

---

TEA  
TRO

---



# En esta Casa de Enfermos

**JORGE VELASCO MACKENZIE**

Prólogo de Cecilia Ansaldo

Que la necesidad de fortalecer la composición de diálogos, lo lleve a uno a la escritura de dramas, es una original manera de incursionar en un nuevo campo de la Literatura. Así lo confiesa Velasco. De ese ejercicio emerge, reluciente, una obra que alcanza un Primer Premio compartido en el último concurso “Demetrio Aguilera Malta” (1985). Y sin sobrevalorar los hechos de los Concursos y los Premios entremos a comentar la médula de este drama intelectual que es “Esta casa de enfermos.”

A la luz de la célebre pregunta del alemán Lessing: “¿Para que el amargo trabajo de la forma dramática? ¿Para qué el edificio del teatro, el disfraz de hombres y mujeres, la tortura de la memoria, la reunión de toda la ciudad en un solo lugar, si yo, con mi obra y su representación, no quiero lograr más efecto que alguna de las emociones que un buen cuento, leído por cualquiera en un rincón de su casa, puede producir...?” Vale replantearse la situación del teatro ecuatoriano, ya que, como esta, las obras nacen para enriquecer el arte dramático, al

Publicado originalmente en septiembre de 1985, en el número 13 de la revista CUADERNOS de la facultad de filosofía, letras y ciencias de la educación de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. Esta obra de teatro se reproduce aquí con permiso de los herederos de Jorge Velasco Mackenzie (1949-2021).

que solo se incorporan cuando son representadas. Interesante, ambiciosa la obra de Velasco Mackenzie, pero solo será teatro cuando la veamos en escena. (Y eso que admito —con Aristóteles— que una auténtica tragedia puede producir catarsis únicamente con su lectura).

Pero en el caso de “Esta casa de enfermos” no se trata de una tragedia sino de un drama intelectual, como le he bautizado, en el que se enfrentan dos gigantes de la narrativa ecuatoriana, convertidos en personajes, con la carga de sus problemas individuales y sus conocidas posiciones ideológicas: Joaquín Gallegos Lara y Pablo Palacio. El primero, amarrado a su invalidez, pero ardiente en su combatividad política; el segundo, conviviendo con sus fantasmas interiores y derramando esa penumbra lúcida de su premonición de la vida.

Los dos autores se encuentran en una “casa de enfermos” que no es otra cosa que la Historia, en la que ya están incluidos, zarandeados por la posteridad que ha sometido a juicio sus vidas y sus obras; como dice, agotado, Palacio: “Cada día es más difícil vivir en esta casa de enfermos. Somos producto de las pasiones...” Del choque verbal de los escritores, del antagonismo de sus posiciones, pasamos a ver representadas sus respectivas obras. No podía ser de otra manera si de un texto dramático se trata.

Gallegos revela incompreensión y burla cuando dice: “Préstame a una de tus dos mujeres”; Palacio, dolorosa reciedumbre cuando repone: “La doble fue en verdad mi única mujer... fue real, por ella estuve en el olvido, por ella estoy aquí, en esta casa de enfermos”. Así, con recurso brechtiano el mismo Pablo Palacio anuncia al público la adaptación de su cuento “La doble y única mujer”; lo mismo ocurre cuando le toca a Joaquín Gallegos anunciar la representación de su relato “Mataburro”. Para entonces los autores se han convertido en público y luego en jueces de sus respectivas obras.

Las dos adaptaciones que figuran en medio del texto de Velasco son fieles a las obras originales: se respetan los temas, el estilo (hasta la sintaxis especial de las hermanas siamesas), los personajes. Fácilmente el espectador que ha leído los cuentos en mención puede identificar los mundos literarios de los autores: el mundo escindido, opresivo, en el cual las dos (o muchas) facetas del ser humano se destruyen entre sí en las voces de Yo Primera y Yo Segunda, correspondiente a la visión negra y profunda de Pablo Palacio. En la adaptación del cuento “Mataburro” afloran las preocupaciones de Gallegos: el zapatero borrachín y militante que es separado del Partido por culpa de su vicio, debatiéndose en una simbólica mirada azul sobre la realidad; incomprendido por los dirigentes intelectuales, abandonado en el conflicto de elegir y luchar hasta conseguir ver todo rojo, “como el amanecer de las revoluciones”.

Después de cada uno de estos espacios de ficción dentro de la ficción, Palacio y Gallegos retoman sus voces para juzgarse mutuamente. Gallegos es duro, inflexible e irónico frente a las torturas interiores del compañero, “nada de arrepentimientos, quien

se arrepiente no está en la historia, no está en esta casa de enfermos”, defiende la integridad y la pureza del pueblo mientras arremete contra las contradicciones del intelectual, aunque termina admitiendo que en la vida siempre hay algo que no está terminado (¿Una tarea? ¿Un compromiso? ¿Una obra literaria?). Luego de la obra de Gallegos en cambio Palacio opina que es “alentador, ejemplar, cansado, aburrido, mentiroso (porque nadie se vuelve loco por beber trago”, es decir, el Realismo es falso e incompleto porque mutila la realidad.

Pero esta polarización encuentra también en la pieza su síntesis: cuando los dos escritores aceptan que “el más loco de todos los locos” con “el más cojo de todos los cojos” tienen que unirse, que entregarse piernas y cabeza para fortalecer juntos a un solo hombre simbólico de un solo grupo, de un solo pueblo. Los dos actores, uno sobre los hombros del otro, ratifican este significado dando vueltas sobre el escenario y gritando: “¡Somos un solo hombre!”.

Ahora justifico lo de drama intelectual. Como se ha visto, la temática de la obra está tan íntimamente vinculada con antecedentes de raigambre histórico-literario que una de sus exigencias para un seguimiento completo es comprender cada una de las alusiones concretas y directas que la ficción hace a la realidad de los autores. Cuando Palacio se queja: „si mi novela no se hubiera perdido: el pensamiento se nos va detrás de „Ojeras de Virgen” y lo lamentamos con él.

La clave de la tensión dramática en este caso no es emotiva sino conceptual, aunque de ella se desprenda la trágica condición de dos hombres desiguales en la vida, minusválidos en su humanidad, pero enormes y fuertes en su talento y en su tarea. La polarización con que la crítica que salvó la obra de Gallegos y sumió en el olvido la de Palacio, pesa demasiado en la mayor parte de la pieza, aunque al final se intente una síntesis valedera.

Sin embargo, a pesar de las referencias (esas, que las que conocemos la obra general de cada autor, nos gozamos en localizar) soy consciente de que para que el mundo de la obra de teatro sea dramático „ debe ser directamente vivido como tal” (Kayser), es decir, presentar una acción que ocurre solamente en el momento que se representa porque no tiene pretérito y que su contacto sea directo, sin las voces de intermediarios. En En esta casa de enfermos hay una estructura que corrobora su intención dramática: el choque de Palacios y Gallegos como individuos primero a través de sus diálogos, y como autores después al contemplar [representadas] una de sus obras que viene a testimoniar el tipo de literatura que produjeron para el Ecuador de la década del 30, para la posteridad que hoy las lee y las juzga. De la interpretación de diálogos y obras va creciendo una sensación de „incompletud”, una necesidad de que se fusione lo que los escritores entregaron por separado. Al grito de “¡Somos un solo hombre!” la obra que tenemos frente a los ojos, el texto de Velasco es la respuesta que los personajes [y nosotros] están buscando. Al fin

y al cabo, Jorge Velasco Mackenzie pertenece a una generación de escritores que se ha nutrido equilibradamente del valioso legado de los grandes narradores.

Uno de los mayores méritos de la pieza es la construcción de personajes. Sin duda aquí se cuele la experiencia del gran manejador de seres reales, convincentes, como es Velasco. Las personalidades de Palacio y Gallegos están captadas en su hondura, en sus matices de conflictividad psicológica, en su propio fuego interior; Yo Primera y Yo Segunda de “La doble y única mujer”, Miguel Saavedra y el Sapo de la Grecia de “Mataburro” representan excelentes síntesis de todo cuanto sus respectivos autores pusieron en ellos en las obras originales. Por tanto, En esta casa de enfermos muestra al mismo tiempo a un creador de teatro y a un buen adaptador.

Como pieza de tendencia contemporánea, el recurso brechtiano no podía estar ausente. Ya mencioné que al final del Acto II, Palacio presenta su propia obra; lo mismo hace Gallegos al final del Acto V. Las siamesas confiesan: „Lo que estoy haciendo es afirmar a nuestros espectadores que existe en mí una dualidad”; es decir, todos —personajes y espectadores— tenemos conciencia de que estamos en el teatro. Frente a la representación de la realidad. En la mimesis.

Para contestar la pregunta de Lessing con que abrí esta reflexión, Jorge Velasco Mackenzie ha entregado el primer aporte, un brillante texto dramático [aquello que ofrece la Literatura] que multiplica sus posibilidades de escritor abriendo el radio de sus incursiones (poesía, cuento, novela, crítica). La obra espera, exige, de otras iniciativas que hagan realidad aquello de que el teatro es la más completa de las artes. Mientras tanto debe leerse, discutirse o, simplemente, conocerse.

Guayaquil, septiembre de 1985.

## Acto Primero

*Una habitación grande apenas amoblada. No tiene ventanas, los muebles están cubiertos por sábanas blancas. Hay un pequeño tragaluz. Iluminación escasa y difusa. Un armario y varios libros sobre una mesa de estudio.*

**GALLEGOS LARA.** *(Entrando en silla de ruedas, visiblemente excitado). Buenas, ¿hay alguien aquí? (Del interior llega música de violín). Pablo, enfermero, ¿No hay*

*nadie aquí? (La música de violín aumenta y Gallegos Lara busca de donde viene el sonido, gira en la silla). ¡Paren esa música, mierdas, soy yo, Joaquín Gallegos! (Sigue sonando).*

**PABLO PALACIO.** *(Entra examinando un libro).* ¿Qué has dicho de esa música Joaquín?

**GALLEGOS LARA.** *(Volviéndose).* Ah, debí pensar que eras tú.

**PABLO PALACIO.** Piensas mal Joaquín, yo no toco violín, apenas tarareo algo en mis noches de insomnio.

**GALLEGOS LARA.** Pero es que no duermes bien Pablo, yo creía...

**PABLO PALACIO.** *(Interrumpiéndolo).* No creas, Joaquín, cuando duermo es cuando más despierto estoy.

**GALLEGOS LARA.** ¡Pendejadas! Mírame a mí, cuando quiera puedo dejar esta silla, buscar la calle y hacer lo que hacen los otros.

**PABLO PALACIO.** *(Sigue paseándose y hojeando un libro).* Cuáles otros, aquí, precisamente, dice que los otros somos nosotros mismos.

**GALLEGOS LARA.** Otra vez con tus cosas. Yo estoy cojo y tú estás loco; ambos somos enfermos, no sanos. ¿Por qué tenemos que volver a eso?

**PABLO PALACIO.** Eres tú quien vuelve a ello. Suenas tan torpe. Yo puedo comunicarme con los otros, expresar pesares y simplezas, hablar con los seres que invento, aunque sean seres que salen de mi mente enferma, como tú dices.

**GALLEGOS LARA** *(Desafiante).* Tú y tus ahorcados. ¿Acaso no tuviste bastante con la aclaración que te hice en los diarios? Tú no eres de esta época.

**PABLO PALACIO.** Fuiste injusto. Todos lo reconocen ahora, de esto no ha pasado mucho tiempo. Mire bien las cosas, Joaquín.

**GALLEGOS LARA.** Son los críticos más subjetivos del mundo quienes lo dicen. La historia no es uno sino todos.

**PABLO PALACIO.** Pero, uno y uno son todos.

**GALLEGOS LARA.** Basta ya de juegos verbales. (*La música vuelve a sonar. Gallegos Lara la busca moviendo la cabeza*). Y no es precisamente La Internacional. ¿Debussy? ¿Haendel? ¿Quién es?

**PABLO PALACIO.** Strauss, Joaco. Ah, a propósito, hoy he hablado con él, está trabajando una pieza increíble.

**GALLEGOS LARA.** (*Al público, haciendo el gesto de aflojar un tornillo en la sien*). No lo crean, ya ven ustedes, está loco, pobre.

**PABLO PALACIO.** (*También al público*). No lo crean, está cojo y solo.

**GALLEGOS LARA.** ¡Cojo sí, pero no solo!

**PABLO PALACIO.** Cojo y también solo.

**GALLEGOS LARA.** ¡Cojo y rojo, incuestionable!

**PABLO PALACIO.** ¡Rojo y loco, indiscutible! (*La música aumenta de volumen mientras los dos discuten*).

(APAGÓN).

## Acto Segundo

El mismo escenario, pero más tarde, casi en la noche.

**GALLEGOS LARA.** (*Encendiendo un cigarrillo*). Me canso, cada día es más difícil vivir “en esta casa de enfermos”. Somos producto de las pasiones, no quiero salir más. Pero, ¿podré hacerlo? ¿Podré olvidarlo todo? Tengo que volver a escribir.

**PABLO PALACIO.** Escribirás, Joaquín, y lo harás mejor que nunca. Escucha esta carcajada, no me digas que no es hermosa. (*Se ríe*).

**GALLEGOS LARA.** (*Levantándose bruscamente de la silla de ruedas*). Y, ¿qué te



parecen estos saltos? (*Salta*). ¿No son bastante atléticos? (*Volviéndose a la silla*). Me canso, he vivido cansado siempre. Pablo, ¿podrías prestarme a tu Heráclito? Lo quiero para esta noche, y también a una de tus dos mujeres; a veces, yo también necesito una mujer.

**PABLO PALACIO.** ¡No te burles más! La doble fue en verdad mi única mujer. Ah, todavía recuerdo sus dos sexos, sus cuatro brazos alrededor de mi cuello.

**GALLEGOS LARA.** Cómo meterse en la cama con dos mujeres, ¿no? ¿Qué tiene de hermoso? Son las aberraciones propias de las víctimas del capitalismo. Todo es tan sucio.

**PABLO PALACIO.** Sucio y también lejano, Joaco.

**GALLEGOS LARA.** Sí, no existe mayor sensibilidad que la nuestra. Mira a Lenin su gran amor fue el pueblo soviético, pero más tarde, también amó al mundo.

**PABLO PALACIO.** Yo pensaba en otra sensibilidad, la que te puede dar una mujer, por ejemplo.

**GALLEGOS LARA.** El sexo es para mí posible. Pablo, con estas piernas.

**PABLO PALACIO.** Para hacer el amor no necesitas meter las piernas.

**GALLEGOS LARA.** No, pero es cuerpo, es lo primero que miran las mujeres.

**PABLO PALACIO.** Pero en tus cuentos todo es exterior, y en tu novela, hasta las cruces se clavan en el agua.

**GALLEGOS LARA.** ¿Acaso te parece inútil haber escrito ese libro? ¿Acaso estuvo equivocado? Tu locura no puede ser tan inconsciente.

**PABLO PALACIO.** Yo no lo he dicho. Fue terrible, lo sé. Los masacraron en la calle, Les abrieron el vientre y los lanzaron al agua. Sin embargo, eso no fue literatura hasta que tú lo escribiste.

**GALLEGOS LARA.** Te parece inútil, fácil convertir la historia en literatura y no ser parte de ella, vivir oculto en malabares y oscuridades lingüísticas. La doble ja ...

**PABLO PALACIO.** La doble fue real, por ella estuve en el olvido, por ella estoy aquí:

en esta casa de enfermos.

**GALLEGOS LARA.** El antropófago, el muerto a puntapiés. Chaj... chaj ...

**PABLO PALACIO.** ¡Por favor, Joaquín, no te burles más! He trascendido la historia.

**GALLEGOS LARA.** Como escritor, tal vez, pero como hombre... La única posibilidad de trascender la historia está en la lucha de clases.

**PABLO PALACIO.** (*Agitado*): ¿Qué cosa no tengo yo de hombre, paticojo! ¡Yo sé que incluso deseaste a mi mujer!

**GALLEGOS LARA.** Te la desearon muchos, Pablito, era tan bella.

**PABLO PALACIO.** Una palabra más y...

**GALLEGOS LARA.** ¿Y qué?

**PABLO PALACIO.** ¡No te prestaré a mi doble!

68

**GALLEGOS LARA.** (*Burlándose*) El egoísmo, todo deberíamos compartirlo

**PABLO PALACIO.** Pero es que ella es única, a pesar de ser dos, es la mujer que he creado, como dios, de mi propia costilla.

**GALLEGOS LARA.** Solamente te pido una.

**PABLO PALACIO.** Bruto, no ves que no se pueden separar, son como las dos caras de una misma moneda.

**GALLEGOS LARA.** Como la paz y la guerra.

**PABLO PALACIO.** Todavía no sé qué puede ser más importante, la doble o las ocho páginas que son la doble escrita.

**GALLEGOS LARA.** Únicamente en las calles, en la organización se puede ser útil, ni las dobles ni las únicas mujeres son más importantes.

**PABLO PALACIO.** Tú no has leído el cuento. Únicamente te has regocijado en la voluptuosidad de sus cuatro piernas.

**GALLEGOS LARA.** ¿Leer? Leer, mejor mirarlo en las calles.

**PABLO PALACIO.** Lo verás, Joaco, lo verás, entonces podrás juzgarlo por ti mismo.

**GALLEGOS LARA.** ¿Sí? Veamos pues, loquito rojo.

**PABLO PALACIO** (*Al público*). Señores y señoras, el Grupo de Teatro (nombre del grupo) presenta la adaptación libre del cuento de Pablo Palacio LA DOBLE Y ÚNICA MUJER. Actúan (nombre de la actriz) como YO PRIMERA, y (nombre de la actriz) como YO SEGUNDA.

(APAGÓN).

## Acto Tercero

*En la mitad del escenario una banqueta circular, en la banqueta sentadas, Yo Primera y Yo Segunda. Las dos mujeres están unidas por la espalda. Cuando una de ellas mueve alguna parte de su cuerpo, la otra también lo hace. Completan el escenario, una mesa con un florero y un sillón muelle. Puede haber una ventana simulada.*

69

**YO PRIMERA.** Hace más o menos un mes he sentido una insistente comezón en mis labios de ella.

**YO SEGUNDA.** Y la comezón en los labios es algo más que un ligero escozor.

**YO PRIMERA.** Mis labios están aquí adelante, puedo moverlos libremente. ¿Lo ven? (*Al público*). ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

**YO SEGUNDA.** ¿Cómo es que sientes los dolores de estos mis otros labios?

**YO PRIMERA.** Porque soy única y a la vez la otra. Soy menos bella que tú, es cierto. Tú tienes los ojos azules y la cara fina y blanca. Hay dulces sombras en tus pestañas. Mis facciones, en cambio, son las mismas, pero más endurecidas. Tengo el entrecejo y la boca afanosa.

**YO SEGUNDA.** ¿Esta boca? (*Se la señala*).

**YO PRIMERA.** Al principio solamente sentirás el escozor, pero más tarde aparecerá una manchita blancuzca. (*Yo Segunda se estira el labio intentando mirarlo*). Más tarde se volverá violácea, se agrandará (*Yo Segunda se espanta, quiere ponerse de pie y huir*). Y la mancha sangrará.

**YO SEGUNDA.** Pero esto no puede ser el fin.

**YO PRIMERA.** Con lo dicho no he hecho otra cosa que atemorizarte. No temas, todas las muertes las superaremos. ¿Te acuerdas de cuando quisimos andar?

**YO SEGUNDA.** Sin duda. Cómo lo voy a olvidar. Fue el origen de esa decisión que te colocó a la cabeza de nosotras.

**YO PRIMERA.** Sí, tú querías ir como todas, mirando hacia adelante. Yo quería hacer lo mismo, ver por dónde iba. (*Las dos mujeres se ponen de pie. La una quiere avanzar, retrocede la otra igual. Caen: Yo Segunda grita. Yo Primera la tira la levanta de golpe y se la lleva cargada hacia interiores*).

(APAGÓN).

## Acto Cuarto

Yo Primera aparece de pie. A su espalda se ve el otro cuerpo que pende sin movimientos. Contraluz.

**YO PRIMERA.** En efecto, en la manera en que la doble estaba apta para andar, se confundía, la idea de moverse, en dos cabezas simultáneamente era el mayor problema. Nomás en decir: tu-su-cabeza de ella o mi-su-cabeza mía...

**YO SEGUNDA** (Volteándose). Que lo solucionaste con tu tiranía. Primero me arrastraste. (Al público). Ya vieron la otra escena. Después en el chispazo del mandato: ir adelante, ir adelante; se perfiló en mí segundo cerebro y las partes correspondientes de mi cuerpo obedecieron a tu sugestión cerebral.

**YO PRIMERA** (Volteándose). Desde ese momento Yo Primera, como superior, orde-

no que los actos sean cumplidos sin réplica por Ya Segunda. Pero no soy egoísta como dice mi Otra.

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*). Migajas, eres tú quien dirige los paseos, recoges las sensaciones personales ante mí y me los comunicas, igual cosa tengo que hacer yo.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Esto nos da una percepción doble de los objetos. Yo no sé lo que quería de mí, debe estar constituida como la mayoría de los hombres, creo que me volvería loca como mi creador.

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*). Pero si cierras mis ojos, te viene la sensación en los tuyos de que lo que ves se mueve, salta, se viene contra nosotras.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Como ver la vida por un hueco. La vida que es un hueco.

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*). Estoy condenada a callar, espero tus decisiones. Solamente cuando recuerdo algo puedo ser independiente, si lo hago por mucho tiempo ese don desaparece.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Y no hablo de lo que tú piensas: amo al señor Miller, aquel alemán...

71

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*): ¡Por Dios, calla!

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). ¿Por qué? Lo que estoy haciendo es afirmar a nuestros espectadores que existe en mí una dualidad, que tengo poder para mantener una conversación, ya sea de uno u otro lado.

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*). Una visión lateral.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Eso mismo. Si alguno se dirige a mi parte posterior le contesto siempre con mi parte anterior. Probemos. (Las dos se quedan quietas. Puede haber cambio de luces).

**VOZ DESDE INTERIORES**. ¿Hace cuánto tiempo que no viene la doble?

**YO SEGUNDA** (*Sin moverse*). Mucho, mucho. Casi tanto que no lo recuerdo.

**VOZ DESDE INTERIORES.** ¿Y cómo hace la doble para ir al baño?

**YO SEGUNDA** (*Sin moverse*). Secreto.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Ya ven, hasta existen cosas que puedo ocultar sin comprometerme. Cuando se dirigen a nosotras dos, podemos quedar calladas.

(APAGÓN).

## Acto Quinto

*La escena transcurre en la misma habitación del acto primero. La iluminación es más fuerte.*

**GALLEGOS LARA.** ¡Muy bien! ¡Bravo! ¡Bravísimo! (*Burlándose*). ¿Y cómo hace la doble para ir al baño?

**PABLO PALACIO** (*Sujetándose la cabeza con ambas manos*) ¡Por dios, no te burles más! Ya he tenido bastante.

**GALLEGOS LARA.** Un momento, nada de arrepentimientos, nada de llantos. Quien se arrepiente y llora no está en la historia. No está en esta casa de enfermos.

**PABLO PALACIO** (*Serenándose*). Tú y tus máximas, tus axiomas. Siempre te faltó humildad para enfrentarte al mundo, pese a tu estado fuiste egoísta. No digas que no.

**GALLEGOS LARA** (*Enojado avanzando en la silla de ruedas*). ¡Loco estúpido! ¿Quién crees tú que eres? ¿Un genio al que ahora celebran como el gran incomprendido? ¿Y yo, qué soy? ¿EI mal ejemplo? ¿El cojo equivocado? Sigue con tus dos mujeres.

**PABLO PALACIO.** No, yo fui el adelantado. El que iba a la cabeza, sin siquiera haber leído a Kafka, como aseguran mis críticos.

**GALLEGOS LARA.** Es nuestra historia. Tú y Kafka, yo y no sé quién, nadie es uno mismo. Te equivocas Pablo, el pueblo es el pueblo mismo. Sin Kafka, sin Gallegos, sin Pablo Palacio. Solamente con sus propias gentes caminando por sus plazas, sus calles sucias y vacías. ¿Lo ves?



**PABLO PALACIO** (Silbando). Ser uno mismo. ¿A quién le importa? Uno mismo ser. Mismo ser uno. De cualquier manera que lo digas será igual.

**GALLEGOS LARA.** Pablo. ¿Acaso te has vuelto loco?

**PABLO PALACIO.** No Joaquín, soy loco.

**GALLEGOS LARA.** Ahhhh.

**PABLO PALACIO.** ¡Ajá!, dirás.

**GALLEGOS LARA.** Lo que nunca podrás corregir será tu conciencia. Tu mente llena de contradicciones, tu vida misma de la que han hecho un mito.

**PABLO PALACIO.** Yo tuve mis obras completas.

**GALLEGOS LARA.** Yo también. Pero, nunca existen obras completas, siempre hay algo que no está terminado.

**PABLO PALACIO** (Triste). Es verdad. Si mi novela no se hubiera perdido.

**GALLEGOS LARA.** No me refiero a las novelas, a los libros, me refiero a la vida. Yo soy un incompleto. ¿No ves estas piernas? (Las muestra). No sientes la herida en tu cabeza.

**PABLO PALACIO.** Vuelves a ofenderme. Lo mío fue un accidente, lo tuyo no.

**GALLEGOS LARA.** Por eso te tinturaron el pelo. Rojo. ¿Fue la sangre que se te quedó pegada en el cabello? ¿Quién lo hizo?

**PABLO PALACIO.** Yo sé lo que quieres decir. Nunca conocía mis padres.

**GALLEGOS LARA.** Los padres. Si hubiera escuchado a los míos todo hubiera sido distinto.

**PABLO PALACIO.** ¿Cuánto tiempo llevamos en esta casa de enfermos?

**GALLEGOS LARA.** Mucho tiempo, Pablo.



**PABLO PALACIO.** ¿Y estaremos más tiempo?

**GALLEGOS LARA.** Toda la vida, esto si antes no logramos salir.

**PABLO PALACIO.** Escapar, toda la vida hemos estado capando. Leamos uno de tus cuentos.

**GALLEGOS LARA.** ¿Para qué? No quiero volver a pensar-lo. Tendrás que imaginar que lo estoy escribiendo, que otra vez estoy inclinado sobre el maldito papel, manchándolo con mis garabatos.

**PABLO PALACIO.** Inténtalo, Joaco, te hará bien reírte.

**GALLEGOS LARA** (*Amenazante*). ¿Dijiste “reírte”?

**PABLO PALACIO.** Sí, reírte.

**GALLEGOS LARA.** ¡Cómo te atreves! ¿Quieres verlo? ¿Sufrirlo? Te lo voy a leer. (Se acerca a la mesa y toma el libro, avanza hacia el público y lee). Señores y señoras, el Grupo de Teatro (nombre del grupo) presenta la adaptación libre del cuento de Joaquín Gallegos Lara MATABURRO. Actúan (*nombre del actor*) como MIGUEL SAAVEDRA y (*nombre del actor*) como SAPO DE LA GRECIA.

(APAGÓN).

75

## Acto Sexto

*Un destartalado taller de zapatería. En una esquina Sapo de la Grecia golpea un viejo zapato sobre el yunque. Hay una banqueta, zapatos y cueros regados por todas partes.*

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Entra tambaleándose*). ¡Azul, veo todo azul! ¡Azucena! ¿Dónde estás?

**SAPO DE LA GRECIA.** (*Levantando apenas la cabeza*). La señora Azucena salió a unos comprados.

**MIGUEL SAAVEDRA.** *(Pasándose los dedos por la frente).* No estoy borracho, pero todo lo veo azul. Sapo de la Grecia, acércate y déjame soplarte el ojo. Quiero que me digas si estoy borracho otra vez.

**SAPO DE LA GRECIA** *(Levantándose).* A ver maestro, sopla, yo lo olfateo. *(Se acerca a Miguel Saavedra, lo sopla).* ¡Milagro! Sólo a cebollas y muela picada larga el tufo, nada de trago

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Azul, veo todo azul! Si no estoy pluto por qué el mundo se me vira patas arriba, v ese ciclista que pasa y esa cocinera y los chicos que zumban trompos v los sonos de piano de la vieja de arriba v tus cabellos, ¿por qué son azules?

**SAPO DE LA GRECIA.** Es la falta de trago maestro. Si quiere le compro un lapo.

**MIGUEL SAAVEDRA.** Un lapo azul, como tus manos. Una moneda azul, como la que te entrego *(Le entrega la moneda).*

**SAPO DE LA GRECIA.** Tranquilo maestro, total, el azul no es un mal color. No es como el rojo, claro, pero no es tan malo.

**MIGUEL SAAVEDRA** *(Poniéndose de pie).* ¡No es malo hijo de puta, no es malo! Yo debo ver todo rojo.

**SAPO DE LA GRECIA.** Ya, ya maestro, no se arreche, ¿no ve que no es mi culpa? Me asusta el azul y qué.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Azucena! ¡Azucena! ¡Ven pronto! ¡Estoy enfermo, envenenado! ¿Dónde te has metido? Y tú, Sapo de la Grecia ¿te chupaste mi lapo? ¿qué fue de mi trago?

**SAPO DE LA GRECIA.** Ya voy maestro, pero tranquilo, le voy a traer su trago azul no rojo. *(Sale).*

**MIGUEL SAAVEDRA.** Azul, azul, maldito azul, por todas partes, en esa puerta del fondo, en el yunque, la mesa. los zapatos chuecos, me estoy volviendo azul. *(Se mira el cuerpo).*

**SAPO DE LA GRECIA.** Aquí tiene maestro. Un trago azul. El mataburro.

**MIGUEL SAAVEDRA** (*Bebiéndolo todo de un sorbo*). ¡Ahh! (*Se pone de pie, salta*). Ya no veo azul, solamente rojo, rojillo, rojote, rojo.

**SAPO DE LA GRECIA.** ¡Putá! Le hizo mal el mataburro, se jodió el maestro. (Miguel Saavedra se acerca a Sapo de la Grecia, lo abraza tambaleante, los dos se alejan hacia interiores cantando: rojo, rojo, no hay nada mejor que el rojo...).

(APAGÓN).

## Acto Séptimo

*Una mesa de oficina pobre. Una bandera roja. En la pared un afiche de Marx y otro de Lenin. En el escritorio, sentado, vestido con terno blanco el Camarada. Miguel Saavedra está de pie.*

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Cabizbajo*). Me han mandado a llamar, camarada, en qué puedo servir.

77

**CAMARADA.** Sí, camarada Saavedra, sabemos que usted ve todo azul, eso es grave para el partido. Tiene que corregirse, eso es culpa del trago. Con su vicio usted perjudica y desacredita al partido. Por tanto, lo único que el comité regional puede hacer con usted es suspenderlo por tres meses, en verdad es un plazo corto, ya volverá a nuestra lucha.

**MIGUEL SAAVEDRA.** Pero yo no veo azul, sino rojo. Todo rojo, a usted lo veo rojo, esa mesa es roja, el piso es rojo, mis manos, sus ojos.

**CAMARADA.** Eso será momentáneo, hasta que usted vuelva a probar otro lapo, entonces todo será distinto. Otra vez azul.

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Enojado*). Ustedes los intelectuales, vienen a nuestro partido como a misa. ¡Vienen a imponer reglamentos, disciplinas, payasadas! Alguna vez tendremos que botarlos.

**CAMARADA.** Nosotros pensamos, camarada. Usted, por ejemplo, no es un obrero,

sino un artesano. Eso es lo justo, lo correcto. Lo ve usted. ¿Azul? ¿rojo?

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Rojo! irojo! irojo! isiempre rojo!

**CAMARADA.** (*Levantándose y apretándole el hombro*). No bebas más, camarada. No te alejes del partido, aunque no sea en la célula, éntrale al trabajo sindical. Además, la sanción no es sólo por el Partido, es también por ti. Si sigues chupando te enfermarás. Tus hijos van a nacer ataquientos o idiotas. Tú mismo terminarás por volverte loco.

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Apartándose del escritorio, caminando hacia interiores*). ¡Azul!, ino, rojo!; azul! ino, rojo, azul! (Sale)

(APAGÓN).

## Acto Octavo

78

Una mesa de salón. Ambiente lúgubre al fondo puede haber una puerta simulada. Miguel Saavedra está inclinado en la mesa, hay botellas y vasos volteados, humo de cigarrillos.

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Hablándole a la botella*) Querido Mataburro, tú eres el más canalla de todos nosotros, tú puedes envenenar a los pueblos hambrientos y sin esperanza. Tú me inundas con olas de pesadilla. (Hace una pausa para beber, cuando el alcohol pasa por su garganta se estremece). Cuando estaba en la célula te dominaba, pero ahora, ya ves.

**BEBEDOR.** (*Desde otra mesa*) ¿Tú crees, pendejo, que te lo han dicho por gusto? A mí también me lo han advertido varios médicos. Los chupistas nos volvemos locos, siempre nos morimos locos.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Ah, cállate! ¿Entonces cómo sigues jalando trago?

**BEBEDOR.** (*Sirviéndose de la botella*) Porque a mí nada me importa en el mundo... ni mujer, ni hijos, ni partido... ni ñoña. Así es la cosa hermano. ¡Mientras más pronto reviente mejor!

**MIGUEL SAAVEDRA.** Ni yo, ayer cagué sangre. Me asusté, fui al hospital, me prohibieron el trago. El putito partido me comunicó que la suspensión se mantendría tres meses más, ya ves, me vine a chupar más Mataburro. (Miguel y el bebedor, chocan los vasos).

**A DÚO.** ¿Azul, azul, todo es azul! ¡Azul como el añil, azul como el cielo, azul!

(APAGÓN).

## Acto Noveno

Otra vez el taller de zapatería. Miguel Saavedra está sentado en la banqueta. Sapo de la Grecia de pie, mirándolo.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Azucena! ¡Azucena!... ¡Hijo mío! No, estoy loco, ¡es que oigo y toco todo azul!

**SAPO DE LA GRECIA.** Ella no vendrá maestro Miguel, por más que usted clame por ella y desee mirarle los ojos. También a ella la verá azul, sus labios azules, sus senos azules, nada será rojo como antes.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡No, azules no!

**SAPO DE LA GRECIA.** Ella fue su mujer, pero lo abandonó, nunca le creará esos zapatos rojos que le había prometido, serán azules como los que se ponen las mujeres de los ricos.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Azul, azul, zapatito azul! (*Toma un zapato del suelo y lo admira*). ¡Azul, azul, como el cielo azul!

**SAPO DE LA GRECIA.** No rojo, como el canto de las albas, como el amanecer de las revoluciones. Azul lo verá el que nunca conocerá el mar.

(APAGÓN).

## Acto Décimo

*La misma habitación del acto primero. Pablo Palacio aparece mirando hacia el público. Joaquín Gallegos junto a él, en la silla.*

**PABLO PALACIO.** *(Aplaudiendo)* Alentador, ejemplar, hermoso, cansado, aburrido, mentiroso. Nadie se vuelve loco por beber trago. Yo mismo bebo mucho. Mi locura es de otra índole.

**GALLEGOS LARA.** Claro, es locura de loco. *(Se ríe).*

**PABLO PALACIO.** Casi estamos llegando al final.

**GALLEGOS LARA.** Sí, hemos hablado tanto. ¡Pelear! ¡Pelear!, eso nos falta.

**PABLO PALACIO.** Tú no puedes ni con tu cuerpo.

**GALLEGOS LARA.** Ni tú con la cabeza, loco.

**PABLO PALACIO.** Los locos al menos podemos andar. Caminar libres con nuestra locura. Leer a Heráclito, tener dobles y únicas mujeres.

**GALLEGOS LARA.** Los cojos no podemos andar, pero podemos pensar. Leer a Lenin.

**PABLO PALACIO.** Para pelear tendrás que llamar a tu guandero. No hay ninguno a la vista.

**GALLEGOS LARA.** Loco hijo de puta. ¿Qué cosa te falta? *(El violín vuelve a sonar).*

**PABLO PALACIO.** ¡Hermano, hermano!, escucha el violín. Ha vuelto a tocar.

**GALLEGOS LARA.** Lo escucho. Desafina, ya te dije que es mejor la internacional.

**PABLO PALACIO.** Sí, es mejor.

**GALLEGOS LARA.** A propósito, Pablo, eres fuerte.

**PABLO PALACIO.** Lo soy. El más fuerte de todos los débiles.

**GALLEGOS LARA.** El más loco de todos los locos.

**PABLO PALACIO.** El más cojo de todos los cojos.

**A DÚO.** ¡No tenemos remedio!

**PABLO PALACIO.** ¡Sí!

**GALLEGOS LARA.** ¡Sí!

**A DÚO.** ¿Cuál será nuestro remedio?

**PABLO PALACIO.** ¡Unirnos!

**GALLEGOS LARA.** ¡Como una sola cosa!

**PABLO PALACIO.** ¡Es verdad!

**GALLEGOS LARA.** ¡Es cierto!

**PABLO PALACIO.** ¡Yo seré tus piernas!

**GALLEGOS LARA.** ¡Y, yo seré tu cabeza!

**PABLO PALACIO.** ¡Tú serás mi cabeza!

**GALLEGOS LARA.** ¡Y tú serás mis piernas!

**A DÚO.** ¡Pensaremos y lucharemos! *(Pablo Palacio se acerca a la silla de Gallegos Lara, lo sostiene de los hombros, caen, se ponen de pie, Gallegos Lara se coloca en la espalda de Pablo Palacio, este se pone de pie cargándolo. Da vueltas por el escenario). (La música de violín aumenta. Se alejan hacia interiores).*

**A DÚO.** ¡Somos un solo hombre!

**TELÓN.**