señor.

DON LÁZARO: Y tú niña, vete a ayudarle a tu madre en la cocina. Dile que te preste un rebozo bonito pa'l baile esta noche.

(Sale PETRA.)

DON LÁZARO: Mira Procopio, pórtate bien, no seas pendejo como ese Isidro. ¿Tú sabes cómo son las cosas, ¿verdad?

PROCOPIO: Sí señor. Siempre me he portado bien con usted señor, pero lo de Petrita...

DON LÁZARO: ¿Lo de Petrita qué indio pendejo?

PROCOPIO: Era su noche de bodas, señor. Los padres de Isidro ya me habían dado las gallinas. Me las quitaron, señor. Que porque así no era la cosa.

DON LÁZARO: ¿Estas chingándome por unas gallinas?

PROCOPIO: Señor, no tenemos nada, nomás deudas de la tiendita.

DON LÁZARO: Y así vas a seguir por pendejo. Guarda tu dinerito.

PROCOPIO: ¿Pos cuál, señor? Ese Porfirio nos chinga cada día más.

DON LÁZARO: Pos porque se dejan. Pero mira, voy a hacer esto. Ese escuincle que lleva la Petra, lo voy a mandar a la escuela, pa' que aprenda.

PROCOPIO: ¿Para qué se enseñe a leer y escribir los numeritos de Porfirio?

DON LÁZARO: Sí hombre, sí, pero siempre y cuando la Petra no se case. ¿Oíste?

PROCOPIO: Pero señor, es joven. Yo no puedo mantener a la Eduviges y ella.

DON LÁZARO: No te preocupes, yo me encargo de ella.

PROCOPIO: Pero no lo quiere señor. No ha parado de llorar desde esa noche.

DON LÁZARO: ¡Indio pendejo! *(Lo azota con el chicote.)* ¡Te dije que es mía o de nadie!

¿Entendiste?

PROCOPIO: Sí...sí, señor.

(Se escuchan pasos, entran LIBRADO y JUSTO. Cananas cruzadas sobre su pecho, armados con pistola a la cintura y rifle en la mano.)

LIBRADO: ¡Déjelo!

JUSTO: A qué mi jefecito, nunca se le quitó lo cabrón.

DON LÁZARO: Y ustedes, ¿qué vienen a hacer aquí? Lárguense o llamo al comandante, andan matando víboras por estos lugares.

LIBRADO: Míralo, tan grosero. Y según son los de libros. ¿De qué les sirve tanto dinero?

DON LÁZARO: Cállate indio baboso. ¿Qué sabes tú de educación? Un perro entiende más y no muerde al amo. Y si muerde, lo matan.

JUSTO: Sí, pero ustedes tratan mejor a un perro que a nosotros. Pero igual ya cambiaran las cosas.

DON LÁZARO: ¿Eso crees? Ya lo mataron. Mírenlo. *(Mostrándoles el periódico.)* ¿O qué?

¿Piensan que con su memoria seguirán el pleito? No, se les acabó. No tienen quien les pique las costillas para que se muevan.

PROCOPIO: Pero nos queda Villa...

DON LÁZARO: Serán pendejos. Ese cabrón no es ningún peligro. Prefiere andar con viejas y además no es Zapata. Ése no se va arriesgar solo. Y bueno, en fin, si pudimos con el sureño, podremos con el norteño.

LIBRADO: *(Levantando su rifle.)* ¡Cállese!

DON LÁZARO: Miren, mejor lárquense. No tienen nada que hacer aquí.

JUSTO: Podemos seguirle, podemos empezar aquí mismo.

DON LÁZARO: No les conviene. Valgo más que cien de ustedes y si me tocan se mueren.

LIBRADO: ¿Ah sí? ¿Y quién nos va a matar?

DON LÁZARO: Sobra. Ahora ustedes ya no son revolucionarios. Ahora son rateros. Se convertirán en cuatrerros, vivirán de sus historias tontas y la esperanza que les dejó ese bigotón. Recuerden que él era el único que los tomó en cuenta. Pero se acabó.

PROCOPIO: No es así. No se olvida tan fácil.

DON LÁZARO: Sí, sí es así de fácil. Te doy unas gallinas y le meto otro huerco a tu Petra y se acabó. Y si se ponen a pensar, no les afecta en nada. Nunca tuvieron nada, ni lo tendrán.

LIBRADO: Pos sí, sí tiene razón patrón. Pero pos igual no lo tronamos y ni usted tiene nada. ¿Qué dices Justo? ¿Lo dejamos como el que nos hallamos allá en el barranco?

JUSTO: Pos sí. Pobre manco. Tenía la lengua de fuera y los zopilotes le sacaron las tripas. Ni pa' que bajarlo. Nada más pa' los coyotes.

PROCOPIO: Dios lo tenga en su gloria.

DON LÁZARO: Lo hubieran bajado y arrastrado hasta aquí. Les hubiera dado unos pesos porque lo colgarán del techo de tu jacal Procopio. Que lo viera Petrita.

JUSTO: ¿Quién era?

PROCOPIO: 'Taba casado con mi'ja.

JUSTO: Pobre.

DON LÁZARO: ¡Petra!

(Entra PETRA.)

PETRA: Sí, señor.

DON LÁZARO: Díganle que le pasó a su manco.

PROCOPIO: Don Lázaro, no haga esto señor.

DON LÁZARO: Tú cállate baboso.

PETRA: ¿Qué se le ofrecía patrón?

DON LÁZARO: Sí, ya sabemos dónde está el manco. Díganle.

JUSTO: Está colgando allá en aquel barranco.

PROCOPIO: Pinches pelones hijos de perra.

LIBRADO: No, se me hace que fue él.

JUSTO: No había pisadas de nadie más.

DON LÁZARO: Ya, no llores Petra. Aquí estás bien. Ese bueno para nada quedó peor que vieja
con el molino. Vente pa'ca.

PETRA: Señor, tengo que acabar en la cocina.

PROCOPIO: Don Lázaro, por favor señor.

DON LÁZARO: 'Tá bien, lárgate. *(Sale PETRA.)* 'Tá buena la condenada, ¿verda?

LIBRADO: Se me hace que me lo echo.

JUSTO: 'Pérate hombre. 'Pérate.

LIBRADO: ¿Pa' qué?

JUSTO: Este pinche viejo debe muchas, ¿no crees Procopio?

DON LÁZARO: ¿Debo mucho? Ustedes me deben, este indio pendejo me debe, esa vieja me debe, ustedes babosos nos deben. Sin nosotros no tendrían que comer. No tendrían que hacer. Hasta esta guerra nos la deben a nosotros. Nosotros los hicimos y si siguen aquí es porque así lo permitimos.

LIBRADO: No, Lázaro, así no son las cosas, ya no porque a como lo veo de aquí, yo tengo un rifle amartillado y usted un chicote.

DON LÁZARO: No lo haces, no tienes los huevos. Se les acabó su guerra. ¡Lárguense!

JUSTO: No tan fácil. Procopio, echa pa'ca la riata esa. (*JUSTO y LIBRADO le apuntan con el rifle. PROCOPIO le da a JUSTO la soga que estaba remendando.*) Trae pa'ca.

DON LÁZARO: No, no se acerquen.

LIBRADO: ¿Dónde están los federales? Pinches gachupines hijos de su pelona.

DON LÁZARO: ¡No, no por favor! ¡Se los suplico! Miren, les doy lo que quieran. Los hago terratenientes. A ti te doy la cañada. A ti, a ti te doy aquí atrás pal río. ¡No, no! ¡Por su madre! ¡Procopio, diles que no! ¡Por favor!

PROCOPIO: No, así tiene que ser señor.

DON LÁZARO: Perdónenme. Por favor. Les doy la hacienda. Lo que pidan.

JUSTO: Si eso quisiéramos no nos para. Esto es por puritito gusto. Pa' que pague una de tantas.

DON LÁZARO: ¡Indios mugrosos! ¿Saben lo que les va a pasar si me matan? ¡El coronel no los va a dejar hasta fusilarlos!

LIBRADO: Pero no lo salvan.

DON LÁZARO: ¡Por favor! (*Entre los tres hombres lo llevan fuera del escenario con la soga al cuello.*) ¡No, no! (*Se calla y regresan PROCOPIO, JUSTO y LIBRADO.*)

JUSTO: Vámonos PROCOPIO, tráete a tu vieja y a la Petra.

PROCOPIO: No, váyanse ustedes.

LIBRADO. Ándale ‘ombre, vámonos. Aquí agarramos pa’ la sierra. Allá están los que quedaron.

PROCOPIO: No, yo aquí me quedo. Tenía razón el viejo, está más duro allá que aquí.

JUSTO: El que nace pa’ güey...

PROCOPIO: Tengo a mi’ja y al escuincle que viene. Tengo que cuidarlos.

LIBRADO: Te van a matar cuando vean al viejo colgado.

PROCOPIO: Les digo que fueron unos cuatreros. Que me lo encontré ansina.

JUSTO: Pos sí, eso mismo dijo el viejo, que seríamos cuatreros.

LIBRADO: Adiós Procopio. Cuídate.

PROCOPIO: Cuídense muchachos.

JUSTO: Ya no seas tan pendejo Procopio.

PROCOPIO: Pos qué se le hace. Aquí me quedo. Cuídense ustedes. Denle en la madre a esos pinches pelones.

LIBRADO: Chingado Procopio, puedes cambiar esta pinche vida que no te deja nada.

PROCOPIO: Nada cambia, Librado. No sé leer ni escribir, pero sí sé que nada cambia. Van a morir.

JUSTO: No nos chingues Procopio.

PROCOPIO: Pos es la mera verdad. Van a morir como el señor Zapata. Se los comerán los gusanos.

LIBRADO: Y a ti los años.

PROCOPIO: Pos sí. Cuídense. No han de tardar en darse una vuelta por acá los de la casa grande, pélese ya.

JUSTO: Nos vemos viejo.

LIBRADO: Si nos ocupas, vamos pal' sur. Ahí te vas preguntando. Ya nos conocen.

PROCOPIO: 'Ta bien, pero pélese ya.

(Salen JUSTO y LIBRADO del escenario. Oscuro.)

Escena segunda

(Luz. PETRA está moliendo maíz sobre un metate. A un lado se encuentra una canasta de palma. Entra JOSÉ.)

JOSÉ: ¡Petra!

PETRA: Sí, señor.

JOSÉ: ¿Dónde está el inútil de tu papá?

PETRA: Anda por el chiquero con los cerdos.

JOSÉ: ¡Procopio! ¡Procopio!

(Entra PROCOPIO.)

PROCOPIO: Sí, señor.

JOSÉ: ¿Acabaste de limpiar la tumba de mi padre?

PROCOPIO: Sí, señor, ya la limpié y le pasé la cal.

JOSÉ: 'Tá bien. ¿Bueno, ya le dijiste a Petra de lo que te dije?

PROCOPIO: No, señor, pensé que era nomás una palabreada de usted.

JOSÉ: Como serás pendejo, te lo dije para que la prepararas.

PETRA: ¿Qué pasa, tata?

PROCOPIO: Nada, mi'ja.

JOSÉ: Me voy a llevar al niño. Va a crecer como un Ríos Altamirano.

PETRA: ¿Se lo va a llevar pa' la casa grande? Pero es mío, señor.

JOSÉ: No, ese niño no es tuyo. Tiene nuestra sangre y no va a crecer con ustedes. Si quieres quédate la niña. Te puede ayudar en la cocina cuando esté de edad.

PROCOPIO: Señor, por favor, el niño necesita su madre. Todavía lo amamanta.

JOSÉ: ‘Tá bien, le puede dar pecho, pero en la casa. El niño no vuelve. (*Levanta un bulto del canasto.*) Mira Procopio, no le busques. Si se ponen rejegos los corro con to’ y niña y se mueren en el monte. De igual manera el niño se viene conmigo, con o sin ustedes.

PETRA: Señor, por favor. No se lo lleve.

JOSÉ: Quédate con la niña. De algo servirá. De algo serviste tú. Das buenas crías.

PROCOPIO: Ya Petra, cállate el hocico y acaba con ese maíz.

PETRA: ¡Tata!

PROCOPIO: ¡Cállate! ¡Mete a esa huerca pa’ dentro! (*Sale PETRA llorando con un bulto en brazos.*)

JOSÉ: Bueno, acaba tus quehaceres. Mañana pasas por la chiva que da más leche, tú sabrás cual. Cuida a esa muchacha. No quiero que se le acerque nadie. ¿Entendido?

PROCOPIO: Sí, señor.

JOSÉ: Pinche indio, ni las gracias das. Si no fuera porque tu mujer me crio aquí te colgaba. Y nada de hablar con este niño de quién es su madre.

PROCOPIO: Sí, señor.

(*Sale JOSÉ. PROCOPIO se hinca y se pone a moler maíz. Oscuro final.*)

Caminos cruzados

PERSONAJES

LAURO: Hombre de 47 años de edad

JULIO: Hombre de 35 años de edad

LUTERIO: Hombre de 72 años de edad

SOLDADO: Muchacho de 22 años de edad

Lugar: Reynosa Tamaulipas, a lado del Rio Bravo en un cuartel escondido en el monte.

Época: Actual

Escena

En el centro del escenario se encuentra LAURO en vestimenta militar dando su espalda a JULIO y LUTERIO quienes están hincados a la derecha del escenario. Al lado izquierdo está el SOLDADO en guardia.

LAURO: Denle gracias a Dios por ver un nuevo día. Los pudimos haber matado por la noche, pero pensé que sería mejor darte a ver el sol una última vez.

JULIO: Gracias le daríamos si nos dejaran ir.

LAURO: ¿A sí? ¿Crees que te lo mereces?

JULIO: Pos sí de merecer nos vamos tu deberías estar aquí y yo allá apuntándote.

LAURO: Mira nada más. Ahora resulta. ¿Por qué me insultas? ¿Qué he hecho para merecer tal falta de respeto?

JULIO: Pos allá tú sabrás. Cada quien carga con su morralito.

LAURO: Bueno, tal vez si fue un error mantenerte con vida, a ti de menos. Este otro ni siquiera la vista levanta. Casi, casi me animo a mandarlo allá al desierto de burros.

JULIO: Pues mándanos, si es que tienes ese poder.

LUTERIO: Ya hombre cállate, ni morir en paz puede uno cabrón.

JULIO: Ni para morir sirves Luterio. Más castigo sería que te dejaran vivo.

LAURO: ¡Soldado! Llévese a este viejo para la sombra. Dele agua y de comer, vístalo y tráigalo para acá. ¡Pero ya!

SOLDADO: Sí señor. Vente viejo. Con su permiso teniente.

JULIO: ¿Pa' qué lo quieres?

LAURO: No te incumbe. Despreocúpate. Bueno, tanto hablar ya se me secó la garganta. Ya está apretando el sol. ¿No?

JULIO: Te crees muy chingon. Allá de aquel lado con esos monos cuidándote.

LAURO: Con o sin monos tengo poder. Así de fácil. Más que tú de menos.

JULIO: ¿Por qué ese odio?

LAURO: Por sabandijas como tú este país nunca saldrá adelante. Nunca van a entender eso.

Piensan que chingan al gobierno, pero nomás chingan a su propia prole. Pero bueno, ustedes solos se dan en la madre.

JULIO: No, ustedes nos obligan a esto. Está muy fácil apuntarnos de allá, ¿pero dime, ¿qué hace el gobierno? ¿En qué ayudan? Si nos dieran una migaja de lo que se clavan, imagínesen lo que haríamos.

LAURO: ¿Haríamos? No, tu vida se acaba hoy. Pase lo que pase, digas lo que digas, se te acaba hoy. Hasta aquí llegó la rayita.

JULIO: Yo sé, pero ni pa'que llorar. Se me hace que ni tumba me van a dar, ¿o me equivoco?

LAURO: No, estás en lo cierto. Nadie sabrá ni donde quedarán tus huesos.

JULIO: Ahí sí me cala, un poco como este solecito que sale, pero cala.

LAURO: ¿Todavía te cala algo? ¿Las calentaditas no han servido de nada?

JULIO: Pues la mera verdad sí, cala. No siento los pies y pues las uñas no crecen de la noche a la mañana. Pero pos si voy a morir qué más da.

LAURO: N'hombre, por las uñas no te preocupes. Dicen que siguen creciendo después de muerto.

JULIO: Mejor me queman. Por favor.

LAURO: Pos casi casi me convences con ese por favor. Ya veremos, de repente te hacemos guisado, como a tantos que le has de haber hecho lo mismo.

JULIO: Tantos años de no estar por acá. Pensé que iba poder ver al Ximena.

LAURO: Ya está bien grande la condenada. Muy bonita que va mi princesa.

JULIO: Cabrón.

LAURO: No, cabrón tú por dejarla antes de nacer. ¿Quién la iba a cuidar? ¿Quién iba a verlas? No serviste más que para dejar la semilla. Pero estuvo mejor. Nunca hubieras hecho lo que debías de hacer por ellas.

JULIO: ¿Qué? ¿Trabajar por una miseria en alguna maquila?

LAURO: Pos sí, una baba, pero con ellas. Pero te debería agradecer, gracias a ti tengo lo más hermoso en mi vida.

JULIO: No vales madre. Te quedaste con mi mujer y mi hija. Y todavía me das las gracias.

LAURO: No, claro que te agradezco. Mira, aquí entre nos, bueno, te voy a decir, que más da si vas a morir. Puedes guardar mi secretito.

JULIO: Jódete.

LAURO: No seas así, tanto año de no platicar. No me culpes, tengo muy pocos en quien confiar. Pero como dicen, los muertos no hablan.

JULIO: No me mates cabrón, por favor.

LAURO: Sabes, antes de que te fueras yo andaba echándome la soga al cuello. Según los doctores no podía tener hijos. Mi mujer, Ana, ¿la recuerdas?

JULIO: Pinche amargada.

LAURO: (*Riendose.*) Eso si. Bueno, me había puesto el cuerno con un cabrón de aquí. Y pues se embarazó y me dejó.

JULIO: Eso y peor te mereces.

LAURO: Bueno, igual, pues te pelaste tú y se quedó sola Fabiola. Pues ya vez, cada quien con sus penas y pues aquí estamos. Yo con familia y tú cerca de una tumba en el monte.

JULIO: Me robaste mi familia.

LAURO: No, tu renunciaste a ella, y gracias a Dios yo tengo mi familia. Gracias a ti.

JULIO: ¿Y ni así me puedes perdonar ésta?

LAURO: No, eso si no. Ya causaste muchas tragedias.

JULIO: Ya iba de salida cabrón. Me iba para el otro lado. Te lo juro que no vuelvo.

LAURO: No puedo, en verdad quisiera, pero no puedo. Imagínate cuántas vidas has destruido, tanta muerte, tantos huérfanos, tantas viudas.

JULIO: Yo no fui. Te lo juro. Nunca maté a nadie.

LAURO: No te creo, y tal vez digas la verdad, no mataste a nadie con tus manos, pero los mandabas matar que es peor. Si tú no dabas la orden no sucedía.

JULIO: Deja que lo decida un juez, por favor. Méteme al bote.

LAURO: No, eso si no. No te va a juzgar nadie. Mejor te mato y se acabó el pedo.

JULIO: Pero te va a buscar mi gente.

LAURO: Ni creas. Nadie sabe de este lugar más que ese viejo y el soldado. Está reservado para la verdadera justicia.

JULIO: ¿Cuántos?

LAURO: Varios, los que yo sé que no les hacen nada.

JULIO: ¿Y si te doy feria?

LAURO: Nombre, ganó muy bien gracias a Dios. Esto no es por dinero. Es para tener un diablo menos en el mundo para Ximena.

JULIO: Déjame verla. Por favor.

LAURO: Te vas a ir de este mundo sin conocerla ni saber el color de sus ojos ni lo bonito que está su pelo. No tiene nada tuyo.

JULIO: Pero es mía.

LAURO: No, ni sabe quién eres. Fabiola les dijo a todos que era mi hija y nadie lo duda.

JULIO: ¿No te cala saber que tiene un padre de asesino?

LAURO: No porque es por el bien del mundo, de ella. Lo veo como un bien.

JULIO: ¿Crees que eso te perdonará Dios?

LAURO: ¿Tú me hablas de Dios? No, por favor, porque te hago que sufras más por mamón.

JULIO: Ándale, déjame ir.

LAURO: No, entiendes que de aquí no sales.

JULIO: Por favor, por nuestra madrecita.

LAURO: No la metas en esto. Casi se moría cuando te desapareciste. Ximena fue su salvación.

JULIO: ¿No sabe que es mía?

LAURO: Sospecha, pero nunca lo aceptará. Todos te han olvidado.

JULIO: Te aseguré que Fabiola no.

LAURO: Si tú lo dices. Pero ya me está sudando el pescuezo, ¡soldado!

SOLDADO: Sí señor.

LAURO: ¿El preso?

SOLDADO: Cambiándose señor.

LAURO: Apúrelo. Ya calienta el sol.

SOLDADO: ¡Sí señor!

JULIO: ¿Para qué lo quieres? Ya méteme el balazo. A fin que más te queda. Siempre quisiste lo mío. Desde que éramos huercos me prefirieron a mí, nuestros padres, hasta se fue conmigo papa cuando me fui pal sur, hasta los amigos, las viejas, pero ya de menos llego tu tiempo. Desquítate. Dame en la madre. Me tuve que ir para tuvieras vieja y ahora que me vaya finalmente vas a tener padre. Madre no tenemos.

LAURO: ¿Tú todavía piensas que quiero lo tuyo? Si supieras lo poco que fue tuya Fabiola. Nunca supiste cuando tuvo una pena ni cuando necesitaba de ti. Te importó más el mundo que te acepto. Pero de menos puedo decir que serviste para juntarnos.

JULIO: Ya mátame. Si no suéltame.

LAURO: ¡Soldado! ¡Ya traiga al viejo! Aunque no esté listo.

SOLDADO: ¡Aquí está el preso señor!

LAURO: Siempre juntos, hasta para esto.

JULIO: ¿Serías capaz de matar a tu padre?

LUTERIO: Cállate ya Julio. Déjalo que haga lo que quiera. Siempre han sido una mortificación.

Tú de mugroso y peleonero y éste tratando de chingarte. Ya era tiempo que pagaras unas y pos me voy contigo.

LAURO: No padre, como cree, no se lo va a llevar este cabrón. Si pagará por sonsacarlo, pero no como él.

LUTERIO: Ya hijo, mátame a mí, mete a tu hermano a la cárcel. Mándalo pal otro lado que lo juzguen los gringos.

LAURO: ¿Y qué? ¿Qué le den cárcel con sombrita y comida y tele? No, eso no.

LUTERIO: ¿Por qué haces esto hijo? ¿Por qué tanto odio?

LAURO: No es odio padre, pero ahora la justicia en mis manos y pues alguien tiene que borrar esta escoria. ¿Por qué crees que tengo a Fabiola con escolta? ¿Por qué crees que volvíó este animal? Venía a buscarlas.

JULIO: No, te lo juro...

LAURO: ¡Cállate infeliz! Sé que venías a buscarlas.

LUTERIO: No seas ingrato, es su hija.

LAURO: ¿Qué sabe usted de eso? Nunca la ha conocido por andar detrás de este cabron. Abandono a mi madre por seguirlo. Ese es el problema padre, ese amor ciego. Dale las gracias hermano porque dejo todo por ti, su familia, su nieta y hasta su honra.

LUTERIO: Hijo, por favor.

LAURO: Cállese, y no me llame hijo, el es su único hijo. Y ahora su primogénito le va a dar las gracias. Ándale cabrón, dáselas, no seas malagradecido. ¿O quieres que te hagamos ladrar las gracias?

JULIO: Chíngate.

LAURO: Bueno, si así lo quieres. Aquí se separan nuestros caminos. Por fin quedarás como un vago recuerdo. (*Le da una escuadra a LUTERIO.*) Tenga.

LUTERIO: ¿Por qué me das eso?

LAURO: Para que despida a su único hijo de este mundo.

JULIO: No, eso si no. Déjame a mí, yo me doy el tiro, pero papá no.

LAURO: ¿Y quién dice que puedes decidir?

JULIO: No seas cabrón Lauro, déjalo.

LAURO: Míreme padre, usted creo este animal, usted lo tiene que matar. Es su castigo.

LUTERIO: No, eso nunca. No lo haré.

LAURO: No hay de otra, y si lo piensa bien, lo está matando la única persona que le tuvo cariño.

Ni mi madre lo pudo perdonar y eso fue lo que la mató. Hágalo por mí. Nunca ha hecho nada por mí, se lo pido que no me haga cargar con esta muerte.

JULIO: No, por favor Lauro.

LAURO: Estás llorando cabrón. Que poca. Te faltan huevos para afrontar lo que has hecho.

JULIO: Púdrete cabrón. Máteme padre para dejar de escuchar a este cabrón. Y según yo soy el malo.

LUTERIO: *(Tomando el arma.)* Voltéalo.

LAURO: No, de frente.

(LUTERIO mata a Julio.)

LAURO: Ve padre, todo se paga. ¡Soldado!

SOLDADO: Sí, señor.

LAURO: Córtenle la lengua y pónganle las cadenas.

(LUTERIO agacha la cabeza.)

LAURO: Aquí se queda padre. Cuidará de este lugar y la tumba de su hijo hasta que la muerte los reencuentre.

JULIO: Tanto odio hijo.

LAURO: No padre, mi odio se queda aquí en este lugar con usted y él.

(Salen LAURO, LUTERIO y el SOLDADO dejando a JULIO tirado en el escenario.

Oscuro. Fin.)

Sin razón

PERSONAJES

KATIA: mujer de 32 años, directora de escuela

JOSH: hombre de 28 años, agente de migración

ESTEBAN: hombre de 57 años, padre de Katia

CLAUDIA: muchacha de 18 años

Época: año 2010

Lugar: Roma, Texas en la frontera de los Estados Unidos y México

Escena primera

Entra KATIA, una mujer alta, esbelta y de pelo castaño. En sus brazos lleva un vestido de novia, el cual carga con mucho cuidado. En el escenario hay sólo unas cajas de cartón esparcidas y una silla en el centro.

KATIA: *(Sorprendida.)* ¿Qué diablos pasó aquí? *(Mirando a su alrededor.)* ¡Nos robaron!

¡Josh!

(JOSH, un joven bajo de estatura, de pelo negro moreno entra al escenario. Se muestra tranquilo.)

JOSH: Hey, you're early.

KATIA: ¿Huh? ¿No ves que nos robaron?

JOSH: No, nadie nos robó.

KATIA: ¿De qué hablas? ¿Dónde está todo?

JOSH: I took it.

KATIA: What?

JOSH: Yeah, I took it. Está en la casa de mi mom.

(KATIA lo ve confundida tratando de entender lo que sucede.)

JOSH: No me voy a casar contigo.

KATIA: ¿De qué hablas? La boda es mañana.

JOSH: Yeah, I know, I'm not an idiot. Pero...

KATIA: ¿Pero qué?

JOSH: *(Moviendo los hombros.)* No sé.

KATIA: ¿Esto es una broma? C'mon, you gotta be kidding me.

JOSH: Nope.

KATIA: *(Acercándose a él.)* You can't do this baby, please. Ya tenemos todo pagado. El salón, la música, la comida. *(Mostrándole su vestido.)* Hasta mi vestido está listo. Mira, está hermoso. ¿Want me to try on for you?

JOSH: *(Alejándose de ella.)* No, it's okay.

KATIA: Did I do something?

JOSH: It's not you, it's me.

KATIA: Nope, no me puedes decir eso. Me dices la verdad.

JOSH: Nunca. No te quiero lastimar.

KATIA: *(Carcajeándose.)* ¿What? You gotta be kidding. ¿Me crees pendeja?

JOSH: No, nunca. Eres perfecta.

KATIA: ¿Entonces?

JOSH: Nothing, it's just...

KATIA: Por favor, vamos a hablar, no podemos terminar así. Todo iba tan bien.

JOSH: Yeah, pero... no me puedo casar contigo.

KATIA: No, no puedes pelarte así como así. A mí me dices la verdad. ¿Crees que esto es un juego de niños? ¿Crees que es fácil nada más decir ya no? Nope, doesn't work like that, not with me chiquito. Todos los días manejo a Donna porque tú querías vivir en Roma. 'For your mom' según tú. ¿And what did I say? *(Usando un voz suave y amorosa.)* Of course honey, lo que tú quieras. I wanted you to be stress free. Pero fue mi culpa, soy una pendeja. Bien que te tapó tu mamá con esa piruja de tu trabajo. Sí, yo como pendeja manejando tres horas al día para que el niño meta a esa perra aquí a la casa que yo saqué.

JOSH: Si te vas a poner así, mejor me voy.

KATIA: No, tú de aquí no te vas hasta que me digas la verdad. *(Camina a la silla y pone cuidadosamente el vestido.)* ¿Qué pasó? ¿No te aguanté lo suficiente? Me fallaste y te perdoné. ¿Qué hice?

JOSH: It's not you, te lo juro por mi ma...

KATIA: Don't, por ella no.

JOSH: I don't know what to tell you. Sorry.

KATIA: *(Mirándolo de arriba a abajo.)* Yeah, you are.

Oscuro.

Escena segunda

En el escenario está sentado ESTEBAN. Frente a él, una silla. Se le acerca CLAUDIA, la mesera, y pone una taza de café invisible sobre la mesa invisible.

ESTEBAN: Gracias muchacha.

CLAUDIA: ¿Se le ofrece algo más señor?

ESTEBAN: No, gracias.

(Se retira CLAUDIA: y entra JOSH al escenario. Se sienta frente a ESTEBAN sin saludarlo.)

ESTEBAN: Pensé que no vendrías.

JOSH: ¿Por qué?

ESTEBAN: Vergüenza. No sé. ¿Gustas ordenar algo?

JOSH: No. *(Se acerca CLAUDIA. La mira JOSH.)* Well, well, well.

CLAUDIA: ¿Gusta ordenar, señor?

JOSH: Yeah, I'll have a beer, dressed. *(Comiéndosela con los ojos.)* What's your name darlin'?

CLAUDIA: My name is Claudia; I'll be your server. *(Dirigiéndose a ESTEBAN.)* ¿Algo más, señor?

ESTEBAN: No, todo bien.

(Se retira CLAUDIA.)

Bueno, me puedes decir qué sucedió. Mi hija llegó a mi casa diciendo que no había boda.

JOSH: Nada que le incumba. Solo cambié de decisión, es todo.

ESTEBAN: Creo que sí me incumbe. Es mi hija. Verla así, desconsolada me incumbe. *(Da un trago a su café.)* Te voy a ser sincero, creo que ya no hay motivo para fingir, no me caes bien. Desde el primer momento en que te presentó mi hija en mi casa supe que no eras bueno. Algo de tu manera de hablar, como la tratabas, tu tono de voz me dijo que esto era una mala idea.

JOSH: Pero...

ESTEBAN: No, no me interrumpas, me toca a mí hablar. El día que llegaste a mi hogar se acabó la tranquilidad para mí. Algo de ti me dijo siempre que eras una persona mala. No sé cómo explicártelo, te odio. Así de simple. Te odio porque sé que mi hija eligió mal en ti. Sería fácil dejar esto así para que nunca más te le acerques, pero ella me lo pidió y aquí estoy. Le destruiste la vida. Compró camioneta nueva porque le dijiste que te daba vergüenza con las esposas de tus amigos cuando ella llegaba en su carrito. Compró casa en Roma, a dos horas de su trabajo para que tú no tuvieras que dejar tu puesto. Todo lo hizo por ti. Y sí, lo acepto, fue una tonta y ya se lo hice saber, pero aquí estoy porque

quiero una explicación porque ella no va poder estar bien hasta saber qué hizo mal, según ella. Ahora, dime qué pasó muchacho.

JOSH: ¿Para qué quiere que le diga? Si yo estuviera en su lugar me iría de aquí sin preguntar más.

ESTEBAN: Muchacho, no quieras pasarte de listo conmigo. *(CLAUDIA se acerca a donde están sentados y deja la cerveza invisible sobre la mesa. Josh la toma del brazo.)*
Suéltala. Vete muchacha y no regreses a esta mesa, por favor.

JOSH: *(Dirigiéndose a CLAUDIA.)* I'm single and ready to mingle baby.

ESTEBAN: No tienes vergüenza.

JOSH: Y su hija no tiene madre.

ESTEBAN: Si eso viniera de alguien más tal vez me ofendería, pero viniendo de ti...

JOSH: Pinches pobres. Sabe usted que yo gano más que ustedes juntos. Without breaking a sweat.

ESTEBAN: Nunca nos ha faltado nada gracias a Dios, mucho menos la dignidad.

JOSH: Mire, le voy a confesar algo para que ya se largue de aquí y me dejen en paz.

ESTEBAN: Adelante.

JOSH: Cuando fuimos a la fiesta de mi jefe este diciembre que pasó se rieron mis compañeros de mí. Se rieron porque lleve a su hija. Porque se ve mexicana. De hombre a hombre le diré que está hermosa su hija y hace unas cosas... *(Riéndose.)* Le dije que era de hombre a hombre. Igual, se rieron de mí y hasta me preguntaron que por qué llevé a la sirvienta a

la fiesta. ¿Cómo puedo yo vivir con esa idea? Que mis compañeros y sus esposas piensen que yo tengo a la chacha de esposa. No, no se puede. ¿Qué más dirán de mí?

ESTEBAN: ¿Has mirado tu color de piel? Podrás tener nombre de gringo, pero no lo eres.

JOSH: Yeah, I know, pero, no puedo perder el respeto de mis compañeros. Si me caso con Katia nunca podré subir de puesto. Me quedaría como usted, siempre en el mismo lugar. Nothing wrong with that, for you I mean, but yeah.

ESTEBAN: En la guerra había un nombre para gente como tú. “Coconuts.”

JOSH: ¿Ah sí? ¿What does it mean?

ESTEBAN: Brown on the outside, white inside.

JOSH: Huh, interesting. (*Buscando a CLAUDIA.*) ¿Where’s that pretty little thing?

ESTEBAN: No vendrá, igual, casi acabamos.

JOSH: Le voy a platicar algo que me pasó y así se va a dar cuenta que es mejor así.

ESTEBAN: No creo que me tengas que convencer.

JOSH: Alright, una noche no podía dormir. Mi mom me platicó unas cosas que le platicaron a ella unas vecinas y me quedé un poco loco. Me dijo que Katia no era buena. Que me buscara un *gringuita*, que son más fieles, según ella. ‘Mira a todos tus compañeros, todos casados con güeritas.’ Y me puse a pensar y sí, todos casados con americanas. Ninguna le llega a Katia, pero para los jefes que no son de aquí de la frontera, the head hunchos, no es bueno presentarles una mexicana, por más educada que sea, para ellos siempre son unas mojudas. ¿Entiende?

ESTEBAN: *(En voz muy baja.)* Assholes.

JOSH: Claro, you're right man, pero, but it is what it is. Si quiero seguir adelante en mi carrera tengo que tener una güerita conmigo. Ah sí, bueno, hasta tachó a mi mamá de piruja a Katia. Que ya estaba muy correteada. Que todas esas mujeres que trabajan se la pasan de putas. Maybe, pero igual, puedo aguantar a una puta mientras me aguante a mí. If you know what i mean. *(Riéndose.)* Anyways, esa noche no podía dormir y me troné unas Zanax, para relajarme y me puse medio loco. No me acuerdo de mucho, pero lo único que recuerdo fue que se me vino a la mente matar a Katia. Así me quito de todo este pedo. Le apunté. *(Hace la seña de apuntar con el dedo a ESTEBAN.)* No jale el gatillo, pero...

(ESTEBAN se pone de pie sacando de su cartera dinero invisible, lo pone sobre la mesa.)

JOSH: You finally get it.

ESTEBAN: Si te vuelvo a ver, te mato.

JOSH: Gracias por entender. Es lo mejor para su hija. Please, give her my best.

(Sale del escenario ESTEBAN y entra mientras JOSH va en busca de CLAUDIA. Oscuro.)

Escena tercera

En el escenario se encuentra KATIA sentada mirando su teléfono. Entra ESTEBAN y se sienta a lado su hija.

KATIA: ¿Lo viste, dad?

ESTEBAN: Sí, hija, lo vi.

KATIA: ¿Y?

ESTEBAN: Es mejor que así queden las cosas.

KATIA: ¿Qué te dijo?

ESTEBAN: Nada, nada. Ya, así déjalo mejor, hija.

KATIA: ¿Cómo quieres que así lo deje? Me dejó en la ruina. ¿Qué voy a hacer con esa casa? ¿Y todo el dinero que di para la boda? Papá, no es posible que me haga esto y que tú lo dejes. Haz algo por favor. De menos finge que te importa lo que pasó.

ESTEBAN: Please, just let it go.

KATIA: Nope, not gonna happen.

ESTEBAN: Hija, por favor, te lo juro, es lo mejor que te pudo pasar.

KATIA: Dad, por favor, ¿cómo me puedes ver así, hecha pedazos y me dices que es lo mejor que me pudo pasar?

ESTEBAN: Tenme confianza, por favor, y créeme. Ya vendrán cosas mejores.

KATIA: I can't believe you. I'm 32 and nothing to my name except that dam house. ¿No querías nietos?

ESTEBAN: No si eran de ese bastardo.

KATIA: I can't believe you!

ESTEBAN: Hija, por favor. *(Sale del escenario llorando. ESTEBAN hace por seguirla, pero la deja ir. Se sienta en la silla y saca de su billetera una pequeña foto de KATIA. Oscuro final.)*

Año nuevo, vida nueva

PERSONAJES

REGINA: 27 años, esposa de Gabriel

GABRIEL: 31 años, esposo de REGINA, sobrino de Altagracia y Artemio

ALTAGRACIA: 61 años, esposa de Artemio

ARTEMIO: 65 años, esposo de Altagracia

FER: 22 años, hijo de Artemio y Altagracia

PABLO: muchacho que murió a los 15 años

LUGAR: Pharr, Texas.

ÉPOCA: Actual

Escena primera

(Fiesta de Año Nuevo en casa de Artemio y Altagracia. Al abrirse el telón, están en espera del año nuevo. Unas sillas están disponibles y una mesa con botellas y bebidas.)

GABRIEL: ¿Puedes creerlo? Así como lo escuchas, me dijeron que el mexicano era hospitalario por naturaleza.

ARTEMIO: ¿Y tú lo crees así?

GABRIEL: Bueno, a decirte la verdad, uno ve muchas costumbres diferentes cuando conoces otros países y no estás tan cerrado a lo que se te ha inculcado.

ARTEMIO: Como...

GABRIEL: Bueno, como en España y en Madrid, la gente cena después de las once de la noche, y te diré, cena fuerte con su vino y postre. No viven como tantos por acá que decimos que no podremos dormir si cenamos pesado.

ARTEMIO: Bueno, pero ya están acostumbrados.

GABRIEL: No, no es eso, yo y Regina nos acostumbramos dentro de dos noches, para el tercer día sentíamos que ya podíamos pasar por ellos ante cualquiera. Pero luego vuelves acá y tienes que cenar temprano si quieres compañía, ¿verdad cariño?

REGINA: Sí cariño.

GABRIEL: ¿Te pasa algo? Te noto ida.

REGINA: No, todo bien, solo pensaba.

GABRIEL: ¿En qué?

(Entra PABLO al escenario.)

REGINA: En nada, no es nada.

ALTAGRACIA: Es decir, te aburre tu país.

GABRIEL: Bueno, aburrir no es la palabra correcta, creo que sería más que uno busca lo que no tiene. Creo que me aburriría Madrid si viviera ahí, pero lo bueno es que Europa es grandísima. No te bastaría con una vida.

FER: Bueno, volviendo al tema de hospitalidad.

GABRIEL: Ah sí, decía que me platicó el esposo de mi prima que a los mexicanos siempre nos han visto como una raza sumisa. Que abrimos nuestras puertas a cuanto turista nos llegue.

ARTEMIO: No veo cuál sea la crítica.

GABRIEL: Pues lo dicen con desprecio, se ríen de como los españoles acabaron entranando en nuestra sociedad por lo dóciles de nuestros antepasados.

FER: Míos no, mi abuelo era de Alemania.

GABRIEL: Así dicen todos, pero igual, así hablan de cosas del mexicano, casi casi llamándonos gatos. Hasta se burlan de que llamamos a España la madre patria. ¿Cierto, amor?

REGINA: Ah sí, a mí no pareció como nos hablaron, me quería marchar después de esos comentarios, pero aquí mi maridito le gustó el lugar. (*Se acerca a ella PABLO.*) Nunca me hace caso.

GABRIEL: No, es que imagínate, nos llevaron a Bruselas y de ahí fuimos a París en tren, en fin, ¡que belleza! ¡Qué arte! ¡Qué historia!

ALTAGRACIA: ¿Nunca has ido a la ciudad de México? ¿A la Casa Azul? ¿Al Castillo de Chapultepec? ¿Al Zócalo?

GABRIEL: No, de hecho, no. Queremos viajar a Grecia y todo el Mediterráneo hasta llegar a Italia y visitar el Vaticano. ¿Verdad, mi vida?

REGINA: Sí, claro. Aunque siempre he querido visitar Guanajuato.

GABRIEL: ¡Claro! Podríamos ir a la Cervantina.

ARTEMIO: Estupendo, uno nunca pudo viajar por el mundo, pero tú lo vivirás por nosotros.

GABRIEL: Claro, tío. Hasta estoy aprendiendo francés para poder leer los clásicos en su idioma.

ARTEMIO: ¡Qué orgullo!

ALTAGRACIA: ¿Prefieres conocer otros países que tú mismo país? ¿Qué orgullo hay en eso, Temo?

GABRIEL: Ya habrá tiempo para conocer a México.

ALTAGRACIA: Hijo, si tú supieras, tres vidas no te bastan para conocerlo.

GABRIEL: Sí, ya sé, ustedes los viejos buscan que estemos orgullosos de México, aunque ya ni viven allá, pero qué orgullo se puede tener en un país corrupto y violento. ¿O no es esa la razón que se vinieron a vivir de este lado?

ALTAGRACIA: Tú sabes cómo están las cosas, lo hicimos por Fer. Pero sí, no conozco ni las películas de Europa, y 'acá solo conozco hasta Houston, pero aun así, mi país no lo cambio por nada.

FER: *(Burlándose.)* ¡Orgullosamente!

ALTAGRACIA: Búrlate, pero es la verdad.

ARTEMIO: Ya, ya por favor, se va a dar la media noche y no recibiremos el año alegando. Gabriel, ¿nos harías el placer de un discurso? De esos que tú sabes hacer, hijo. Bien bonito.

GABRIEL: Claro, tío.

FER: Papá, a mí me tocaba este año. Estaba leyendo un libro bien chido e iba a sacar de ahí unas palabritas.

ARTEMIO: No hijo, no. Deja que tu primo lo haga. ¿Verdad, Regina?

REGINA: Sí, don Artemio, Gabriel siempre sabe qué decir.

(Pablo susurra en el oído de REGINA.)

GABRIEL: Ya lo tengo.

ALTAGRACIA: Bueno, me despido. Nos vemos el próximo año.

ARTEMIO: No, ¿para qué te vas mujer? Aquí quédate, ya qué falta.

GABRIEL: Sí, tía, acompáñenos. No nos puede negar un abrazo y un feliz año nuevo.

ALTAGRACIA: Está bien, me quedo. *(Sentándose.)* Ya no aguanto los pies.

FER: Qué frío hace afuera.

REGINA: Sí, dijeron en las noticias que no helaba así desde hace veinte años.

(PABLO hace por tocar a REGINA, pero se detiene a unos centímetros de ella.)

ARTEMIO: ¡Ya, ya faltan cinco minutos!

GABRIEL: Bueno, bueno, unas palabras. *(Tomando la mano de REGINA.)* Amor, acompáñame.

Estamos aquí reunidos, no solo como familia, sino también como seres humanos los cuales buscan la felicidad en las personas que más amamos. Tenemos suerte de estar aquí juntos, reunidos, bajo el mismo techo. A como pasan los años, pasan las generaciones, los niños se hacen jóvenes, los jóvenes viejos, y así seguirá hasta los siglos de los siglos. Las generaciones que ya pasan, aun en sus limitaciones, han hecho el camino para una nueva generación con costumbres contemporáneas y basadas en el intelectualismo que los ha evadido. Damos gracias aquí a mis tíos por tanta hospitalidad que pedimos que esta casa siga siendo un refugio del frío y un lugar donde crucemos palabras que iluminen nuestras vidas. Gracias a mis tíos, gracias a nuestros invitados, y, ante todo, gracias a mi esposa por la felicidad que me han brindado. Ahora, relataré unas líneas de Jean Anouilh, pido me disculpen si se pierde algo en la traducción, pero lo leí en francés: “Franchir la porte c’est tout un monde mais, en fait, il suffit de faire un pas”. En otras palabras, “cada paso fuera de tu puerta es un mundo nuevo”.

ARTEMIO: ¡Bravo, Gabriel, bravo!

FER: Primo, te volaste.

GABRIEL: Sí, gracias, gracias.

(El reloj da la doce de la media noche.)

ARTEMIO: ¡Ahí está el año nuevo! ¡Felicidades! ¡Feliz año nuevo!

(Todos se felicitan. PABLO abraza a REGINA, ella solo cierra los ojos.)

ARTEMIO: Traigo ganas de música. ¿No les molesta?

ALTAGRACIA: Bueno, pero que sea francesa para que entienda nuestro sobrino.

ARTEMIO: Ay mujer, no comiences. Ves hijo, por eso Gabriel hace los discursos.

FER: Sí sí, ya sé.

ALTAGRACIA: Bueno, me despido, ya es tarde, les di sus felicitaciones y me educó mi sobrino sobre una vida perdida. “Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es.” Buenas noches. Ah, Gabriel, cada puerta es un mundo nuevo, solo tienes que dar ese paso.

GABRIEL: ¿Cómo?

ALTAGRACIA: La traducción de lo que dijiste.

REGINA: Tía, ¿habla francés?

ALTAGRACIA: Sí, buenas noches. *(Sale del escenario.)*

FER: ¡Guau, madre! ¡Qué chido!

ARTEMIO: Bueno, un poco de música. Siempre me pongo melancólico con el año nuevo. Sí, esta mera. *(La canción “Luna de octubre” de Pedro Infante se escucha.)* Es mi favorita.

GABRIEL: ¿Cree que se disgustó mi tía?

ARTEMIO: No hombre, así es tu tía. Ya la edad no perdona.

GABRIEL: A lo mejor no debí...

FER: N’hombre, primo, así es mamá.

GABRIEL: Bueno, creo que nos vamos, amor. ¿Amor?

(PABLO tararea la canción a lado de REGINA.)

ARTEMIO: ¿Qué miras hija?

REGINA: Ah, perdón, no nada. Solo miraba por la ventana. ¿Qué decían?

GABRIEL: Que ya nos íbamos.

REGINA: A, okey. Bueno, nos despedimos.

ARTEMIO: ¿Pero para qué se van, muchachos? Aquí se pueden quedar a dormir, ¿verdad hijo?

GABRIEL: No tío, gracias, pero ya es tarde. Está bonita la noche para manejar.

ARTEMIO: Bueno, pues con cuidado. Gracias por acompañarnos. Nos vemos. mi'ja.

REGINA: Claro tío. Cuídense. Ahí le dice a la tía que no se moleste por este.

ARTEMIO: No hija, no te preocupes. Así es mi mujer. Tú despreocúpate. Hijo, gracias por todo.

Cuídate.

FER: Primo, nos vemos. Prima, cuídalo. Que ya no haga enojar gente.

GABRIEL: Buenas noches.

(Salen GABRIEL y REGINA seguidos por PABLO. Oscuro.)

Escena segunda

Entran al escenario GABRIEL y REGINA. Al fondo del escenario se encuentra una cama.

REGINA se empieza a desvestir, cansada, preparándose para dormir.)

GABRIEL: ¿Qué te pareció la fiesta? Y la tía, sabe francés, ¿sabías?

REGINA: ¿Qué? Ah sí.

GABRIEL: ¿Sabías que la tía hablaba francés?

REGINA: Ah, no... no sabía.

GABRIEL: Te ves muy bella, ¿sabías?

REGINA: Gracias.

GABRIEL: Un año más juntos, y muchos más por venir.

REGINA: Sí, muchos más.

GABRIEL: ¿Te ayudo con el vestido?

REGINA: Sí, gracias.

GABRIEL: Me encantas.

REGINA: Qué frío hace afuera. Me fastidia este clima. Tienes que estar encerrada.

GABRIEL: Amor, ¿qué pasa?

REGINA: Nada, ¿por qué?

GABRIEL: No sé, te siento lejos, como que estás y no estás.

REGINA: Son cosas tuyas. No es nada, en verdad.

GABRIEL: Por favor, dime en qué piensas. ¿En nosotros? ¿En lo perfecto de esta noche?

REGINA: Quisiera que se acabara, que ya amaneciera. Que se fuera el frío. Odio el frío.

GABRIEL: Mi vida, pero nunca te había molestado. Siempre lo habías disfrutado.

REGINA: No, lo disfrutas tú, pero yo no. Es que no sé, hoy lo odio. Ya mañana a lo mejor me enamoraré del invierno de nuevo, pero hoy lo odio.

GABRIEL: No entiendo, ¿te la pasaste mal?

REGINA: No, no es eso. Es que...

GABRIEL: ¿Es que qué?

REGINA: Nada, olvídale.

GABRIEL: Por favor, dime.

REGINA: Esa canción.

GABRIEL: ¿Cuál?

REGINA: Luna de octubre.

GABRIEL: ¿Qué tiene?

REGINA: Olvídale, vamos a dormir.

GABRIEL: ¿Qué tiene esa canción? Yo nunca la había escuchado.

REGINA: Es que me recordó a alguien que me la cantaba.

GABRIEL: ¿Ah sí? ¿A quién?

REGINA: Un muchacho. Cuando yo visitaba a mi abuela conocí a un muchacho y me cantaba esa canción por las tardes cuando bajaba el sol sobre la laguna. (*PABLO entra al escenario y se para detrás de la cama.*)

GABRIEL: Ah, ya veo. ¿Quién era? ¿Lo conozco?

REGINA: No.

GABRIEL: ¿Aún le hablas?

REGINA: No, murió.

GABRIEL: Ah.

REGINA: Sí, murió cuando teníamos quince años. Pobre, era tan bueno y dulce. Cantaba tan bonito. Nunca había escuchado esa canción antes de que el la cantara, pero es tan bella. Siempre que llega el mes de octubre me acuerdo... ¡ay, perdón! Qué tonta soy. Estoy llorando en año nuevo.

GABRIEL: ¿Lo amabas?

REGINA: Creo que sí, bueno, en su momento.

GABRIEL: ¿Y cómo murió?

REGINA: Le dio pulmonía.

GABRIEL: Ah, ya veo.

REGINA: Estaba muy mal, yo no sabía, si no, no le hubiera dicho a su prima que me iba. Pero le dije, yo no sabía, y le fue a decir. Llegó a casa de mi abuela a media noche. Hacía frío, así como éste, pero con lluvia. Venía empapado. Me dijo que me amaba, trató de cantar la canción, pero estaba muy ronca su voz. No pudo. No se quería ir, se lo pedí mil veces, pero no se quería ir. ¿Por qué no se fue? (*Llorando.*) Me pidió le prometiera que sería su novia, que seríamos novios. Se lo prometí.

GABRIEL: No llores, tranquila.

REGINA: Me fui al otro día y mi papá no dejó que lo fuera a visitar. Supe después que había muerto una semana después en casa de su abuela. Nunca supe dónde lo enterraron. Nunca quise saber. No me atreví a preguntar. Murió por mi culpa.

GABRIEL: No fue tu culpa.

REGINA: No entiendes, él salió esa noche por mí. Para verme a mí. Y por mí murió.

GABRIEL: Fue su decisión, ¿tú que ibas a saber?

REGINA: ¿Tú qué sabes? No lo conociste. Ni su nombre sabes.

GABRIEL: Tienes razón.

REGINA: Perdóname. Nunca había hablado de esto.

GABRIEL: No te preocupes, descansa.

REGINA: Okey.

GABRIEL: Que descanses.

REGINA: Gracias amor.

GABRIEL: Sí, claro.

(REGINA se recuesta en la cama.)

REGINA: Se llamaba Pablo.

GABRIEL: ¿Qué?

REGINA: El muchacho se llamaba Pablo.

GABRIEL: Ah, sí, claro. Descansa.

REGINA: Te amo.

GABRIEL: Yo más.

(GABRIEL se pone de pie y camina hacia el frente del escenario metiendo sus manos en el bolsillo pensativamente. PABLO se sienta en la cama y empieza a cantar la canción Luna de octubre. Oscuro final.)

CHAPTER III

LO ABSURDO DE LA VIDA

Sin palabras

PERSONAJES

CLAUDIA: Mujer de 31 años

HUGO: Hombre de 30 años

LARISSA: Mujer de 25 años

LUGAR: Un bar en la ciudad de McAllen

ÉPOCA: Actual

Escena primera

De noche en un bar. La barra es en forma de media luna. Hay un espejo grande detrás de las tres filas de botellas. Una televisión de alta definición muestra un partido de futbol en el fondo. Hay dos mesas enfrente de la barra con cuatro sillas cada una. Al abrirse el telón, CLAUDIA está detrás de la barra vestida con una blusa de botones color oliva. Es alta, de pelo castaño y piel clara. Entra HUGO.

HUGO: Buenas. *(Se sienta en un banquillo de la barra.)*

CLAUDIA: Buenas noches. ¿Para tomar?

HUGO: Me das una cerveza, dos equis.

CLAUDIA: ¿En tarro o en botella?

HUGO: *(Mirando la televisión.)* En tarro. *(Apunta a la pantalla.)* ¿Es repetición?

CLAUDIA: *(De espaldas a HUGO.)* ¿Hm?

HUGO: ¿Que si es repetición?

CLAUDIA: Ah, ¿el partido? No sé, en verdad. *(Sirviendo la cerveza del grifo.)*

HUGO: La espuma aparte, por favor.

CLAUDIA: ¿Qué? ¿Sin espuma?

HUGO: Sí, en otro vaso.

CLAUDIA. ¿Cómo?

HUGO: Sí, así como Cantinflas.

CLAUDIA: Ah, okey. *(Inclina el tarro.)* Bueno, no sé si así sea, pero pos, ¿pura espuma aparte?

HUGO: Olvídalo. Soy medio mamón cuando me pongo nervioso.

CLAUDIA: *(Pone la cerveza frente a HUGO y talla la barra con un trapo blanco.)* ¿Por qué nervioso?

HUGO: Pues vine a ver a alguien.

CLAUDIA: ¿Amiga, novia o amante?

HUGO: Que ti.

CLAUDIA: Ah, bueno. *(Se da la vuelta.)*

HUGO: Chin, sorry. No, es que pos, no sé en verdad ni qué hago aquí.

CLAUDIA: Pues tomándote una cerveza, viendo un juego, y platicando conmigo, ¿o no?

HUGO: Pues sí pero, pos no sé. *(Le da un largo trago a la cerveza.)*

CLAUDIA: Bueno, ¿cómo dices que te llamas?

HUGO: No he dicho cómo me llamo.

CLAUDIA: (*Extendiendo su mano para saludarlo.*) Yo me llamo Claudia. (*Tomando su mano.*)

¿Y tú te llamas...?

HUGO: Hugo, me llamo Víctor Hugo.

CLAUDIA: ¿Víctor o Hugo?

HUGO: Hugo, Víctor es el nombre de papá. Me caga ese nombre.

CLAUDIA: ¿Por qué?,

HUGO: Porque me lo dicen por todo, menos Víctor. Que Vico, que Vicky, que Victoria.

(*Acabándose la cerveza.*)

CLAUDIA: Pobre, ¿te hacían bully?

HUGO: Ya, no te rías. Mejor sírveme otra.

CLAUDIA: Como gustes Vicky. (*Le sonríe y se da la vuelta.*)

HUGO: No va a ver propina, ¿eh?

CLAUDIA: Si te empedo sí. (*Pone otro tarro de cerveza frente a HUGO.*) ¿Y esta chava, qué onda?

HUGO: Pos no sé, la conocí por Tinder y aquí me citó.

CLAUDIA: No mames, ¿en este lugar tan pinche?

HUGO: N'hombre, no manches, 'ta bien, ¿o no crees?

CLAUDIA: Bueno, será que aquí me la paso encerrada todos los días que ya me asqueé de cerveza y humo y ruido todo, todo.

HUGO: ¿Trabajas mucho?

CLAUDIA: Pos lo normal, pero pos igual, se me hace una eternidad.

HUGO: Uta, y uno que viene aquí para desaburrirse.

CLAUDIA: Pos ustedes, pero uno. Ya, ya caducó este pedo.

HUGO: Sabes, si quieres cuando salgas vamos a cenar o algo.

CLAUDIA: ¿Y tu Esmeralda?

HUGO: ¿Quién?

CLAUDIA: Esmeralda, la del jorobado.

HUGO: ¿Qué jorobado?

CLAUDIA: El libro de Víctor Hugo, el jorobado, Quasimodo... olvídale.

HUGO: Ah, ¿la película de Disney?

CLAUDIA: Sí wey, la película.

HUGO: ¿Hay un libro?

CLAUDIA: Sí, lo escribió después de la película.

HUGO: Ja Ja Ja, no seas...

CLAUDIA: ¿Qué? ¿Mamona?

HUGO: Sorry.

CLAUDIA: ¿Sabes qué? Paga tus dos pinches cervezas y lárgate... (*HUGO saca su cartera y se pone de pie.*) N'hombre, no, estoy jugando wey. Qué delicado. A ver si esta chava no te hace llorar.

HUGO: Te pasas, Claudia. (*Se sienta y se acaba la cerveza, ella le sirve otra cerveza.*)

CLAUDIA: Ya, sorry, ésta la pongo yo.

HUGO: Gracias. En serio, ¿no quisieras ir a cenar?

CLAUDIA: Ósea, te quedas de verte con otra aquí y luego me quieres sacar a mí. Qué poca, cabrón.

HUGO: Ay, no manches, ni la conozco.

CLAUDIA: A mí tampoco.

HUGO: Bueno, no, pero... sé que te gusta leer.

CLAUDIA: Ya estás igual que el presi. Leer, no leer.

HUGO: Me entendiste, ¿no?

CLAUDIA: ¿Cómo sabes que me gusta leer?

HUGO: ¿Quién chingados va a leer el libro ese sin tener que leerlo?

CLAUDIA: Me gustó el final y pues lo leí todo.

HUGO: ¿El final? ¿Cómo que te gustó?

CLAUDIA: Sí, andaba en Barnes y Noble

HUGO: (*La interrumpo.*) ¿Con tu novio?

CLAUDIA: (*Volteando sus ojos.*) Andaba en Barnes y Noble, vi el libro, leí la última página y me gustó y lo compré.

HUGO: ¿Ah sí? ¿Y cuál era el final?

CLAUDIA: Encontraron dos esqueletos, uno de una mujer, abrazada por uno deforme.

HUGO: Qué asco, no mames.

CLAUDIA: Pinche filisteo.

HUGO: ¿Qué?

CLAUDIA: Inculto, ignorante. (*Burlándose.*) Has de ser de la Donna, wey.

HUGO: No, no manches. Ahí sí no, soy de Río Bravo.

CLAUDIA: ¿Río Rancho? (*Se ríe.*) De mal en peor.

HUGO: ¿Qué? ¿Qué pex con Río Bravo? Ahí sí no te metas, Claudita.

CLAUDIA: Ya, ya hombre. Estoy jugando. ¿Otra?

HUGO: Sí, otra.

(Por la derecha) entra LARISSA, una muchacha rubia, de pelo chino. Veste un saco rojo, blue jeans y tacones.)

LARISSA: ¿Hugo?

(HUGO gira en su banco para verla.)

LARISSA: Se me hizo tarde, sorry.

HUGO: Hola, ¿Larissa?

LARISSA: ¿Llevas mucho rato esperando?

HUGO: No, bueno, un poco pero aquí estaba platicando con Claudia.

LARISSA: Hola. Mira, ahí está una mesa. *(Se dirige a la mesa y se sienta, HUGO mira a CLAUDIA, baja de su asiento y se sienta a lado opuesto de LARISSA.)* Está fatal el tráfico.

HUGO: Sí, qué hueva, a esta hora donde quiera esta hasta el tronco.

LARISSA: Sí, imagínate que mi supervisor quería que me quedara. Que no había salido bien un pedido y que teníamos que hacerlo de nuevo. Todo un rollo.

HUGO: ¿Pedido?

LARISSA: Sí, unas partes de los teléfonos Nokias. Tan aburrido. Pero igual. *(Voltea a ver a CLAUDIA.)* Chava, Clau. *(Hace una señal llamándola a la mesa.)*

HUGO: No es mesera, es bartender.

LARISSA: Ahí viene, ¿tú quieres otra?

HUGO: No, aquí me queda todavía.

LARISSA: Me traes una piña colada, pero con poquitito ron, por favor. No me quiero embriagar.

CLAUDIA: *(Mirando a HUGO.)* ¿Y usted VÍCTOR?

HUGO: No, yo nada. Gracias.

LARISSA: Bueno, y cuéntame, tú qué haces. Tu página no dice mucho de ti.

HUGO: No, es que no me gusta compartir mucho. Si quieren saber algo, pues me pueden preguntar.

LARISSA: (*Le sonríe.*) Eso acabo de hacer. (*CLAUDIA trae su bebida.*) Gracias.

HUGO: (*Siguiendo a CLAUDIA con la mirada.*) Ah no, pues sí, sí, soy maestro de primaria.

LARISSA: ¿Ah sí? Qué padre. ¿En cuál?

HUGO: En la Muñoz (*Se termina su cerveza.*)

LARISSA: Ah, okey... mi sobrina va a IDEA Edinburg.

HUGO: Guau. Buena escuela.

LARISSA: Sí, bueno, eso dicen. Mi hermana quería alejar a la niña de ciertas cosas. Y pues, mi cuñado gana muy bien, ya sabrás.

HUGO: Sí, sí supongo para estar ahí. Voy por otra cerveza.

LARISSA: Para nada, háblale a Clau. (*Voltea a ver a CLAUDIA.*) Clau...

HUGO: No, no te molestes, yo voy por ella.

LARISSA: Okey, yo voy al baño. ¿Por dónde?

HUGO: (*Apuntando hacia un lado.*) Por allá, creo.

LARISSA: Gracias (*Sale del escenario.*)

HUGO: ¿Qué pedo? (*Recargado sobre la barra.*) Ni mesera eres.

CLAUDIA: Pinche vieja. Me daban ganas de decirle que se largara.

HUGO: Le hubieras dicho.

CLAUDIA: N'hombre, así está bien. ¿Y qué? ¿Qué te parece tu princesa? ¿Igual de guapa que en la app?

HUGO: Deja tú eso, qué pinche oso. Me sacó de onda cuando te pidió que fueras a la mesa.

CLAUDIA: Déjala, así son.

HUGO: Me quiero zafar.

CLAUDIA: Pues záfate. *(Le da otra cerveza.)*

HUGO: Ahí viene. *(Vuelve a su asiento.)*

Entra LARISSA se sienta frente a HUGO.

LARISSA: Qué asco de baño. ¿No lo limpiará esta chava?

HUGO: Quién sabe. Nunca había estado en este lugar.

LARISSA: Ah, ¿no? Una compañera me lo recomendó. La voy a matar.

HUGO: Está chido el lugar, ¿no?

LARISSA: Pues, no está mal, pero a la otra el Kumori para comer sushi.

HUGO: ¿A la otra?

LARISSA: Sí, a la otra. Oyes, le estaba platicando a mi amiga de ti y se rio que no conociéramos por Tinder. Bien losers, según ella.

HUGO: ¿Losers? ¿Por qué?

LARISSA: Así es ella, bien equis. Muy apenas le entiende al Face.

HUGO: Ah, okey.

LARISSA: *(Saca su teléfono.)* Mira, ¿qué te parece, Víctor? ¿Te puedo decir Víctor? Me gusta más que Hugo. *(Le muestra la pantalla a HUGO.)*

HUGO: Sí, está bien. *(Mirando la pantalla.)* Qué bonito. Caro, ¿no?

LARISSA: Sí, un poco, pero me quiero consentir por la promoción. *(Sigue viendo la pantalla.)*

HUGO: Pues sí, estaría padre.

LARISSA: Es lo bueno de mi trabajo, que hay muchas oportunidades de crecer. Y el sueldo está súper. ¿Y por qué te hiciste maestro?

HUGO: No sé. Tal vez porque...

LARISSA: Oyes, mira. (*Enseñándole la pantalla de su teléfono.*) ¿Qué te parece?

HUGO: ¿Te vas a casar?

LARISSA: Sí, bueno, espero. Pero no sé cuándo. (*Suena su teléfono.*) ¿Hola? Ah, hola Lic. (*Se pone de pie y camina a lado izquierdo del escenario, HUGO se dirige hacia CLAUDIA.*)

HUGO: ¿Oíste eso?

CLAUDIA: Ya se clavó la chava.

HUGO: No mames, ayúdame.

CLAUDIA: ¿Cómo?

HUGO: Cierra el bar, ándale.

CLAUDIA: Claro que no. Si llega mi jefe me corre. Mira, dile cosas así, bien mamonas, para que se asuste.

HUGO: ¿Cómo qué?

CLAUDIA: No sé... que tienes herpes.

HUGO: ¡No manches! Qué pinches consejos das.

CLAUDIA: Pos no sé, haz algo asqueroso. Eructa o no sé, algo así... ya sé, tómale la mano y bésasela. Se asusta, te dice loco y se va.

HUGO: Ahí viene. (*Vuelve a su asiento.*)

LARISSA: Era mi jefe. Ya se solucionó todo. ¿Qué decías? Ah sí, el vestido. Sí, como decía, quiero casarme. Pero acá, bien fancy.

HUGO: Ah, qué padre.

LARISSA: (*Sonriendo.*) ¿Y tú no te piensas casar? Digo, ¿lo has pensado?

HUGO: No, es que... tengo herpes.

LARISSA: *(Tomando la mano de HUGO.)* Víctor, eso no tiene nada de malo. Todos cometemos errores en la vida.

HUGO: Sí, si yo sé. Pero pues tengo miedo que eso me impida ser feliz.

LARISSA: No te preocupes, hay mujeres que no les importa. Además, con medicina no es más que una incomodidad.

HUGO: Sí, sí, una molestia. *(Hace un gesto como si tuviera comezón y pasa su mano por debajo de la mesa.)*

LARISSA: ¿Te están molestando?

HUGO: Un poco.

LARISSA: Mira, te voy a recomendar a mi doctor. Es súper bueno.

HUGO: No, no te preocupes.

LARISSA: Me alegra que tengas esa confianza conmigo. Eso nos ayudará a conocernos mejor. *(Llamando a CLAUDIA.)* Clau, otra por favor.

HUGO: Sí, sí, seguro.

LARISSA: Este Domingo mi papá va a hacer una taquiza para ver a los Cowboys. ¿Quieres acompañarme? Va a ser en casa de mi hermana. Mi cuñado tiene alberca.

HUGO: No, no puedo... ya sabes, el herpes... *(Vuelve a pasar su mano por debajo de la mesa.)*

LARISSA: Mira, le voy a llamar a mi doc., para que te vea mañana. *(Saca su teléfono y marca.)*

HUGO: No, no. No te molestes.

LARISSA: Ay, para nada, vas a ver... *(Al teléfono.)* Ah sí, ¿me comunica con el doctor Salinas? Gracias. *(Le sonrío a HUGO.)* Qué padre, pensé que iba a ir sola el domingo. *(Al teléfono.)* Sí, doctor.

HUGO se levanta y se dirige a CLAUDIA.

HUGO: ¿Oíste?

CLAUDIA: No manches, yo hubiera salido corriendo.

HUGO: ¿Qué hago, wey? ‘Ta loca.

CLAUDIA: Ya te dije, algo asqueroso.

HUGO: No manches, ¿algo da más miedo que el herpes?

CLAUDIA: Nunca sabes. Pero si no haces algo... *(Le hace la seña de ahorcado.)* Ten. *(Le da la piña colada y HUGO se sienta de nuevo en la mesa.)*

LARISSA: Mañana a las ocho de la mañana porque te va a hacer unos exámenes, ya que estés ahí. Es amigo de mi papi, te va a dar el precio familiar.

HUGO: No puedo, trabajo.

LARISSA: No te preocupes, mi papi conoce al director del colegio de mi sobrina. Le puedo decir que te ayude a que entres ahí. Pagan bien.

HUGO: No, no está bien.

LARISSA: Ay, no te hagas del rogar. *(Dando un trago a su bebida.)* Ay, cómo que se le pasó la mano a Clau con el ron. Pero igual, como te decía. Si, ya hasta puse un depósito en La Cantera para mi boda. El próximo año en diciembre. Ya hasta tengo la decoración y todo. Bien classy. Tengo una señora que nos decoró la posada en el trabajo. Súper nice, carita, pero vale la pena.

HUGO: Guau, ¿ya separaste todo?

LARISSA: Ya está eso, y lo demás, vendrá. *(Le toma la mano a HUGO.)*

HUGO se mete el dedo de la otra mano a la nariz y después lo talla en el mantel de la mesa.

LARISSA: ¡Qué asco!

HUGO: ¿Qué? ¿Por qué?

LARISSA: Qué asqueroso eres. (*Saca su monedero y deja dos billetes sobre la mesa.*) ¡No manches! (*Hace el gesto de querer vomitar.*) ¡Qué asco! (*Sale apresurada del escenario.*)

HUGO: (*Sonriendo se dirige hacia CLAUDIA quien lo ve seria.*) Ay wey, vieja loca.

CLAUDIA: Qué asco.

HUGO: ¿Qué? Fue tu idea.

CLAUDIA: Pero es que se vio como que lo disfrutaste. Como que lo haces con gusto.

HUGO: No, no manches. No seas exagerada.

CLAUDIA: ¿Me puedes decir que no lo haces por gusto?

HUGO: ¿Qué?

CLAUDIA: Dime que no lo haces por gusto.

HUGO: Todos lo hacemos.

CLAUDIA: No, así no. Lo... ¡Lo disfrutaste!

HUGO: Clau, por favor. (*Trata de tocarle la mano.*)

CLAUDIA: (*Rechazándolo.*) No, no me toques. Y menos con esa mano.

HUGO: No manches.

CLAUDIA: Por favor, vete.

HUGO: Déjame pagar. (*Buscando dinero en su bolsillo.*)

CLAUDIA: No, no. No hay pex. (*Limpiando la barra con un trapo blanco.*) Así está bien.

HUGO: (*Camina al lado derecho del escenario.*) No mames. Están locas. (*Sale. Oscuro final.*)

Su credencial, por favor

PERSONAJES:

PILAR: hombre de 39 años

NORMA: mujer de 35 años

ESPOSO: hombre de 38 años

SECRETARIA: mujer de 26 años

MARI: Mujer de 37 años

LUGAR: Edinburg, Texas

ÉPOCA: Actual

Escena primera

Al fondo derecha está un escritorio con una mujer haciendo apuntes. De la izquierda entra PILAR, alto y de pelo negro, vestido en forma casual. Se sienta frente a la mujer y espera a que ella le hable.

SECRETARIA: Buenos días. ¿En qué puedo ayudarle?

PILAR: Buenos días, pues vengo a ver si me puedo cambiar mi nombre legal.

SECRETARIA: Claro, claro. Para eso estamos. Tome un número y estaré con usted. Gracias.

PILAR: Pero señorita, no hay nadie más que yo. ¿No podría atenderme?

SECRETARIA: Claro, claro que sí, cuando le toque su número. Ahora, por favor tome un número y haga fila.

PILAR: ¿Hacer fila? Pero, no hay nadie.

SECRETARIA: Las reglas y procedimientos de este ayuntamiento existen para evitar problemas.

Por favor, tome su número y pase a formar fila. Si no, puedo pedir que lo saquen.

(PILAR toma un número y espera en la fila. Suena el teléfono.)

SECRETARIA: Sí, buenos días, ah, eres tu cariño... nombre, para nada, ya nada más esperando la hora de la comida... pues yo diría sushi ¿no? ... tienen otras comidas mi vida... no, te digo que no, dime qué te pasó. *(PILAR tose. Voltea a verlo la secretaria.)* No mi vida, no les hagas caso. ¿Pero qué les dijiste? *(PILAR vuelve a toser, pero más fuerte.)* Sabes que mi amor, te llamo cuando vaya rumbo al restaurante. *(Cuelga el teléfono.)* El número uno. Número uno.

PILAR: Señorita, como le dije, quiero cambiarme el nombre.

SECRETARIA: ¿Unas halls para esa tos?

PILAR: No, gracias. Disculpe que la estaba apurando, pero es que me urge. Ya estoy...

SECRETARIA: Su nombre completo.

PILAR: Pilar Angulo Prieto.

SECRETARIA: ¿Podría repetirlo?

PILAR: Pilar Angulo Prieto.

SECRETARIA: Sí, sí, ahora veo. Pobre hombre. ¿Edad?

PILAR: Cuarenta y dos años de edad.

SECRETARIA: Pobre hombre, cuarenta y dos años con ese nombre. ¿Quién lo nombró así?

PILAR: Mi abuelo. Soy huérfano y así se llamaba un hermano de él que acababa de fallecer cuando nací.

SECRETARIA: Las cosas que ha de escuchar.

PILAR: No se imagina. ¿Ve porque estoy aquí?

SECRETARIA: Sí, sí, claro. Quiero explicarle lo que sucede cuando alguien cambia su nombre.

PILAR: No, ya. No esperaré otro minuto.

SECRETARIA: ¿Seguro?

PILAR: Segurísimo.

SECRETARIA: Está bien. *(Sacando una forma de un cajón del escritorio.)* Llene este formato, nombre completo, nombre que desea sustituir, fecha de nacimiento, dirección, etcétera, etcétera.

PILAR: ¿Si mi correo electrónico tiene el nombre que quiero cambiar, lo uso?

SECRETARIA: Pues yo diría que sí, por el momento. Déjeme revisarlo. *(PILAR le da el formato.)*

Muy bien, sí claro, José Hernández. Lo más común. Así sí se puede perder. Muy bien señor.

Nada más firme aquí, y aquí, fecha de hoy, y pues el cargo de veinte mil pesos.

PILAR: ¿Veinte mil? ¿Cómo es eso?

SECRETARIA: Bueno, son ciento ochenta dólares de cuota fija, dos cientos de mi comisión para apresurar el proceso, ciento cincuenta para el notario y cien para el juez para que su trámite aparezca en unos momentos su escritorio para que se firme. De lo contrario serían tres meses de espera. Es urgente, ¿verdad?

PILAR: Se pasan. Por eso estamos como estamos.

SECRETARIA: Nada de eso señor, estamos como estamos porque queremos todo fácil. Si quisiera esperaría usted los tres meses, pero es más rápido así. Ahorita vuelvo.

(La mujer sale del escenario y regresa rápidamente.)

SECRETARIA: Listo, aquí tiene su copia y puede empezar con los trámites de credenciales, etcétera. Desde este momento es José Hernández. Por favor, este preparado para los cambios en su vida que se darán a cabo por el cambio de nombre.

PILAR: ¿Cambios? ¿De qué habla?

SECRETARIA: De nada, solamente esté preparado. Gracias, señor José.

PILAR: Se burlará de mí pero que bien se escucha eso. No más Pilar. Ni lo demás.

(Sale PILAR. Oscuro.)

Escena segunda

Al fondo centro está NORMA sentada. Se escucha que tocan la puerta.

NORMA: Ay, ¿será aquel? ¡Voy! *(Entra PILAR.)*

PILAR: Ya no sirve la llave.

NORMA: ¿Quién es usted? ¿Por qué entra así a mi casa? ¡Sálgase!

PILAR: ¿Qué te pasa Norma?

NORMA: ¿Cómo sabe mi nombre? ¿Qué llave?

PILAR: La de la casa, ¿pos qué tienes mujer?

NORMA: ¡Largo o llamo a la policía!

PILAR: Déjate de juegos.

NORMA: Mire señor, por favor, váyase, va a llegar mi marido y se va a enojar.

PILAR: ¿Qué dices? Yo soy tu marido.

NORMA: Yo nunca lo he visto en mi vida.

PILAR: Soy José, mujer, digo, soy Pilar, pero me cambié el nombre.

NORMA: No, usted no es Pilar.

PILAR: Te digo que sí, ¿por qué no me crees?

NORMA: Váyase por favor. ¿Qué quiere? ¿Dinero? ¿Joyas? No tengo señor. Vivimos al día y muy apenas nos completamos. Por favor, váyase. No sé quién lo mando, pero ya me asustó.

PILAR: (*Tratando de tomarla del brazo.*) Norma, por favor, ya deja de jugar. Dices que no me conoces, pero esta es mi casa... (*Mirando a su alrededor del escenario.*) Mi casa, no, ésta no es. Este sofá, debe estar allá al lado de la ventana. El cuadro ese, ¿quién es ese en nuestra foto de bodas?

NORMA: ¿Cómo que quién es? Es mi esposo.

PILAR: Yo...yo soy tu esposo.

NORMA: Mire, ya está bien, lárguese. Usted no es nadie para mí y si mi esposo llega y nos encuentra nos mata.

PILAR: ¡Con un demonio que yo soy tu esposo!

(*Entra el ESPOSO DE NORMA.*)

ESPOSO DE NORMA: Mi vida, ya llegué... ¿Y éste?

NORMA: No sé, nomás llegó que dice que ésta es su casa y yo su esposa.

ESPOSO DE NORMA: ¿Ah sí?

NORMA: Saca a este loco, ya me dio miedo.

PILAR: A mí no me saca nadie de mi casa, mucho menos un cabrón como éste.

ESPOSO DE NORMA: ¿A quién le dices cabrón, imbécil?

PILAR: ¿Pues a quién más?

NORMA: ¡Ya por favor váyase! ¿No ve que usted no vive aquí?

PILAR: ¿Cómo de que no? Esta es mi casa... bueno, no es, pero sí es. Mira, aquí fue donde se cayó Chayito cuando la aventó Juan. ¿No te acuerdas? Tuvimos que llevarla a emergencias. Juanito lloraba más que ella. Acuérdate, por favor.

NORMA: ¿De qué habla?

PILAR: Norma...

ESPOSO DE NORMA: ¡No la toque!

PILAR: ¡Suéltame imbécil!

NORMA: ¡Ya! ¡Basta! Por favor señor... como se llame, por favor ya váyase.

PILAR: Norma, mi amor, por favor, no me hagas esto. No estoy loco. Te lo juro que soy tu esposo. Sé cuándo naciste, tu comida favorita, la cicatriz que tienes en la rodilla... el lunar que tienes...

NORMA: ¡Cállese! ¡Pelado! Usted no sabe nada de mí.

ESPOSO DE NORMA: ¿De qué lunar habla? ¿Qué le has visto a mi mujer?

NORMA: Esteban, por favor, no necesito dos locos.

ESPOSO DE NORMA: Bueno, vamos a tranquilizarnos. ¿Quién, según usted, es?

PILAR: Pilar Angulo Prieto.

ESPOSO DE NORMA: ¿Qué? No me esté vacilando.

PILAR: No es vacilada.

ESPOSO DE NORMA: ¿Cómo se puede llamar como yo? (*Dirigiéndose a NORMA.*) Ya dime la verdad, ¿lo conoces? Si es tu sancho, ya dime.

NORMA: No.

PILAR: Per...

ESPOSO DE NORMA: ¿Tiene alguna identificación?

PILAR: Sí, claro. Aquí tiene.

ESPOSO DE NORMA: Esto dice José Hernández.

PILAR: No, pero... es que me cambié el nombre. Ya estaba harto de que me alburearan y pues me lo cambie hoy.

ESPOSO DE NORMA: ¿Hoy? ¿Se lo cambió hoy? Amor... por última vez, ¿lo conoces?

NORMA: No, te lo juro.

PILAR: No, esto está mal, se los juro, me llamo Pilar, estoy casado con ella.

ESPOSO DE NORMA: Llama a la policía.

PILAR: No, no, están mal.

ESPOSO DE NORMA: No, estás mal tú. Lárgate o te llevan en patrulla.

NORMA: Por favor señor, váyase, no tiene nada que hacer aquí. Entiéndalo.

PILAR: Pero... está bien, pero esto no se queda así. Tiene que haber un error.

(Sale del escenario PILAR. Oscuro.)

Escena tercera

Al fondo derecha está el escritorio de la SECRETARIA. De la izquierda entra PILAR con un aspecto desesperado. Llega al escritorio de la SECRETARIA.

PILAR: Señorita, no sé si me recuerda, pero estuve aquí esta mañana. Me hice el cambio de nombre. ¿Se acuerda de mí?

SECRETARIA: Señor, tiene que tomar un número y esperar a que lo llame.

PILAR: Por favor señorita, es urgente.

SECRETARIA: Tome su número por favor señor o pediré que lo saquen de aquí.

PILAR: ¡Ya! ¡Aquí está el número!

SECRETARIA: En un momento estoy con usted.

PILAR: ¡No hay nadie más que yo!

SECRETARIA: Es la última vez que le digo.

(PILAR se sienta.)

SECRETARIA: Número cero cero tres.

PILAR: Gracias. Mire, esto es lo que paso, esta mañana cambié mi nombre, ¿lo recuerda? ¿No?

En fin, llegué a mi casa y mi esposa no me conoce.

SECRETARIA: ¿Su esposa no lo conoce?

PILAR: Sí, digo no, ella está casada con alguien más. O sea, debe de ser mi esposa, pero no lo es.

¿Entiende?

SECRETARIA: Me temo que no. A ver, déjeme ver, usted se cambió el nombre, ¿cuál era su nombre?

PILAR: Pilar Angulo Prieto.

SECRETARIA: ¿En serio? Pobre hombre.

PILAR: Señorita, ¡por favor!

SECRETARIA: Perdón, como decía. Usted se cambió el nombre de Pilar no sé qué a...

PILAR: José Hernández.

SECRETARIA: A José Hernández. Llegó a su casa, o la que usted dice que es su casa, pero no era su casa, ¿verdad?

PILAR: Así es.

SECRETARIA: ¿Y quién lo recibió?

PILAR: Mi esposa Norma.

SECRETARIA: Pero no lo conoce.

PILAR: Si, digo no, dice que nunca me ha visto y luego llego su esposo y se hizo el despapaye y aquí estoy. Quiero los récords del cambio de mi nombre.

SECRETARIA: Claro, ¿me permite su identificación?

PILAR: Sí, claro.

SECRETARIA: Aum, sí, esto dice José Hernández.

PILAR: Pero está mal señorita.

SECRETARIA: Pero señor Hernán...

PILAR: Prieto. Me llamo Pilar Angulo Prieto.

SECRETARIA: Claro. Señor... bueno señor, si ve usted aquí esto dice que se llama José Hernández...

PILAR: ¡Pero está mal!

SECRETARIA: Entiendo, pero entiéndame usted. Lo que esta credencial diga es lo que es legalmente cierto.

PILAR: Pero señorita.

SECRETARIA: Déjeme ver en el sistema. (*Teclea.*) Ehem, bueno, no veo nada. ¿Seguro que hizo el cambio esta mañana?

PILAR: Por supuesto.

SECRETARIA: Pues no lo veo.

PILAR: Pero señorita, tiene que haber un récord de algo.

SECRETARIA: No señor, aquí veo que usted vive en la calle Dana.

PILAR: ¿Qué? Pero yo no conozco esa calle.

SECRETARIA: Pues porque es en la ciudad de Brownsville.

PILAR: ¿Brownsville? Pero si yo vivo en Edinburg.

SECRETARIA: Según esto no.

PILAR: ¿Qué está pasando?

SECRETARIA: Pues no lo sé, pero lo que le puedo sugerir es que vaya a esta dirección y vea por sí mismo que está pasando. Si hay algo más en que lo pueda ayudar por favor no dude en preguntar. Aquí tiene esta tarjetita, si llama a este número y da mi nombre, aquí se lo apunte, puede contestar una encuesta sobre mi servicio. Por favor diga buenas cosas, si no me castigan.

PILAR: Sí, claro, señorita. Entonces, ¿voy a Brownsville?

SECRETARIA: Sería mi sugerencia.

PILAR: Gracias.

SECRETARIA: Ahí está su dirección en la credencial. Que tenga buen día.

PILAR: Sí, igual usted. Gracias. *(Se dirige al lado derecho del escenario.)*

SECRETARIA: Señor Hernández, la salida es por el otro lado.

PILAR: Ah sí, seguro.

(Oscuro.)

Escena cuarta

En el escenario se encuentra una mujer de pelo claro vestida en ropa deportiva. Toca la puerta. PILAR.

MARI: ¡Voy!

PILAR: Disculpe...

MARI: ¡Amor!

PILAR: Perdón, la...

MARI: Ay, mi vida, pensé que te ibas a tardar más. Se me hizo eterno el día.

PILAR: ¿Solo ha pasado un día?

MARI: Bueno, ¿qué te pasa? Debes venir cansado.

PILAR: Sí, sí, me duele la cabeza.

MARI: Ay, mi vida, con este sol. Ven, tengo la cena lista. Bueno, era para mí y los niños, pero no importa, al rato hago más.

PILAR: ¿Y esa foto?

MARI: Ay, amor, pues es la de la boda. ¿Bueno, que tienes? Hasta pareces otro.

PILAR: No, nada, nada, vamos a cenar. Perdón, ¿Mari?

MARI: ¿Por qué me dices por mi nombre? Nunca me dices así.

PILAR: Perdón, dime cómo me llamo.

MARI: ¿Y para qué?

PILAR: Por favor, nada más dilo.

MARI: Pues José. ¿Qué te traes?

PILAR: No, nada, nada. ¿Qué hiciste?

MARI: Una milanesa doradita, así como le gusta a Pepito. Igualito a ti.

PILAR: ¡Qué rico!

(Se acerca PILAR a MARI y tímidamente le da un beso, ella le corresponde. Oscuro. Fin.)

Yo confieso

PERSONAJES:

FAUSTO: aspirante a escritor

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO

LUGAR: Habitación de Fausto

ÉPOCA: Actual

Escena

En el centro del escenario se encuentra una silla y un escritorio con una computadora portátil. Entra FAUSTO, se sienta, y comienza a teclear. Al momento de comenzar a teclear, entra el SUBCONSCIENTE DE FAUSTO, un tipo alto, con la cabeza y los hombros caídos con una máscara de carnaval puesta.

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: Miró el atardecer y buscó en sus ojos la esperanza que siempre había añorado. Para su desgracia, solo encontró el deseo carnal que había definido su relación con Ximena desde la primera noche que habían pasado juntos. ¿Cómo hacerla sentir el amor que siento yo cada que la miro? Pensó Daniel mientras Ximena buscaba sus labios. Sabes, le dijo Daniel, por aquí hay una capilla muy bonita. Antigua, de esas que se les ve que no tienen ni un ladrillo nuevo. ¿Y eso qué? Le contestó Ximena con una mirada confusa. No sé, contestó Daniel, tal vez podríamos...

FAUSTO: ¡Mierda! ¿Qué es esta mierda? (*Presionando bruscamente una tecla.*) Pinche madre, de qué sirve que tenga quietud y silencio si no sale nada más que puras pinches cursilerías.

No manches, ¿qué voy hacer? Tengo que llegar a las cien de menos para este diciembre y no tengo nada. ¡Me lleva la que me trajo!

(Comienza a teclear de nuevo.)

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: En la alcoba pudieron ver el amanecer por primera vez juntos.

Para desgracia de Daniel, aunque aún no lo sabía, sería el último de su triste vida. Si lo hubiese sabido, tal vez le hubiera susurrado a Ximena cuanto la amaba, pero solo pensó en su cuerpo desnudo sobre el del...

FAUSTO: ¡Maldición! ¡Qué asco! *(Sale el SUBCONSCIENTE DE FAUSTO moviendo la cabeza.)* Este pinche güey es un pervertido, solo piensa en coger. ¿Qué va a decir la profesora? Me va a echar de su oficina con esta porquería.

(Regresa el SUBCONSCIENTE DE FAUSTO, con una máscara veneciana puesta.)

FAUSTO: Mejor le calo al ensayo con el que abriré la tesis. *(Se dirige de nuevo a la computadora portátil.)*

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: Desde sus principios, el escritor se ha dedicado a la revelación del mundo según sus ojos. Muchas veces, esta verdad que da al lector no es la que el lector busca, pero tal vez la que necesita. Buscamos como escritores dar nuestro punto de vista, no siempre correcto, sobre el mundo y las ideologías que controlan nuestra sociedad. Las relaciones entre ser humanos, con la sociedad, y ante todo la religión, muchas veces dictan nuestras palabras que, aunque las tachamos de originales, no son más que un reflejo de lo que hemos masticado desde pequeños y lo vomitamos sobre nuestras páginas.

FAUSTO: Bueno, ahí va mejor la cosa.

(Continúa tecleando.)

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: Muchas veces pecamos de hipócritas como escritores.

Escribimos de la vida como si fuera solo un espejismo. Muchas veces podemos apuntar nuestro intelectualismo, qué palabra tan asquerosa y mal usada, no debería existir, hacia la sociedad problemática y criticamos al prójimo y su vida. Hacemos crítica sobre el gobierno sin dar una solución más que deshacer todo el sistema y volverlo armar como a nosotros nos plazca. ¿Será que tenemos idea de cómo gobernar? Obvio que no, si fuera este el caso veríamos más “escritores” como gobernantes. Pero no lo son porque no queremos trabajar. Queremos dictar al mundo qué hacer, cómo solucionar el problema, pero que el mundo se ensucie las manos. Nosotros somos únicos. Aquí, suelo decir que estamos mal. ¿Qué trabajo produce un beneficio más estéril? ¿Escribir? Al escribir estas palabras, reflexionando sobre mi trabajo, pienso que mi vida tendría más valor si fuera un barrendero o si podara céspedes. Esos oficios de menos muestran físicamente que se hizo algo, un escritor escribe palabras en un mundo en el cual el Twitter y Snapchat es la lectura matutina.

(SUBCONSCIENTE DE FAUSTO sale del escenario mientras FAUSTO repasa lo que escribió, regresa SUBCONSCIENTE DE FAUSTO con una máscara roja con largos bigotes.)

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: Aquí, frente a mis palabras y esos pocos que las llegarán a leer, me confieso ateo. No es fácil dejar las ideas que se impregnaron en mi ser desde pequeño, pero es la verdad. Ahora, quisiera explicar esto, no es que no crea en dios, y sí, escribo dios con “d” minúscula para agrandar el propósito de mi confesión. ¿Qué curioso el juego de palabras que solo nosotros comprendemos? Por eso morimos, porque las palabras escritas ya no son importantes para nadie más que para nosotros.

FAUSTO: Debería titular esto “Mi última confesión”. (*Se ríe y continúa.*)

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: Sí, dios es lo que es, una idea, para que nos portemos bien de niños, y de adultos controlar nuestros impulsos. Clarifico, no pienso que no exista dios; el universo, nuestro cuerpo, todo a nuestro alrededor es demasiado perfecto. Pensemos en esto: para que existiera el ser humano, se necesitó una combinación perfecta de capa de ozono, agua, y distancia del sol en este universo. Existen otros planetas los cuales tienen uno o más de estos requisitos, pero no todos. ¿Qué nos dice esto? Que algo perfecto sucedió, y tal vez no podemos decir que un hombre de barba blanca está sobre una nube cuidándonos, pero alguna fuerza más grande que todo nuestro conocimiento existe y mantiene esas combinaciones perfectas en su lugar para que nosotros estemos aquí.

FAUSTO: No manches, hasta científico salí. (*Continúa tecleando.*)

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: ¿Por qué ateo? Por el hombre. Porque el hombre es la palabra de dios. La biblia fue escrita por el hombre para el hombre. Los ideales se encuentran como parábolas en decenas de sociedades porque en sí, todas las sociedades existen con una biblia o un libro que les dice cómo vivir. Si quiero perdón por estafar o andar de libertino. (*Dirigiéndose al público.*) Si es que eso es pecado, tengo que pedirle perdón a un señor, que muchas veces ni siquiera es el padre, es un clérigo o algo así. “Reza diez Aves Marías y cinco Padres Nuestros, date diez golpes de pecho y di que es tu culpa.” Esa es mi penitencia. ¿Y mi culpa, mi dolor interno por ser una mala persona, quién me lo quita? Mejor que me digan lee tal y tal fábula de Esopo y verás que estás mal y lo que hiciste. Pero son cuentos de niño.

(FAUSTO y el SUBCONSCIENTE DE FAUSTO salen del escenario. Regresa FAUSTO con una botella de agua seguido por su SUBCONSCIENTE quien trae puesta un mascara de niño. FAUSTO se sienta y continúa tecleando.)

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: Hace tiempo fui a unas pláticas de bautizo. Requisito de la iglesia, como tantos que tiene. Estuve sentado escuchando a dos personas, una mujer que tartamudeaba tanto que se le iba el hilo y un hombre que terminaba cada frase con “pero pos cada quién, ¿verdad?”. Pensaba a mí mismo, porque tengo que escuchar a estos dos hablar del bautizo. Primero quisiera ver sus vidas, quisiera ver su corazón. ¿Qué vería? ¿Personas buenas? Tal vez vería la verdad, que son unos asesinos en serie que no han tropezado o simplemente les gusta jugar a la casita con los vecinos. Si este segundo fuera el caso, que tiene, no existe nada ni nadie que los detenga. Consecuencias habrá, pero eso ya es cosa de ellos y dios, y pues, cada quién ¿verdad? Ay perdón, viejas costumbres. Como te dice todo profesor, escribe de lo que conoces, bueno, yo conozco a una pareja que se pusieron el cuerno una infinidad de veces y ahora son consejeros de parejas en una iglesia no muy lejos de aquí. Esos mismos compraron la carta de bautizo para los compadres. *(Hacia el público en secreto.)* Que nunca se han casado, de esa misma iglesia de un padre que se la pasa teniendo juntas a puerta cerrada con las voluntarias de la iglesia. Esas, esas cosas me alejan de la idea de la iglesia. Y no crean, existen tantas más de tantos lugares que nunca acabaría.

FAUSTO: ¿Tara bien que ponga esto? ¿No creo que lo lean ellos? ¿O sí?

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: No creo.

FAUSTO: Bueno, en fin, ya de menos escribí algo. *(Continúa tecleando.)*

SUBCONSCIENTE DE FAUSTO: Soy ateo. Como carne roja en viernes santo. Cuando rezo en misa. (*Dirigiéndose al público.*) Recuerden, soy hipócrita y de vez en cuando voy a misa por cumplir, pienso en cosas que no son de dios. Tengo ideas que me ganarían una cadena perpetua en cualquier cárcel de moralidad. (*Dirigiéndose al público.*) Me encanta leer las obras del Marqués de Sade pero no se lo diría a nadie y mil veces escogería *Cien años de soledad* por sobre la *Biblia*. Y aun así debo mucho menos que muchos religiosos que conozco. Ratero no soy, asesino menos. He pecado, peco, y seguiré pecando según ellos, y en sí, que sería del ser humano sin esos pecados que nos ayudan a aprender y en ocasiones a disfrutar. Pensemos en esto, según la iglesia, el masturbarse es un pecado, un aborto. También, según la iglesia, todo método anticonceptivo es un pecado. Solamente se debe tener relaciones para procrear. En ese caso, el infierno ha de estar buscando expandir sus terrenos para la sobrepoblación.

FAUSTO: Qué mamadas. Mejor lo borro. (*Presiona una tecla y se ríe. Se acerca SUBCONSCIENTE DE FAUSTO y le da una máscara de los Vecchi de la Comedia del Arte. FAUSTO se la pone. Salen los dos del escenario. Oscuro final.*)

OBRAS CITADAS

- “Naturalismo.” Diccionario de la lengua española. 2019. <https://del.rae.es/naturalismo?m=form> (3 de mar 2020).
- American Me*. Directed by Edward James Olmos, with performances by Edward James Olmos, William Forsythe, MCA Universal Home Video, 1992.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunte Lute Books, 2007.
- Canales, Viola. *Tequila Worm*. New York, Random House, 2005.
- Ceballos, Edgar. *Principios de construcción dramática*. México, Grupo Editorial Gaceta, 1995.
- De Vega, Lope. *Fuenteovejuna*. Mineola, Dover Publications, Inc. 2002.
- De Vega, Lope. *Fuenteovejuna*. Mineola, Dover Publications, Inc. 2002.
- Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. New York, Barnes and Noble Classics, 2007.
- Dostoevsky, Fyodor. *The Brothers Karamazov*. New York, Barnes and Noble Classics, 2004.
- Eddershaw, Margaret. *Performing Brecht*. London, Routledge, 1996.
- Fuentes, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México, Punto de Lectura, 1962.
- Fuentes, Carlos. *A viva voz: Conferencias culturales*. Version 6.28, Kindle e-book. Alfaguara, 2019.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. España, Alfaguara, 2007.
- Lane, Eric and Nina Shengold. *Take Ten: New 10-Minute Plays*. New York, Vintage Books, 1997.
- López y Fuentes, Gregorio. *Tierra*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Ortiz, Fernando. “De contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar”. *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*. Garganigo, et all. 457-461

- Paredes, Américo. *A Texas-Mexican Cancionero: Folksongs of the Lower Border*. Austin, University of Texas Press, 1976.
- Quiroga, Horacio. "Decálogo del perfecto cuentista. *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. Ed. Lauro Zavala. México: UNAM, 2008. 29-36.
- Rodolfo "Corky" Gonzalez. *Message to Aztlan: Selected Writings*. Houston, Arte Público Press, 2001.
- Rostand, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. New York, Glenco/McGraw Hill, 2000.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Shakespeare, William. "Titus Andronicus." Cervantesvirtual, pdf, 4 de oct 2019.
- Sophocles. *Antigone Oedipus The King Electra*. Oxford, Oxford University Press, 1994.
- Tatum, Charles M. *La literatura chicana*. México D.F., Secretaría de Educación Pública, 1985.
- Tigres del Norte. "Cesar Chávez." *Triunfo Sólido*, Fonovisa Inc., 1989.
- Tigres del Norte. "La Jaula de Oro." *Jaula de Oro*, Fonovisa Inc. 1983.
- Tigres del Norte. "Tres Veces Mojado." *Ídolos del Pueblo*, Fonovisa Inc., 1988.
- Tolstoi, León. *Sonata a Kreutzer*. México D.F., Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V., 2012.
- Tolstoy, Leo. *The Death of Ivan Ilych and Other Stories*. New York, Barnes and Noble Classics, 2004.
- Urbina Orduña, Leticia. "Teatro chicano: un secreto que da voces." Reencuentro, núm. 37, 2003, 12 de nov 2019.
- Valdes, Luis. *Early Works*. Houston, Arte Público Press, 1994.

BIOGRAPHICAL SKETCH

Eleazar Zúñiga Jr. es originario de Brownsville, Texas y reside actualmente en la ciudad de Donna. Ha vivido en ambos lados de la frontera entre Texas y México. Esta experiencia se refleja en su trabajo creativo. Hoy en día ejerce como maestro de inglés y literatura en la preparatoria de Donna North. En mayo del año 2020 obtuvo su Master of Fine Arts in Creative Writing de la Universidad de Texas Rio Grande Valley. Su contacto para mayor información es ezunigajr@icloud.com.