

Aquiles Nazoa, *poeta enhumorado*

Edición Conmemorativa
Centenario 1920 / 2020



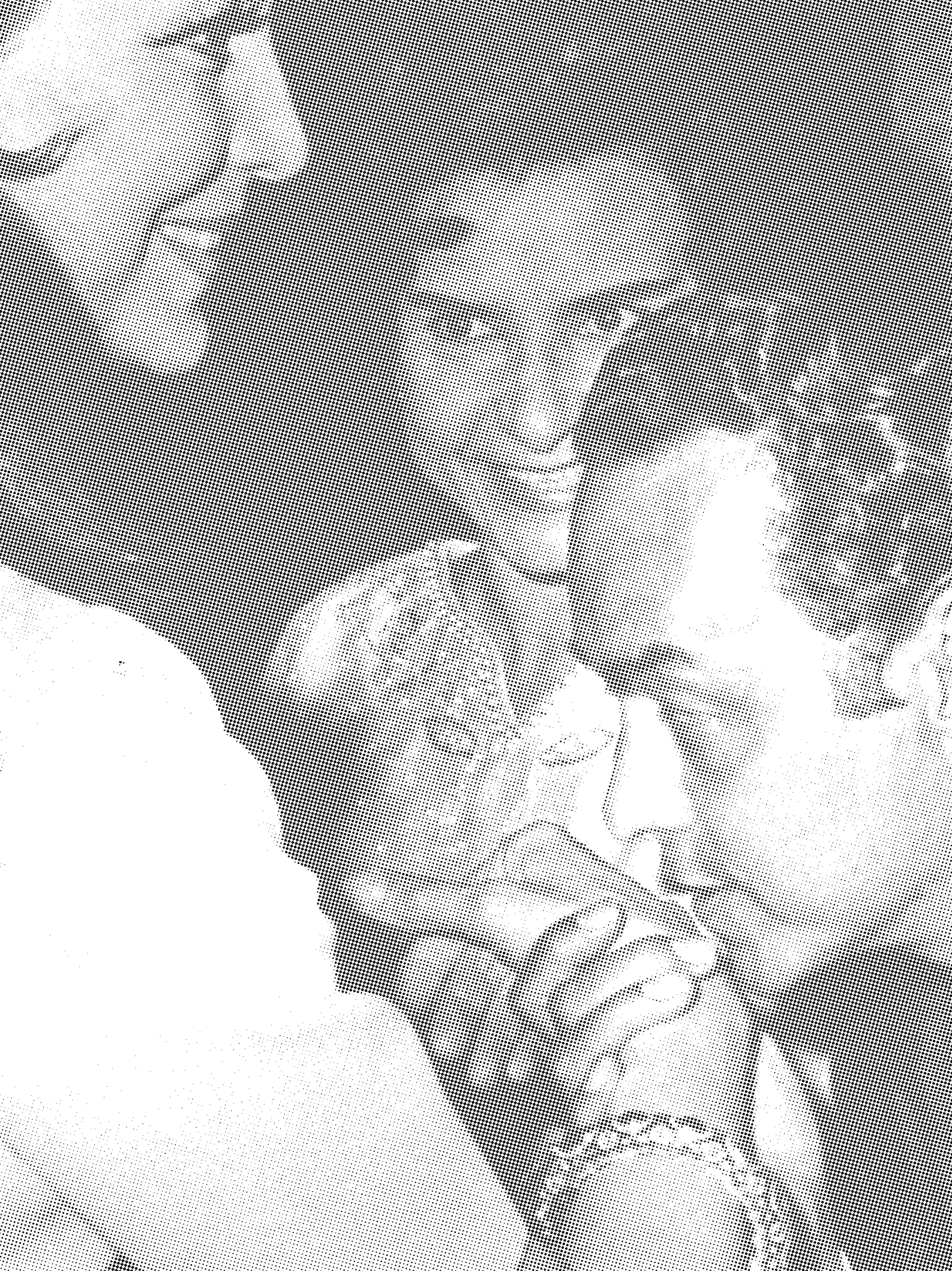
MISIÓN



cultura + Venezuela
¡Corazón adentro!



FUNDACIÓN
BIBLIOTECA
AYACUCHO



Aquiles Nazoa,
poeta *enhumorado*

Nicolás Maduro Moros
Presidente Constitucional de la República Bolivariana de Venezuela

Delcy Rodríguez Gómez
Vicepresidenta Ejecutiva

Jorge Rodríguez Gómez
Vicepresidente de Comunicaciones, Turismo y Cultura

Ernesto Villegas Poljak
Ministro del Poder Popular para la Cultura



1920 - 2020

Aquiles Nazoa

100 AÑOS DE HUMOR Y AMOR

©Fundación Biblioteca Ayacucho, 2020
Hecho Depósito de ley
Depósito legal DC2020000398
ISBN 978-980-276-551-5
Apartado Postal 14413
Caracas 1010 – Venezuela
www.bibliotecayacucho.gob.ve

Edición y Producción: Equipo editorial de Biblioteca Ayacucho

Impreso en Venezuela/*Printed in Venezuela*

Aquiles Nazoa, poeta *enhumorado*

Edición Conmemorativa
Centenario 1920 /2020

PRESENTACIÓN

Tiene usted en sus manos, estimada lectora, estimado lector, un libro excepcional. Por abundantes razones. Una de ellas, formal: se trata de una edición conmemorativa de los 100 años de Aquiles Nazoa, nacido el 17 de mayo en la Caracas de 1920, en plena dictadura de Juan Vicente Gómez, que subordinó a Venezuela al imperialismo y sus transnacionales petroleras, y a solo tres años del estallido de la Gran Revolución Socialista de Octubre en la antigua Rusia, dato no menor para quien hizo suyos –además de la poesía, los patines y las muñecas– los ideales de Carlos Marx y Vladimir Lenin.

Varios de los textos esenciales de Aquiles han sido reunidos aquí, con un prólogo que –estoy seguro– está llamado a convertirse en referencia obligada para el conocimiento, comprensión y disfrute integral de la obra del homenajeado, escrito –a la altura de este– por ese otro gran poeta, escritor, humorista y periodista que, como Aquiles, es nuestro muy querido Earle Herrera.

No por azar Biblioteca Ayacucho, prestigiosa editorial venezolana a cargo de la edición de esta hermosa obra, está presidida por otro hombre de estirpe poética y periodística: Luis Alberto Crespo, confirmación empírica de que Venezuela es, más que de petróleo y minerales, una inmensa reserva de poetas.

El título del libro –*Aquiles Nazoa, poeta enhumorado*– contrae en inédito adjetivo las dos palabras que dieron título a otra célebre reunión de su obra –humor y amor–, y que además evoca la melodía de *Caracas, mi*

ciudad, canción popularizada por Serenata Guayanesa con letra de Olga Paesano y música de Iván Pérez Rossi, donde se dibuja al autor con sus propios trazos: “Y Aquiles, poeta enamorado, cabalga en potro que vuela tras la flor”.

Aparte de su esencia y contenido, la excepcionalidad de la obra viene dada también por el complejo contexto nacional y mundial en el que nos corresponde celebrar los 100 años de Aquiles. Un 2020 que la historia universal recordará por el apogeo de la pandemia del COVID-19, que Venezuela ha logrado mantener a raya con mucha conciencia y organización popular. Un año en el que nuestro pueblo ha dado admirables lecciones al resistir y vencer con dignidad los rigores del bloqueo económico de EEUU y sus subordinados internacionales, haciendo magistral uso de sus “poderes creadores”, esos que Aquiles reconoció en su *Credo*, y que por moción de –vaya, otro poeta colosal– Gustavo Pereira, los constituyentes de 1999 incluimos en el preámbulo de la Constitución Bolivariana aprobada luego en referendo popular. Un año 2020 en el que la poesía también se expresó en el heroísmo de unos pescadores, artesanos del nailon, *shorts* y chancletas, que atraparon a Rambos enviados por el Imperio para morder la arena de la derrota en una playa de Chuao.

Un cuadro en el que el planeta, y nuestro país en particular, necesitan más que nunca honrar sus raíces, su identidad, su cultura, los referentes que –como Aquiles y su pluma– le dan cohesión frente a las fuerzas disolventes que se le enfrentan. “Creo en el amor y en el arte como vías hacia el disfrute de la vida perdurable”, proclamó Aquiles, muy a tono con lo que Argimiro Gabaldón –guerrillero y poeta– disparó a su manera: “Somos la alegría y la vida en tremenda lucha contra la tristeza y la muerte”.

A 100 años de tu natalicio, Aquiles, podemos decirte: ¡cuánta vida, compañero!

Sirva este centenario para multiplicar las vías para que las nuevas generaciones accedan a la genialidad de tu creación artística y para estimular a otros para que, con sus propios pasos, acrecienten el patrimonio cultural venezolano como tú generosamente hiciste.

En uso de mis facultades como Presidente de la República, tomé la decisión de darle tu nombre a la antigua Residencia Oficial de los presidentes de Venezuela para transformarla en La Casona Cultural Aquiles Nazoa, cuyas cuatro hectáreas e históricos espacios están ahora consagrados al arte y la cultura.

En la Venezuela que batalla en 2020 te celebramos como fuente de inspiración para la victoria. Para que por más agreste que sea el camino siempre exista espacio para lo hermoso y juntos conjuremos el “fatalismo” que dio título a este verso de nuestro poeta enhumorado:

Ruperta, la muchacha que en el Llano
fue durante algún tiempo novia mía,
y que a la capital se vino un día
presa de un paludismo soberano,

ya es una *girl* de tipo americano
que sabe inglés y mecanografía
y que marcharse a Nueva York ansía
porque detesta lo venezolano.

Como esos que en el cine gritan: —¡Juupi!,
tiene un novio Ruperta, y este en “Rupy”
le transformó su nombre de llanera...

Y es que en mi patria —raro fatalismo—
lo que destruir no pudo el paludismo
lo corrompió la plaga petrolera.

Con Aquiles Nazoa y los poderes creadores del pueblo vamos juntos al
rescate de Ruperta, en una física y espiritual *Vuelta a la Patria*, con el per-
miso de Pérez Bonalde.

¡Aquiles vive! ¡La poesía sigue!

Nicolás Maduro Moros
Presidente Constitucional de la
República Bolivariana de Venezuela

PRÓLOGO

Aquiles Nazoa es el amor hecho arte. Cada expresión artística que cultivó el poeta de las cosas más sencillas estuvo inspirada y moldeada por el más alto sentimiento humano. Escribir sobre este, siempre es riesgoso, por aquella advertida cercanía de lo sublime y lo ridículo. Para ilustrarlo o explicarnos, recordemos que la precaución no fue ajena a dos personajes históricos de caminos distintos, aunque no distantes: un poeta y un guerrillero. El primero, el genial Rubén Darío, llegó a preguntarse: “Quién que es, no es romántico”. El segundo, Ernesto Che Guevara, afirmó: “Déjenme decirles, a riesgo de parecer ridículo, que el verdadero revolucionario está guiado por grandes sentimientos de amor”.

Si somos, estamos condenados a ser románticos. Si amamos, corremos el riesgo de parecer ridículos. En el primer caso, nos salva la poesía. En el segundo, la revolución, cuando es auténtica. El amor, a la vez que es un camino de perfección, hace de la poesía, el teatro o el humor, obra de arte. Este es el sendero que traza Aquiles Nazoa y lo plasma en su obra. Ese amor a todo lo que hace lo lleva al estudio, la investigación, el análisis y el trabajo, hasta considerar acabado el fruto de su elevado sentimiento. Luego, el amor es sacrificio y entrega. No hay, para el creador, género menor, a despecho de cierta preceptiva que establece jerarquías entre las distintas formas de expresión.

La obra de Aquiles Nazoa está unguada y recorrida íntegramente –transversalizada, me corregiría un politólogo moderno– por la poesía y el humor, más allá de la forma literaria en que la misma esté expresada. Hay humor en su creación poética y hay poesía en su prosa humorística. Tene-

mos una imagen del poeta que nos las trae el título de uno de sus libros: *El transeúnte sonreído*¹. Ese es Aquiles Nazoa, el viandante que pasa, observa y sonríe, con amor a la ciudad, sus costumbres y su gente. Sonríe, anota y memoriza. Después cuenta, compone, plasma y comunica sus observaciones y percepciones, también con una sonrisa.

Cuando cuenta, Aquiles Nazoa canta y encanta, en forma y contenido. Sea en prosa o en verso, la sonrisa del transeúnte es contagiosa. Cuando recurre a la estructura teatral, el autor desaparece detrás del escenario. Los personajes cobran vida propia, diría un crítico inmune a la crítica de los lugares comunes. Si estos preocupan demasiado, digamos entonces que dichos personajes se independizan de su creador. A partir de aquí, asistimos a esos diálogos populares y refinados, de mercado libre o de salón, vulgares o cultos, o a unas desenfadadas mezclas de unos y otros que se resuelven en un efecto (iba a escribir “constructo”) humorístico. En unos casos, sobreviene la carcajada cómplice y celebratoria. En otros, la sonrisa que alimenta al espíritu.

El escritor recurre al humor en verso en correspondencia con una larga tradición en Latinoamérica y España. Nos narra las anécdotas con métrica y rima. Aquiles Nazoa es un magistral y exquisito versificador. Conoce la técnica y estructura de cada forma poética. Escribe décimas, sonetos, cuartetos, en octosílabos o alejandrinos, con frescura, facilidad y precisión. Lejos de lo vulgar, lo artificial y rebuscado. A veces el tema es tan cotidiano y la forma tan elegante y precisa, que provoca decir, a lo Nazoa (sea Aquiles o Aníbal): “Cónchale, eso es mucho camisón para Petra”. Aunque Petra también tenga derecho a ponerse su vestido dominguero. Que lo diga Aquiles.

Y lo dice, en la larga galería de personajes populares que habitan su obra poética y humorística, siempre tratados con la ternura del poeta y el respeto del humanista. Aquiles Nazoa humaniza e insufla vida y espiritualidad a las cosas, a los pueblos, las ciudades, la naturaleza, los juguetes, las muñecas de trapo, las plantas y los animales: su humor es una festiva arca de Noé. Si el mandamiento católico reza: “Amar a Dios sobre todas las cosas”, Aquiles Nazoa pareciera decir en cada una de sus obras: “Amar todas las cosas por amor de Dios”. Ese amor por todo y para todos es el que inspira y nutre este volumen que busca presentar la obra de Aquiles Nazoa desde lo que fue el alimento de su espíritu creador: el amor.

De nuestro transeúnte sonreído, dice el novelista, dramaturgo, ensayista y también humorista, Luis Britto García:

Graduado en la prestigiosa academia del autodidactismo, Aquiles Nazoa nos convida al pan de la sabiduría, ahorrándonos las preceptivas enfadosas del escalafón y la academia (...) Entre tantas profesiones de supervivencia debió Aquiles haber sido guardián de un zoológico franciscano, donde gozaran de

1. Aquiles Nazoa, *El transeúnte sonreído*, Caracas, Editorial Grafolit, 1945.

libertad los humildes animales que el tanto amó: el can corriente y moliente, el burro, el modesto cochino, y también sus mascotas entrañables: el caballo que era bien bonito, la tortuguita que de tan fea parecía hermosa, el elefante del libro *Mantilla*².

El poeta que ama es también el bardo que sufre. Su *Caracas física y espiritual*³ es una larga declaración de amor y, al mismo tiempo, un testimonio del dolor que le causan las arremetidas contra su ciudad por parte de gobiernos y urbanizadores incultos e ignorantes. Dolor que se traduce en desquite humorístico en sus versos y prosa cuando retrata a esos personajes y sus “obras” depredadoras y “urbanicidas”.

Caracas pudo haber sido otra [alega Luis Britto García], nosotros debimos haber sido diferentes. Aquiles rescató para la memoria de esta representación lo menos imperdonable. La ciudad diariamente se remienda a sí misma con la paciencia de una vieja señora que sabe que ya pasó la edad de los estrenos. Por la urdimbre de sus pespuntos seguimos el tejido precario de la cotidianidad. Allá avanza su aguja para coser retazos de pasado amarillento como el Pasaje Capitolio con futuros tan infortunados como el Cubo Negro⁴.

El humorista es un Quijote del verbo y la palabra, empeñado en desfacer entuertos con la lanza en ristre de su arte. También es Aquiles Nazoa un caballero de triste figura visto por sí mismo en su “Retrato 1940”. Sus versos lo delinear: “Esta figura mía/ de tan flaca da ganas de reír/ parece una lección de anatomía/ con flux de casimir”. Caballero andante de la poesía y el humor que, como al de Cervantes le granjearon palizas, a él le depararon cárceles y exilio. ¿Arte en ristre dije? La preceptiva académica no lo destaca y ubica como poeta ni dramaturgo y es un exiliado de las antologías de esos géneros. Pero leamos la opinión de un poeta, filósofo y ensayista de excepción, Ludovico Silva:

No es exagerado decir que el venezolano Aquiles Nazoa es, en la actualidad, uno de los más grandes –si no el más grande– de los poetas humorísticos de nuestra lengua. Sin duda es el poeta que en Venezuela goza de más auténtica y dilatada popularidad. Sus recitales en el Aula Magna de la Universidad Central (cuando esta no se encuentra allanada militarmente) han constituido acontecimientos de impresionante magnitud. Es el único poeta venezolano que ha hablado directamente a los

2. Luis Britto García, “Creo en Aquiles Nazoa”, Columna Pare de Sufrir, *Últimas Noticias* (Caracas), 2019, p. 4.

3. Aquiles Nazoa, *Caracas física y espiritual*, Caracas, Corporación de Turismo de Venezuela / Litografía Tecnicolor, 1977.

4. *Ibid.*

desheredados, a los marginales, a los miserables y también a esas clases medias que tienen un pie en el barro y el otro en el primer peldaño de la escala social⁵.

Pero, justo es decirlo, el Aula Magna de la UCV no se llenaba solo por el contenido de sus creaciones, sino también por la perfección de su verbo, la precisión de sus versos, el desenfado de su métrica y rima. Sus charlas eran verdaderas cátedras de conocimiento, erudición y cultura expuestas con una contagiosa sonrisa. Era el profesor extracátedra y extramuros al que los alumnos de otros cursos se le coleaban tan solo para escucharlo con admiración y encanto. Aquiles Nazoa sabía tanto de tanta cosas, muchas de ellas cotidianas y sencillas, que todos queríamos oírlo para aprender riendo, algo tan difícil que en él parecía tan fácil, fluido y espontáneo.

Y todo con y por amor: a la literatura, al teatro, a la ciudad, a los desheredados (para decirlo con palabras de Ludovico Silva), a los animales, a la flora, al paisaje, a los niños, a su amada, a sus hijos, a la patria, al humor.

POR AMOR A LA POESÍA

Si se nos pidiera definir a Aquiles Nazoa en una palabra, como en esos programas de entrevistas donde se nos solicita meter el mundo en un vocablo, no dudaríamos en decir: Poeta. Porque Aquiles Nazoa nació, creció y vivió en poesía. Eso era y es el transeúnte sonreído, el ruiseñor de Catuche, el poeta de las cosas más sencillas. La preceptiva se encargará de clasificarlo, de ubicarlo en escuelas o tendencias, si los tantos géneros que cultivó el escritor lo permiten. Por lo general, se le llama poeta popular, como a Andrés Eloy Blanco; poeta humorístico, aunque su creación lírica vaya mucho más allá de estos ámbitos.

Basta una selección de su obra poética, como esta realizada por Roberto Malaver, para asomarnos a un universo creativo amplio y diverso, en forma y contenido. Al iniciar el paseo antológico, abre el camino el poema “La lluvia”, propio de la literatura que canta a la naturaleza, pero en su relación con la vida cotidiana de hombres y mujeres, niños y ancianos. La reiteración del verso “ayer volvió a llover”, a lo largo del poema, provoca la sensación en el texto de la caída de la lluvia: la sentimos, la escuchamos. Desde la poesía, como lo hace con frecuencia en su obra, critica a los “poetas sentimentales” que le cantan a la lluvia en los cristales, pero no “a la lluvia en los tejados”. El poeta es también el cronista que registra los efectos del aguacero en la ciudad y aquí asoma el humor del “transeúnte sonreído” que camina en

5. Ludovico Silva, *De lo uno a lo otro*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela (EBUC), 1975, p. 106.

puntillas, pasa por barriales, increpa el carro de algún cretino que lo salpica o ve al muchacho que se da un resbalón al deslizarse su alpargata. Aquí la observación social, sin caer en el panfleto: unos van en carro y otros en alpargatas. Y si el humor siempre se asoma en sus escritos, también lo hace el niño que es Aquiles: “Mi corazón/ es un niño arrullado por el son/ de la lluvia de plata,/ que cae desde el cielo en una lata –tin, tan, ton– bajo el alero roto del balcón”.

Poesía infantil, o mejor, poesía para niños, en la que una bella imagen, “la lluvia de plata”, es de inmediato, traviesamente, familiarizada: “cae desde el cielo en una lata”. Constante en la poesía y creación de Aquiles Nazoa es bajar hasta nuestros pies lo que se eleva, vulgarizar lo culto y hacer cotidiano lo extraordinario (¿no dijo alguien que esto es revolución?). La onomatopeya del ruido de la lluvia en el balcón, su imitación sonora –tin, tan, ton– es también un recurso que siempre Aquiles Nazoa emplea con eficacia. Sí, “ayer volvió a llover”.

¿Quién que es, no es sentimental?⁶ Ninguna pena nos embarga al parafrasear al gran Rubén Darío. En lo que no cae Aquiles Nazoa es en el sentimentalismo, antesala de la cursilería. Como poeta con mirada de niño, esa etapa a la que siempre estará regresando de la única manera posible, viajando en la palabra, en su obra creativa siempre estará presente la Navidad, esos días mágicos y de ensueños que marcan la infancia para siempre. Aunque criticara que los personajes de los cuentos de Navidad siempre fueran pobres, los mismos van a estar presentes también en sus poemas. No podía ser de otra manera, no por populismo lírico, sino por el carácter autobiográfico que alimenta su creación. Y a esa biografía la define lo que Aquiles Nazoa expresara en una de las tantas entrevistas que se le hicieran: “Mi infancia fue pobre, pero nunca triste”.

La frase lo acerca y lo distancia del Panchito Mandefuá de José Rafael Pocaterra, cuento clásico de nuestra literatura navideña. En “Alegrías pasadas”, con un epígrafe de Jorge Manrique que nos anuncia que imitará la estructura de sus poemas, se pasea por toda la alegría que a la ciudad traen las fiestas navideñas, para convertirse pronto en pasado, en flores marchitas y en hallacas frías en los mostradores. Los poemas “Diciembre”, “Navidad” y “Llegó la Navidad” transitan el mismo paisaje humano en una mezcla de gozo efímero, nostalgia y humor. Metáforas de un alto lirismo logradas con eficacia, se resuelven en imágenes sencillas, a veces sarcásticas, a veces cómicas. Diciembre es una “espada azul bajo las cejas”, como “el amor con una niña: la mañana”, frente a “un poeta de agua: el tinajero”, pero es también el niño pobre que muere sin cobija. La Navidad es “coche de luz”, donde hay niños con “carros de plata” y los hay con “carritos de lata”. Las pascuas no eliminan las diferencias sociales. Y mientras hay chiquillos que piden al

6. Rúben Darío, “La canción de los pinos”, en: *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 335.

Niño Jesús regalos muy caros, los hay con que se conforman que les pongan otra suela a sus zapatos rotos, como en el breve poema titulado “Cuento de Navidad”. Pero no todo es reclamo y nostalgia. El poeta le canta a nuestro plato tradicional de Navidad en “Elogio informal de la hallaca”, para entregarnos en versos una crónica costumbrista de la Caracas “de los techos rojos”, de la “ciudad que se nos fue” o dicho con sus propias palabras, “de la que ya no quedan ni las ruinas”. Pero la hallaca sobrevive. En este poema gastronómico el poeta hace gala de sus conocimientos de cocina y de su gusto de buen comensal, dote que ya había exhibido en su poema “Sopa de cebolla”, en el que se pasea por todas las sopas que ha probado, para decretar que la de cebolla es inigualable. Humor, poesía y erudición en un poema sencillo, en el que la sopa de cebolla es además aderezada con gestas históricas como la de Juana de Arco o la toma de La Bastilla o los cuadros de Goya o Murillo. Sopa tan exquisita que exalta los sentidos hasta trocar “a Teresa Panza en Dulcinea”. Poesía humorística, sensual y sensitiva para degustar, saborear y sonreír.

Hacer broma, burla, ironía de sí mismo, dicen los estudiosos de la materia, es la más alta expresión del humor. Primero me convierto en blanco de mis dardos, para luego apuntar a los demás. No todos los humoristas alcanzan ese estadio o dimensión. Aquiles Nazoa es implacable cuando está bajo su propio punto de mira o al hallarse sobre una mesa de disección y tener en su mano el escalpelo. “Retrato 1940” es quizás el ejemplo más acabado de la anterior afirmación. Es un retrato escrito de sí mismo, como los hablados de los cuerpos judiciales, pero con una diferencia: la gravedad de quien relata y la del que dibuja en el caso policial, frente a la sonrisa de quien escribe con humor sobre su propia figura, que “de tan flaca da ganas de reír”.

Se trata de una magistral descripción en versos libres, en la que mezcla imágenes de alto y a veces lúgubre lirismo, “yo parezco la sombra de un suicida”, con la inmediata burla que nos devuelve a la cruel y prosaica realidad: “y sueño en relación con lo que como”, para lograr un efecto humorístico al colocar al poeta frente a su precaria situación, también pasto de su humor. El retrato escrito de Aquiles Nazoa parece una de las caricaturas elaboradas por su viejo amigo y compañero de aventuras periodísticas y humorísticas, Leoncio Martínez (Leo). Combina bella y logradas imágenes con la cotidiana realidad existencial del poeta. En su descripción, el retratista va uniendo lo físico con lo humano y lo humanístico, entregándonos así un retrato vivo: la flaca figura “parece una lección de anatomía”, “toda costillas, sombra y discusiones”. ¿Discusiones? ¿Quién y qué es el personaje del retrato? ¿Un periodista, un político, un inconforme o un picapleitos? La última parte del poema no lo define, pero agrega otras características (pistas, diría un detective) del retratado:

¡Esta figura mía
 llena de versos, huesos, amargura,
 es una complicada antología
 de hambre, bilis, amor, literatura
 y odio a la barbería!

El inesperado verso final matiza la bilis, el hambre y la amargura y su ruptura hasta en la forma (acorta el número de sílabas en forma abrupta), provoca el efecto humorístico. Pero también en esa “flaca figura” que “da ganas de reír”, hay versos, amor y literatura, es decir, poesía.

En este orden de ideas, diría un lugarcomunista, el texto “Aquiles autobiográfico” vendría a completar, más en serio pero con el mismo humor y además en prosa poética, el “Retrato 1940”. La sorna recorre la autobiografía, y las burlas que tan burlesco personaje provoca en los parroquianos, “me sirven a las mil maravillas para sazonar lo que escribo”. He allí la fuente de muchos de sus temas y su humorismo: en la cotidianidad del “transeúnte sonreído” que va oyendo, observando y anotando (o memorizando). En “Elegía a Aquiles Nazoa” retorna sobre sí mismo, pero a una etapa existencial que lo acompañará toda su vida: la infancia. Y el tono elegíaco es porque algo va a terminar, va a morir: sus días de colegio, un acontecimiento tan trascendente que lo versifica como “el entierro de mi niñez”. La nostalgia vendrá después, con los años y los recuerdos, ahora es la tristeza de las despedidas y el duelo de la pérdida de algo, en este caso, los días de colegio, la escuela que se deja y un Aquiles que se entierra en o con ella. Un bello poema de alto lirismo y elevado humorismo. Una pieza magistral que llega al alma con sus versos finales.

Para completar lo que sería un Aquiles Nazoa físico y espiritual, dibujado o escrito en cuerpo y alma por sí mismo, está “Rezo el credo o Credo de Aquiles Nazoa”. He allí en toda su dimensión humana y humanística el poeta, en un poema en prosa que se inscribe en la mejor tradición de esta forma escritural, no muy cultivada en la literatura venezolana, si exceptuamos los nombres de José Antonio Ramos Sucre; de Rafael Cadenas en *Los cuadernos del destierro*; el Orlando Araujo de *Compañero de viaje* y *Crónicas de caña y muerte*, y los textos de la columna periodística de Adriano González León, bautizada Del rayo y de la lluvia.

Recorre Aquiles Nazoa en lo formal a la estructura de la oración católica por excelencia (junto con el Padre Nuestro, por supuesto). Las oraciones son escritas para ser rezadas, de allí su oralidad, su clasificación en lo que se denomina literatura oral, desde los antiguos juglares hasta los cuentacuentos modernos de parques, plazas y bulevares. De allí, también, su comunión con Dios o con los dioses, con lectores y oyentes. Es un rezo. Es una confesión.

Es un desnudamiento espiritual. Este o esta soy yo. Heme aquí. Ante ustedes. Ante vosotros.

Las dos principales oraciones católicas le han servido de inspiración, soporte estructural y forma expresiva a grandes artistas del planeta: pintores, poetas, narradores, dramaturgos, cineastas. En el caso de la literatura, a los poetas cuando escriben sobre grandes personajes de la historia, como es el caso del Libertador Simón Bolívar, cantado por dos premios Nobel: Pablo Neruda, quien recurrió a la oración del Padre Nuestro para exaltarlo en su “Canto a Bolívar”, y Miguel Ángel Asturias, quien le dedicó su “Credo”.

Aquiles Nazoa nos entrega su autobiografía espiritual en su “Rezo el Credo o el Credo de Aquiles Nazoa”. Es también su confesión humanística y artística, si se quiere, su *Ars Poetica*. No voy a hablar aquí de prosa poética, sino sencillamente y de una vez, de poesía, en el más elevado sentido de la palabra. A lo largo del texto, Aquiles Nazoa en todas sus edades, desde el niño que cree “en las monedas de chocolates que atesoro secretamente debajo de la almohada de mi niñez” y en el “gato risueño de Alicia en el País de las Maravillas” y “en el loro de Robinson Crusoe”, hasta el adulto que cree en “Pablo Picasso todopoderoso”, “en Charles Chaplin, hijo de las violetas y de los ratones” y “en el amor y el arte como vías hacia el disfrute de la vida perdurable”. Poesía, filosofía, confesión, religión íntima, solidaridad, entrega, humanismo.

Manifiesto artístico, confesión espiritual, proclama humanística y oración ética y estética, cuando la lista de sus asombros, encantos y maravillas concluyen en un canto al amor y a “los poderes creadores del pueblo”. En su celebrado y recitado poema, “Las uvas del tiempo”, el vate Andrés Eloy Blanco dice a su madre: “...Para ti, soy grande; cuando dices mis versos / yo no sé si los dices o los rezas”. En boca de su madre, los versos son un rezo. Hay algo de oración y rezo en todo poema, incluso en los imprecatorios. Eso es el “Credo” de Aquiles Nazoa: un rezo, una oración, su oración. Y cuando el lector la dice o la reza, está sencillamente comulgando con Aquiles Nazoa.

De la oración cristiana, la elegía, la sátira o la gastronomía, el poeta Aquiles Nazoa nos pasea por el mundo grande y diverso. Con ternura entra la literatura para niños o poesía infantil en el poema “Letra para la primera lección de piano”, que se recita y canta en las escuelas y los parques. Su amor a la naturaleza, a los animales, se hace fábula en “Exaltación del perro callejero” y en el simpático poema “Buenos días, tortuguita”, donde bellas imágenes destellan en sus versos porque la tortuguita es “periquito del agua”, “abuelita del agua”, “payasito del agua”, “borrachito del agua” y “filósofo del agua”. Delicias literarias para los lectores más pequeños de la casa.

Por supuesto, hay cosas que pueden entristecer incluso al “transeúnte sonreído”, como fue la muerte de su amigo y compañero de aventuras periodísticas y humorísticas, el destacado poeta y narrador Francisco Pimentel, mejor conocido con su seudónimo de Job Pim. Al amigo que parte, le dedica su “Elegía a Job Pim”, un género cuyos secretos conoce muy bien, como

todas las formas poéticas. Alguna remembranza nos llega del Pérez Bonalde del poema “Vuelta a la patria”, cuando este escribe: “Solo traigo que ofrecerte pueda/ esta flor amarilla del camino/ y este resto de llanto que me queda”. En su “Elegía”, Aquiles Nazoa le escribe a Job Pim: “Y solo puedo darte en tu partida/ este verso, esta flor, mi despedida”. Despedida que disipa la tristeza al saber que el amigo tiene “la posibilidad de ser un día/ signo, aroma, color de poesía/ savia, tronco o raíz de alguna rosa”. Es decir, seguirá dando vida.

En verso o en prosa, Aquiles Nazoa es un cronista, uno de los grandes del género en lengua española. En su “Poema rigurosamente parroquial” lo patentiza, como también su manejo dentro de la corriente literaria conocida como costumbrismo. Con el pretexto de irse un buen día a algún pueblito, escribe en tiempo futuro la descripción del mismo, lo que pasará o no pasará, su cotidianidad, la rutina, es decir la vida de cualquier población de la Venezuela rural. Todo es tan predecible que incluso llega a predecir su muerte, su entierro y la elegía de algún bardo que dirá que “ha muerto el secretario del Juez Municipal”, sorpresivamente el autor del poema parroquial. Poesía, costumbrismo y humorismo.

Volvamos con Rubén Darío y su pregunta en “La canción de los pinos”: “¿Quién que Es, no es romántico?”, si todos lo somos, mucho más un poeta tan sensible como Aquiles Nazoa. Romántico en el sentido de amar y ser amado, de estar en la vida, de vivir y convivir. No es casual que haya titulado la más completa y reeditada antología de su obra *Humor y amor de Aquiles Nazoa*. Amor que reitera en su “Credo”: “Creo en el amor y en el arte como las vías hacia el disfrute de la vida perdurable”. Confesión con que cierra su poema: “...y, en fin, creo en mí mismo, puesto que sé que hay alguien que me ama”.

En el curso de la vida, el amor toma nombre y apellido. En el caso de Aquiles Nazoa se llama María. Lo revela, o mejor, lo canta en su poema “Dedicatoria”, un soneto que expresa en su último terceto: “Y no es mi voz sino el amor quien canta/ como espiga sonora en mi garganta/ cuando yo digo el nombre de María”. Y vuelve a cantar el amor en “A María con su vestido de flores”, trajeada así porque es diciembre y el aire de la mañana se llama María. En otro largo poema, titulado simplemente “María”, hace una descripción física y espiritual de la amada.

Aquiles Nazoa le canta al amor de su vida y al amor de otros. La máxima y más sublime expresión de esta afirmación nos la entrega en el poema “Balada de Hans y Jenny”, dedicado al amor sin *happy end*, pero eterno, del célebre y famoso escritor de cuentos para niños Hans Christian Andersen y la virtuosa soprano Jenny Lind, el “Ruiñeñor de Suecia”. Un canto de amor, un himno al amor, una balada de amor. Un sentido y bello poema.

El amor da para la chanza, la broma, como en “Serenata a Rosalía”, donde los amantes se pelean el estrecho espacio de la cama o el amor al padre,

el héroe que se admira, el que “lleva la poesía como una violeta en el sombrero”, el que con su pobreza podía comprarte un mundo mágico y feliz, el de “zapatos conmovedores”, el que te paseaba junto a tu hermana en su “bicicleta de flores”, el que los arrojaba a los dos en su pecho cuando llovía y ustedes oían latir su corazón “bajo la tempestad”. Todo eso y mucho más es el humor y el amor de Aquiles Nazoa. Como decir, su poesía.

Si decimos poeta, la preceptiva no podría encasillar a Aquiles Nazoa en ninguna escuela ni corriente lírica, en métricas ni rimas. Su extensa producción va de lo festivo a lo elegíaco, de lo romántico a lo comprometido, de la canta llanera al polo oriental, ya en soneto, décima o versos libres. Militante de la vida y las causas progresistas, su pluma no estaría ausente de la llamada literatura comprometida. El poema “Isla cautiva, Puerto Rico”, es un canto de solidaridad con Borinquen, con el estado libre asociado encadenado y su condición de enclave colonial en el Caribe. Es, aquí y allá, el compromiso sin ambages del poeta, en pensamiento, palabras y obras.

Aquiles Nazoa tuvo, escrituralmente hablando, oído musical. Esto lo patea en forma maravillosa en sus poemas infantiles, o para niños, como prefieran. Musicalidad en la forma, en el decir y escribir, en la palabra que se oye y las frases que compone. En “Polo doliente” nos introduce en la acuarrela musical del oriente venezolano, tan rica en ritmos y matices, con su honda nostalgia marinera. Lo han interpretado desde Gualberto Ibarreto hasta Morella Muñoz, esta última en la versión de Antonio Estévez, el fundador del Orfeón Universitario de la Universidad Central de Venezuela. También lo proyectó por el mundo el conjunto chileno Inti-Illimani.

No menos suerte ha corrido su “Galerón con una negra”, recitación casi obligada en todos los actos culturales de las instituciones educativas de todos los niveles. Es una composición en décimas, una forma versificada que Aquiles Nazoa maneja con maestría y humor festivo. Conocimiento del llano, sus costumbres, bailes, retos y lugares despliega el poeta en su galerón, siempre cantado o declamado en mangas de coleo, galleras, canchas de bolas criollas, caneyes y parrandas de la Venezuela adentro.

La versatilidad de Aquiles Nazoa en formas y métrica le dificulta el trabajo a la preceptiva que lo quiera encasillar en escuelas, tendencias o géneros. Del llano adentro pasa con soltura al poema urbano, a la ciudad del nuevo-riquismo y la cultura impostada, para satirizar al empresario del texto “Profesión banquero”, como a la citadina del poema “Lo que abunda”, quien ostenta en su barrio o urbanización cuanto cachivache (“línea blanca”, lo llaman) adquiere al contado o a crédito y que le sirve para enrostrar a las vecinas su poder adquisitivo o las carencias de estas.

Le hace un guiño al surrealismo en “Murmuraciones de sobremesa con Jacques Prévert”, actor y dramaturgo francés, que se paseó por el movimiento que fundara André Breton. Luego de este poema donde ve en un cuadro de Picasso a “una muchacha comiéndose el corazón de un caballo”, pasa al

ámbito épico para escribirle “A Bolívar en un libro de lectura”, poema en décima donde todos los prodigios de la naturaleza se llaman “Bolívar Libertador”, como todo lleva su nombre en el célebre “Canto a Bolívar” de Pablo Neruda. Versos sencillos los de Aquiles Nazoa, como los requiere un libro de lectura, pero de honda sencillez, retrato del alma del poeta.

La caraqueñidad le brota al poeta por los poros, la transpira. Y decir Caracas es decir monte Ávila, cerro Ávila o por su nombre indígena, Waraira Repano. Pintores, músicos, escultores, poetas, todos los artistas han tenido la montaña de Caracas como motivo e inspiración de sus creaciones. Un hijo de la parroquia San Juan, del barrio El Guarataro, nació también con ese designio. El poema “Buenos días al Ávila” es su saludo matinal al emblemático cerro, y desde su cumbre, una lectura al acontecer cotidiano de la ciudad, como si se estuviera leyendo el periódico; luego, es la crónica urbana de la capital de Venezuela. Es también la crítica risueña a un cerro al que los poetas lo siguen llamando “Sultán”, cuando ya nadie “lee a Omar Khayyam”, y a Caracas “Odalisca”, cuando ya Persia es Irán, dicho en otras palabras, han pasado los años y, con ellos, los días de “la ciudad de los techos rojos”. Nos lo dice el cronista, nos lo canta el poeta. La ciudad es otra, señor Ávila, se lo informa su bardo con humor y ternura, como quien cuenta a una rueda de niños la historia de la gran montaña de Caracas.

Hasta en la prosa de un poeta está su poesía, verdad de Perogrullo. La transpira “La historia de un caballo que era bien bonito”, un relato para niños pletórico de encanto, magia y fantasía, nada extraño en un admirador y lector de Hans Christian Andersen. No es historia, es el cuento de un caballo que comía jardines, evacuaba flores, le salían pájaros por la herida que recibió en el corazón en una guerra mundial, ahuyentaba con el rabo las mariposas que lo seguían y uno de los personajes lo pintó en una carreta, y allí empieza la historia o no se sabe si el caballo existió o si era un dibujo de donde el narrador lo imaginó todo. La crítica destacaría que es un relato circular porque empieza donde termina y que, por tanto, su estructura es circular, pero seguramente a sus sensibles e inteligentes lectores lo que les interesa es que el caballo comía jardines y era bien bonito. Así lo vio y lo cantó un poeta llamado Aquiles Nazoa.

POR AMOR A LA CIUDAD

Caracas tiene novios, sultanes enamorados, historiadores, cronistas (oficiales y oficiosos), poetas, pintores y amantes. Difícil saber dónde ubicar a Aquiles Nazoa en esa galería. Obviamente que es algo más que el transeúnte sonreído. Quizás tenga de cada uno un poco. En todo caso, no solo amó a su ciudad, sino que la conoció íntegra e integralmente. La estudió con tesón y la cantó con amor y dolor y también, cómo no, con humor. Hijo de una de

sus parroquias emblemáticas –San Juan– y de unas de sus barriadas tradicionales –El Guarataro– es lo que se llama un caraqueño de pura cepa. Pero hijos, diría la crónica radiofónica sentimental, hay muchos. Aquiles Nazoa es el hijo que no se va, que siempre retorna, que le cuenta su ciudad al mundo y que la escribe para preservarla en la memoria de las futuras generaciones.

La Caracas decimonónica nos la contaron los cronistas del siglo XIX, bajo la influencia risueña del costumbrismo. La colonial se la debemos a los cronistas de Indias. También a ellos y a los conquistadores y misioneros que por un momento dejaron su espada y su cruz para tomar la pluma y registrar en sus diarios lo que vieron sus ojos, lo que era la ciudad antes de ser ciudad. Allí plasmaron, en prosa sin mayores pretensiones –áspera, diría Humberto Cuenca– sus primeros asombros, encantos y estremecimientos frente a lo que Alejo Carpentier denominó “lo real-maravilloso americano”.

Aquiles Nazoa, en su *Caracas física y espiritual*, se va a los orígenes de la ciudad, antes de que fuera fundada por Diego de Losada en 1567. Desde allí y desde entonces, empieza a estudiar la urbe física que nace combinando técnicas indígenas y españolas de construcción, y la espiritual que se fragua en cruentas batallas, asaltos y asedios entre los conquistadores, los piratas y los pueblos originarios. Desde entonces nos advierte que Losada escogió el lugar menos indicado por la arquitectura para levantar un pueblo o ciudad, pero que su preocupación, dictada por los constantes ataques de las bravas etnias ancestrales, era bélica, no arquitectónica.

El cronista hurgó en los diarios de los conquistadores, los cuadernos de bitácora de los viajeros de Indias, los informes de los gobernadores a los reyes de España, y las sabrosas crónicas de los costumbristas del siglo XIX. Se metió en las hemerotecas y leyó a los cronistas del siglo XX que registraron el tránsito de la ciudad de los techos rojos a la metrópolis que empezó a crecer verticalmente presionada por lo que él llamó “perpetradores de apartamentos”. Se metió en los libros de quienes fueron cronistas oficiales de la ciudad, entre los que destacan los nombres de Enrique Bernardo Núñez y Guillermo Meneses porque, además de su oficio designados por la municipalidad, destacaron como grandes exponentes de la narrativa venezolana.

Aquiles Nazoa, en la medida que nos cuenta su ciudad, nos va narrando la historia del país y su evolución económica, política y social. No escapan a su observación dos presidentes de la República que se empeñaron en cambiar la estructura física de la ciudad de conformidad con su modelo preferido. En el siglo XIX, el general Antonio Guzmán Blanco quiso hacer de Caracas una pequeña París, con sus arcos y su Santa Capilla. En el XX, otro general, Marcos Pérez Jiménez, tomó como modelo Nueva York, cruzada de autopistas, distribuidores con nombres de animales y edificios que rozaran las nubes como el hotel Humbolt, en la cumbre del Waraira Repano.

El escritor nos cuenta la ciudad con humor y amor, como cuando la evolución la sigue a través de las ventanas de Caracas, en un verdadero tratado

de arquitectura colonial, albañilería, mampostería, donde destaca el mal o el buen gusto. Los cambios de esas ventanas reflejan también las políticas urbanas de los gobernantes, el nuevorriquismo, la cultura auténtica o impostada, las tradiciones, las costumbres, la inmigración, e incluso la confianza de los habitantes y la seguridad de la urbe. En el cronista también aflora la ira y la protesta cuando su ciudad empieza a ser desdibujada por el progreso que impone lo que el investigador Rodolfo Quintero denominó la cultura del petróleo. La riqueza sobrevenida por la exportación de los hidrocarburos va a impactar fuertemente en una ciudad que ya no mira hacia el otro lado del Atlántico, sino hacia el norte. Empezaban a entrar los petrodólares para que este punto cardinal –*New York, New York*– dejara de ser una quimera, como dice la vieja canción venezolana.

Además de pasearnos por la Caracas de los años 20, aquellos años locos, con la modernidad llegando desde afuera y la Venezuela del petróleo tocando a las puertas con su nuevorriquismo y su ostentación que casi le borran la sonrisa al transeúnte sonreído, Aquiles Nazoa tiene tiempo para contarnos tradiciones y costumbres de su ciudad. Quizás para vengarse del mal gusto de los urbanizadores, de la “cultura” de los nuevos ricos, se detiene a relatar lo que él denominó “la pava y lo pavoso”. Nos explica, por supuesto, el origen de esa especie de superstición, como es considerar de mal agüero (pavoso) a cosas y personas que tienen o les cayó una pava (especie de maleficio que, de paso, se lo pueden pegar a los demás). Ese “mal” sobrevivió al progreso y a la Caracas ingenua y se proyectó hasta nuestros días. Siguen habiendo en el siglo XXI cosas y personas pavosas, a pesar de todo el “escepticismo postmoderno”.

Aquiles Nazoa es un caraqueño de su tiempo. Lejos está de ser un conservador urbanístico y un consumado tradicionalista. No sucumbe a la nostalgia de “la Caracas de los techos rojos” y de “la ciudad que se nos fue”. En su poema al monte Ávila le advierte al emblemático cerro que los tiempos han cambiado y que la urbe es otra. Pero es un artista que enfrenta el mal gusto, lo artificial, el remedo a otras ciudades del planeta, esto en lo físico. En lo espiritual enfrenta la huera cultura del petróleo, la mecanización de la cotidianidad citadina, la deshumanización de la ciudad y la impostura de un arte enlatado y manufacturado como una mercancía más.

Empero, la suya fue una batalla quijotesca. Lo que el lugar común periodístico denominó “la picota del progreso” no se detendría. Los gobernantes siempre vincularon ese progreso al cemento, el asfalto y el hormigón. El poeta recurrió al arma del humor para denunciar a los terrófagos y sus financistas, los banqueros; al nuevorriquismo que al exhibir su cultura artificial, desnuda su ignorancia; a la cursilería y el gusto rebuscado. Este menú urbano fue la materia prima de su humor en prosa y verso. Pero su auténtica Caracas no sucumbía del todo, el arte y el buen gusto resistían heroicamente; la cultura popular tenía “amigos a montón” y, también, las llamadas bellas

artes, con o sin apellido. Lo demás –seguro– no es monte y culebra, pero Caracas es Caracas. La Caracas de Aquiles, a la que siempre le cantó con humor y amor.

POR AMOR AL *TEATRO*

El mundo para Aquiles Nazoa era una puesta en escena. Cada quien vino aquí a representar su papel, pero cada cual es autor de su propio drama. Lo va escribiendo en la medida que actúa en el gran escenario de la vida. Para unos, el director es Dios. Para otros, la Historia. Aquiles Nazoa escribió su propio “Credo” y allí están sus directores y el que ha de dirigir su vida y obra: “los poderes creadores del pueblo”.

Escribió teatro no como pasatiempo o en los recesos de su oficio de escritor. En absoluto. Fue un dramaturgo –no se escandalicen– que creó personajes a los que dio vida con amor y humor. Cuando dictaba sus conferencias, era actor y director. Su teatralidad cautivaba al auditorio. Llevaba todos los utensilios, corotos y peroles de su utilería. Parecía que en esos momentos era el médium de su admirado Charles Chaplin, a quien exalta en su “Credo” con esta oración: “Creo en Charles Chaplin, hijo de las violetas y de los ratones, que fue crucificado, muerto y sepultado por el tiempo, pero que cada día resucita en el corazón de los hombres”. Mezclaba con el mayor desenfado el teatro clásico con el cine de barrio y las comedias radiales o televisivas. Hablaba. Actuaba. Y el público no sabía cuándo se había convertido en un personaje más de la obra de Aquiles Nazoa.

El teatro ocupa un buen espacio de sus obras completas en la edición de la Universidad Central de Venezuela (tomos I y II, 1983) con selección y prólogo nada menos que del artista plástico y también dramaturgo César Rengifo. Su creación teatral no solo fue humorística y festiva, aunque este sea el rasgo fundamental. Incursionó en el drama existencial de los seres humanos, como queda retratado en la pieza “Otros lloran por mí” (Nocturno en un acto). Tres personajes coinciden en un pequeño café de la gran ciudad: la cantinera, una desconocida y un hombre taciturno que frecuenta el lugar sin intercambiar con nadie. Podría decirse que en vez de tres personas, coinciden tres soledades. En el pequeño espacio hay cambios de escenario, de planos temporales y de personajes interpretados por un mismo actor. En el transcurso de la obra, Aquiles Nazoa hace gala de sus conocimientos de la dramaturgia y del lenguaje teatral, con la descripción, el diálogo, los silencios, las interrupciones, los suspensos, la ambientación, la psicología y los estados de ánimo de los personajes. La mujer desconocida es una solitaria que arrastra un desengaño. El hombre es otro solitario que lucha con los demonios interiores que conviven en su oficio de verdugo, revelado al final a la desconocida. La cantinera entiende esas soledades como la suya propia,

e intenta que se hagan compañía al menos por esa noche. El drama va ganando en intensidad en un ambiente decadente, y si el humor asoma, es un humor lúgubre de los que aceptan su condición. Es una pieza impactante y sorprendente.

El telón baja y al subir, en otra pieza, tenemos al humorista que sigue a Aquiles Nazoa como su sombra. Su obra “Martes de Carnaval” nos invita a una comparsa de máscaras y risas. Es una obra para montarla en las tablas o llevarla a la televisión. Aquí el dramaturgo se desdobra, simultáneamente, en guionista de televisión. El drama no es otro que el que ocurre todos los martes de Carnaval en la Caracas de la segunda mitad del siglo XX. Aquiles Nazoa conoce muy bien el nuevo medio que hace furor en la ciudad: la televisión. De allí que el lector de la pieza se va a encontrar con términos técnicos como: video, audio, sonido, *off*, *fade*, *paneo*, *dolly back*, *panning*. Es la nueva tecnología que irrumpe en una urbe que se debate entre sus tradiciones y las novedades; entre un habla que no renuncia a su viejo léxico, a veces a sus arcaísmos, y la terminología que traen los nuevos tiempos; entre lo que queda de costumbrismo y lo que poco a poco impone la cultura del petróleo.

Esa mezcla de teatro y televisión, dramaturgia y guión, memoria y apun- tadores, videos y escenografías, no escapan al ojo crítico de César Rengifo, hombre de teatro:

Quando Aquiles incursiona en la T.V. necesariamente su Teatro para Leer tiene que adaptarse a este instrumento. El poeta elabora y reelabora nuevas piezas, retoca y enriquece otras ya escritas, y paulatinamente logra el dominio del lenguaje televisivo. La estructura de sus piezas gana en acción y brillo y en un mayor despliegue de matices. Los personajes se muestran mejor delineados y más genuinos en el carácter; fluyen activos y espontáneos, y el asunto y la trama acusan mayor interés y atractivo.

Contemplando el teatro televisivo de Aquiles, adviértense aún mucho más que al leerlo, sus vínculos con el sainete y con aquellas piezas de Rafael Guinand que deleitaron a las generaciones de los años 20 y 30. Por eso hemos señalado anteriormente las raíces que en el pasado del humorismo y de la comedia venezolanos tiene nuestro poeta”⁷.

Aquiles Nazoa, si nos permiten la expresión, goza un puyero registrando en su teatro esa mezclanza, goce que le transmite a sus lectores y espectadores. Junto a los neologismos de lo audiovisual, se resisten palabras y frases como: “la puyita pal malojo” (una puya era una locha y una locha era una moneda de 12 céntimos y medio, es decir, la octava parte de un bolívar), po-

7. César Rengifo, "Literatura dramática de Aquiles Nazoa", en: Aquiles Nazoa, *Teatro*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1978, p. 18.

sicle (helado de paleta), lavativa, guá, pava (sombbrero), ahí ta, polka, paltó de dril, pantalón de casimir, sombrero de pajilla. El martes de Carnaval le sirve al dramaturgo para cruzar varias historias, encuentros fortuitos, pleitos de marido y mujer, conatos de peleas, equívocos para que, al final, no tengamos claro lo que ocurre en la puesta en escena y en la realidad. “Martes de Carnaval” es una fiesta del humor, con reminiscencia de un costumbrismo que antes de disiparse en el tiempo se asoma a la pantalla chica.

Como no hay Carnaval sin octavita, la fiesta del humor sigue en la pieza “La dama de las cámaras”. Se trata de una ingeniosa parodia de la célebre novela de Alejandro Dumas (hijo): *La dama de las camelias*. Aquí Aquiles Nazoa se divierte y nos divierte al escribir su drama en versos y combinar el teatro clásico, la ópera y la novela realista con el melodrama, las cámaras de televisión o cine. En su parodia, introduce en la novela de Dumas personajes como Garrik, el que pidió que le cambiaran la receta, así como las sonatas de Beethoven, los nocturnos de Chopin o la música cinematográfica de Alex North. Pone a una de sus personajes a imitar en su monólogo a uno del Tennessee Williams de *Un tranvía llamado deseo*. No se trata de pedantería intelectual, sino de inusitadas combinaciones de gran eficacia humorística y, sobre todo, es la ironía que enfila hacia la nueva clase social: el nuevorriquismo. El humor hace su blanco también al cine publicitario y a la televisión que abren un espacio (por lo general, demasiados espacios) “para el anuncio de Pampero”. La publicidad viene arrasando desde los tiempos iniciales del periodismo industrial, aunque todavía no se había erigido en dictadura. El observador que es Aquiles Nazoa parodia una obra del siglo XIX, sin perder de vista los modernos cambios tecnológicos, sobre todo en el mundo audiovisual. Aquella dama de las camelias, se troca, por arte y humor de Aquiles Nazoa, en “La dama de la cámara”.

“Los martirios de Colón” es la puesta en escena humorística de todo lo que nos enseñó la escuela oficial del Almirante de la mar-océano. Hilarante de principio a fin, es decir, desde que zarparon de Puerto de Palos hasta el salvador grito de “¡Tierra!” de Rodrigo de Triana, cuando los amotinados marineros casi le dan matarile al atrevido navegante genovés. El autor regodea su humor en el sueño loco de Colón, su persuasión a Isabel La Católica para que empeñara sus prendas y le financiara la locura, su empeño en la redondez de la tierra y la conocida anécdota de poner un huevo de pie ante el asombro de un consejo de sabios.

De Roma toma el escritor dos personajes que, por sus vidas hiperbólicas, encajan perfectamente en su visión humorística y en su divertido teatro: Calígula, a quien califica de mamador de gallo por nombrar cónsul a su caballo, y Nerón, quien después de vaciar las arcas del imperio, encontró la solución a esa ruina pegándole candela a la ciudad. Los parlamentos entre el emperador y sus ministros nos remiten a cualquier reunión de gabinete de los

presidentes latinoamericanos del siglo XX. Al final podemos decir que todas las risas conducen a Roma.

Aquiles nos regresa a nuestra más común y moliente cotidianidad con la pieza titulada “Hogar, dulce hogar”, donde la dulzura no aparece por ningún lado en un matrimonio en el que los cónyuges se empeñan en contradecirse y llevarse la contraria, tan solo para no darle la razón al otro. Las peleas por cualquier tontería van ganando en absurda intensidad, hasta que el marido, tan histérico como la mujer, termina pegando alaridos cual Tarzán. Precisamente, un personaje como “el hombre mono” no escaparía a la dramaturgia y el humor de un crítico de aquel cine de los años 50 y 60. La mujer blanca (*Miss Micaela*) se empeña en civilizar a Tarzán con el libro *Mantilla*, y se alegra tanto de los avances en el habla y vocabulario de su enamorado discípulo, que lo elogia con estos versos:

¡Excelente! ¡Colosal!
 Cada vez lo haces mejor.
 Le has puesto tanto fervor
 Al cursillo audiovisual
 Que en un mes justo y cabal
 Ya está leyendo tan mal
 Como cualquier locutor.

Trátase de sus piezas de los emperadores de Roma, la novela realista del siglo XIX o la tira cómica de Tarzán de los monos, Aquiles Nazoa siempre, por la anécdota o por el vocabulario, familiarizará el asunto o contenido de su obra con la vida política y social de la Venezuela de su tiempo. Con ello logra la empatía de sus lectores y un inmediato efecto humorístico. Por festiva que sea la obra, la crítica a la realidad siempre está allí y aflora en el lenguaje, la anécdota o el humor. César Rengifo subraya este importante aspecto de la obra del poeta:

De allí que el teatro de Aquiles en su totalidad se queda en el ámbito de lo literario, del teatro para leer. Es la palabra la que domina a la acción y la que conduce con su musicalidad, al lector, hacia un clima de amplia jovialidad, pero en cuyo fondo hállase el amargo sutil de la crítica. Porque no quiso Aquiles en ningún momento hacer humorismo o literatura dramática puros; ni pretendió quedarse en el hecho simple de hacer sonreír. Su literatura dramática compromete al lector a fijar posiciones, a meditar y asumir también una actitud crítica; aun en aquellas piezas cuyo contenido es puramente anecdótico, el escritor deja acentuada la eterna contradicción entre el bien y el mal, lo bello y lo feo, lo sublime y lo chato⁸.

8. *Op. cit.*, p. 10.

Su excepcional conocimiento y dominio del idioma, su conciencia del lenguaje, su humorismo y visión poética del mundo y de las cosas lo libran del panfleto, la consigna y el texto mitinesco. Artista de su tiempo, estudió las técnicas y el lenguaje del cine y la televisión. Incursionó en esos medios y, en este sentido, fue pionero en la relación, no siempre armónica, entre intelectuales y creadores con el mundo audiovisual y radioeléctrico. Abrió camino para siguieran esa senda novelistas como Salvador Garmendia y dramaturgos como Román Chalbaud, José Ignacio Cabrujas e Ibsen Martínez, quienes llevaron al formato de la telenovela obras clásicas de la literatura venezolana o creaciones de su propia autoría.

Hemos de señalar que si el teatro de Aquiles Nazoa fue concebido y escrito “para leer”, ello no impidió que sus obras llegaran a las tablas, montadas por directores profesionales como por estudiantes en liceos y universidades. En los festivales de teatro, en el teatro de calle, en los actos culturales escolares, al igual que en las casas de la cultura y ateneos de los pueblos de Venezuela, Aquiles Nazoa es un permanente invitado. La cultura popular lo dice y lo repite: es uno de los nuestros. O en singular: es nuestro Aquiles.

POR AMOR AL HUMOR

Una de nuestras tardes estudiantiles nos llegamos a la Sala de Concierto de la Universidad Central de Venezuela. Allí daría una conferencia el poeta Aquiles Nazoa, a quien admirábamos de lejos y en silencio. Siempre lo veíamos en su programa de televisión *Las cosas más sencillas*. De algunas de esas “cosas” versaba su disertación. Llegó con un perolero y empezó a colocarlo en el pódium con una seriedad que ya resultaba cómica. Con voz pausada hablaba de aquellos cachivaches con una ternura tan contagiosa que sin darnos cuenta nos íbamos encariñando con el aguamanil, la tinaja de barro, el triciclo, las muñecas de trapo y, entre otras cosas más, la piedra redonda de amolar cuchillos con su respectiva manigueta. A los pocos minutos de su charla, todos participábamos en su fantasía de niño grande con aquellos improvisados juguetes. Todos jugábamos en la rueda de su humor. Y de su amor por aquellos peroles.

Ese es el Aquiles Nazoa humorista, un divertido jugador con las cosas del mundo y de la vida. Con el fondo y la forma. Nos divierte con la anécdota, la historia, con lo que nos cuenta, pero al mismo tiempo, con el carácter al que recurre para expresarlo y plasmarlo: en prosa o en verso, en drama o sainete, con el diálogo o la narración, con la parodia de personajes o la imitación de su habla o léxico. Maneja todos los recursos de la retórica, exquisita y magistralmente. ¿Cómo lo logra? No solo por conocer a fondo su lengua y ser un estudioso empedernido de las técnicas literarias, sino sobre todo por el corazón que le pone a su oficio y el amor que tiene por su arte.

Aquella piedra de amolar que vi en su conferencia universitaria –y que entonces percibí como parte de su utilería y puesta en escena–, más tarde supe que, para el humorista, era algo más hondo, cuando me la encontré en ese bello poema en prosa que es el “Credo” de Aquiles Nazoa.

Creo en el amolador que vive de fabricar estrellas de oro
Con su rueda maravillosa.

Allí estaban la piedra de amolar y el amolador, al lado de Picasso, Charles Chaplin, Isadora Duncan, Rainer María Rilke, Lord Byron y otros ángeles o dioses y diosas que habitan el firmamento imaginario de “Aquiles frente al mar”. Aquel personaje que todos los niños de su tiempo vieron como un señor que prestaba un servicio a domicilio, parte del paisaje de la infancia al igual que el heladero, el ropavejero o el botellero, el niño Aquiles lo vio y lo seguiría viendo por el resto de su vida como alguien que vivía de “fabricar estrellas de oro”. Y la ruda piedra de amolar sería una “rueda maravillosa”. Así, de esa particular forma de ver las cosas, maravillado y asombrado, surge el humor de Aquiles Nazoa.

Luego, el humorismo no puede ser para nuestro autor un arte menor, un pasatiempo o el “tigrito” que se mata para añadir unos centavos a los malos sueldos, cuando los hay, del periodismo o las letras. Al definir el humorismo como “el acto de hacer pensar sin que el que piensa se dé cuenta de que está pensando”, Aquiles Nazoa le da una elevada misión y dimensión al arte u oficio de hacer humor. Va más allá de la risa o la carcajada, del chiste o la comicidad. Al destacar que hace pensar, nos remite a un ejercicio de inteligencia entre el autor y el lector, o dicho en términos comunicacionales, entre emisor y receptor. Asimismo, cuando acota que quien piensa lo hace sin darse cuenta de estar pensando, nos revela que el humorista no le está dictando cátedra a su lector u oyente, ni le está imponiendo su pensamiento, vale decir, el humorista está lejos de la proclama y la consigna.

Al analizar el humorismo en Venezuela, Aquiles Nazoa hace un reclamo a quienes se acercan al género como un arte menor, e incluso, algo que se hace por no dejar. De allí lo difícil que resulta estudiar esta forma de expresión en el país. No son muchos los que la asumen como una filosofía de vida, una forma de ser y estar en el mundo, como serían los casos de Francisco Pimentel (Job Pim), Leoncio Martínez (Leo), Francisco “Kotepa” Delgado, Pedro León Zapata, Régulo Pérez y otros arriesgados que en el periodismo, la literatura, el dibujo o la caricatura dejaron una obra perdurable que nos hace más llevadera la existencia y nos da un visión más risueña del mundo y las cosas.

Hizo humor y estudió el humor. Su libro *Los humoristas de Caracas*⁹ está precedido de un ensayo sobre este arte y oficio donde plasma su concepción

9. Aquiles Nazoa, *Los humoristas de Caracas*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1972.

del humorismo desde una perspectiva amorosa y crítica. Reconoce el talento de los cultores del género, pero reclama cuando se cede en forma y fondo al chiste de ocasión o al verso fácil y rebuscado. El humor, para Aquiles Nazoa, es demasiado serio para permitirse esas licencias. En su antología, cada autor seleccionado es presentado con unas líneas críticas de su obra. En conjunto, nos entrega un estudio de esos humoristas y del humorismo en Venezuela. Esto se agradece cuando son pocos los autores que han dedicado su tiempo y conocimiento a analizar e historiar esta parte de nuestra literatura y periodismo de tanto protagonismo en la lucha política y la vida social de nuestro devenir como país.

En este volumen de su obra, la selección con la que trabajamos –un esfuerzo intelectual del también escritor y humorista Roberto Malaver– intentamos invitar al lector a asomarse a las distintas facetas de Aquiles Nazoa, a ese autor que pone en función de su humor las más acabadas técnicas literarias, con quien podemos leer teatro, crónica social, crítica literaria, cuento o poesía. Un creador que cultiva todos esos géneros con tal maestría que mucha gente se pregunta por qué no hizo “literatura seria”. Es aquí precisamente donde sale, lanza en ristre, Aquiles Nazoa a responder y argumentar que el humor es arte serio. O arte, sin adjetivo, si quien lo hace o escribe así lo asume... y es un artista.

También estudioso y antologista del humorismo, el tomo II de su libro *Los humoristas de Caracas*, abre con una entrevista que a nuestro autor le hace el periodista Emilio Santana, quien durante muchos años mantuvo una muy leída columna titulada Mini-Foro, en el diario *El Nacional*, de Caracas. Dos respuestas de Aquiles Nazoa nos dan el tono de ese diálogo, la fina ironía siempre presente en su conversación y su opinión sobre algunos que creen estar haciendo humor.

Santana: ¿Qué opinas de los cómicos y libretistas de televisión?

Aquiles: De los cómicos pienso que si ganaran menos serían mejores, aunque si fueran mejores probablemente ganarían menos. En cuanto a los libretistas, antes de responder a su pregunta tendrá que informarme. Yo no tenía noticias de que en la televisión hubiera libretistas...

Santana: ¿Imagino que si podrías mencionar nuestro peor humorista?

Aquiles: El peor humorista es el que se dedica laboriosamente a labrar su parcelita de fama como gracioso, una vez comprobada su absoluta incapacidad para caer en gracia¹⁰.

En la mira de Aquiles Nazoa como humorista siempre están lo artificioso, la impostura, el mal gusto y la cursilería. A veces, todas estas condiciones

10. Emilio Santana, “Humor y mal humor de Aquiles Nazoa”, en: Nazoa Aquiles, *Los humoristas de Caracas* (Tomo II), Caracas, Monte Ávila Editores. Colección Tiempo de Venezuela, 1990, p. 7.

están en una misma persona, acontecimiento o institución. Entonces el humorista se da vida. El cine mexicano, que tanto aportó a la expansión de esta industria en América Latina por los años 40, 50 y 60, del mismo modo permitió colarse a verdaderos maestros del mal gusto. Este a veces lo entregaba concentrado en lo que llamaban “tráiler”, que era como un adelanto de lo que esperaba a las víctimas voluntarias y gozosas del próximo film. En la crónica “Tráiler de una película mexicana”, el autor hace una radiografía risueñamente despiadada de esos adelantos de las salas de aquellos deliciosos años.

Para poner en suspenso al público, el tráiler abría con los primeros compases de la Quinta Sinfonía de Beethoven, seguidos de una guaracha vulgar y rochelera. Aquiles Nazoa es un maestro para provocar un efecto risible al mezclar las bellas artes con las artes feas y lo culto con lo vulgar. Provoca la risa y deja al desnudo a los que presumen de un conocimiento artístico del que adolecen totalmente y de una cultura que termina desembocando en el disparate, en forma y fondo. Crea humor la seriedad con que el autor analiza las luces en la pantalla –su objetivo es encandilar al admirado espectador–, el tipo de letras que bailan y se van ordenando, para luego irse quemando, lo que le da un efecto voraz a lo que usted lee. Los diálogos desgarrados entre amantes infieles que se dicen cosas que solo ellos deberían saber, en fin un tráiler es una delicia de mal gusto y cursilería que Aquiles Nazoa le ofrece magistralmente a sus lectores.

El poeta hace humor con el fondo y la forma. Si el relato o la historia son cómicos, el género, la estructura y la forma de expresión que escoge para narrarlos provocan la sonrisa o la risa abierta. En el texto “Las personas superiores o al que no le haya sucedido alguna vez que levante la mano”¹¹, ya desde el título se capta la ironía. Se supone que a las personas superiores les suceden cosas que solo a ellas les pasan, pero el título expresa que les ocurren a todo el mundo y, al que no, “que levante la mano”. Los seres que están por encima de los demás en esta pieza son un escritor y su mujer. Sin embargo, se transan en un pleito común en toda pareja empeñada en llevarse la contraria entre sí. El personaje es un poeta o narrador en cuya descripción de atormentado y predestinado para acciones superiores el humorista se esmera. El lugar de trabajo del poeta es el típico de cualquier poeta ungido por los dioses: ceniceros, cartapacios de papeles, pacas de periódicos viejos, flechas guajiras y otras cursilerías que a cualquier persona que llegue a esa casa le hace exclamar: “Aquí vive un escritor”. Ella, una intelectual incomprendida por su marido, contradictoria, llorona y permanentemente inconforme con lo que él diga o deje de decir, haga o no haga. En una discusión baladí pero

11. “Las personas superiores o al que no le haya sucedido alguna vez que levante la mano” fue ampliado y modificado bajo el título “Hogar, dulce hogar”. Esta última versión es la que se encuentra en esta compilación.

insoportable de si salen o duermen se cruza una llamada telefónica, el llanto del niño que tienen y un vozarrón de alguien que toca la puerta buscando a los pasajeros que van para Barquisimeto. Aquí se cruzan varios diálogos locos de la mujer, el poeta, el chófer que busca pasajeros. Son ese aquelarre, esas conversaciones cruzadas, las que ponen el toque de un elevado humor a esta crónica magistral de Aquiles Nazoa. Lo humorístico se da también porque nos retrata, porque todos hemos pasado por ese tipo de situaciones de respuestas simultáneas y sin destino. Les sucede a los seres superiores y a los simples mortales. La ironía del autor va más allá y se mete en el territorio de los escritores experimentales que pensaban que con el cruce de conversaciones distintas y en un mismo lugar, se la estaban comiendo. Al recurrir a esas técnicas del *ars* combinatoria en una simple pieza teatral, Aquiles Nazoa parece decirles “Sí, comoníé”.

El humorista es un crítico implacable y sonreído de la cultura del nuevo-riquismo. “Niñita tocando piano o quien fuera sordo”, en un texto breve retrata de cuerpo entero a los exponentes de la nueva clase social, si se le puede llamar así, con el permiso de los sociólogos. Una madre le compra un piano a su hija y logra que ofrezca un concierto –o un desconcierto– a otros nuevos ricos que, aunque nada saben de música ni de piano, hablan de ese arte y el instrumento con audaz desenvoltura. Ocorre, sin embargo, que cuando la niña arranca a tocar, deseaban con toda su alma ser sordos. El escritor registra el diálogo entre la madre de la niña “pianista” y un matrimonio que está a su lado, en las butacas. Indelicadezas, ignorancia cultivada, echonería culta y cursilería nutren la conversación hasta que la niña “artista” pone fin a su sádica ejecución, esponjada de artística satisfacción. El público estalla en aplausos y la madre, intuitiva y sublimada, entiende que con la ovación están pidiendo otra pieza de la virtuosa criatura. El caballero del matrimonio con el que ha mantenido una plática digna del teatro de las incomprensiones y malentendidos, le aclara:

—Es que usted está tomando el rábano por las hojas, señora. Nosotros no estamos aplaudiendo para que toque otra vez, sino porque ya terminó de tocar.

¿Por qué no se enojó la madre de la niña artista ante semejante ofensa? Pues porque la entendió como un elogio del caballero y su esposa y, por el contrario, se hinchó de orgullo ante esa sincera confesión de admiración por su capullo.

El ojo festivo del cronista sigue fijo en el mundo de la cultura postiza en el relato “Doctor y comiendo hervido”. Aquiles lo que hace es ponerle un espejo enfrente. Un matrimonio de recién llegados a la clase con caché, una suegra chapada a la antigua y que se niega a “civilizarse”, y una mujer de servicio respondona y crítica que no entiende a “estos ricos de Caracas”. Este cuarteto, en la quinta cursivamente decorada, protagoniza el más alocado,

incongruente, hilarante y tierno parlamento que retrata (o desnuda) de cuerpo entero a la gente que ha subido o trepado en la escala social.

Aquiles Nazoa es un maestro en captar y plasmar el léxico de esa Venezuela en trance de dejar el ruralismo sin asumir plenamente el urbanismo, que ya no es campo pero tampoco metrópolis, y que entiende la venezolanidad como el plato de mondongo, la arepa pelada y la bandera nacional trocada en cobija. Aquí ve el cronista la semilla de la clase media que, años después, saldrá de Disneyworld cantando el *Gloria al Bravo Pueblo*. Los contertulios desterraron la “s” de su habla y la “ele” y la “ere” se intercambian graciosamente. “Güeles” sustituye a “hueles”, “gufete” a bufete, “haiga” a haya, “bogao” a abogado, “dil” a ir, “manque” a aunque, “esótica” a exótica, y así sucesivamente, entregándonos un texto deliciosamente cómico. Es la suegra la que capta que en esa quinta donde viven ahora se está perdiendo el sentimiento patrio y la identidad del venezolano. Al negarse a quedarse en la sala y preferir el corral de las gallinas, sentencia que esas construcciones “carecen de alma: por ninguna parte encuentra usted un arraclán, ni una escupida de chimó, ni una arepa clavada detrás de la puerta, ni nada que hable a los sentimientos de uno el venezolano”.

Aquiles Nazoa se erige o asume como el cronista de ese trance social y cultural. Lo hace con la dedicación y afán del humorista que ha encontrado una veta inagotable para sus creaciones. Ni la desperdicia, ni la maltrata. Tampoco a la Venezuela que sigue su vida sin artificios culturales ni modales importados (ni impostados) y que hace sus fiestas con la estrafalaria sencillez de “El arrocito de las López”, un sarao que transcurre con el baile en la sala, el borracho que se desata con las parejas, el disco que se pega o está rayado, los chivos del portugués vecino que corren por el techo y arman otra parranda sobre la casa, el muchacho que le mete zancadillas a los bailadores que le pasan cerca, y la infaltable pelea que se desata en todas las fiestas para ponerle sabor a la cosa, donde diálogos, insultos, música, disco rayado, tropel de chivos e inútiles llamados al orden de la dueña se cruzan y entrecruzan en una sabrosa y desquiciada algarabía.

También las López tienen derecho a una crónica social de su arrocito y allí está la pluma de Aquiles Nazoa para relatarnos los pormenores del ágape. Lo hace en forma directa, sin adornos ni pajaritos. Nos cuenta la fiesta sin detenerse en los zarcillos de las invitadas, el camisón de la anfitriona, la hebilla de algún caballero, ni algunade esas descripciones rimbombantes de la “jay”. Es como si alguien que estuvo en el baile le contara a su familia o amigos cómo transcurrió la rumba. En esa perspectiva se coloca el cronista y echa su cuento con autenticidad, gracia y humor.

El periodismo es una veta inagotable en la creación humorística de Aquiles Nazoa. Sus géneros, oficiantes, públicos, zalamerías e hipérboles no escaparon a la mirada crítica del autor. Periodista él mismo, por vivir y conocer el oficio desde adentro y al detalle, parodió la profesión con minuciosidad

y humor implacable. Las secciones de política, arte, sociales y necrológicas fueron las preferidas de su pluma que, en estos casos, funcionaba más bien como un bisturí manejado por un cirujano ante la mesa de disección donde colocaba la prensa nacional e internacional.

El texto titulado “Sensacional velorio de un millonario norteamericano” es una mezcla de nota necrológica y crónica social. Este cruce de dos secciones distintas suele ocurrir cuando muere un rico, pues como es sabido, la crónica social no se ocupa de los pobres, faltaba más. Desde el título, aflora la ironía de Aquiles Nazoa. El apellido del muerto remite al padre del sensacionalismo periodístico en Estados Unidos, de modo que no es gratuito titular “sensacional velorio”. Sus hijos siguieron la tradición amarillista. Como acostumbraba la prensa de la época, casi nunca faltaba un antetítulo. En este caso destaca: “Páginas inmortales del periodismo contemporáneo”. El remedo periodístico prosigue en el cabezal, y antes de entrar al lead de la noticia, un subtítulo acota: “La viuda de Randolph Hearst bate todos los récords mundiales de llanto”, y por supuesto, la identificación de la agencia que envía la crónica o el despacho, con su lugar y fecha: “San Francisco, agosto 30 (Desentarreted Press)”.

Una delicia de aquel viejo y cuidado periodismo. Usted siente que está en la mesa del desayuno o esperando en la barbería con el diario abierto ante sus asombrados ojos. El cronista lo hace sentir así. La nota necrológica empieza a ser desplazada por la crónica social. El redactor le mete ojo a los detalles: Como acontecimiento, Hearst “rompió todos los récords alcanzados por muertos anteriores de su misma categoría”. Se gastó millón y medio de dólares en café y papelón. La viuda fue trasladada en un avión pintado de negro para la ocasión. El cómico Bop Hope suspendió su programa de televisión para echar cuentos en el velorio. El general Charles MacArthur (mezcla del nombre del novelista con el apellido del comandante yanqui en la segunda guerra mundial) aprovechó su discurso de pésame para culpar a Fidel Castro de la muerte del magnate (eran tiempos de la guerra fría). Pero donde el tiempo es oro, el capital no iba a perder la oportunidad para el marketing y la publicidad de sus productos. La Ford Motor Company envió un automóvil tamaño natural confeccionado con claveles, y la Standard Oil Company una corona que imitaba el óvalo de su subsidiaria Esso. En medio del duelo, sale otro despacho desde el lugar de los hechos, perfectamente identificado (San Francisco, agosto 30, *Jediondo a Muerted Press*) que recoge el número de muertos provocado por la muerte de Hearts, algunos “ahogados en sus propias lágrimas”, un hecho en el que Aquiles Nazoa oscila entre el culebrón de radionovela y el realismo mágico que años después marcaría la narrativa latinoamericana.

Nadie dejaría pasar un velorio tan importante por debajo de la mesa, todos procuraban sacarle provecho, puesto que funerales de tanta alcurnia no ocurren todos los días. Los ricos no suelen morir con la misma frecuencia

que los pobres. La Gallup hacía los sondeos más insólitos y llevaba la estadística de los récords más estrafalarios batidos en el lugar de los hechos (o del hecho). El presidente de Estados Unidos aprovechó la ocasión para destacar el desarrollo de la industria funeraria del país y para descalificar a su enemigo de la guerra fría. De acuerdo con la crónica necro-social, el capitalismo no estaba dispuesto a dejar que el muerto descansara en paz, sin sacarle provecho (plusvalía, diría un marxista).

En “Extracción sin dolor”, Aquiles Nazoa hace gala del humor negro y de la picaresca costumbrista. El título de la crónica pudiera estar en la placa de algún sacamuelas o dentista de la ciudad que, de entrada, hace una oferta engañosa que al no cumplirla traerá sus consecuencias. El registro minucioso del diálogo entre una potencial víctima (un paciente o cliente) y la secretaria del doctor está salpicada de malentendidos, dobles sentidos y contrasentidos.

El diálogo como recurso para desnudar el alma citadina y, sobre todo, del nuevorriquismo, reaparece también en “Las Muñoz Marín salen de compras”. Dos damas de la *high*, de subcultura mayamera, con un spanglish mal cultivado, que se encuentran al azar en una de las modernas tiendas por departamento, en este caso Sears, empresa que hace rato se fue del país pero que en su tiempo atraía a damas y caballeros que buscaban afanosos los LP de “música plástica”, como solían llamar la música clásica. La seriedad con que las damas exhiben su abolengo cultural es ya un componente humorístico de la crónica. Cómicos son sus modales, su “cultura” postiza, su spanglish, su español, su mundo y sus conmovedoras ínfulas. El escritor capta todo esto al detalle y lo plasma en la escritura con maestría, genialidad y hasta con cierto regocijo.

Esta clase social, bruscamente ascendente, donde está mejor retratada es en las páginas sociales de la llamada gran prensa. El cronista de esta sección maneja un lenguaje que le permite crear un mundo de fantasía en el que unos se sienten sobrados, como peces en el agua, y otros se mueren por entrar. Este sueño se los hace realidad el escritor de fiestas, ágapes, saraos, bodas, bautizos, cumpleaños, inauguraciones, despedidas, bienvenidas, graduaciones, nacimientos y hasta funerales. El cronista social crea la fascinación y, al leerlo, es el anfitrión que le dice al babeado lector: “Bienvenido, pase adelante”. De esa ficción rosa y maravillosa hace gala Aquiles Nazoa en la parodia al género titulada “La operación de un cronista social narrada por otro cronista social”. Aquí la intervención quirúrgica no es una actividad médica, sino un acontecimiento social. La decoración del pabellón, los exquisitos guantes de las enfermeras, la vestimenta del cirujano, los instrumentos de operación, su origen, su marca de renombre, todo es detallado en el lenguaje almibarado del cronista social. El guante del cirujano que se rifa, la tripa del operado que no es una vulgar tripa o apéndice, provocan la envidia de cualquier paciente de la misma clase social o de otros cronistas de sociedad. ¿Banalidad? Tal vez, pero deja de serlo cuando se convierte en la

esencia de un mundo. Y allí, detrás de la cortina, está el humorista Aquiles Nazoa para relatar el alma y el ser de los narradores de ese mundo. El cronista social parodia a su colega, mientras él es a la vez parodiado por un maestro del humor. De ese humor que hace pensar sin que el que piensa se dé cuenta de estar pensando, según sus propias palabras.

El humor no es, en Aquiles Nazoa, un medio solo para hacer reír. En su caso, es un recurso para la crítica, sea esta política, social, literaria, musical o de cualquier otra naturaleza. Si bajo su visión cuestionadora pasaron algunos versos de ocasión de Miguel Otero Silva, la música y vestimenta del conjunto de Juan Vicente Torrealba, el periodismo empalagoso de los cronistas sociales, no escaparía a su disección la narrativa venezolana, específicamente la literatura para niños (llamada por algunos literatura infantil). Recurriendo de nuevo a la estructura teatral, con el diálogo como soporte, pone a los personajes de un cuento decembrino a criticarse a sí mismos como personajes de este tipo de relato y, a la vez, criticar a las narraciones de esta naturaleza. Esta crónica con formato de pieza teatral la titula “Nuestro conmovedor cuento de Navidad”. Ya está: todo relato navideño debe ser “conmovedor”. Los personajes se quejan por tener que ser tristes, sufridos y pobres de solemnidad. Y otra cosa, a los hijos de esas familias les da por querer hablar o compartir con el Niño Jesús en Nochebuena. Aquiles Nazoa deja que sean los mismos personajes los que definan esa situación: El paupérrimo marido le dice a su pobrísima mujer: “¿A ti no te parece que eso es muy cursi, mi amor?”.

¡Vaya demoledora ironía, empaquetada en una literatura que se cuestiona a sí misma! ¡Y qué forma de entrarle a un clásico de la literatura venezolana para niños! Nada más y nada menos que al cuento “De cómo Panchito Mandefuá cenó con el Niño Jesús”, del gran novelista, cuentista, ensayista y periodista José Rafael Pocaterra. Con la crítica humorística del célebre relato, Aquiles Nazoa cuestiona la sensiblería (o cursilería, según sus palabras) de casi toda nuestra narrativa navideña. Este riesgo es un acecho permanente cuando se intenta hacer literatura para niños; riesgo que en varios de sus poemas y relatos asume el mismo Nazoa. Por cierto, por ser José Rafael Pocaterra maestro de un humor sórdido, caricaturesco, desplegado en sus reconocidos por la crítica *Cuentos grotescos*, aquí uno se hace a un lado para decir: ¡Entre humoristas te veas!

Más acá de la literatura, el humor de Aquiles Nazoa tuvo siempre bajo la mira la cultura postiza del nuevorriquismo y la transculturización del país con los valores o antivalores del modo estadounidense de vida. Su crónica “Venezuela libre asociada o la Generación del 5 y 6” es una radiografía de ese país. En el título, al calificar a Venezuela de “libre asociada” la equipara con Puerto Rico, “un estado libre asociado” de los Estados Unidos, un eufemismo geopolítico para nombrar a un enclave colonial. Ya en lo económico, el ensayista Orlando Araujo escribió un libro titulado *Operación Puerto Rico*

sobre Venezuela. Nazoa enfoca desde la crítica humorística el aspecto cultural y social de la puertorriqueñización (valga el término), dicho con palabras más precisas, del neocolonialismo cultural.

Completa el título de su crónica con la frase “o la Generación del 5 y 6”. Se refiere a la Venezuela que apuesta su destino a las carreras de caballos, al golpe de suerte, donde todo nuevo rico que se precie debe pertenecer a algún club hípico y, mucho mejor, si es propietario de algún purasangre de dudoso linaje, no importa. Lo relevante y lo que da “caché” es que se codee con la *high*, viaje con frecuencia a Miami, se dé sus vueltas por las “Uropas”, mande sus hijos a la “Universidad de las Hormonas” y pueda comentar con amigas y amigos sus visitas al “Museo de la Ubre”.

A la poesía, a Caracas, al teatro, al humor, Aquiles Nazoa se entregó en amor, palabras y obras. El más elevado sentimiento humano también lo volcó a los animales y plantas, a su entrañable Ávila (el Waraira Repano de los pueblos ancestrales), al hombre y la mujer del pueblo humilde, a los campesinos, a las causas justas y, cómo no, a “las cosas más sencillas”. En las siguientes páginas vamos a dar algo más que un paseo por el inmenso sentimiento humano y humanista que signó la vida y obra de nuestro Aquiles Nazoa: el amor.

Earle Herrera

CRITERIO DE EDICIÓN

El presente volumen agrupa una selección de textos de la obra de Aquiles Nazoa seleccionados por Roberto Malaver y se despliega alrededor de las principales temáticas desarrolladas por el autor: la poesía, la ciudad, el teatro y el humor.

Para la selección poética se tomó como referencia *Poemas Populares. Antología*, de Monte Ávila Editores (1987). En las partes dedicadas a la ciudad y al teatro se utilizaron los tomos correspondientes a los publicados por la Universidad Central de Venezuela que condensa sus *Obras Completas* (1983). Y para la última sección dedicada al humor se tomaron la *Vida privada de las muñecas de trapo* de la Corporación de Turismo de Venezuela / Litografía Tecnicolor (1975) y el clásico *Humor y amor de Aquiles Nazoa* (1981).

En las obras teatrales se conservaron los paréntesis en los diálogos que no corresponden a acotaciones internas, así como el criterio del autor en cuanto al uso incorrecto de determinadas palabras por ser referencia a la jerga coloquial de un habla específica de la época.

Todos los textos fueron ajustados de acuerdo con las pautas ortotipográficas y editoriales establecidas por Biblioteca Ayacucho.

Aquiles Nazoa,
poeta *enhumorado*



Por amor a la *poesía*

LA LLUVIA

Ayer
volvió a llover...
Vino la lluvia a refrescar jardines
y a impedir la salida de los cines.

Ayer
volvió a llover...
La lluvia es una niña que no tiene
–porque vive desnuda– camión;
sueñas las trenzas por el aire viene
repartiendo pestón.

Ayer
volvió a llover...
Los poetas, que son sentimentales,
la ponen a bailar tras los cristales.

Ayer
volvió a llover...
¡Oh, bardos! Cómo estáis de equivocados
al no cantar la lluvia en los tejados.

Ayer
volvió a llover...
Colándose por grietas y rincones
y mojando las camas y las sillas;
metiéndose indiscreta en las hornillas
y apagando carbones.

Ayer
volvió a llover..
Porque la lluvia es bella en los cristales,
pero forma terribles barrizales...

Ayer
volvió a llover...
En la calle, en la plaza, en el camino,
a tal punto que sales
de puntillas, salvando manantiales,
hasta que llega algún chofer cretino
y te pone lo mismo que un cochino.

Ayer
volvió a llover...
Mi corazón
es un niño arrullado por el son
de la lluvia de plata,
que cae desde el cielo en una lata
-tin, tan, ton-
bajo el alero roto del balcón.

Ayer
volvió a llover...
Y en medio de esta lírica cantata
a dúo de la lluvia en el balcón,
un muchacho infeliz se medio mata
porque se le desliza una alpargata
y se da un resbalón.

Ayer
volvió a llover...

ALEGRÍAS PASADAS

*Cuán presto se va el placer,
cómo después de acabado
da dolor.*
Manrique

¡Qué ligero se van las alegrías!
Lo que hasta ayer nomás fuera ilusión
es ahora, pasados los dos días,
un enorme ratón.

La Navidad fue apenas un engaño
vestido –mal vestido– de festejos;
la celebramos porque a fin de año
nos sentimos más viejos,

y en fin de fines es en Pascua cuando
podemos contentarnos con la vida,
pues como un año más se está acabando,
más pronto nos estamos acercando
al portón de salida.

¿Cuál es la utilidad de la alegría,
si pasada su efímera dulzura
viene un día y un día y otro día
de luchas y amargura?

La Pascua se acabó y sus alegrías
se marchitaron como viejas flores
y se quedaron muchos mostradores
llenos de hallacas frías.

DICIEMBRE

Su mirada fulgura
como una espada azul bajo las cejas:
ha llegado diciembre, y se asegura
que vino a enamorar las cosas viejas.

Dentro del caserón abandonado
teje un sueño la abuela dulce y buena,
y el piano, tristemente arrinconado,
dice la historia del sillón de Viena.

Diciembre va a soñar bajo el alero
su amor con una niña: la mañana,
mientras adentro canta en su ventana
un poeta de agua: el tinajero.

El recuerdo es ya solo una violeta
y un papel amarillo,
si este viejo poeta
diciembre hace cantar su caramillo.

Y así llega, agitando campanillas
este fauno vestido de etiqueta
–el vino rebosando en las mejillas–
como un viejo doctor que no receta.
Llegó el viejo diciembre, vagabundo;
de su vieja valija
salieron golondrinas; y en el mundo
murieron muchos niños sin cobija.

NAVIDAD

Las campanas pascuales
anuncian que salió el Niño Jesús
de las jugueterías celestiales
en un coche de luz.

Alegres villancicos
cantan que ya llegó la Nochebuena
–buena para los ricos,
que tienen blando pan para la cena–.

Los muchachos que duermen en el suelo
soñarán que Dios baja en patineta
a traerles la luna, desde el cielo
convertida en galleta.

Las casas serán ríos de muchachos
y luces y alharacas,
y las calles montones de borrachos
y de hojas de hallacas.

Todos celebrarán el nacimiento
llenos de una infantil felicidad...
¡Cuántas pobres en la Maternidad
habrá solas pasando “el mal momento”!

Ya se alegra la gente
porque el niño vendrá en carro de plata
(allá estará llorando bajo el puente
un niño que no espera ni el presente
de un carrito de lata).

LLEGÓ LA NAVIDAD

La Navidad
viene a poner alegre la ciudad.

Unos niños tendrán muchos juguetes,
pastel y gelatina.
Y los otros, los pobres, los zoquetes,
harán trenes con latas de sardinas
y beberán guarapo con harina.

Los Pietri, los Minguett, los Calatrava
comerán rico pavo,
mientras otros que están sin un centavo
lo que tienen es pava.

Los niños pobres hoy van a soñar
con pelotas, payasos y piñatas,
y verán desde el cielo aterrizar
un ángel bueno y sucio, en alpargatas,
que los viene a arrullar.

Los ricos alzarán un joven pino
como un símbolo verde del misterio
entre el pan y el vino;
y los desheredados del destino
tendrán pinos... pero en el cementerio.

La Pascua cantarina
anuncia que llegó la Nochebuena,
y entre tantas hallacas de gallina
Panchito Mandefuá tendrá en la cena
lágrimas y guarapo con harina.

La Navidad
viene a poner alegre la ciudad.

CUENTO DE NAVIDAD

Al niño todo desaliño
le pregunté: —Dime en dos platos,
hijo, ¿qué quieres tú que el Niño
Jesús te ponga en los zapatos?

No contestó en ninguna forma,
pero me habló por él su abuela:
—Si usted supiera, él se conforma
con que le ponga media suela...

LETRA PARA LA PRIMERA LECCIÓN DE PIANO

*Lamparitas de azúcar,
chinelitas de arroz.*

Delpino

A la una la luna,
a las dos el reloj,
que se casan la aguja
y el granito de arroz.

A la una mi niña
se me puso a llorar
porque el pobre meñique
se cayó en el dedal.

A la una la novia
con el novio, a las tres,
en la cola, la cola
del pianito marqués.

Y se van, a la una
en su coche, a las tres
–caballitos de lluvia,
cochecito de nuez–.

ELEGÍA A JOB PIM

También vine a decirte yo hasta luego
ya que te marchas al total sosiego,
y solo puedo darte en tu partida
este verso, esta flor: mi despedida.

¿Qué más podría ofrecerte, si tú tienes
ya los mejores bienes:
el único soñar
que no tiene un amargo despertar;
la amable tierra, la apacible losa,
la posibilidad de ser un día
signo, aroma, color de poesía:
savia, tronco o raíz de alguna rosa?

Adiós, Job Pim. La tierra te sea leve, y mi elegía
un poquito más leve todavía.

RETRATO 1940

Esta figura mía
de tan flaca da ganas de reír:
parece una lección de anatomía
con flux de casimir.

Esta figura mía,
toda costillas, sombra y discusiones,
parece una infeliz radiografía
con pantalones.

Un incipiente lomo
dobla un poco mi espalda envejecida.
(Yo parezco la sombra de un suicida
y sueño en relación con lo que como).

De buscar la tal “luz para el camino”,
a los veinte años tengo ya entrecejo.
(Yo parezco la sombra de un suicida;
cuantos más años pasan, soy más viejo...).

Mis manos son dos ramas desprendidas
de un añoso ciprés;
son tan flacas, nudosas, desteñidas,
que parecen dos guantes al revés.

Oh, mis manos, raíces carcomidas,
tan largas que me llegan a los pies.

¡Esta figura mía
llena de versos, huesos, amargura,
es una complicada antología
de hambre, bilis, amor, literatura
y odio a la barbería!

AQUILES AUTOBIOGRÁFICO

Nací en la barriada de El Guarataro, de Caracas, el 17 de mayo de 1920.

He estudiado muchas cosas, entre ellas un atropellado bachillerato, sin llegar a graduarme en ninguna.

He ejercido diversos oficios, algunos muy desagradables, otros muy pintorescos y curiosos, pero ninguno muy productivo, para ganarme la vida. A los doce años fui aprendiz en una carpintería; a los trece, telefonista y botones del hotel Majestic; y luego domiciliario en una bodega de la esquina de San Juan, cuando esta esquina, que ya no existe, era el foco de la prostitución más importante de la ciudad.

Más tarde fui mandadero y barrendero del diario *El Universal*, cicerone de turistas, profesor de inglés, oficial en una pequeña repostería y director de *El Verbo Democrático*, diario de Puerto Cabello. Durante los últimos diez años me he compartido entre las redacciones de *Últimas Noticias*, *El Morrocoy Azul*, *El Nacional*, *Élite* y *Fantoques*, del que fui director.

Alguna vez fui encarcelado por escribir cosas inconvenientes, pero esto no tiene ninguna importancia. A cambio de ese pequeño disgusto, el oficio me ha deparado grandes satisfacciones materiales y espirituales.

Mi mujer y yo somos los dueños del único tándem o bicicleta de dos pasajeros que existe en Caracas. Muchos de los comentarios que este extraño vehículo suscita al pasar junto a los grupos de echadores, me sirven a las mil maravillas para sazonar lo que escribo.

EXALTACIÓN DEL PERRO CALLEJERO

Ruin perro callejero,
perro municipal, perro sin amo,
que al sol o al aguacero
transitas como un gamo
trocado por la sarna en cachicamo.

Admiro tu entereza
de perro que no cambia su destino
de orgullosa pobreza
por el del perro fino,
casero, impersonal y femenino.

Cuya vida, sin gloria
ni desgracia, transcurre entre la holgura,
ignorando la euforia
que encierra la aventura
de hallar de pronto un hueso en la basura.

Que si bien se mantiene
igual que un viejo lord de noble cuna
siempre gordo, no tiene
como tú la fortuna
de dialogar de noche con la luna.
Mientras a él las mujeres
le ponen cintas, límpianle los mocos,
tú, vagabundo, eres
—privilegio de pocos—
amigo de los niños y los locos.

Y en tanto que él divierte
—estúpido bufón— a las visitas,
a ti da gusto verte
con qué gracia ejercitas
tus dotes de Don Juan con las perritas...

Can corriente y moliente,
nombre nadie te dio, ni eres de casta;
mas tú seguramente
dirás, iconoclasta:
—Soy simplemente perro, y eso basta.

La ciudadana escena
cruzas tras tu dietético recurso,
libre de la cadena
del perro de concurso
que ladra como haciendo algún discurso.

Y aunque venga un tranvía,
qué diablos, tú atraviesas la calzada
con la filosofía
riente y desenfadada
del que a todo perder no pierde nada.

POEMA RIGUROSAMENTE PARROQUIAL

Un día –cualquier día–, sin meditarlo mucho,
cansado de hacer versos cogeré mi morral
y en busca de sosiego me marcharé a un pueblucho
donde nunca suceda nada trascendental;

donde pueda pasarme la vida en un chinchorro
hablando con la vieja dueña de la pensión
sobre los amoríos de su ahijada Socorro,
la moral de estos tiempos, la mala situación...
Por las tardes, sin saco, me sentaré a la puerta
–recostada la silla de cuero a la pared–
para ver al curita que en la plaza desierta
evoca las escenas cristianas de Millet.

Me llegaré otras veces al botiquín de enfrente
en donde los “pesados” juegan al dominó,
y allí tendré una charla pueril e intrascendente
con un bachillercito poeta como yo.

Seré el mejor amigo de un viejo excomulgado
detenido tres veces por el jefe civil
por acusar al cura de ladrón de ganado
y a la iglesia católica de empresa mercantil.

Y vendrán los domingos –esbozo de sonrisa
sobre la adusta cara del tedio parroquial–
con sus pobres muchachas que concurren a misa
y su descolorida banda municipal.

Yo también daré entonces unos cuantos paseos
por la pequeña plaza, y acaso yo también
me incorpore a la cuerda de locales romeos
que “se tiran a fondo” con todo lo que ven.

Después para sus casas se irá toda la gente
mientras de algún potrero viene el triste gemir
de un burro que rebuzna melancólicamente
anunciando la hora de acostarse a dormir.

Y seguirá mi vida monótona y oscura
sin que en ella suceda nada trascendental,
salvo alguna pequeña discusión con el cura
o alguna periquera de tipo electoral.

Hasta que un día salga montado en mi tarima
rumbo del camposanto, y algún corresponsal
escriba mi elegía con esta frase encima:
“Ha muerto el secretario del Juez Municipal”.

DEDICATORIA

Cuando yo digo el nombre de María,
que para mí es la voz del agua clara,
es como si a los campos me asomara
con la mano de un niño entre la mía.

Porque su nombre es campo en lejanía
con mastraneros de fragante vara
y ella en las manos lleva y en la cara
los olores suavísimos del día.

Así pues fue el amor, sencillamente,
quien su nombre inscribió sobre mi frente
con cinco letras de melancolía.

Y no es mi voz sino el amor quien canta
como espiga sonora en mi garganta
cuando yo digo el nombre de María.

BALADA DE HANS Y JENNY

A María Teresa Castillo

Verdaderamente, nunca fue tan claro el amor como cuando Hans Christian Andersen amó a Jenny Lind, el Ruiseñor de Suecia.

Hans y Jenny eran soñadores y hermosos, y su amor compartían como dos colegiales comparten sus almendras.

Amar a Jenny era como ir comiéndose una manzana bajo la lluvia. Era estar en el campo y descubrir que hoy amanecieron maduras las cerezas.

Hans solía cantarle fantásticas historias del tiempo en que los témpanos eran los grandes osos del mar. Y cuando venía la primavera, él la cubría con silvestres tusilagos las trenzas.

La mirada de Jenny poblaba de dominicales colores el paisaje. Bien pudo Jenny Lind haber nacido en una caja de acuarelas.

Hans tenía una caja de música en el corazón, y una pipa de espuma de mar, que Jenny le diera.

A veces los dos salían de viaje por rumbos distintos. Pero seguían amándose en el encuentro de las cosas menudas de la tierra.

Por ejemplo, Hans reconocía y amaba a Jenny en la transparencia de las fuentes y en la mirada de los niños y en las hojas secas.

Jenny reconocía y amaba a Hans en las barbas de los mendigos, y en el perfume de pan tierno y en las más humildes monedas.

Porque el amor de Hans y Jenny era íntimo y dulce como el primer día de invierno en la escuela.

Jenny cantaba las antiguas baladas nórdicas con infinita tristeza.

Una vez la escucharon unos estudiantes americanos, y por la noche todos lloraron de ternura sobre un mapa de Suecia.

Y es que cuando Jenny cantaba, era el amor de Hans lo que cantaba en ella.

Una vez hizo Hans un largo viaje y a los cinco años estuvo de vuelta.

Y fue a ver a su Jenny y la encontró sentada, juntas las manos, en la actitud tranquila de una muchacha ciega.

Jenny estaba casada y tenía dos niños sencillamente hermosos como ella.

Pero Hans siguió amándola hasta la muerte, en su pipa de espuma y en la llegada del otoño y en el color de las frambuesas.

Y siguió Jenny amando a Hans en los ojos de los mendigos y en las más humildes monedas.

Porque, verdaderamente, nunca fue tan claro el amor como cuando Hans Christian Andersen amó a Jenny Lind, el Ruiseñor de Suecia.

EXALTACIÓN DE LA SOPA DE CEBOLLA

Señores invitados e invitantes:
Permitid que me asome unos instantes
a este sávido altar de succulencias
donde dictan su norma los trinchantes
y vosotros, conspicuos oficiantes,
proclamáis la más noble de las ciencias;
permitidme, señoras y señores,
que alzadas nuestras copas como flores,
ciña el viejo laurel mi musa criolla
para exaltar la sopa de cebolla.
Yo las sopas probé más exquisitas,
yo dormí los más pródigos mondongos,
yo fui barquero chino en la de hongos
y astrónomo en la sopa de estrellitas;
yo fui Drake en la sopa de tortuga
y en la sopa de pan fui el Lazarillo,
comprendí en la de coles a la oruga
y en la de ajo a los cuadros de Murillo;
no hubo, en fin, en el mundo una sopera
donde yo mi cuchara no metiera.
Pero frente a esta sopa de cebolla
que más que un comestible es una joya,
con las otras me pongo en pie de guerra,
y declaro al chocar de nuestras copas:
¡la cebolla es la perla de la tierra
y esta sopa es la perla de las sopas!
Hoy gran dama, ayer moza de hostería,
la cebolla en un tiempo sufrió tanto
que a pesar de los años, todavía
todo el que se le acerca vierte llanto.
Como una Cenicienta sin madrina,
su infancia fue el rincón de una cocina
donde llegó a manjar de baja estofa,
pitanza de mendigos y juglares,

en tanto que en la mesa de los Pares
triunfaban el faisán y la alcachofa.
Ella fue de Villon musa y divisa,
ella de Pantagruel cantó la risa;
su historia juvenil es tan sencilla
que en dos versos la cuenta el menos parco:
ella lloró en Compiègne con Juana de Arco
y estuvo con el pueblo en la Bastilla.
Hasta que por su dicha y por la nuestra,
apareció Escoffier en la palestra,
y como quien del cieno alza una estrella,
o como el que en un rastro encuentra un Goya,
probó Escoffier la sopa de cebolla
y descubrió lo noble que hay en ella.
Y entonces le enseñó buenos modales;
de aroma y de sabor le dio lecciones,
la enseñó a comedirse en las porciones
y la sentó a las mesas señoriales.
Y así pasó derecho, de la nada,
a Madame Recamier sopificada.
¡Loado de Escoffier el nombre sea,
loada, donde quiera que haya un plato
esa nariz vidente cuyo olfato
trocó a Teresa Panza en Dulcinea!
Y a ti, sopa de luna derretida,
para ti, flor de lis de la comida,
las letras de mi canto cambio en flores,
y así anunció con lengua florecida:
Caballeros, la sopa está servida.
¡Cantemos al Amor de los Amores!

ELOGIO INFORMAL DE LA HALLACA

Pasadme el tenedor, dadme el cuchillo,
arrimadme aquel vaso de casquillo
y echadme un trago en él de vino claro,
que como un Pantagruel del Guarataro
voy a comerme el alma de Caracas,
encarnada esta vez en dos hallacas.

¡Ah, de solo mirarlas por encima
hasta un muerto se anima!
Regordetas, hinchonas, rozagantes,
dijérase al mirarlas tan brillantes
que para realzarles la vitola
las hubieran limpiado con Shinola;
a lo que agregaremos el hechizo
de un olor más sabroso que el carrizo.

Pero desenvolvamos la primera,
que ya mi pobre espíritu no espera.

Con destreza exquisita
corto en primer lugar la cabuyita
y con la exquisitez de quien despoja
de su manto a una virgen pliegue a pliegue,
levantándole voy hoja tras hoja,
cuidando de que nada se le pegue.

Hasta que, al fin, desnuda y sonrosada,
surge como una rosa deshojada,
relleno el corazón de tocineta
y de restos avícolas repleta,
mientras por sus arterias corre un guiso
que levanta a un difunto, vulgo occiso.

Pero ¿cómo olvidar las aceitunas
que, no obstante sus pepas importunas
(las que algunos escupen en el piso),
le dan sazón al guiso?
¿Y la almendra, señores, y la pasa?

¿Y esa tela finísima de masa
que de envoltura sírvele al relleno
y cuando queda cruda es un veneno?

¡Oh divinas hallacas,
aunque os tenga más de uno por dañinas,
yo os quiero porque habláis de una Caracas
de la que ya no quedan ni las ruinas!

BUENOS DÍAS AL ÁVILA

Buen día, señor Ávila.
¿Leyó la prensa ya?
¡Oh, no...! No se moleste
siga usted viendo el mar,
es decir, continúe
leyendo usted en paz
en vez de los periódicos
el libro de Simbad.
¿Se extraña de la imagen?
Es muy profesional.
¿O es que es obligatorio
llamarlo a usted Sultán
y siempre de Odalisca
tratar a la ciudad?
¡Por Dios, señor, ya Persia
no lee a Omar Khayyám,
y en vez de Syro es Marden
quien manda en el Irán!
Cambiemos, pues, el tropo
por algo más actual:
digamos, por ejemplo,
que usted, pese a su edad
y pese a que en un ojo
tiene una nube (o más),
es un lector celeste
y espléndido, ante el cual
como un gran diario abierto
se tiende la ciudad.

¿Se fija usted? La imagen
no está del todo mal...
¿Que le ha gustado? ¡Gracias!
Volvamos a empezar.

Buen día, señor Ávila.
¿Leyó la prensa ya?
¿Se enteró de que pronto
con un tren de jugar
su solapa de flores
le condecorarán?
¡Oh, no! ¡No, no! No llore,
¿por qué tomarlo a mal?
Será, se lo aseguro,
un tren de Navidad
con el que usted, si quiere,
podrá también jugar.
Serán, sencillamente,
seis cuentas de collar
trepándose en su barba
de viejo capitán.

Tendrá el domingo entonces
un aire de bazar
con sus colgantes cajas
de música que van
de la ciudad al cielo,
del cielo a la ciudad.
¡Adiós, adiós! Los niños
le dirán al pasar
y el niño sube-y-baja
tal vez le cantará:
usted dormido abajo
refunfuñando: ¡Bah...!
y arriba los viajeros
cantando el pío-pá.

Pero ¿por qué solloza
si nada ocurrirá?
¿Le asusta que las kódays
aprendan a volar?
¿O dígame, es que teme,
¡mi pobre capitán!,
que novios y turistas
se puedan propasar
y como a un conde ruso
lo tomen de barmán?
¿Es eso lo que teme?

¡Pues no faltaba más...!
¡Usted de cantinero...!
¡Qué cómico será!
¡Usted, que más que conde
fue en tiempos un Sultán
con una nube al brazo
diciendo: —Oui, madame,
en tanto que la triste
luna de Galipán
le sirve de bandeja
para ofrecer champán...!

Buen día, señor Ávila,
me voy a retirar.
Saludos a san Pedro
y a los hermanos Wright.
(El Ávila lloraba,
llovía en la ciudad).

MURMURACIONES DE SOBREMESA CON JACQUES PRÉVERT

En estos tiempos no se puede creer en milagros
hoy al cortar el pan salió volando un pollo
luego supimos que era una broma del panadero
ya decía yo.

En estos tiempos no se puede creer en el amor
anoche nuestro hijo mayor
se tragó a su novia mientras le daba un beso
luego se disculpó diciendo que había sido sin querer
ya decía yo.

En estos tiempos no se puede
creer en lo que pintan los pintores.
Picasso acaba de pintar un caballo
comiéndose el corazón de una muchacha
pero el cuadro se titulaba
muchacha comiéndose el corazón de un caballo
ya decía yo.

POLO DOLIENTE*A Antonio Estévez*

Aquí viene el muerto
de Marigüitar;
cuatro pescadores
lo van a enterrar.

Nació en un puerto, murió en el mar
y se llamaba Juan Salazar.

Aquí viene el muerto
de Marigüitar;
cuatro pescadores
lo van a enterrar.

Anoche, anoche salió a pescar.
Cantando anoche se dio a la mar.

Aquí viene el muerto
de Marigüitar;
cuatro pescadores
lo van a enterrar.

Partió cantando, y al aclarar
volvía muerto Juan Salazar.

Aquí viene el muerto
de Marigüitar
cuatro pescadores
lo van a enterrar.

Lo amortajaron los del lugar
con su franela de parrandear.

Aquí viene el muerto
de Marigüitar;
cuatro pescadores
lo van a enterrar.

Y ya lo llevan a sepultar
en una caja sin cepillar.

Aquí viene el muerto
de Marigüitar,
cuatro pescadores
lo van a enterrar.

Mudas las gentes lo ven pasar.
Luego se quedan mirando el mar.

Aquí viene el muerto
de Marigüitar;
cuatro pescadores
lo van a enterrar.

Como un abrazo sin terminar
quedan los remos en alta mar.
En alta mar. En alta mar.

ISLA CAUTIVA PUERTO RICO

Atada al mar, Andrómeda lloraba...

Lope de Vega

Con el costado abierto,
perseguida por hélices y quillas,
yo te vi desde el puerto.
Sangrante y de rodillas
llorabas frente al mar de las Antillas.

Yo vi en la mar salada
confundidas la espuma y tus cadenas,
yo te vi encadenada
y por manos ajenas
cautiva tu bandera en las arenas.

De agudos alfileres
yo te vi herida: ¡carne ya tus muros
de yankis mercaderes
ebrios de hidrocarburos,
y asépticos agentes de seguros!

Qué agravio y amargura
mirar tu territorio prisionero,
violada tu hermosura,
barrido tu granero,
atado a tu cintura un cañonero.

Porque a tu amor me debo,
yo quiero con tus hijos borincanos
colonizar de nuevo
de abejas y vilanos
tus aires marineros y hortelanos.

Cómo seguir viviendo
ciego a la brida injusta que adentellas,
y dejarte gimiendo
desnuda entre centellas,
fatigada de barras y de estrellas.

Con amistosas manos
yo quiero tu dolor alzar en peso,
robarte a los milanos
y en tu cuerpo ya ileso
verter altas espigas de progreso.

Contigo, borincana,
jíbara encadenada al mar oscuro,
yo veré la mañana:
¡Que ya sobre tu muro
canta el amanecer, canta el futuro!

GALERÓN CON UNA NEGRA

Desde Guacara al Cajón,
de Cazorla a Palo Santo,
no hay negra que baile tanto
como mi negra Asunción.

Cuando empieza el galerón
y entra mi negra en pelea,
todo el mundo la rodea
como hormiguero a huesito.
¡Porque hay que ver lo bonito
que esa negra joropea!

Que esa negra joropea
bien lo sabe el que la saca
que la compara a su hamaca
cuando hay calor, y ventea.
¡Así es que se escobillea!
—le dice algún mocetón.
Y en su honor hace Asunción
una figura tan buena,
que como flor de cayena
se le esponja el camisón.

Se le esponja el camisón,
y el mozo que la ha floreado
salta: —¡Permiso, cuñado,
que es conmigo la cuestión!
Luego se ajusta el calzón,
la engarza por la cintura
y con tanta donosura
se le mueve y la maneja
que la negra lo festeja
con una nueva figura.

Con una nueva figura
en que ella se le encabrita
como gallina chiquita
cuando el gallo la procura.
—¡Venga a verla, don Ventura!
—grita alguno hacia el corral,
y desde allí el caporal
dice con cara risueña:
—Baila bien esa trigueña;
yo la he visto en Guayabal.

Yo la he visto en Guayabal
y también en San Fernando.
Yo vengo el llano cruzando
de paso para El Yagual,
y aunque decirlo esté mal
por parecer pretensión,
desde Guacara al Cajón,
de Cazorla a Palo Santo,
¡no hay negra que baile tanto
como mi negra Asunción!

PROFESIÓN DE BANQUERO

Extraña profesión la del banquero:
dibujar lagartijas en billetes,
comerse puntualmente su tabaco
y pinchar con su pluma entomológica
los números servidos a su mesa.

Instalado en su silla vaticana,
pellizca aquí y allá menudas cifras
o bien al escuchar la trompetilla
que le tira un audífono privado,
asume una actitud de esbelto brindis
y se bebe el teléfono de un trago.

Extraña profesión la del banquero:
ponerse bicicletas en los ojos,
limpiarlas cuando llega otro banquero
con su gentil pañuelo junto al cual
lleva también un corazón Luis XV,
o ponerse a decir cosas aseadísimas
con ademanes propios de conejo
ante una dactilógrafa de vidrio
que se sienta ante él como una etcétera.

A las once el banquero toca el timbre,
pues es la hora de tener jaqueca
y de la caja fuerte saca una
píldora de importancia y se la toma.

Qué extraña profesión la del banquero:
pinchar con su estilográfica las cifras
como exquisitas presas de ensalada
y en casi maternales cucharadas,
dárselas de comer a la chequera.

LO QUE ABUNDA

La señora Paquita de la Masa,
ricacha de esta era,
se compró hace algún tiempo una nevera
y la instaló en la sala de su casa
en donde se la ve todo el que pasa,
ya que desde las seis de la mañana
abre doña Paquita la ventana,
pone allí, en un cojín, una perrita
y hasta la medianoche no la quita.

Aunque tiene teléfono en su casa,
la señora Paquita de la Masa
usa el de la cercana bodeguita,
procurando pedirlo a aquellas horas
en que haya en la bodega otras señoras
que no tienen nevera ni perrita.

Y por si ustedes quieren escucharla,
les transmito un fragmento de su charla:
—“¿Hablo con el Bazar Americano?
Es la señora del doctor Fulano...
Mire, que yo quisiera
que mandara a arreglarme la nevera...
Sí, la que le compramos de contado;
pues le metimos un jamón planchado
y al ir hoy a cortar un pedacito,
la sirvienta de adentro pegó un grito
porque el jamón estaba conectado”.
“Además, casi todas las mañanas,
al meterle la torta de manzanas
el motor hace un ruido
que despierta al chofer de mi marido...”.

“Bueno, pues, yo confío
en que hoy mismo vendrán a repararla.
Mire que vamos a necesitarla
para la graduación de un primo mío.
Usted sabe: mi primo Pantaleón
que llegó de Chicago por avión”.

Cuelga el auricular, y la mirada
le tuerce a alguna pobre cocinera,
como diciéndole: —¡Desventurada,
qué le vas a tirar a mi nevera!

Y es lo peor que si usted, que no es discreto
le suelta un “bollo” que la larga fría,
todo el mundo lo acusa de irrespeto
y le acuñan un mes de policía.

¡Lo que le prueba una vez más al mundo
que no hay justicia en este mundo inmundo!

SERENATA A ROSALÍA

Levántate, Rosalía,
a ver la luna de plata
que el arroyuelo retrata
y el lago fotografía...

Levántate, vida mía;
¡anda, pues, no seas ingrata!
Levántate con la bata,
o sin ella, Rosalía.

Ay, levántate mi nena:
¡sé complaciente, sé buena
y levántate por Dios!

Levántate, pues, trigueña,
¡que esta cama es muy pequeña
y no cabemos los dos!

BUEN DÍA, TORTUGUITA

Buen día, tortuguita,
periquito del agua
que al balcón diminuto de tu concha
estás siempre asomada
con la triste expresión de una viejita
que está mascando el agua
y que tomando el sol se queda medio
dormida en la ventana.

Buen día, tortuguita,
abuelita del agua
que para ver el día
el pescuecito alargas
mostrando unas arrugas
con que das la impresión de que llevaras
enrollada una toalla en el pescuezo
o una vieja andaluza muy gastada.

Buen día, tortuguita,
payasito del agua
que te ves más ridícula y más torpe
con tus medias rodadas
y el enorme paltó de hombros caídos
que llevas sobre ti como una carga
y que con él caminas dando tumbos,
moviendo ahora un pie y otro mañana
como una borrachita,
como una derrotada,
como un payaso viejo
que mira con fastidio hacia las gradas.

Buen día, tortuguita,
borrachito del agua...
¿De dónde vienes, di, con esos ojos

que se te cierran solos, y esa cara
de que en toda la noche no has dormido,
y esa vieja casaca
que se ve que no es tuya,
pues casi te la pisas cuando andas?

Buen día, tortuguita,
filósofo del agua
que te pasas la vida hablando sola,
porque si no hablas sola, ¿a quién le hablas?
¿Quién, a no ser un tonto, atendería
a tus tontas palabras?
¿Ni quién te toma en serio a ti con esa
carita de persona acatarrada
y esa expresión de viejecita chocha
que a tomar sale el sol cada mañana
y que se queda horas y horas medio
dormida en la ventana?

Buen día, tortuguita,
periquito del agua,
abuelita del agua,
payasito del agua,
borrachito del agua,
filósofo del agua...

BOLÍVAR EN UN LIBRO DE LECTURA

Cuando en su esbelta alfajía
surge la aurora mojada
para tender su mirada
sobre los campos del día,
y en la temprana herrería
despierta el yunque cantor,
porque habla en lengua de amor
y por claro y por fecundo,
se llama entonces el mundo
Bolívar Libertador.

Cuando obediente al anzuelo
derrama el mar en la orilla
sobre la arena amarilla
sus pescaditos de yelo,
porque no es otro su anhelo
que dar de sí lo mejor,
un nombre tiene de honor
y un apellido ese mar:
lo llama el aire al pasar
Bolívar Libertador.

Cuando al rescoldo tranquilo
de su cesto de costuras,
mi madre borda blancuras
con sus estambres en vilo,
y palomillas de hilo
vuelan a su alrededor,
ese universo de amor
a que entonces pertenece,
se llama, pues lo merece,
Bolívar Libertador.

Cuando el aguacero frío
sus rotas cántaras vierte
y en toronjiles convierte
las candelas del estío;
cuando la tierra es plantío
con altas yerbas de olor,
ese tiempo labrador
que abril cantando inaugura,
se llama por su hermosura
Bolívar Libertador.

Mi patria y sus caseríos,
sus petróleos torrenciales,
sus comarcas vegetales
y su tumulto de ríos,
salinas y labrantíos,
animales de labor,
llanto, júbilo y sudor
de esta tierra y de su gente,
se llaman sencillamente
Bolívar Libertador.

ELEGÍA A AQUILES NAZOA

Hoy es mi último día de colegio;
la escuela ha amanecido lloviznando;
la maestra me manda a cortar unas flores;
yo me pongo los guantes del jardín.

Para ir al entierro de mi niñez
vienen algunas hormigas llorando;
abro para saber cómo se llama esta muchacha mi cuaderno de escritura
inglesa;
las bonitas letras salen volando hacia las flores.
Entretanto, arrastrándose en el tiempo,
se gastan los zapatos de las hojas,
y en la angélica espalda de la tarde
desvanecen su fábula las nubes.

Colores de mi niñez tan delicados.
Recuerdo que en el pecho una casita
me pinté con creyones aquella tarde:
tenía una ventana por la que algunas veces se asomaba mi madre
y una puerta por la que yo salía para irme a la escuela.
Lástima grande que se me haya borrado:
si la tuviera me metería a llorar dentro de ella.

REZO EL CREDO O CREDO DE AQUILES NAZOA

Creo en Pablo Picasso, todopoderoso, creador del cielo y de la tierra; creo en Charlie Chaplin, hijo de las violetas y de los ratones, que fue crucificado, muerto y sepultado por el tiempo, pero que cada día resucita en el corazón de los hombres; creo en el amor y en el arte como vías hacia el disfrute de la vida perdurable; creo en los grillos que pueblan la noche de mágicos cristales; creo en el amolador que vive de fabricar estrellas de oro con su rueda maravillosa; creo en la cualidad aérea del ser humano, configurada en el recuerdo de Isadora Duncan abatiéndose como una purísima paloma herida bajo el cielo del Mediterráneo; creo en las monedas de chocolate que atesoro secretamente debajo de la almohada de mi niñez; creo en la fábula de Orfeo, creo en el sortilegio de la música, yo que en las horas de mi angustia vi, al conjuro de la Pavana de Fauré, salir liberada y radiante a la dulce Eurídice del infierno de mi alma; creo en Rainer María Rilke, héroe de la lucha del hombre por la belleza, que sacrificó su vida al acto de cortar una rosa para una mujer; creo en las flores que brotaron del cadáver adolescente de Ofelia; creo en el llanto silencioso de Aquiles frente al mar, creo en un barco esbelto y distantísimo que salió hace un siglo al encuentro de la aurora; su capitán Lord Byron, al cinto la espada de los arcángeles, y junto a sus sienes un resplandor de estrellas; creo en el perro de Ulises, en el gato risueño de Alicia en el País de Las Maravillas, en el loro de Robinson Crusoe, en los ratoncitos que tiraron del coche de la Cenicienta, en Beralfiro el caballo de Rolando, y en las abejas que labraron su colmena dentro del corazón de Martín Tinajero; creo en la amistad como el invento más bello del hombre; creo en los poderes creadores del pueblo, creo en la poesía y, en fin, creo en mí mismo, puesto que sé que hay alguien que me ama.

PASA MI PADRE

Ahí va mi padre pedaleando su bicicleta de jardinero.
El lleva sin saberlo la poesía como una violeta en el sombrero.
Y a mi niñez le gustan entusiastamente sus zapatos,
que son como unos caballos viejos y cariñosos.
En aquellos tiempos estaban muy baratas las cosas.
Teníamos una casa de flores que solo nos había costado a razón de
un sufrimiento insignificante el metro cuadrado.
Figúrense cómo estarían las cosas de tan baratísimas entonces,
que yo tenía una hermana llamada Lilia,
a la que no llegué a conocer porque se murió aprovechando lo
barata que se había puesto la muerte por aquellos días.
Mi padre pagó en cómodas cuotas la muerte de aquella niña:
Todos los días al llegar del trabajo, lloraba un poquito sobre
el hombro de mi madre.
Y en cosa de cinco meses estuvo saldada la deuda con la muerte,
cosa que no se puede hacer hoy día. ¡Todo está ahora tan caro!
¡Con decir que las lágrimas están reguladas por el departamento
de control de precios!
Teniendo yo nueve años y él me imagino treinta,
me pidió delicadamente esa mañana que me volviera de espaldas,
mientras él se bañaba con sus inocentes calzoncillos, porque
el mar le gustaba mucho y estaba amaneciendo.
No sé cómo aquel hombre se las arreglaba para que yo y
mi hermana Elba recorriéramos el mundo,
pasajeros los tres en su bicicleta de flores;
lo cierto es que el buen hombre tenía un exquisito olfato comercial,
y los domingos nos llevaba (él puesto su bellissimo sombrero de
violetas y sus conmovedores zapatos, y nosotros sus hijos la niñez
como un vestido de estreno) a mágicos mercados donde los campos
con sus correspondientes ríos y colinas se vendían a dos paisajes
por centavo.
Y en aquellos lugares mi padre cumplía plenamente su vocación
de ladrón irredento,
pues regresábamos los tres a casa con un insólito botín de aromas.

Y todos nos queríamos mucho por eso.
Una vez nos sorprendió un inmenso aguacero durante uno de aquellos paseos.
Como teníamos miedo Elba y yo, pues había muchos relámpagos y el río iba creciendo bastante,
mi dulce padre nos acogió a su pecho, un hijo a cada lado, y estábamos como debajo de un pan, bien que me acuerdo.
Nos besaba con las violetas de su sombrero para consolarnos de nuestro miedo, y parece que lloraba también, no estoy seguro.
Y desde luego porque en esa ocasión y lugar oímos mi hermana y yo latir el corazón de nuestro padre Rafael Nazoa bajo la tempestad, es por lo que desde entonces nos sentimos a ratos tan desdichados en esta vida.
Y sin embargo, si ahora mismo nos fuera dado elegir:
entre aquella hora y el destino a que fuimos implacablemente condenados,
yo y Elba elegiríamos el que nos señaló nuestro indefenso padre aquella tarde que no olvidaremos, pasajeros los tres en su poética bicicleta de jardinero.

A MARÍA CON SU VESTIDO DE FLORES

Hoy diciembre abrió el día
como un viejo baúl:
el aire desde esta mañana se llamaba María,
o sea igual que establo o que lavanda.

Hoy hay flores de pascua por el tiempo;
hoy adiós, mi suavísima María,
como estás tan de viaje y eres bella
y como yo te amo y tan graciosa,
entonces porque vayas bien vestida,
diciembre esta mañana empezó el día
haciendo de modisto y maricón,
y como desde ha tiempo no lo hacía,
hoy, María, diciembre ha abierto el día
como un viejo baúl
y procedió al remate, oh mi amada María,
para vestirte de papel azul
y poner a tu paso para que te sea grato tu paseo,
nubes de lencería,
rosas de lencería,
olas como tus amables pechos de lencería,
María de lencería.
¿Por dónde andas María y qué te dice este día qué te dice
este día este día de diciembre qué te dice que yo no entiendo?

Donde estés, desde donde estés, óyeme y ven María
ayúdame a buscarlo que como de costumbre yo no lo encuentro.

Entre tanto hoy diciembre abrió el día
como un viejo baúl,
y el tiempo se llamaba como tú, María,
y el mundo, porque tú estás en él, era azul.

MARÍA

María se pone todos los días a las 2 p.m.
un dedal de oro para remendarles la ropa a sus hijos.
Ese dedal lo traía ya puesto cuando nació.

Ella está hecha de hilo blanco.
Ella está siempre sentada a su máquina de coser
remendándole el corazón a uno.
Ella se levanta majestuosamente de su silla de
magnífica señora
y todos nos deslumbramos
ante su imperiosa presencia.
María se sirve a sí misma en un plato de
dulce
y todos nos sentimos como arrepentidos de
estar vivos cuando ella se nos acerca,
porque María nos va a matar con su
presencia, señores.

Todos mis amigos están enamorados más o menos
de María
y yo también.

Qué bonita es esa dama cuando sale a recibir
a una visita
y de tal manera le da los buenos días
que a uno le dan ganas de contestarle Buenos
días, María.
María es absolutamente niña,
cuando está desnuda a uno le da vergüenza
su desnudez.

Siempre está recién nacida.
María desnuda es más indefensa
que una estrella
con sus magníficas nalgas como duraznos
con su vientre de madre
y sus piernas pedidas a la pastelería
y su barriga donde viven todos los niños
de Vietnam.

Yo a veces le beso los pies a esta
mujer que cayó rendida por el sueño
y por eso ella anda como de puntillas,
para no pisar los besos que yo he
distribuido equitativamente entre sus dos
pies.

A María le gustan las rosas,
He aquí por qué yo me deshago a los pies
de esta mujer, y ella camina por sobre mis pétalos.
María es una máquina antigua de moler violetas.
Cuando uno se está muriendo de
sed, no hay más que darle un beso
a una palabra de María.

Es firme, es peleadora, es agresiva
para todo lo que implique injusticia.
Y sin embargo, nunca he sabido de
nadie que le resulte tan grato a
todo el mundo.

Por lo menos 3 de mis amigos están enamorados
de María.

Yo estoy algo más que enamorado
de esta mujer; yo estoy integrado a
ella. Hemos pasado más de 25 años juntos,
y todavía sigo yo sin creer el
haber logrado semejante adquisición.

Hombres ilustres y famosos que alguna vez pasaron a nuestro lado, se quedaron prendados de la personalidad de María: Juan Bosch simplemente la adora. Manuel Rojas, en una de sus últimas conferencias, la llamó “mi hijita”, y una de las familias más ilustres de nuestra patria, una de esas que deciden el rumbo histórico del país –la familia Camejo Octavio– aprecia a María como una víscera de la familia.

LA HISTORIA DE UN CABALLO QUE ERA BIEN BONITO

Yo conocí un caballo que se alimentaba de jardines.

Todos estábamos muy contentos con esa costumbre del caballo, y el caballo también porque como se alimentaba de jardines, cuando uno le miraba los ojos las cosas se veían de todos los colores en los ojos del caballo.

Al caballo también le gustaba mirarlo a uno con sus ojos de colores, y lo mejor del asunto es que en los ojos de ese caballo que comía jardines, se veían todas las cosas que el caballo veía, pero claro que más bonitas, porque se veían como si tuvieran siete años. Yo a veces esperaba que el caballo estuviera viendo para donde estaba mi escuela. El entendía la cosa y veía para allá, y entonces mi hermana Elba y yo nos íbamos para la escuela a través de los ojos del caballo.

¡Qué caballo tan agradable!

A nosotros cuando más nos gustaba verlo era aquellos domingos por la mañana que estaban tocando la retreta y ese caballo de colores llegaba por ahí vistiéndose de alfombras por todas partes que pasaba.

Yo creo que ese caballo era muy cariñoso. Ese caballo tenía cara de que le hubiera gustado darle un paseíto a uno, pero quien se iba a montar en aquel pueblo en un caballo como ese, pues a la gente de ahí le daba pena; ahí nadie tenía ropa aparente.

Cómo sería de bonito ese caballo que con ese caballo fue que se alzó Miranda contra el gobierno porque se inspiró en el tricolor de sus labios y en el rubio de sus ojos.

Ese caballo sí se veía bonito cuando estaban tocando ahí esa retreta y el Señor Presidente de la Sociedad de Jardineros lo traía para que se desayunara con la plaza pública.

Qué caballo tan considerado. Ese caballo podía estar muy hambriento, pero cuando los jardineros lo traían para que se comiera la plaza, él sabía que en el pueblo había mucha gente necesitada de todo lo que allí le servían, y no se comía sino a los músicos.

Y los músicos, encantados. Como el caballo estaba lleno de flores por dentro, ellos ahí se sentían inspirados y se la pasaban tocando música dentro del caballo.

Bueno, y como el caballo se alimentaba de jardines y tenía todos los colores de las flores que se comía, la gente que pasaba por ahí y lo veía esperando que los jardineros le echaran su comida, decían: míreme ese caballo tan bonito que está ahí espar-tándose las mariposas con el rabo.

Y el caballo sabía que decían todo eso, y se quedaba ahí quietecito sin moverse para que también dijeran que aquel caballo era demasiado bonito para vivir en un pueblo tan feo, y unos doctores que pasaron lo que dijeron es que lo que parecía ese caballo es que estaba pintado en el pueblo.

¡Así era de bonito ese caballo!

Todo el mundo era muy cariñoso con aquel caballo tan bonito, y más las señoras y señoritas del pueblo, que estaban muy contentas con aquel caballo que se alimentaba de jardines. ¿No ve que como consecuencia de aquella alimentación lo que el caballo echaba después por el culito eran rosas?

Así, cuando las damas querían adornar su casa o poner un matrimonio, no tenían más que salir al medio de la calle y recoger algunas de las magníficas rosas con que el caballo le devolvía sus jardines al pueblo.

Una vez en ese pueblo se declaró la guerra mundial, y viendo un general el hermoso caballo que comía jardines, se montó en él y se lo llevó para esa guerra mundial que había ahí, diciéndole: mira, caballo, déjate de jardines y maricadas de esas y ponte al servicio de tal y cual cosa, que yo voy a defender los principios y tal, y las instituciones y tal, y el legado de yo no sé quién, y bueno, caballo, todas esas lavativas que tú sabes que uno defiende.

Apenas llegaron ahí a la guerra mundial, otro general que también defendía el patrimonio y otras cosas así, le tiró un tiro al general que estaba de este lado de la alcabala, y al que mató fue al caballo que se alimentaba de jardines, que cayó a tierra echando una gran cantidad de pájaros por la herida porque el general lo había herido en el corazón.

La guerra por fin tuvo que terminarse porque si no no hubiera quedado a quién venderle el campo de batalla.

Después que terminó la guerra, en ese punto que cayó muerto el caballo que comía jardines, la tierra se cubrió de flores.

Una vez venía por ahí de regreso para su pueblo uno que no tenía nombre y estaba muy solo y había ido a recorrer mundo buscando novia porque se sentía bastante triste, ¿no ve que le mataron hasta el perro con eso de la defensa de los principios y tal?, y no había encontrado novia alguna porque era muy pobre y no tenía ninguna gracia.

Al ver ese reguero de flores que había ahí en el campo donde había muerto el caballo que comía jardines, el hombre cogió una que era de su gusto y se la puso en el pecho. Cuando llegó al pueblo encontró a su paso a una muchacha que al verlo con su flor en el pecho, dijo para ella misma: qué joven tan delicado que se pone en el pecho esa flor tan bonita. Hay cosas bonitas que son tristes también, como esa flor que se puso en el pecho ese joven que viene ahí. Ese debe ser una persona muy decente y a lo mejor es un poeta.

Lo que ella estaba diciendo dentro de ella sobre ese asunto, el hombre no lo escuchó con el oído, sino que como lo oyó fue con esa flor que tenía en el pecho.

Eso no es gracia; cualquiera puede oír cosas por medio de una flor que se ha puesto en el pecho. La cuestión está en que uno sea un hombre bueno y reconozca que no hay mayores diferencias entre una flor colocada sobre el pecho de un hombre y la herida de que se muere inocentemente en el campo un pobre caballo.

Qué iba a hacer, le regaló a aquella bonita muchacha la única cosa que había tenido en su vida, le regaló a la muchacha aquella flor que le servía a uno para oír cosas: ¿quién con un regalo tan bueno no enamora inmediatamente a una muchacha?

El día que se casaron, como el papá de ella era un señor muy rico porque tenía una venta de raspado, le regaló como 25 tablas viejas, dos ruedas de carreta y una moneda de oro.

Con las veinticinco tablas el hombre de la flor se fabricó una carreta y a la carreta le pintó un caballo, y con la moneda de oro compro una cesta de flores y se las dio de comer al caballo que pintó en la carreta, y ese fue el origen de un cuento que creo haber contado yo alguna vez y que empezaba: “Yo conocí un caballo que se alimentaba de jardines”.



Por amor a la *ciudad*

LOS PRIMEROS TIEMPOS DE LA CIUDAD

Más que la suplantación de una cultura por otra, como fueron las conquistas de México o del Perú, la conquista de nuestras tierras del Caribe se planteó a los españoles en los términos de una lucha entre el hombre y la naturaleza en su más primitiva elementalidad. Si los aztecas, los mayas o los incas disponían de territorios domeñados, donde podían evolucionar los caballos del conquistador, de caminos por donde podían avanzar y de edificaciones donde acuartelar, por nuestras comarcas caribes lo que encontraron fue la noche perenne de la selva, los grandes ríos desbocados, las infinitas y desoladas llanuras, los territorios quebrados en hondonadas que inmovilizaban la acción del caballo. Lo que encontraron fue un mundo virgen, regido por el sol y las aguas, donde los seres humanos eran otra fuerza ciega de la tierra como las tempestades y como las fieras; donde la lengua que se hablaba se confundía con los ruidos de la naturaleza, y los hombre tenían los mismos nombres que las plantas, los ríos, los insectos y los pájaros. No venían en ese mundo de desamparo a enfrentarse como en otras tierras de América, a estructuras estatales orgánicas con sus centros nerviosos y sus blancos de ataque concentrados en grandes núcleos de población, sino a un vastísimo territorio de tribus dispersas, de grupos clánicos cuyo enfrentamiento exigía tácticas de cacería más que estrategia de guerra, tácticas que al diseminar a los guerreros en aisladas acciones de escaramuza vulnera la capacidad de los ejércitos como fuerza colectiva. Pues no encontraron aquí los conquistadores –como apunta Gil Fortoul– “un gobierno nacional cuyo reemplazo les hubiera librado en seguida todo el territorio”. Sometida y catequizada una tribu, ya a la vuelta de una ceja de monte les esperaba otra, y a la cabeza de ella su cacique, rodeado por su cohorte de flecheros, rey y señor del pequeño pedazo de mundo por el que estaba dispuesto a morir con su pueblo. Tribus nómadas, tribus sembradoras, tribus guerreras y nombres de caciques multiplicábanse en el paisaje a medida que se recorrían las distancias.

Defendidos por sus montañas, favorecida su naturaleza por la abundancia de aguas mansas y por la proximidad del mar, integrando la comunidad aborígen más numerosa del país, vivían en el norte de Venezuela los tarmas, los mariches, los teques, los aruacos, los taramaynas, los caracas, cada tribu en su pañizuelo de tierra o en su hilo de costa, y a su cabeza bravos capitanes

que se llamaban con nombres alusivos a la guerra o al paisaje como Sunaguta, Guaicamacuto, Paramaconi, Tamanaco...

A conquistar tan numeroso territorio, acometiéndolo por la vía de los valles de Aragua, con excelente provisión de vitualla y ganado y en compañía de treinta soldados, entró al valle de los caracas Francisco Fajardo a principios de 1560. Gallardo exponente de nuestro temprano mestizaje, de su hidalgo padre español había heredado la vocación para la hazaña y el don de mando del conquistador, y de su madre, india noble, hija de cacique y cacica ella misma, no solo aquellas agraciadas maneras que admiró Colón en la figura del hombre americano, sino un perfectísimo dominio de los idiomas indígenas que favorecía en Fajardo el entendimiento con las más diversas tribus.

Entraba Fajardo en el valle de los caracas con la experiencia de dos expediciones anteriores a la costa. De la primera había vuelto a Margarita cargado de riquezas cambiadas a los indios por abalorios; en la segunda fundó la Villa de Rosario cerca de Chuspa y, habiendo traído con él a su madre, volvió con el pesar de haberla visto morir envenenada por las aguas, abatida su hueste y destruido el villorrio en una de las más feroces *vendettas* indias que recuerdan esos tiempos. Ajustada ahora la paz con las tribus de aruacos, taramaynas y charagotos que poblaban el lugar, entre las laderas de lo que hoy se llama El Calvario y la región noroeste de Catia, por la facilidad que permite el terreno para los movimientos a caballo y por su proximidad con el mar, eligió Francisco Fajardo el punto donde levantó cercas para el ganado y una ranchería, a todo lo cual dio el nombre de Valle de San Francisco. Así dio el primer signo de su nacimiento la ciudad de Caracas.

Adelantándose en cuatro siglos a los proyectistas de la actual autopista de Caracas a La Guaira, le señaló Fajardo al valle la quebrada de Tacagua como su salida natural al mar, y al extremo de la quebrada fundó la villa marina de El Collado, primer puerto del litoral de Caracas, llamado después Nuestra Señora de Caraballeda. Llamóla de El Collado en agasajo de don Pablo Collado, gobernador entonces de la Provincia de Venezuela y protector de la empresa conquistadora de Fajardo. Una parte importante en la fundación de esta ciudad y en los repetidos combates que debió librar para defenderse de las terribles acometidas de Guaicaipuro, le corresponde a la figura de Guaimacuare, noble cacique pacificado unido a Fajardo por entrañable amistad y a quien este había hecho su capitán y el más cercano de sus edecanes.

Por curiosa paradoja, en contraste con la lealtad fraternal de un Guaimacuare y con el afecto de que lo rodeaban tantos de sus servidores indígenas, Fajardo era objeto entre los españoles –es decir, entre aquellos para cuya empresa de conquista trabajaba– de las más venenosas intrigas. Los orgullosos hidalgos cargados de títulos y de sangre limpia sentían como un agravio a sus blasones y calidad de caballeros, las ínfulas de conquistador que se toleraban a aquel *mozo mestizo e liviano* al que reputaban

como *emparentado con los irracionales*. Junto con la puntillosa quisquilla de los hidalgos conspiraba contra Fajardo la actividad intrigante de un Alonso Cobos, envidioso rival que terminaría por asesinarle en Cumaná, y principalmente el viraje que se había operado en la conducta del propio gobernador Collado para con el *mozo mestizo e liviano*. En efecto, recibidas las primeras muestras del oro de Caracas que le había enviado Fajardo como evidencias de la dadivosidad de la nueva tierra, el receloso gobernador meditó si no sería temeridad mantener tan pródiga riqueza al alcance de hombre que, como decían los hidalgos, *la astucia que poseía era propia de los de su raza*. Fajardo, pues, fue despojado de sus cargos y remitido preso a El Tocuyo, y aunque en el juicio que allí se le siguió resultó inocente de las peregrinas acusaciones que se le hicieron, al permitírsele volver fue con el cargo menor para sus ambiciones de conquistador, de Justicia Mayor o Alcalde de la ciudad de El Collado.

Pedro de Miranda, el nuevo Teniente de Gobernador y Capitán General nombrado en sustitución de Fajardo, reexploró las tierras de los caracas siguiendo la ruta de su precursor, y siempre apuntando hacia las minas de oro localizadas en tierras que Guaicaipuro había hecho inexpugnables, le encargó al gobernador el envío de gentes experimentadas capaces no solo de conquistarlas, sino de afirmar su conquista. Nombró entonces Collado para esa empresa a Juan Rodríguez Suárez, el fundador de Mérida, llamado por causa de su vistosa vestimenta, El Caballero de la Capa Roja.

Todavía era el año de 1560 cuando Rodríguez Suárez, acompañado por tres de sus hijos, todavía niños, y con treinta y cinco hombres, penetró en las tierras de los teques sin encontrar resistencia. Allí le salieron al paso Guaicaipuro y sus flecheros, obligando el español al bravo cacique a pedirle la paz después de varios recios combates.

Sin advertir que la paz pedida solo entrañaba una maniobra de tregua estratégica, dejó Rodríguez Suárez, junto con sus tres niños, algunas gentes de laboreo en las minas de San Pedro de los Altos, y siguió por los valles del Tuy la ruta de Caracas.

En todas las comarcas por las que pasaban los viajeros se respiraba un sospechoso clima de paz y de silencio entre las tribus.

Al llegar al Valle de San Francisco se enteraba Rodríguez Suárez por un sobreviviente del desastre, de que en las minas de San Pedro se había producido un asalto de Guaicaipuro, y que además de los hombres de laboreo los tres niños habían sido degollados. Deshecho de dolor, pero colérico y vengativo, corre Rodríguez Suárez a la ciudad de El Collado a aconsejarse con Fajardo acerca de cómo organizar una incursión de escarmiento a Guaicaipuro. Mas ya para entonces las tribus se han agrupado en lo que en el lenguaje político de hoy llamaríamos un gran frente nacional, con Guaicaipuro como jefe máximo. Y mientras Rodríguez conferencia con Fajardo, cae sobre el hatillo de San Francisco Paramaconi, cacique de los taramaynas y capitán de Guaicaipuro,

e incendia la ranchería, flecha el ganado y siembra el pavor entre los hombres. Estos sin embargo resisten, y habiendo logrado una momentánea retirada de Paramaconi, se encontraban recogiendo los restos del aprisco y restaurando los humeantes ranchos, cuando vino a sorprenderlos un nuevo ataque de seiscientos flecheros acaudillados por el tenaz cacique, poniéndolos en fuga hacia el mar, mientras a sus espaldas se enciende el cielo de Caracas con las llamas del nuevo incendio, y las distancias se pueblan de angustiosos mugidos. En su desalada fuga se encuentran los hombres por el camino con Rodríguez Suárez que viene de regreso, y enterado de lo ocurrido los arenga vigorosamente a no aceptar la derrota y a volver a la heredad tan fatigosamente conquistada. Vuelven con él los hombres, y sobre las cenizas de lo que fue el hato de Fajardo funda el heroico capitán la ciudad de San Francisco, le nombra ayuntamiento en el sitio mismo de la fundación y reparte las tierras inmediatas entre sus compañeros. Así nació por segunda vez la ciudad de Caracas.

Dejando parte de su gente en la ciudad recién fundada, y después de una lucha cuerpo a cuerpo con Paramaconi que al acometerlo cerca de las lomas de Caroata le dejó herido, recibió Rodríguez Suárez la noticia de que el Tirano Aguirre había desembarcado en Borburata. Para hacerle frente a aquella figura diabólica de nuestra historia, fuerza anarquizada de la Conquista española, resuelve Rodríguez Suárez aplazar sus operaciones de venganza contra Guaicaipuro y partir inmediatamente hacia Valencia en compañía de seis hombres. Remontaban la altura llamada de Las Lagunetas en la región de Los Teques, cuando se vieron enfrentados por un enorme ejército de flecheros de Terepaima, otro de los lugartenientes de Guaicaipuro, mientras Guaicaipuro mismo a la cabeza de otra multitud les cortaba la retirada por la espalda. Procurando compensar, con la ventaja que les daban sus caballos, con la eficacia de sus partesanas, sus mosquetes, sus arcabuces con bala de piedra, de sus alabardas y sus sables, la superioridad numérica de la lluvia de flechas que caía sobre ellos, dieron aquellos siete hombres solos la más heroica batalla que recuerda la historia venezolana. Habiendo logrado parapetarse debajo de un peñón de la montaña, luego de pasar una noche bajo aquel amparo decidieron al amanecer abrirse camino con la espada. Pero estaban demasiado cansados y sedientos. El último en caer vencido fue Juan Rodríguez Suárez que, cediendo a la fatiga, se sentó en el tronco de un árbol caído y allí quedó muerto, siendo desolladas su barba y su cabellera y tomadas por los indios como trofeo.

A la muerte de tan animoso capitán, a la táctica de los indios de coordinar todas sus acciones subordinándolas a la estrategia de un comando único, vino a agregarse por aquellos tiempos, para completar el fracaso de la conquista de Caracas, la destitución de tan decidido animador de la empresa como era el gobernador Pablo Collado. Acusado de connivente negligencia al permitir el desembarco de Aguirre en Borburata y malquistado con muchos de sus principales súbditos, hecho preso y remitido a Santo Domingo por su sucesor,

Collado fue reemplazado en el gobierno por Alonso de Bernáldez, rara figura de estático perfil estatuario que al vaciársele uno de los ojos se lo había hecho sustituir por un ojo de plata. Acaso porque se reservaba para sí mismo la coronación de la magna hazaña que alboreaba en la figura del mestizo al quedarse él solo resistiendo a Guaicaipuro a la orilla del mar, resultó el apodado Ojo de Plata poco diligente en atender las demandas de refuerzos con que lo apremiaba Fajardo desde El Collado. Los poquísimos que envió los había dilapidado su conductor el cándido don Luis de Narváez en la fácil batida que le dieron los meregotos y aruacos a su paso por Las Mostazas. Don Luis, conquistador ingenuo si los hubo, al encontrarse frente a los indios en su camino hacia Caracas ordenó a sus hombres que inmovilizasen sus armas sobre las sillas de sus cabalgaduras, como para que las tribus comprendieran en ese gesto que los viajeros venían en son de paz; peregrino rasgo de diplomacia al que en un territorio bullente de efervescencia guerrera, dieron los contingentes de flecheros su debida respuesta, cayendo el propio Narváez con la mayoría de los suyos en la rápida escaramuza.

Asediados entre tanto los pobladores de San Francisco por el incesante hostigamiento de los indios, ya sin esperanza alguna de recibir auxilios, terminaron por desamparar el lugar. En su repliegue no contó poco el viraje de Guaimacuaré, el vigoroso jefe indígena amigo y aliado de Fajardo, a quien en parte la fuerza de su conciencia de raza en parte también su poquito de oportunismo, le habían impulsado, en el momento de la crisis, a abandonar la causa de los conquistadores y a integrarse a las fuerzas de Guaicaipuro.

Jurando que aun al precio de su vida volvería, con los agotados restos de su hueste abandonó Fajardo El Collado y se dirigió a Margarita, donde a principios de 1564 ya ha reunido gente, armas y bastimento para repetir la aventura. Pero apenas se había puesto en marcha para la vuelta, cuando al pasar por Cumaná cae en la celada que le tiende el ensañado Alonso Cobos, el que no solo le improvisa un juicio sumarísimo concediéndole apenas media hora para que instaure su defensa, sino que le inflige el suplicio de arrastramiento a la cola de un caballo y luego con sus propias manos lo ahorca, todo esto en el brevísimo término de una noche.

Todavía en 1565, ya muerto Fajardo y dispersas sus gentes, el propio Alonso de Bernáldez intentará una nueva expedición a los caracas con cien hombres, pero llegados a la región próxima a Los Teques, no bien empezaron a escucharse los tambores y aullantes fotutos de la indiada, se atemorizaron los expedicionarios y emprendieron festinado regreso, quedando el lugar desde entonces, a causa de esa circunstancia, bautizado como El Valle del Miedo.

Comenzaba, pues, el lejano valle de los caracas a revestir en la inexpugnabilidad de sus montes y en el celo guerrero de sus naciones, el fascinante prestigio de un país de utopía, comparable por la dificultad de sus accesos al mítico territorio de aquellos omaguas que entrevió Urre y cuya exploración pagábase con la muerte. Haciendo una cuestión de honor la conquista de

comarca tan tenazmente negada a los expedicionarios, una vez restituido a El Tocuyo y repuesto de su fracaso en El Miedo, organizó Ojo de Plata una siguiente expedición a los caracas, poniendo esta vez a la cabeza de ella al experimentado capitán don Diego de Losada.

Era Losada varón de nobles títulos, segundo hijo del señor de Rionegro, de la puebla de Sanabria, y antes de venir a América había hecho pasantía de cortesano y de hombre de armas en la ilustre Casa de los Pimentel, Condes de Benavente. Llegado a Puerto Rico cuando andaba por los veinte años, en compañía de su amigo Pedro de Reinoso, pasa a la tierra firme incorporados ambos al ejército organizado por el general Antonio Cedeño para explorar el río Meta. Allí lo evoca en los armoniosos endecasílabos de su historia versificada, Juan de Castellanos:

Cedeño en estos tiempos y sazones
 Dentro de Puerto Rico ya tenía
 Copia de excelentísimos varones,
 Cabacaballo, munición, artillería.
 Vino con esta gente Joan Bautista
 Y el animoso Diego de Losada,
 Fortísimo varón de la conquista
 Y Reinoso, persona señalada.

Al morir Cedeño en la campaña cerca de Tiznados (fue envenenado por una india a quien había tomado por esclava y favorita), Martín Fernández que lo sucedió en el mando resultó demasiado anciano y achacoso para cargo que exigía tanta energía, por lo que tácitamente cedió el mando a los jóvenes Losada y Reinoso. Ya lo escribe también el poeta historiador:

Mas los que sujetaban el armada,
 Mandaban y regían esta gente
 Eran Reinoso y Diego de Losada
 Bien puesto cada cual y muy valiente;
 Y fueron ambos de una camarada
 Criados del señor de Benavente:
 Losada siempre fue singular hombre
 Y tuvo por allí claro renombre.

Así exploraron vastas zonas de los llanos del Guárico y de Apure, hasta llegar a un punto del sur donde encontraron otro gran río que debió ser el Meta. En una temprana prueba a que debió someter Losada sus cualidades de jefe vigoroso y valiente, tuvo que enfrentar junto con Reinoso un motín de sus compañeros de expedición, en el que fueron decapitados los cabecillas Guerrero y Copete, y murieron otros treinta españoles entre ajusticiados y

combatientes. En 1541, hacia el final de la época de los Belzares, viendo el gobernador alemán Enrique Rembolt la despoblación que había causado en Coro el pésimo gobierno de sus antecesores, como él alemanes, les encomendó a Diego de Losada y Juan de Villegas, la misión de repoblar la villa con gentes reclutadas en Cumaná y en Cubagua. Posteriormente pasa a La Española, hoy Santo Domingo, asiento de la Real Audiencia, y de allí regresa en compañía de Juan Pérez de Tolosa para reorganizar el gobierno en El Tocuyo y sancionar al sanguinario Juan de Carvajal. Luego de una breve exploración a los humocaros en los alrededores del valle tocuyano, emprendió Losada en calidad de maestro de campo una dilatadísima expedición hacia el norte, que comprendió los ríos Uribante, Táchira y Pamplonita; jornada difícil y brillante de la que resultó el primer camino que comunicó por la vía de Cúcuta a Venezuela con el territorio de la Nueva Granada.

Manejado con tanta soltura y por tan variados rumbos el territorio venezolano por Losada en días tempranísimos de la nacionalidad, podemos decir con Díaz Rodríguez que: “entre sus férreos brazos de conquistador cargó a Venezuela en su cuna”. Valga la imagen, porque la misma solicitud paternal que no le negó para acunarla, supo disponerla en momentos de infantil alboroto para reprimirla. El nombre de Losada se asocia en efecto en la historia antigua de Venezuela, a la trágica y pintoresca aventura del Negro Miguel en 1553. Era Miguel uno de los ochenta esclavos africanos que llevaron los españoles a laborar en las minas de San Felipe de Buría, cerca de Nirgua. Soliviantado por los crueles maltratos que recibía, por la miserable alimentación, por los duros trabajos arrastrando consigo a treinta compañeros asaltó una noche las minas, dio muerte a algunos guardias y mineros y se retiró a la montaña seguido por multitud de negros e indios que se sumaron a la rebelión. Contando con la defensa que le prestaba el terreno difícil y con las empalizadas y trincheras de que lo rodeó, se proclamó rey, coronó reina a su mujer Guiomar y después de concederle a su hijito dignidad de príncipe heredero, nombró a otro negro obispo y distinguió a aquellos que le eran más allegados con diversos títulos nobiliarios que solo conocía de oídas.

A la cabeza de su corte de parodia y asistido de sus vasallos intentó contra Barquisimeto una acción en la que resultó derrotado. Pero aunque replegada y maltrecha su pobre hueste, su ejemplo había cundido ya entre todas las tribus de la comarca que empezaban a agitarse. Para entonces era alcalde de Barquisimeto don Diego de Losada, quien luego de abatir al negro en una de las acciones represivas más sangrientas de su carrera, condenó a los sobrevivientes a una esclavitud aún más severa que aquella contra la cual se habían sublevado.

Si su probada pericia, su indiscutido prestigio y su imponente personalidad bastaban por sí solos para augurarle a Losada el mejor suceso en la empresa que abrazaba, vino por otra parte a favorecerle, en 1565, la sustitución de Bernáldez por don Pedro Ponce de León, gobernador que llegaba con

instrucciones expresas del rey, de acelerar la penetración en aquellas tierras que todavía estaban por conquistar. Ratificó entonces el nuevo funcionario la designación de Losada como conquistador de los caracas, y a más de brindarle cuantioso apoyo material en gentes, armas, caballos y provisiones, en prenda de su seguridad en él, le confió a sus tres hijos. Venciendo la vacilación de los que al mencionarles el lejano valle evocaban los sucesivos fracasos de Fajardo, de Rodríguez Suárez, de Narváez, de Bernáldez, logró reunir Losada entre caballeros, soldados, indios y amigos y gente de servicio, unos mil hombres con excelente equipamiento, algunos de ellos fundadores de ciudades y muchos poseedores de los más sonoros títulos nobiliarios. Repletas las escarcelas con sus rudimentarias balas de piedra, bien encebados sus pesados arcabuces, forrados los caballeros como grandes peces en sus lorigas de escamas de acero y los infantes en sus largos sayos de acolchado espesor, como para repeler la punta de las flechas; lucientes las rodelas como anchas monedas, vitoreados por el júbilo de la población que los despedía y al son de la gaita que tocaba el gaitero Juan Suárez, partieron los hombres de Losada de la ciudad de El Tocuyo en los primeros días del año de 1567. A la vanguardia del batallón, imponentes como magníficos gigantes de hierro, marchaban en sus vigorosas cabalgaduras los caballeros principales; más atrás venían los rodeleros, a continuación la tropa de los arcabuceros con sus armas y mampuestos terciados al hombro, y en último término, conducida por indios que portaban largas varas y rollos de sogas, una cuantiosa impedimenta viva compuesta por gran contingente de ganado mayor, cuatro mil carneros y multitud de cochinos. El expedicionario más joven de la partida era Damián del Barrio, valeroso muchacho de diecisiete años que ya a tan temprana edad había participado en las más emocionantes aventuras de conquista. Y venía también entre los caballeros principales Gabriel de Ávila, cuyo nombre se perpetuó en la alusión más significativa del paisaje caraqueño.

Como primera estación del larguísimo recorrido que les esperaba, acamparon los expedicionarios en la comarca que hoy nombramos Nirgua, llamada entonces Villa Rica. Y después de bendecidos los pendones, de haber confesado y comulgado toda la tropa y de haberse puesto la expedición bajo la advocación de San Sebastián (porque la tradición católica le atribuye a este santo mártir la facultad de proteger contra las flechas), hubo juegos y torneos, hubo alardes, o sea, demostraciones deportivas con armas, y hubo corrida de toros, así como juego de cañas, ese animado deporte antiguo, evocador de algunas escenas clásicas del teatro tradicional chino, en que los caballeros, circulando con gracia en sus cabalgaduras, se lanzan recíprocamente varas que manejan como jabalinas.

Allí se separó Losada de su hueste para ir al puerto de Borburata a esperar un contingente de indios mansos que le venían por el mar para acompañarlo en la gran aventura. A los quince días alcanzó a sus compañeros por el camino.

De Nirgua a Valencia, de Valencia a Guacara, de Guacara a Mariara y de aquí hasta Guayas, fue el rápido itinerario que los viajeros cubrieron en pocos días, por entre un paisaje compuesto casi todo de dóciles valles, dulces riachuelos, manchas de lago y ondulación de colinas que casi le imprimían a la expedición el encanto de un paseo de vacaciones. Pero en la hondonada de Guayas cambiaba abruptamente la geografía, y al paso del sereno valle aragüeño salía de pronto el imponente perfil de montañas, cuyo límite eran las nubes. De aquellas inmensas masas de vegetación, de aquella concatenación infinita de desfiladeros, de aquellos pavorosos cañones de barrancos y quiebras, perdidos entre la neblina, solo un punto tenía nombre castellano entonces, un nombre que parecía recoger de una vez toda la vastedad del paisaje en lo más profundo de su poder alusivo: se le llamaba desde la expedición de Bernáldez, El Valle del Miedo. Allí asumió la vanguardia de sus tropas don Diego de Losada.

Ya para entonces sonaban en el seno de la montaña los ululantes fotutos de guerra, y comenzaban a blanquear aquí y allá los hilos de humo mediante los cuales unas tribus se avisaban a otras la proximidad del enemigo. Poco después llovía sobre los expedicionarios la primera granizada de flechas. Acaso sorprendidos los indios por la cuantía de los invasores, debieron dejarlos pasar después de sufrir grandes destrozos bajo la acometida de los arcabuceros. El 26 de marzo de 1567, contempla Losada desde las alturas de San Pedro el fastuoso espectáculo de los guerreros de Guaicaipuro que venían a su encuentro. Empenachados con plumajes de los más lujosos colores y acaudillados por sus graves caciques, con bullicio y entusiasmo que parecía de fiesta, allí lo aguardaban para darle combate los tarmas, los mariches, los teques, los aruacos.

Losada, aconsejado por la prudencia, duda un instante; mas vence en él su espíritu guerrero, y al grito de ¡Santiago!, arremete con furia al enemigo; lo siguen los jinetes, causando tal estrago con las lanzas, que queda derrotada la vanguardia india. Los tarmas y mariches valerosos resisten el empuje de la caballería, dando tiempo a que se rehagan los desbandados teques; avanzan los infantes españoles haciendo con sus espadas terrible carnicería sobre los desnudos cuerpos de los indios y estos arrojan sobre ellos tal número de flechas que cubrían el cielo al dispararlas. Todo es confusión, sangre y gritos de rabia y de dolor; los dos ejércitos combaten con denuedo; pero entre ambos comienzan a ceder a la fatiga, cuando Ponce de León, Galeas, Infante, Alonso Andrea, Sebastián Díaz, Diego de Paradas, Juan de Gámez, García Camacho y Juan Serrano, ladeando una colina atacan por la espalda al enemigo; a tiempo que Losada, advertido del peligro, los anima gritando: ¡Ahora, valerosos españoles, es el momento de conseguir el triunfo que nos ofrece la victoria!, renovándose el ataque con tal brío que el fiero Guaicaipuro, el que a todos anima dando ejemplo de inaudito valor, tinto en su propia sangre y la enemiga, temeroso de perder todas sus huestes, ordena la retirada dejando paso libre al vencedor.

Con la fortuna de no encontrar en los siguientes puntos de su ruta sino indios sembradores que le recibieron en paz, llegó por fin el victorioso, pero fatigadísimo don Diego a aquella región de Macarao, última estribación de la serranía hacia Los Teques por el oeste de Caracas, donde la abrupta pendiente se resuelve en apacible campiña regada por el Guaire. Pero a avanzar inmediatamente hacia el valle de los caracas, acaso rehuyendo nuevos encuentros para los que no estaba preparado, prefirió proseguir hacia el oriente, atravesando las posesiones del cacique Caricuao, hasta llegar a un plácido lugar que ya Fajardo había bautizado con el nombre de Cortés. Aquel lugar donde los expedicionarios reposaron no era otro que el que hoy llamamos El Valle, rebautizado por Losada Valle de La Pascua por haber permanecido allí con los suyos desde mediados de Semana Santa, hasta la Pascua de Resurrección de 1567. El 5 de abril volvía a ponerse en marcha para explorar las tierras donde habían fracasado Fajardo y Rodríguez Suárez.

No entraba en los planes de Losada intentar empresas de población sin haber logrado antes la pacificación de las tribus. Y abogaba para pacificarlas por el empleo de los métodos de aproximación humana y fomento de la amistad, más que por la violencia de la guerra. Pero a tan pacifistas proyectos del prudente capitán oponíase la resolución obstinada de los indios –lo diremos en la correctísima prosa de Baralt– “a no cambiar su libertad por un sosiego ignominioso”. Aunque técnicamente inferiores para la guerra, contaban las tribus con una superioridad numérica que les permitía liquidarlos por agotamiento. Por diez indios que caían en un lugar, ya en otro aparecía el tumulto de otros cien que venían a vengarlos. Y simultáneamente con presentarles combate abierto les asaeteaban taimadamente los caballos, les envenenaban el agua, les erizaban el terreno de púas y estacas envenenadas, arrasaban con los alimentos del campo, los mantenían insomnes con el rumor de sus fotutos y tambores entenebreciendo las interminables noches. Con la eficacia diabólica de una moderna organización terrorista, multiplicados por toda la comarca en infinitos grupos, les tendían emboscadas, los enloquecían con operaciones de distracción, y forzándolos a mantenerse siempre juntos (porque una de las técnicas de la estrategia indiana era la de la cayapa), les inmovilizaban toda iniciativa basada en la distribución del trabajo.

Liberar a sus hombres de la intemperie y del nomadismo en territorio donde la guerra se anunciaba tan larga; tener sitio seguro donde almacenar los víveres que comenzaban a menguar y donde conservar los que se pudieren conseguir; establecer cercados que permitieran concentrar la vigilancia en pocos hombres mientras los otros cumplen distintas tareas; pero sobre todo repartir las tierras entre sus capitanes para unirlos al interés en su conquista por vínculo tan poderoso como el de la propiedad, fueron las consideraciones que tuvo don Diego de Losada para decidir la fundación de Caracas por julio de 1567.

Fundó ciudad según el común uso
 En parte rasa limpia de arboleda
 Y Santiago de León la puso.

Iniciando una de las discusiones de más larga vida que haya suscitado el tema urbanístico de Caracas, no fundó don Diego la ciudad donde se lo reclamaría un técnico urbanista de hoy, sino en el sitio que su circunstancia de conquistador asediado le permitía mantenerse a prudente equidistancia de los mariches, de los chacaos, de los taramaynas, de las tribus que vigilaban desde los cuatro horizontes. Un hecho quizás significativo de que sus preocupaciones de ese momento no son de orden arquitectónico sino bélico, sería el de haber asociado, para bautizar la ciudad, dos nombres de tan belicoso contenido como el de Santiago, el santo patrón guerrero de las Españas, y el de una de las más aguerridas tribus del valle. Y si en el homenaje al santo armado sugiere la invocación de una alianza para la acometividad contra los indios, en la devoción con que reitera su promesa a San Sebastián, de consagrarle una ermita apenas haya fundado la ciudad, está presente ante todo la significación militar de este santo, protector de los hombres contra las flechas.

Sin datos que nos informen siquiera la fecha precisa del nacimiento de la ciudad, menos nos dicen las crónicas acerca de si Losada seguiría, al fundar a Caracas, el ceremonial para la fundación de ciudades descrito por su contemporáneo el capitán Vargas Machuca, en su curiosísima *Milicia indiana*. Pero conocida la cultura militar de don Diego y su índole de caballero leal a las tradiciones de su prosapia, acaso pueda la imaginación reemplazar a la historia en la reconstrucción de la que debió ser tan emocionante ceremonia. Regresamos entonces idealmente a aquella asoleada mañana de julio de 1567, día de Santiago, cuando ya están formados los regimientos conquistadores en lo que hoy es la Plaza Bolívar. Diego de Losada a la cabeza de sus capitanes, ocupa él solo el centro de la gran explanada. Rodéalos gran multitud de sus indios mansos y gente de servicio. Algunos sofrenan por recios racimos de cadenas, las inquietas traíllas de perros que se han alborotado con el gentío. A los pies de don Diego unos indios acaban de abrir un hoyo circular, y a una seca señal de la mano del jefe vienen ahora tres españoles y enclavan en el hoyo un grueso tronco recién cortado que ya está dispuesto. Afincado en la tierra el madero que se parece a los usados en las carnicerías para quebrantar los huesos, don Diego de Losada echa mano de su cuchillo y lo clava en él, mientras con la mano todavía empuñando el mango anuncia de viva voz:

—Caballeros, soldados y compañeros míos y los que presentes estáis, aquí señalo horca y cuchillo, fundo y sitio la ciudad de Santiago de León de Caracas la cual guarde Dios por largos años, con aditamento de reedificarla en la parte que más conviniera, la cual pueblo en nombre de Su Majestad, y en su real nombre guardaré y mantendré paz y justicia a todos los españoles, conquistadores, vecinos y habitantes y forasteros y a todos los naturales, guardando

y haciendo tanta justicia al pobre como al rico, al pequeño como al grande, amparando viudas y huérfanos.

Segunda parte de la ceremonia era el Reto en que el fundador poniendo mano a su espada y “arreatado de cólera” exclamaba: —Caballeros, ya yo tengo poblada la ciudad en nombre de Su Majestad. Si hay alguna persona que lo pretenda contradecir, salga conmigo al campo donde lo podre batallar. Y agregando nuevas protestas de lealtad al Rey, repetía por tres veces su Reto, al que también por tres veces coreaban los circunstantes:

—La ciudad está bien poblada, ¡viva el Rey nuestro señor!

A continuación sacaba el fundador su espada, y en señal de posesión del país cortaba de la tierra un puñado de plantas y yerbas. La fundación concluía con el enclavamiento de una cruz en la esquina de la explanada destinada a la construcción de la iglesia, y después de una misa solemne oficiada por los capellanes de la expedición, disparaban salvas de arcabucería, “regocijando este día con trompetas y cajas”.

La urgencia de paz para emprender la construcción de la ciudad recién fundada, la de crearle en su propio territorio sus fuentes de abastecimiento, y para estas tareas la de disponer de fuerzas de trabajo que no podían provenir sino de los indios, impulsaron a Losada a insistir en su política de conquista pacífica de las tribus, por medio de la persuasión y de la amistad. Una especie de política del buen vecino, melosamente aderezada con halagos y oportunos regalos, logró asegurarle con facilidad la amistad del cacique Guaipata, y por influencia de este, la de otros caciques menores del litoral. Pero la inmensa y más agresiva masa indígena, cuya disposición de resistencia tenía su aliciente mayor en la figura del gran Guaicaipuro, ante los agasajos y sollicitaciones amistosas del español se mantenían en la más cerrada intransigencia. Convertidos los infantes de Losada en una especie de aparato de relaciones públicas, con los más gentiles modos apresaban a veces aquí o allá algún indio y lo llevaban a presencia de Losada. don Diego, mostrándosele al prisionero en extremo paternal y dadivoso, lo cargaba de obsequios y lo devolvía a la libertad con mensajes y llamamientos amistosos para el jefe de su tribu. Pero el taimado indio, muy contento con sus obsequios y de haber sido el huésped de tan magnífico caballero, tornaba a desaparecer en sus serranías y mogotes, donde seguían sonando los fotutos y tambores de la guerra.

En la operación de más vastos alcances que en aquellos tiempos intentaron las tribus por desalojar de su valle a los españoles, a comienzos de 1568 tuvo lugar en la explanada de Maracapana, hoy Catia, una magna asamblea de caciques que en conjunto representaban, a diez mil indios. Acordando por unanimidad poner la operación bajo el comando supremo de Guaicaipuro, coordinaron con suma cautela y en el mayor secreto una de esas batidas de arrasamiento total y en movimiento relámpago que en el lenguaje de la guerra moderna llamaríamos una *blitzkrieg*. Pero en las vísperas mismas del momento señalado para el ataque, recelando Guaicaipuro por equivocados

indicios que la conjura había sido descubierta por los españoles, optó por replegarse con sus gentes y abstenerse de concurrir al combate. Aunque desmoralizados y en parte desbandados por la ausencia del brillante jefe, de todos modos arremetieron las enardecidas masas de los otros caciques contra la ciudad. Los españoles hasta entonces no habían enfrentado un acometida de semejante magnitud, pero el desconcierto, la dilación y vacilaciones que siguieron entre la indiada a la abstención de Guaicaipuro, le habían dado ya suficiente tiempo a Diego de Losada para disponer sus defensas. La propia táctica de los indios de acometer al enemigo ciega y tumultuariamente en el pequeño espacio de que disponían, sumada a la de los españoles de soltar sus caballos a la desbocada sobre los nutridos tumultos, resolvió la batalla en hecatombe de tribus enteras y dolorosa huida de indios heridos. De los caciques más valerosos solo quedó en el campo Tiuna, quien murió increpando al propio Diego de Losada para que se enfrentara con él en lid de cuerpo a cuerpo.

Tranquilizadas por lo pronto las tribus después de tan sangrienta derrota, la breve pausa que siguió en las tareas guerreras permitió a los conquistadores emprender la construcción de viviendas, abrir accesos fáciles al agua y emprender el cultivo de la tierra para proveer la alimentación. Fundó don Diego en 1568 la villa marina de Caraballeda en el mismo lugar donde había estado Fajardo, y en la ciudad creció la población blanca a expensas de las numerosas familias de Borburata que habían desamparado aquel puerto por insalubre y porque estaba siempre expuesto a incursiones piratas. Pronto los pobladores de Caracas se pusieron a trabajar duramente por organizar su vida, y establecieron comunicación constante con El Tocuyo, de donde se abastecían de víveres, bestias y de los rudos géneros de vestir que allí comenzaban a hilarse. Y como el más estimulante ejemplo para los indios de lo que los españoles eran capaces de hacer con los pueblos a que sojuzgaban, junto con los animales de trabajo, con las herramientas y con las mercancías, comenzaron también a llegar a Caracas los primeros esclavos negros.

Lo que encendía principalmente el ardor de la resistencia india a que sus tierras fuesen conquistadas, era que la conquista encarnaba para ellos la amenaza de aquella forma disimulada de la esclavitud que se llamaba la Encomienda. Establecía esa vieja institución española que conquistado un territorio en estas naciones, las tierras debían repartirse entre los jefes conquistadores, confiándoseles a cada favorecido, junto con la posesión de su heredad, una dotación de indios, que debían trabajar al mismo tiempo para sí mismos y para su transmigrado señor. Negados, pues, fieramente nuestros indios a cualquier tipo de entendimiento con los españoles, si rechazaban con idéntica furia a los que buscaban pacíficamente su amistad como a los que les diezmaban las tribus, no era acaso porque todos fuesen criaturas de índole selvática, sino porque tempranamente habían aprendido, en el destino de las otras tribus ya sojuzgadas, que así los obsequiosos emisarios de paz como

las cargas de caballería obedecían en el fondo a la misma finalidad de esclavizarlos. Para mantenerles vivo su espíritu de resistencia a la conquista, tenían a la vista los ejemplos de inaudita crueldad de que eran objeto muchos de sus hermanos cuando caían en manos del español.

El Marqués de Varinas, en su libro *Vaticinios de la pérdida de las Indias* formula esta espantosa denuncia:

¿En qué nación ajena de toda política se contará que en mi tiempo entrasen españoles a los llanos de Caracas, Sarare, Orú y márgenes del Río Portuguesa, a caza de indios (como si fueran jabalíes para servirse de ellos dándoles por esclavos', y los acollaraban en sargas de 30 y más personas con un precinto de cuero y al que se cansaba, por no detenerse a desatar los demás, le cortaban la cabeza al inocente indio?)

Con descontento de los capitanes que habían esperado casi año y medio las recompensas de su participación en la aventura, la resistencia de los indios demoraba el reparto de las tierras. Se le planteó así a don Diego de Losada uno de los problemas más curiosos que hayan inquietado a un conquistador. Tierra sin indios significaba tierra horra, tierra incapacitada para producir y por lo mismo despreciable para los codiciosos capitanes de la conquista. Conquistarla por tanto a expensas de exterminio de indios, significaba liquidarla en la más promisoría de sus riquezas potenciales; mas no aplastar con mano de hierro a tribus tan levantiscas como las que don Diego encontró en el valle de los caracas, entrañaba por otra parte el riesgo de perder la tierra, y con la tierra la conquista misma y acaso la vida.

Urgente, pues, el reparto de las tierras y con las tribus en el mismo estado de enguerrillamiento en que las había encontrado, la contumacia de los indios terminó por exasperar a don Diego. Con ensañamiento digno de un Antoñanzas estableció una serie de procedimientos represivos que después harán fructuosa carrera en la historia guerrera y política de Venezuela. Impuso una variedad mejorada de la Ley del Talión, con arreglo a la cual hacía capturar y matar a cincuenta indígenas por cada español muerto; invistió a sus hombres de una autonomía y poder policiaco que los llevó a los más bajos extremos del martirio a los prisioneros, e incurrió en un acto de ridículo leguleyismo que movería a risa si su evocación no aludiera también a la muerte de Guaicaipuro. Aunque el egregio cacique había dejado de guerrear y reposaba con sus flecheros, era evidente para Losada que la figura de aquel obstinado campeón de la resistencia seguía siendo un símbolo y un ejemplo para los indios. Como después no volverán a hacerlo sino los comandantes nazis en los países ocupados, se le ocurre entonces a don Diego instaurarle a Guaicaipuro un juicio sumario en que lo acusaba del "delito de rebelión". ¡Curiosa manera de calificar un extranjero invasor, la legítima resistencia a ser esclavizado que le opone un hijo del país invadido! Entre

las llamas de que lo cercan en su casa los ochenta esbirros que vienen con el mandato de secuestrarlo, tasajeado su cuerpo por las alabardas españolas, muere el gallardo Guaicaipuro peleando su más hermosa batalla. Al caer empuñaba la misma espada con que dos años antes había caído ante él, El Caballero de la Capa Roja. Fieles a su capitán hasta el último instante, combatiendo a su lado fueron rindiendo uno a uno la vida sus veintiséis flecheros.

No había errado la astucia de Diego de Losada. Quebrantada la moral indiana en la significación más sustantiva de su vitalidad y de su fuerza, a la muerte de Guaicaipuro siguió un inmenso desaliento en las tribus; siguió ese estado de ensimismamiento en que el indio solitario, acurrucado en la cresta de un ventisquero, se queda largas horas interrogando en silencio los signos del lejano paisaje. Como si con Guaicaipuro hubiera muerto en ellos la voluntad de lucha, el sentido de la vida, la vocación ínsita del hombre para la libertad, a más de rendir las armas muchos, de todas las colinas comenzaron a bajar los silenciosos rebaños de indios que venían a entregarsele sumisamente al encomendero. Pudo entonces repartir las tierras el victorioso don Diego de Losada.

Mas el sadismo de muchos de sus compañeros –alguno de ellos aleccionado en las sombrías ejecutorias del tirano Aguirre– no aceptaba la ya ensangrentada victoria sin su correspondiente refrendamiento de ignominia. Habiendo llegado a la ciudad quinientos indios mariches a ofrecerles pacíficamente rendición y acatamiento a los conquistadores, hicieron circular los hombres de Losada –maliciosamente y sin evidencia alguna– el rumor de que aquella disposición masiva de los indios a entregarse encubría propósitos conspirativos. Alarmados por el rumor multitud de vecinos de la villa acudieron a don Diego para expresarle sus temores. Con una carencia de pruebas tan pobre que el propio Losada se vio forzado a abstenerse de dar opinión sobre el caso; en rápido sumario y sin permitirles defenderse, los veintiséis caciques fueron condenados al suplicio de empalamiento, a ese suplicio de indecible bestialidad que consiste en atravesar el cuerpo de la víctima con un palo puntiagudo, hundiéndoselo por el recto hasta sacárselo por la boca o por la cabeza, reventada la osamenta del cráneo. Uniendo al encarnizamiento el sarcasmo de la raza oprimida, dispusieron que el mandato fuese ejecutado no por españoles, sino por indios mismos, por indios de la servidumbre, suerte de lumpen del pueblo indiano a quienes la esclavitud había envilecido.

Más allí, junto al espectáculo de su martirio y de su escarnecimiento, tuvo también la raza ocasión de darle a la historia su más alta lección de nobleza. Y fue que estando entre los sentenciados el cacique llamado Chicuramay, uno de sus súbditos llamado Guaricurrián, aprovechando que los verdugos no conocían a sus víctimas, se adelantó al patíbulo y les dijo: “Deteneos y no quitéis la vida a un inocente; a vosotros os han mandado matar a Chicuramay, y como no tenéis conocimiento de las personas, engañados habéis aprisionado

a quien no tiene culpa alguna .ni se llama de esa suerte; yo soy Chicuramay”. Así fue libertado el cacique,

En tanto su magnánimo vasallo
tomaba su lugar en el tormento.

Pero contra los resultados que acaso esperaban los conquistadores de semejantes tácticas de terror, la suma barbarie de sus actos tuvo más bien la eficacia de reavivar el ánimo combativo, y de llevar a sus extremos más agresivos el odio al invasor, en la mayoría de las tribus que aún permanecían firmes, templada además su rencorosa fiereza por el ardor y fuerza de caciques como Paramaconi, Sorocaíma, Tamanaco, personalidades imperiosas que hacían honor a la herencia de Guaicaipuro. Podía la violencia ser estratégicamente útil como método para repeler el ataque de los contrarios, o para expandir la acción de la conquista allí donde la indiada le oponía una resistencia activa. Pero la violencia viciosa, la violencia sin finalidad, la violencia que solo obedecía a oscuras apetencias de venganza, a un sórdido instinto del gozo en el sufrimiento ajeno; la violencia en fin llevada a términos de sevicia con el contrario ya rendido, tal tipo de violencia no podía redundar sino en la incrementación del rencor entre los todavía no conquistados y el fomento de la rebelión entre los que ya lo habían sido. Así lo comprendió la lucidez táctica de muchos españoles, y comenzaron a discrepar de aquella política que si no siempre aplicada por propia iniciativa, en general toleraba pilatescamente don Diego de Losada. Ahora bien, a tal discrepancia vino a sumarse la inevitable división entre satisfechos y descontentos en que los bandos conquistadores quedaron parcelados a raíz de la repartición de las tierras. Y así, cada cual por una razón distinta, empezó a tejerse contra la autoridad de don Diego el complicado aparato de las intrigas, de los conciliábulos en sitio apartado, de esas pequeñas, pero dañosísimas trampas que en el argot de la picaresca política venezolana llamamos “peines”. En Francisco Infante, capitán que aprovechó capciosamente la situación para desahogar los viejos resentimientos personales que ya abrigaba contra Losada, tuvieron los descontentos y quejosos su eficaz emisario ante el Gobernador. Sin consultar al acusado, aconsejado tan solo de la versión apasionada y parcial en que el malicioso Infante deformaba los hechos, Ponce de León procedió abruptamente a retirarle a Losada todos los poderes y a reemplazarlo en el mando con la persona de su propio hijo don Francisco de Ponce. Así llegaba al ocaso de su carrera el valeroso pionero de los Llanos y de los Andes, el ajusticiador de Guerrero y Copete, el émulo triunfante de Francisco Fajardo y Juan Rodríguez Suárez, el fundador definitivo de la ciudad de Caracas, el vencedor de Guaicaipuro. Recibido el mandato de destitución –dice Oviedo– “dando cuantas ensanchas pudo al sufrimiento obedeció el despacho y entregado el bastón de mando a don Francisco de Ponce, salió de la provincia de Caracas”. Mas no marchó solo:

solidarios con él hasta el fin le siguieron muchos de sus capitanes que “por no militar debajo de otra mano ni aprobar con su consentimiento el agravio hecho a su General Diego de Losada, retiráronse a vivir a otras ciudades”. Poco después, postrado por el abatimiento y por la fiebre, moría don Diego de Losada en Barquisimeto. Esto ocurrió por los últimos meses de 1569.

Desasistida la ciudad, así como su puerto, de la cuantiosa fuerza defensiva representada en tantos excelentes guerreros como se fueron con Losada, llevaron los indios a extremos tales el recrudecimiento de sus ataques, que en la mayoría de los pobladores cundió la idea de batirse definitivamente en retirada, con pérdida de todo lo conquistado hasta entonces, ante la inminencia de una sangrienta derrota que ya daban por segura. Al angustioso hostigamiento que a duras penas soportaban de las tribus costeras y de tierra adentro, vino sorpresivamente a agregárseles en 1570 el asalto de trescientos caribes procedentes de la isla de Granada que llegaron en catorce canoas por el puerto de Caraballeda. La defensa española tuvo en esa ocasión su inesperado caudillo en la figura de Leonor de Cáceres, valerosa mujer que peleó sola gran parte de la batalla blandiendo la macana que en lucha cuerpo a cuerpo había logrado arrebatarse a uno de los invasores.

Ya en trance la ciudad y el puerto de quedar librados a la furiosa acometividad de la indiada, vino a decidir la lucha en favor de los españoles la figura casi providencial del capitán Garci González de Silva. Hombre de gran arrojo y muchas aventuras, apenas llamado a Valencia donde se encontraba por casualidad, no vaciló en ponerse inmediatamente en marcha hacia Caracas a la cabeza de sus ochenta extremeños. Su táctica, a semejanza de la empleada por Losada con Guaicaipuro, era no distraer sus fuerzas en la pelea con la masa de los indios, sino ir directamente al encuentro personal con los caciques. Para estrenar su método con el que precisamente era el más bravo sucesor de Guaicaipuro, con Paramaconi, el cacique de los indómitos taramaynas, lo acometió por sorpresa una noche en su guarida. Logró sin embargo el indio escapársele saltando por un profundo barranco y derribándolo de paso de un empujón en que Garci González se sintió caer de espaldas en el vacío y tragado por la tiniebla. Mas una vez en el fondo, anonadado por la caída todavía tuvo el español energía para revolverse cuando ya Paramaconi lo levantaba en vilo para batirlo contra el suelo. Y en salvaje combate de cuerpo a cuerpo, en el que solo se vio el relámpago de la espada de Garci González al levantarse sobre el cuerpo del indio, le descargó un tremendo tajo que le hendió el hombro y parte del pecho. Dejándole allí tendido volvió con la noticia de haber dado muerte a Paramaconi, pero el vigoroso jefe no había perecido. Un año después bajaba a la ciudad, ya con ánimo de paz, e iniciaba con Garci González una entrañable amistad cuya ternura embellece la memoria de ambos hombres.

Vencidos los taramaynas quedaban por reducir entre las tribus más combativas la de los mariches. Para la expedición que salió a enfrentarlos en 1572,

fue elegido Pedro Alonso Galeas, hombre “de durísimas entrañas”, antiguo compañero del Tirano Aguirre. Asistido por el propio Garci González de Silva y utilizando como baquiano a un cacique traidor llamado Aricabacuto, Galeas se internó por el curso del Guaire hasta caer en tierras del Tuy donde le salieron al paso las gentes de Tamanaco. Triunfantes los españoles después de enconada batalla, de tal manera les impresionó el coraje con que el irreductible Tamanaco insistía en darles él solo combate, que Galeas le ofreció perdonarle la vida si era capaz de ganarle, en lucha sin armas, al perro de presa llamado Amigo que siempre llevaba consigo Garci González de Silva. El arrojado Tamanaco, acaso sobreestimando su astucia, aceptó el combate, y en la parodia de circo que le improvisaron –como para que todo evocara las diversiones salvajes de la Roma neroniana–, le soltaron el perro, ejemplar de insólita ferocidad que al saltarle a la garganta logró decapitarlo con una sola dentellada.

A la reducción de los mariches siguió sin mayores luchas la de los ya diezmados y fatigadísimos teques. Por lo mismo que su región había sido el más antiguo bastión de la resistencia indiana, los trece años de continua guerra transcurridos desde los tiempos de Fajardo, les habían consumido sus mejores fuerzas; habían visto caer uno tras de otro a sus grandes caciques, y de las sangrientas derrotas que a cada paso sufrían sus hermanos de otras tribus, no percibían otros alientos que los que respiran la resignación y la desesperanza. Así se entregaron sin oponer el menor combate, eclipsado por el pesimismo su esplendoroso ánimo guerrero de otros tiempos, casi agradecidos al invasor de que con su llegada les hubiera ahorrado la última humillación de bajar ellos a rendirse, como habían hecho en los días de la muerte de Guaicaipuro los infelices mariches. Con su rendición volvieron los españoles a abrir las minas de oro de San Pedro, abandonadas desde los tiempos del encuentro entre Rodríguez Suárez y Guaicaipuro.

Pero si en la mayoría de las tribus teques prevaleció el ánimo de rendición pacífica, en tierras adyacentes seguían firmes en su rebeldía las gentes de Conopoima, último gran representante de la estirpe guaicaipuriana. La captura de tan belicoso cacique le fue encomendada, según era ya costumbre, a Garci González de Silva; pero luego de buscarlo inútilmente y de matar a muchos de sus hombres, regresaba ya cansado el capitán español trayendo como único resultado de su correría cuatro prisioneros, cuando le salió sorpresivamente al paso el propio Conopoima seguido por multitud de guerreros. Apreciando la inferioridad de sus fuerzas en comparación con las del indio, acudió Garci González al recurso de ordenarle a uno de los prisioneros, Sorocaima, que conminase a los atacantes a cesar el combate, o de lo contrario los cuatro cautivos serían empalados. Sin acobardarse ante la amenaza que implicaba la de perder su propia vida de tan espantosa manera, lo que hizo Sorocaima fue todo lo contrario de lo ordenado. Asumiendo un punto alto del terreno y gritando con toda la fuerza de sus pulmones, arengó a los combatientes a

seguir peleando hasta el último hombre. Su valentía soliviantó la furia de los blancos. En castigo de semejante osadía ordenó secamente el colérico jefe español a sus soldados que cortasen la mano al intrépido. La respuesta de Sorocaima fue tender tranquilamente el brazo para que se cumpliera el castigo. Pasmado ante la serenidad del indio, Garcí González vacila un momento y deroga la orden; pero ya los soldados se han apoderado del prisionero y ya, con rapidez y precisión de hábiles cirujanos, han comenzado a desollarle la piel alrededor de la muñeca. A punta de cuchillo le fueron desprendiendo uno a uno los tendones y ligamentos hasta que la mano, todavía moviéndose en contracciones de agonía, cayó al suelo. Como quien recoge una flor o un pájaro que acaba de caer en el campo, allí se inclinó silenciosamente Sorocaima para recogerla, y como la prenda del más alto sacrificio por su patria y por su pueblo, marchó con noble gravedad a ofrecérsela al jefe de su tribu.

Así llegaba a su ocaso la epopeya del valle de los caracas. Pocas tierras de América le habían vendido tan cara su libertad al extranjero, como estos desnudos hijos de la tierra venezolana cuya hazaña de quince años en firme resistencia al invasor, arraiga tempranamente en la historia la semilla que después dará su flor más acabada en la figura de un Simón Bolívar. Los últimos caciques en rendir las armas fueron Conopoima y Acapropocón. Y a las calamidades que siguieron, a las grandes hambrunas que les había comportado la dedicación de todos los esfuerzos a la guerra; a las dolorosas emigraciones hacia tierras donde aún esperaban rescatar la libertad; al apocamiento espiritual que conlleva la conciencia de la derrota, a los trabajos y humillaciones de la servidumbre al blanco, vino a sumarse en 1580, como uno de los aliados más pavorosos de la empresa conquistadora, y su complemento más definitivo, una epidemia de viruelas que arrasó con las últimas tribus.

Levantada sobre ese cimiento de sacrificio nacía la pequeña ciudad. El aliciente de su fundación había sido el oro, pero para aquerenciarse pronto con la tierra tenían allí los forasteros la invitación de uno de esos paisajes en que el hombre se siente llamado a las tareas elementales del sembrador y del pastor. En el Ávila conocían el milagro cromático de un monte que no obstante su elevación y majestad, en lugar de infundirle a la villa esa adustez típica de los lugares montañosos, les resultaba más bien el más generoso proveedor de colores. Por el límite sur bordeábala el largo encaje cristalino del Guaire, suerte de río pastor que venía desde el oeste apacentando dóciles y dilatadas campiñas, las que recorría acariciándolas en un curso sin prisa hasta perderse por el este en una lejanía de valles y colinas azules. Desprendiéndose en blanquísimas caudas desde la gran cumbre podía percibirse a la distancia el rumor de las torrenteras, y aun mirarse en los días claros cómo iban hilando sus aguas a medida que la montaña se resolvía en floresta, hasta dar nacimiento a los tres riachuelos que bajaban de norte a sur: el Caroata, el Catuche, el Anauco, y más lejos todavía, en el extremo este, río de nombre tan hermoso como el Caurimare. Todo el año era gozo de flores y colorido.

En el verano era la explosión roja de los bucares incendiando las campiñas del sur; o eran en la montaña las vastas manchas de oro de los araguaneyes, la sorpresiva nevada de los apamates blancos, la suntuosa femineidad de los morados, todos los colores graduados y servidos sobre la más rica matización del verde, todo como para una gran fiesta de pintores. Con la estación de las lluvias comenzaban a brotar los cundeamores, los yerbazales y árboles se vestían con las flores de Pascua, y en los remansos y pantanos blanqueaba el taburí, esa flor emblemática de la pureza en cuyo nombre inventaron los indígenas la más bella palabra para nombrar el loto. Entre la gran familia circulante de los tucuos, de los cristofué, de los arrendajos, de los capanegras, entre la bulliciosa población ornitológica que por entonces coloreaba los aires de Caracas, aún ejercía su poético señorío el taramayna, especie de padre de la patria de los pájaros del que tomó su nombre la tribu de Paramaconi. Era también el valle pródigo en frutas. Por la abundancia de guanábanas que crecía en sus orillas llamaron los indios Catuche a uno de sus ríos; la de papayas dio origen a la denominación de Los Lechosos con que se nombró otro punto de la ciudad, y de guayabas a la caraqueñísima esquina de Guayabal. Nísperos, mameyes, anones, aguacates, eran el banquete permanente que Caracas prometía en sus grandes fruterías naturales.

Comenzando por los frutos autóctonos de la tierra, cuyo cultivo se habían visto obligados a aprender de los indios en duros días de asedio y de escasez, sistematizaron la siembra de verduras y tubérculos que crecían casi silvestres en el valle. Ingresaron así en su dieta tradicional la batata, la yuca, el ocumo, el mapuey, sólidos alimentos de nombre y rudeza indiana que al asociarse a la gallina, al cochino, a las carnes de cría que ellos habían traído, dieron tempranamente origen a esa forma sustantiva y sabrosa del mestizaje culinario que alcanzó tan noble fama en los sancochos y mondongos de la cocina criolla. Las muestras de riqueza que daba el valle en la opulencia de sus frutos decidieron en los hispanos su vocación de sembradores. Ya en 1600 en las vegas del Guaire y del Anauco ondulaban las espigas de la cebada, y cosechábanse con abundancia el repollo, las lechugas, los higos, la uva y los membrillos. Repletos de habas y garbanzos de Caracas salían del recién fundado puerto de La Guaira los barcos para Margarita, Cumaná y Santo Domingo, de donde traían en trueque aceite, vino y telas. Entre 1588 y 1598, nos cuenta Arístides Rojas, llegaron a ser tan generosas las cosechas de trigo en el valle, que la harina se comenzó a exportar a las Antillas y a Cartagena. Desde aquella época hasta tiempos muy recientes gozó Caracas de gran prestigio por la calidad de su pan, tan rico de sabor como variado en sus caprichos de elaboración y aliño. Según su forma, su contextura, su tamaño o su condimento, los panes tradicionales caraqueños se llamaron desde entonces hogaza, butaque, sobado, cuaca, rollete, quesadilla, golfiado, María Luisa, chancleta, orejón y canilla de muerto. Como todavía no producían el azúcar, los panes finos como los alimentos, se endulzaban con miel de panales castrados en el

propio corral de las casas, y a los postres servíanse junto con los mameyes y chirimoyas del país, las manzanas, naranjas y duraznos que ya se habían aclimatado en las tierras de Macarao. Para las arepas y cachapas del desayuno nativo, que ya los españoles se habían acostumbrado a comer con buen avío de queso fresco fabricado en las vaqueras de Catia o de Las Barrancas, se hinchaban a los extremos del valle los copiosos maizales, buenos también para el sustento de las bestias.

La tierra que tan maternalmente los alimentaba servía también para guardarlos. Formando cuadrilátero alrededor de la explanada que señalaron como Plaza Mayor, levantaron sus primeras casas, ejemplo de un curioso mestizaje arquitectónico en que la técnica indiana del bahareque tramado con caña amarga, se aplicaba al concepto europeo de la distribución de los espacios. Más que de albañilería parecían por su acabado obra de una alfarería rudimentaria.

Eran unas casas esponjadas e hinchonas, con superficies magulladas de abultamientos y redondeces que denunciaban la acción directa de la mano, con paredes que ondulaban al ritmo de los torcidos horcones en que se sostenía su esqueleto; casas que bajo el hirsuto cobertizo de gamelote que les servía de techumbre sugerían desgonzadas carretas de paja puestas en hilera. Por su aspecto general y por sus materiales seguían evocando el primitivismo de la choza indígena; pero contra la diseminación que dispersaba los vecindarios nativos en regueros de viviendas graneadas por los campos, ya aquí los frentes se sucedían racionalmente unos en otros, y de la línea recta que trazaban en conjunto, daban origen espontáneo a ese signo inicial de toda civilización que se llama la calle. En sus interiores se estrenaba la cultura del bahareque en novedades como los corredores con su patio para iluminarlos y ventilarlos, o como sus anchurosas cocinas en que las elementales topias indianas de tres piedras, se reemplazaron por la técnica más racional de la hornilla. Como había necesidad de alojar a los caballos, para entrar con ellos o para sacarlos de la casa sin perturbaciones para la sala, entre el portón de calle y el corredor se edificó el zaguán. Para comunicar la casa con el exterior conservándole al mismo tiempo cerradas sus puertas, se abrieron las ventanas, las que servían simultáneamente como ventiladores, proveedores de luz, y trinchera o garita en los casos de emergencia.

A favor de la inclinación del terreno, abrieron al principio dos largas calles paralelas que comenzaban por el norte en Catuche y llegaban por el sur hasta el Guaire. Una se llamaba la Calle del Mar, porque enlazaba en su extremo septentrional con el camino hacia La Guaira por el Ávila. En ella, cercana a la esquina que después se llamó de La Bolsa, estableció su casa Garci González de Silva. Fue también la calle en una de cuyas esquinas nacería en 1756 Francisco de Miranda. La otra calle se llamaba de San Sebastián porque pasaba por la ermita que levantó Losada en homenaje al santo flechado. El caudal que tenía entonces el Guaire les permitió construir

en el término de una de estas calles, un pequeño puerto al que llegaban en faluchos las legumbres y frutos menores destinados al consumo de la ciudad. Bajaban también flotando en la corriente, las grandes maderas que desde allí se llevaban en mulas hasta los lugares donde se levantaban las nuevas casas. Las calles servían a la vez de acueductos: merced a la pendiente continua del suelo, el agua bajaba con facilidad desde el Catuche por acequias tajadas en el medio de la calle, y de allí la tomaban los vecinos en grandes ánforas para llevarla a sus viviendas. Los que vivían más próximos a la corriente pedían “paja de agua”, o sea el derecho de sangrarla en ramales que llegaban directamente a sus huertos y patios. El agua tuvo la virtud de educar a los vecinos en el amor a las tareas de interés colectivo. Cada sector tenía la obligación de conservar en buenas condiciones el tramo de acequia de que se servía. Tuvo además la de concentrarlos en un núcleo vivendario orgánico y urbanísticamente bien definido –lo que facilita en las ciudades la acción de los servicios públicos– y, finalmente, como el asesor topográfico más experimentado, les señaló con el impulso natural de sus corrientes, la dirección en que podían abrir las nuevas calles. Para mediados de 1636, cuando también se ha construido la Iglesia Mayor, ya al este de la gran plaza han aparecido dos nuevas calles: la de la Otra Banda, llamada después Calle de Catedral, y la de San Jacinto, donde iba a nacer en 1783 Simón Bolívar.

La arquitectura dominante seguía siendo de bahareque y paja cuando llegó a Caracas en 1577 el gobernador don Juan de Pimentel; pero ya se empezaba a trabajar en algunas manzanas con cal, arena y piedra; ya se cocían ladrillos y tejas; ya de los encofrados de madera comenzaban a salir las sólidas tapias que anunciaban la evolución de la aldea provisoria en ciudad estable. Con la llegada de Pimentel se iniciaba una nueva época para Caracas, pues fue aquel el año en que la ciudad fue elevada por real mandato al rango de capital de la Provincia de Venezuela. A pesar de que su administración se vio algunas veces perturbada por los indios que aún quedaban por amansar, Pimentel que no era un guerrero sino un excelente administrador, se dedicó ante todo a estudiar las características humanas, económicas y geográficas del medio en que ejercía su gobierno. Aunque con una prosa que hubiéramos querido más brillante y animada, compuso sobre Caracas un célebre informe al Rey que lo define como el primero de nuestros cronistas de la ciudad; y junto con su informe en el que inventariaba temas como el clima, la arquitectura, la población y la agricultura, levanta el primer mapa-plano de la Provincia de Caracas y de la ciudad de Santiago de León. En su mapa aparece la ciudad como un pequeño tablero de ajedrez compuesto de veinticuatro manzanas perfectamente cuadradas, y el centro ocupado por el gran cuadrado mayor que forma la plaza principal. Cada manzana ha sido calculada para cuatro casas de las cuales ya sesenta y cinco han sido construidas. En estas casas vivían con sus familias los conquistadores que habían entrado con Losada, parte de los pobladores blancos que en los primeros días inmigraron desde Borburata y

algunos clérigos y frailes. Con las servidumbres y peonadas indias que vivían en los alrededores de la ciudad, la población sumaba entonces unos dos mil habitantes. El asiento de los poderes y casa de los gobernadores ocupaba el lugar donde hoy se encuentra la Gobernación del Distrito Federal en la esquina del Principal, llamada así porque en el otro ángulo de la esquina se estableció el cuartel de la Guardia Principal. –Como la ciudad carecía de fondos y además había escasez de fuerzas de trabajo las que estaban casi enteramente dedicadas a las tareas más urgentes de la agricultura y la cría–, a los ciudadanos que incurrieran en infracciones de las leyes y ordenanzas, la pena que se les imponía era cortar madera y allegar materiales para la construcción de los edificios públicos. Estas penas las aceptaban sin protestar los pobladores blancos, porque en realidad quienes las pagaban eran los indios que trabajaban para ellos. Para pavimentar los patios de las casas usábanse grandes lajas, para los corredores piedras más pequeñas clavadas de canto en apretadas hileras, y en algunas habitaciones interiores ya aparecían los empanelados de ladrillo; pero el material preferido para el piso de los zaguanes eran los huesos de ganado, los que fijados en la tierra muy juntos y simétricamente con la coyuntura hacia arriba, se combinaban a veces con franjas de redondeadas piedrecitas negras para formar las más dibujadas y relucientes superficies. Único tema de regocijo colectivo, y motivo también para airear sus enmohecidos lujos de guardarropía, eran las fiestas religiosas que de vez en cuando reunían a la población en el centro de la ciudad. Festejadas por campanas, salvas de arcabucería, música de vihuela y gaitas, salían en procesión Santiago el patrón de la ciudad, o San Sebastián acogido por Losada como su protector contra las flechas, o el milagroso San Mauricio, a quien atribuían gran eficacia como santo insecticida. Las procesiones eran un piadoso pretexto para celebrar en la Plaza Mayor sus animados juegos de toros, cañas y cabalgatas, deportes viriles a los que seguían los bailes y pantomimas con máscaras. Las damas vestían para la ocasión sus más señoriales sayas en pesados damascos o tafetanes ornamentados con acuchillamientos y pasamanería de hilos de oro, y los caballeros armonizaban en sus jubones y ropillas, en sus esponjados calzones de terciopelo o de perpetuán, combinaciones dignas de un Velázquez en que los colores eran el verde manzana y el dorado, el negro y rosa seca, el carmesí y el marfil viejo. Y no faltaban en el colorido conjunto los abigarrados cuadros de indios que bailaban en el círculo al son de sus tambores y maracas, ornamentadas las cabezas con plumajes amarillos y rojos. En días de mayor regocijo público como el de Navidad, parece que también se organizaban espectáculos de una elaboración artística más complicada, pues citando a un testigo que no menciona la fecha, cuenta un cronista que por aquellos tiempos se vio aparecer en la Plaza Mayor al capitán Pedro Galeas en un carro alegórico que representaba el vencimiento del Tirano Aguirre.

Después de la plaga de langostas que había arruinado la agricultura en 1574, no experimentaron los pobladores otra calamidad pública que el

incendio que destruyó en 1579 la ermita de San Mauricio; pero en 1580, sin disponer para su defensa de otro recurso que el de las inocentes rogativas a San Pablo, el valle es cruelmente atacado por un mal desconocido y terrible. Esa fue la epidemia de viruelas que decidió por fin en favor de los españoles la lucha contra los indios, dejando a miles de ellos tendidos por los campos, pero que también diezmó a las tribus ya amansadas y a las familias pobladoras, y al restarle sus mejores brazos a la tierra paralizó la producción.

Para que estas epidemias llevaran a veces sus estragos a magnitudes de hecatombe y tierra arrasada, favorecíanlas no solo su encuentro con vastas comunidades humanas que aún no habían desarrollado sus defensas naturales contra ellas, ni solo la indigencia casi absoluta en que vivían las ciudades en materia de asistencia social, sino el espíritu supersticioso que dominaba en los españoles para enfrentar las plagas y pestes. Casi intactos habían trasladado a América los usos y ritos del creencialismo medieval, que aún prevalecían en la reaccionaria España de Torquemada cuando ya en Italia, Inglaterra y Holanda se abría paso el luminoso cientificismo del Renacimiento. Interpretando las calamidades como explosiones de la ira de Dios, creían ingenuamente poder aplacarlas invocando la abogacía de santos y santas capaces de elevar hasta el colérico Creador su imploración de clemencia. Así las energías colectivas y fondos que pudieran dedicarse a medidas prácticas de sanidad se distraían en procesiones, en misas, en levantamiento de altares y ermitas para los santos elegidos como abogados de la ciudad en momentos de flagelo. El resultado era retardar en el pueblo el advenimiento de una conciencia sanitaria y dilapidarle recursos y cuidados que ha podido dedicar a la preservación de su salud, en el sostenimiento de cultos y supercherías que se multiplicaban con las calamidades. Cada peste y cada plaga tenía su correspondiente antídoto en el santoral, y desde luego cada santo arrastraba su fauna parasitaria de clérigos y cofradías que medraban de la candidez de los devotos. A la plaga de la langosta siguió el culto de San Mauricio; a la de la viruela el de San Pablo; contra el gusano del trigo se erigió el de San Jorge; contra los parásitos que arruinaban el cacao, el de Nuestra Señora de las Mercedes; se invocaba a la Virgen de la Copacabana contra las sequías, a las del Rosario y de las Mercedes contra los terremotos, y a San Nicolás de Tolentino contra los ratones que se comían las sementeras. Hasta para preservar a las gallinas de la enfermedad llamada pepita tenían en todas las casas una peana con la imagen de Santa Rosita de Viterbo. Para conjurar las centellas en los días de tempestad se colocaba en el medio de los patios una cruz de palma bendita puesta sobre un plato de agua. Y hasta se inventó un Cristo del más popular origen caraqueño al que acudían en todas las emergencias y al que dieron el curioso nombre de El Cristo de los Huevos, según la espléndida evocación que nos ha dejado Núñez de Cáceres en su *Venezoliada*:

Un Cristo milagroso en San Jacinto
 De extrañas formas y atributos nuevos
 Desde tiempos antiguos existía.
 De mujer un fustán ceñido al cinto
 Llevaba el Santo, y a los pies tres huevos
 (Por más extraño que parezca hoy día)
 De gallina tenía,
 Lo cual solo se ha visto
 En aquel santo Cristo.
 En el vulgo, por santo, era llamado
 El Cristo de los huevos y en fustanes,
 Antigua tradición de charlatanes.

Sin higiene, sin médicos, sin boticarios, sin hospitales, lo que abonaba la fe de aquellas gentes en las intervenciones sobrenaturales, era el hecho de que a pesar de la indefensión en que los sorprendían las grandes calamidades, a la larga lograban sobreponerse a ellas.

La voluntad de sobrevivir los llevó tempranamente a asociar a sus rogativas y plegarias los recursos medicinales de la botánica indiana y las técnicas de los piaches, dando así de una vez origen a la brujería criolla de los sahumeros mágicos, a la creencia en los poderes omnidefensivos de la piedra del zamuro, a los cultos hídricos como los que todavía perduran en las botellas de agua colocadas junto a la tumba del beato José Gregorio Hernández en el cementerio de Caracas. De la nutrida plaga de curanderos que por entonces empezó a prosperar a la sombra de las pestes, derivó la ciudad una larguísima familia de curiosos y charlatanes que nos dará su vástago más reciente en la figura del ilustre Jesús María Negrín, reputadísimo en los años 20 por las curaciones urománticas que ejecutaba utilizando la orina de los pacientes, aunque no tan famoso como su antecesor Telmo Romero, ejemplar pintoresco y bárbaro que prescribía para la locura la trepanación del cráneo con un clavo ardiendo, y cuyo libro *El bien general* quemaron los estudiantes al pie de la estatua de Vargas en 1895.

La interpretación de usos, costumbres, virtudes y vicios que reúne a forasteros y nativos en la encrucijada cultural de la Conquista, se traduce también desde sus principios en un activo intercambio de enfermedades entre las dos razas. Los españoles aportan la viruela y el vómito negro, importadas a su vez en sus barcos negreros desde el África, y con ellas el sarampión, la lepra y la tisis. Contra la costumbre indiana de bañarse tres y cuatro veces al día, las ideas religiosas de los españoles acerca de la naturaleza impura del cuerpo les imponía un sentimiento de asco y aversión al baño, consecuencias de lo cual –generosamente colaboradas por el clima del trópico– eran las sarnas, los empeines y los sabañones. El país les reservaba por su parte el paludismo (aunque las fiebres de los pantanos ya existían en Europa: no olvidemos que la

palabra malaria es de origen italiano), así como también la sífilis, la disentería y un tipo de parásito ocular por cuya causa nos dice el Gobernador Pimentel en su informe “que hubo entre los soldados conquistadores quien se quedó sin ambos ojos”. A estas enfermedades se sumaba el escorbuto atraído por las deficiencias alimentarias en las largas travesías, las pertinaces pústulas en que degeneraban las heridas de guerra mal curadas, o hambrunas como la que reporta en su libro Fray Pedro Simón, ocurrida en Guayana en 1596, cuando —escribe el fraile— “todos los días muy de mañana, avisaban al Gobernador de los muertos de aquella noche, y salía en persona y decía en voz alta: Vamos a enterrar a los muertos, y hubo veces que metieron en un hoyo, entre grandes y pequeños, doce y catorce”. Simultáneamente cundían entre aquellas gentes las enfermedades ya menos visibles que se derivan de la tensión nerviosa y del miedo. Favorecidos por una mentalidad religiosa que se definía principalmente en la admisión de un Más Allá inexorable, pavoroso y eterno, la imaginación de aquellas mujeres y niños poblábase en las noches con fantasmas de indios suplicados, con seres lívidos y sangrantes que velarían el sueño de los pobladores para venir a cumplir su venganza. Pávidas historias narradas después de la cena a la luz del candil de sebo, como la del descabezamiento del Tirano Aguirre o la Mula Maniada que recorría las calles nocturnas en busca de su jinete asesinado, cobraban vida en la tiniebla de los grandes aposentos una vez que se había apagado la última vela. En el canto de la pavita habían trasladado la vieja significación ominosa de la lechuza, pájaro de hechicerías, y en las gallinas que cacareaban de noche creían adivinar agüeros de desgracia, o, el anuncio de un misterioso visitante que llegaba a la casa en busca de algún fabuloso tesoro enterrado. El terror contenido estallaba a veces durante el sueño en un largo grito que desgarraba la noche, o se manifestaba en súbitas crisis de histeria colectiva de las que no hay noticias en los primeros tiempos, pero sí en el brote que sembró la locura y la deserción entre las monjas carmelitas que vinieron de México en el año de 1732. Como había ocurrido durante el reinado de Luis XIV entre las monjas francesas de Loudum, contagiadas las carmelitas de Caracas de las fantasmagorías que ensombrecían la vida caraqueña de entonces, y acaso exaltada su libido por el clima del trópico, empezaron a verse “todas las noches amenazadas de hombres de poblada barba que llevaban cuernos en la cabeza y abrían las puertas de las celdas; ya de espíritus malignos en forma de jovencitos llenos de gracia que llamaban a las madres en frases suplicantes”. Los mismos refinamientos de crueldad con que algunos conquistadores se complacían en martirizar a la indiada no parecen sino síntomas del desequilibrio mental desatado por las presiones del medio, por el constante sobresalto, por los largos períodos de incertidumbre y de angustia.

Aunque fue bastante lo que pusieron los curanderos y curiosos para exhibir el arte de curar como menester de brujos, lo que ortodoxamente se aceptaba como medicina científica tenía en sí mismo mucho de hechicería y barbarie.

Aún se empleaban los hierros candentes para cauterizar las heridas, y también los emplastos de cebolla con grasa de perro pequeño. Para la sífilis se estimulaba abundantemente la salivación del enfermo, y luego de administrarle en infusión la corteza del palo brasilero llamado guayaco, se le arropaba hasta la cabeza y se le hacía sudar copiosamente colocándole ladrillos calientes alrededor del cuerpo. El solimán, o sea el sublimado corrosivo, se aplicaba mezclado con miel para tratar las úlceras. Para las mordeduras de animales venenosos y ciertas intoxicaciones seguía usándose sin muchas variaciones la antigua triaca grecorromana que originalmente se preparaba con cocimiento de víbora, pimienta negra, jugo de adormidera, incienso, trementina, goma y miel. Para quitar dolores atribuibles a ventosidades, se le engrasaba la parte afectada al enfermo, luego se le ponía allí una taza boca abajo y en el extremo opuesto de la taza, que quedaba para arriba, se le prendía una mota de algodón enchumbada en aceite, al mismo tiempo que haciéndole mucha presión se corría el recipiente sobre la carne. Dentro de la taza, a causa del calor, se producía el vacío atrayendo con gran fuerza la piel hacia arriba. Este procedimiento era a veces más doloroso que el mal que se trataba de curar con él, y por antonomasia se llamaba la ventosa. No menos molesto era el tratamiento con vejigatorios para la pulmonía, y consistente en anchos emplastos de aceite caliente y cantáridas o mostaza puestos sobre la espalda para levantar ámpulas que se llenaban del líquido supuestamente sustraído del pulmón. Para las enfermedades atribuibles a hechizos o maleficios se usaron hasta la Colonia los pases, los tocamientos y los escapularios preparados con aquellas reliquias teratológicas de que hace tan curiosa enumeración Núñez de Cáceres en su poema:

De auténticas reliquias venerables
Jamás andaba la familia escasa,
Que en grande admiración eran tenidas,
De mártires y santos memorables.

Calaveras y brazos encontrados
Casi frescos, de hombres conservados
En Tierra Santa y con antiguos sellos
De peregrino errante, o con señales
De Papas o benditos Cardenales.
Quien un dedo tenía o mano entera,
Quien toda la mitad de la cadera.
Quien conservaba la sagrada muela
O pelo de una santa en relicario,
O sangre de pagano convertido;
Quien guardaba una pierna o chocozuela,
Reliquias en bendito escapulario,

Quien auténtica pieza de vestido,
O quien en fin metido
En un estuche, el diente
De hermano penitente,
De antiguo anacoreta o ermitaño;
En fin otras reliquias cuyo oficio
Y objeto era curar el maleficio.

Teníase la cirugía como oficio manual y por lo tanto indigno de ser ejercido por los doctores, o personas de condición, por lo que su ejercicio le estaba encomendado a curiosos y gentes de las clases bajas, especialmente a barberos. La práctica quirúrgica más usual era para casi todas las enfermedades, la de la sangría, la que se ejecutaba cortando una vena y recogiendo la sangre en una ponchera, o bien aplicándole al enfermo un pomo de agua turbia pululante de sanguijuelas que al sentir la proximidad de la carne en seguida se lanzaban a su voraz desgarramiento. De Europa habían importado una familia de perfumados medicamentos con venerable antigüedad, como los basados en el calamento, el poleo, la lavanda, el aloe y la ruda; pero también impusieron una farmacopea familiar repugnante como ciertos preparados en que intervenía el excremento humano, o la cagarruta de ratón en leche endulzada, recomendada contra el asma. A los médicos titulares se les decía físicos, y para diferenciarlos de los que ejercían empíricamente se catalogaba a estos en la categoría de romancistas, así llamados porque dominaban solo la lengua romance, o sea la popular, y no el latín que era el idioma científico de la época. Dentro del estamento inferior de los cirujanos estaban también los algebristas, suerte de traumatólogos primitivos que se especializaban en corregir dislocaciones y cuerdas huidas, y derivaban esa denominación de la palabra álgebra, que en árabe significa reducción. Aun durante el apogeo de la prosperidad colonial, en las proximidades ya de la era republicana, no había dado la medicina caraqueña muchas muestras de haber evolucionado. Al trazarnos el retrato del físico José Domingo Díaz que ejercía en los albores de la Independencia, Juan José Churión describe así sus actividades profesionales: “Fue médico romancista, ducho en flebotomía y albeitar. Para vivir pegaba sanguijuelas, sajaba abscesos tumefactos, rompía maxilares y muelas cariadas; a las niñas cloróticas les daba jarabe de totuma o el apio crudo; la raíz de mato, los enemas de chiquichique, cañafístola y mastuerzo los aplicaba en las flegmasias; la fruta de burro y la escorzonera en las fiebres pútridas. Cuanto a los jumentos (...) les extraía la *java* y les curaba el muermo. Era una especie de Negrín *avant la lettre*”.

Al principio los médicos ejercían al mismo tiempo la farmacia, pero pronto se disolvió esa dualidad, al admitirse la de boticario como una profesión independiente. Para obtener el título de boticario los requisitos que tenía que llenar el aspirante eran, amén de la experiencia profesional, los de ser blanco,

hijo legítimo y jurar que defendería el dogma de la pureza original de la Virgen María¹.

Como primer médico que llegó a Caracas mencionan los historiadores a don Miguel Gerónimo, a quien ya encontramos circulando por la ciudad desde principios del año 1600. Y el primer hospital, contiguo al templo de San Pablo que se levantaba en el lugar donde está hoy el Teatro Municipal, lo fundaron Martín Rolón y Pedro de San Juan en 1602. Se echaban, pues, casi juntas las bases de la asistencia médica y de los servicios sociales, y al mismo tiempo nacía uno de los puntales de la higiene popular de la ciudad, pues también en 1600, establecida por don Martín de Soler, se fundó en Caracas la primera fábrica de jabón.

Se reponía lentamente la ciudad de la terrible prueba en que la puso el azote de la viruela, cuando el gobernador Juan de Pimentel fue reemplazado en octubre de 1582 por don Luis de Rojas. Al contrario de la ponderación y ecuanimidad que le habían atraído a su antecesor tantas simpatías entre los pobladores, era el de Rojas un temperamento levantisco y autoritario. Rompiendo con una costumbre democrática establecida desde los primeros tiempos de la ciudad, según la cual el nombramiento de los alcaldes era un privilegio de los regidores, nombrados a su vez por el Cabildo en representación del pueblo, se empecinó el caprichoso Rojas en ser él quien nombrara ejecutivamente a los dos alcaldes de Caraballeda. Para imponer su designio hizo arrestar en 1586 a los cuatro regidores que se le opusieron; y aunque siempre logró nombrar a los dos alcaldes, estos al asumir sus cargos se encontraron con que no tenían a quién gobernar, ya que los pobladores del puerto, declarándose en una especie de huelga general en protesta por aquella arbitrariedad, abandonaron masivamente sus hogares, no quedando en el lugar más que los chasqueados gobernantes y algunos soldados. A esta conducta, que prontamente hizo de él un hombre odiado por el pueblo, añadía don Luis lo que podríamos llamar el lado bueno de su naturaleza, y era su propensión a defender a los indios de los maltratos y crueles batidas de que eran víctimas. Esto le atrajo inmediatamente la animadversión de los conquistadores y encomenderos, que así se veían afectados en el punto más sensible de sus intereses. El resultado fue que en 1589 le llegó a Rojas un sucesor con orden de enjuiciarlo y hacerlo preso; y acosado por las reclamaciones que le llovían de todas partes, se le embargaron los bienes, quedando al fin en tal estado de miseria que coronando la derrota con la humillación, se vio forzado a aceptar limosnas de los mismos que lo habían hundido.

Pocas veces tuvo la Caracas de aquellos tiempos un gobernador tan emprendedor y dinámico como aquel don Diego de Osorio que sucedió en el mando a Rojas. Fundó la primera escuela de la ciudad e hizo empedrar las calles; estableció la regulación de precios y le otorgó además al funcionario

1. La primera botica de Caracas la estableció don Marcos Portero en 1649.

encargado de regularlos, la facultad de visitar “todas las veces que le pareciera, todas las tiendas de todos los mercaderes, así de mercaderías gruesas como de menudencias de cualquier condición y género que sean, para ver si las tales mercancías son buenas o si están podridas o corrompidas”. De acuerdo con el Cabildo adoptó Osorio medidas encaminadas a que los dueños de solares contrajesen la obligación de edificarlos, so pena de que los terrenos pasasen a otros propietarios capaces de emprender la edificación. Desamparado por sus pobladores como había sido Caraballeda en los tiempos de Rojas, Osorio tomó en 1603 la medida más imperecedera de su administración, que fue la fundación del puerto de La Guaira. Simultáneamente reunió en Caracas un congreso con representación de las principales ciudades de la Provincia “para que se nombrase persona cual combiniese para que en nombre de todos, como procurador general, fuese a los reynos de Castilla a suplicar al rrey nuestro señor y a los señores de su Rreal Consejo de Yndias hiciese merced, para el remedio de sus basallos a las ciudades de esta dicha governación de les conceder para el rremedio de sus necesidades las cosas que pidiesen por instrucción”. La designación de Procurador General ante el Rey recayó en don Simón de Bolívar, remoto antepasado del Libertador, en quien por primera vez aparece este ilustre nombre en la historia de Venezuela. No eran ajenos los múltiples talentos de Osorio a los complicados mecanismos de la economía y las finanzas. El problema más apremiante que en este aspecto perturbaba a la ciudad cuando él asumió el Gobierno, era que la absoluta carencia de moneda en el país entorpecía el desarrollo del comercio y de la producción –sobre todo en el renglón de las transacciones menores de la vida cotidiana–, obligándolos a operar por el primitivo sistema del trueque de unas mercancías por otras. Aunque ya desde 1576 se había comenzado a fundir oro en Caracas, la exigüidad de su producción no permitía adoptarlo como valor monetario de uso general; en cambio era la época en que los ostrales recién descubiertos en Las Aves, La Orchila y Los Roques, proveían a la Provincia de copiosa abundancia de perlas. Así puso en práctica el Gobernador Osorio a partir del 22 de septiembre de 1589, su originalísima y poética idea de adoptar las perlas como moneda útil para todas las transacciones. La significación monetaria de las perlas estaba en relación con su peso, para establecer el cual fueron provistos los comerciantes de unas balanzas especiales.

También en los tiempos de Osorio expandió Caracas sus posibilidades de esparcimiento popular, pues no solo se abren por entonces –en 1590– las primeras tres tabernas que tuvo la ciudad, sino se establece el impuesto de un peso de oro por cada esclavo introducido en la Provincia, para sostener con estos recaudos las hermosas fiestas de Corpus Christi que en aquel año se celebraron por primera vez, y que más tarde llegaron a hacerse clásicas en

Caracas con su vistoso paseo del gran dragón de papel y sus espectaculares danzas de gigantes y diablos².

Fue también el tiempo de Osorio aquel en que Caracas fue saqueada por el corsario inglés Amyas Preston. Los constantes asaltos con que el bando-lerismo marino inglés de aquella época asediaba las posesiones españolas en América, eran un lejano reflejo de la guerra encarnizada que en aquellos tiempos tenía lugar en Europa entre la Inglaterra isabelina y la España de Felipe II; guerra que tras la aparición de una discrepancia religiosa entre protestantismo y catolicismo encubría en realidad una enconada pugna entre los dos imperios por el dominio del mundo, y en la cual terminó España por perder su armada, llamada hasta entonces La Invencible. A la cabeza de quinientos hombres de su flotilla desembarcó Preston en La Guaira en marzo de 1595, y después de someter el puerto a un saqueo del que no obtuvo sino algunos cueros y una carga de zarzaparrilla, siguió para Caracas. Desde el 1º de enero, el gobernador Osorio había salido hacia Maracaibo y Trujillo, dejando encargados del Gobierno a los alcaldes de turno, que lo eran Francisco Rebolledo y Garci González de Silva. Las novedades del puerto se trasmitían entonces por medio de mensajes de humo, fogatas que distanciadas unas de otras venían encendiéndose en orden sucesivo a todo lo largo del cerro, hasta que la última era avistada por los centinelas de la ciudad. Alertados los alcaldes en aquella ocasión del avance de los filibusteros, reunieron todas las fuerzas disponibles en la capital y tomaron el camino real hacia La Guaira resueltos a interceptarles el paso. Pero el previsor Preston tenía en su favor la cobardía de un español traidor llamado Villalpando al que había hecho preso en Cumaná, y quien a cambio de que le perdonara la vida, se había prestado a servirle como baquiano, trayendo a los filibusteros por un camino distinto de aquel por el que les esperaban las fuerzas de la ciudad. Utilizando así la pica de Galipán que desemboca en el río Anaucó al este de la ciudad, mientras los españoles lo esperaban por el norte, pudo entrar cómodamente Preston a Caracas, encontrando las defensas de la capital en completo desamparo. La sorprendida población tomó lo que pudo de sus bienes y corrió a refugiarse masivamente con sus esclavos (pues los piratas también acostumbraban robárselos) en un sitio al sur de la ciudad, que por esa circunstancia se llama desde entonces la esquina de el Reducto. La jornada resultó victoriosa para los hombres de Preston, aunque no tan productiva en proventos de saqueo como ellos acaso esperarían, porque Caracas apenas

2. Las fiestas pantomímicas y danzarias del *Corpus*, como con ciertas variantes siguen celebrándose hoy en San Francisco de Yare, constituyeron hasta fines del siglo pasado una de las más prestigiosas tradiciones artísticas del pueblo de Caracas, aunque nunca fueron enteramente aceptadas por las clases conservadoras. El 26 de julio de 1864, por ejemplo el diario *El Porvenir* publica una carta de Andrés Bello a su hermana la señora Bello de Rodríguez, en que le ruega: “Dime, para juzgar por adelanto de mi adorado país, si existe todavía en Caracas la costumbre de solemnizar la Octava de *Corpus* con diablitos y cohetes”.

se reponía en aquellos días de una voracísima plaga de gusanos que recientemente había abatido su economía. Pero sirvió también aquel duro trance para que la ciudad diera su primer ejemplo de heroicidad y patriotismo, en la figura de Alonso Andrea de Ledesma, viejo compañero de Diego de Losada, caballero de quijotesca estirpe, que al ver a su ciudad invadida por el extranjero montó su caballo, tomó su lanza y su adarga, y arremetió él solo contra los invasores. Admirado de su noble gesto el propio Preston dio orden de que se respetase la vida del hidalgo, pero fue tal la acometividad de aquel nuevo Quijote y tales los daños de su lanza, que los hombres para defenderse se vieron forzados a dispararle, derribándolo de un tiro de arcabuz. En homenaje de reconocimiento a la hidalguía de tan hermoso gesto, el cadáver de don Alonso fue traído a la ciudad en procesión por los invasores y enterrado –dice Baralt– “con grandes muestras de honor y respeto”. Del cobarde Villalpando, en cambio, recibió la ciudad su primera lección acerca del destino que espera a los traidores. Una vez utilizados sus servicios, completando su triste papel de Judas de la jornada fue colgado de un árbol por los mismos a quienes había servido.

Al darse cuenta los alcaldes del chasco de que les había hecho objeto el astuto inglés, bajaron apresuradamente el cerro, dispuestos a hacerle frente en la ciudad. Mas para esta eventualidad también había tomado Preston sus medidas, haciéndose fuerte en las calles del Cabildo y principalmente en la Catedral; allí sabía que por respeto a la majestad del lugar los españoles no se atreverían a atacarle. Allí se mantuvo inexpugnable desde el 29 de mayo hasta cuatro días después, cuando decidió retirarse, llevándose considerable botín y dejando a su paso numerosas casas en llamas.

La historia de Caracas recuerda con especial gratitud los incesantes empeños del gobernador Osorio por impulsar su progreso y el amor de hijo más bien que de gobernante con que se desveló en servirla. El apego casi filial que lo llevó a empedrarle sus calles a la ciudad, a dotarla de educación, a estructurarle un sistema monetario, a enviar un delegado a España para que impusiese al Rey de sus principales necesidades, y hasta a organizarle sus diversiones, tal apego resulta tanto más admirable en él cuanto que aquellos funcionarios –los gobernadores y los capitanes generales– actuaban con sujeción a leyes que propendían no solo a hacerlos sentirse como extranjeros en su jurisdicción, sino a cultivar en ellos la indiferencia y la apatía hacia las comunidades cuyo gobierno se les encomendaba. Las leyes españolas, en efecto, para mantenerlos como al margen de las sociedades que aquellos hombres gobernaban, privábanlos de establecer con el medio gobernado cualesquiera de aquellos vínculos de fraternidad, de amistad o de amor por medio de los cuales se atan sentimentalmente los seres a la tierra en que viven. Solo muy excepcionalmente permitíanles casarse, tanto a ellos como a sus hijos; les estaba prohibido figurar como padrinos en los bautizos y asistir a los entierros. Y la contravención a cualquiera de estas normas podía acarrearles, a más del

inmediato reemplazo, un llamado juicio de residencia que si perdían les significaba la pérdida de la opción para obtener un nuevo empleo. Los resultados de semejante política eran el mecanismo y la tiesura en la acción de los gobernantes, y con frecuencia degeneraban en las más escandalosas manifestaciones de desprecio a una sociedad que por serles ajena no les merecía consideración alguna. Este fue, por ejemplo –y para no mencionar sino uno– el caso de don Juan José de Cañas y Merino, Gobernador de Caracas entre 1711 y 1714. Atrevido y vicioso, era Cañas aficionado a corromper doncellas de corta edad, eligiendo preferentemente a sus víctimas entre las huérfanas, para eludir dificultades. Para estos afanes contaba con la incondicionalidad de los policías, que actuando de proxenetas sacaban por la fuerza a las niñas de sus casas para ponerlas a merced del Gobernador. Llevando su perversión a los máximos extremos, se trasladó Cañas una vez a La Guaira y allí por medio de la policía hizo reunir a todas las mujeres blancas que fuesen jóvenes y solteras; y una a una las fue poniendo en confesión –dice un historiador– “para que declarasen si habían cometido alguna falta contra la honestidad”. En vista de que todas se declaraban vírgenes, sacó entonces Cañas de su bolsillo una cinta “que dijo ser enviada por S. M. el Rey, bendita por el Papa y que tenía la virtud de hacer conocer la pureza de las mujeres. Ante aquel talismán, que las pobres chicas creyeron tener tal poder, cada una fue confesando su falta en alta voz, antes que la cinta la denunciara”. Así pudo asegurarse Cañas una provisión constante de muchachas utilizando las armas del chantaje, y así, para decirlo de una vez, dio origen a los famosos prostíbulos de Muchinga en La Guaira y de El Silencio en el centro de Caracas. Aficionado a la práctica de deportes bárbaros en la que le acompañaba toda la cuadrilla de truhanes de que se había hecho rodear, Cañas estimuló grandemente las coleadas de toros en las calles de la capital. Y como novedad deportiva que según otro historiador fue “muy del gusto de los habitantes de Caracas, inauguró en la plaza de La Misericordia las carreras de gatos y patos, las cuales presidía él mismo ataviado a la usanza flamenca de la Edad Media, con adarga de cuero guarnicionada de plata y lanza con banderolas”. Fue además un consumado contrabandista; para vender la mercancía que introducía de matute desde Curazao, estableció su propia tienda y en la relación del juicio que le siguieron después cuando fue destituido, consignan los ediles con candoroso asombro, que “hasta la ropa que usaba Cañas, era introducida al contrabando”. Hasta el siglo pasado, en la ocasión del día de San Juan, se practicaba en la calle caraqueña de ese nombre –hoy Avenida San Martín–, el deporte conocido como “correr gallos”. En un espacio despejado se levantaba un arco de viguetas a cuyo centro se colgaba por las patas un gallo vivo que así quedaba con la cabeza para abajo. De la distancia se desprendía un pelotón de jinetes corriendo a todo lo que dieran sus caballos, y el ganador era el que al pasar lograba, de un solo manotazo, arrancarle la cabeza al gallo. En una variante mucho más bárbara de este juego, las víctimas eran pollos a los que se enterraba en el camino de los jinetes

dejándoles la cabeza afuera, con el mismo propósito de que se la arrancaran al pasar. Esta fue otra de las costumbres que le dejó Cañas a Caracas como herencia de su gobierno.

Todavía en los tiempos del Gobernador Osorio veíanse muchas casas con techo de paja; pero ya en los edificios religiosos que iban surgiendo, comenzaba a columbrarse lo que iba a ser la arquitectura colonial de Caracas. A cambio de una importante donación otorgada en tiempos del Descubrimiento por el Papa Alejandro Sexto a sus paisanos los Reyes Católicos, contrajo España la obligación de catequizar en la fe cristiana a las naciones que conquistase en el Nuevo Mundo. Ello es lo que explica que en todas las ciudades fundadas en América por los españoles, las primeras edificaciones que surgieran, aun antes de los edificios destinados al Gobierno, fuesen las ermitas, los templos y los conventos. Ya vimos cómo en los mismos días de la fundación de la ciudad en 1567, emprendieron los conquistadores simultáneamente la construcción de la Iglesia Mayor y la de la ermita consagrada a San Sebastián. En 1569, víctima la ciudad de una plaga de langosta, se erigió una capilla consagrada a San Mauricio, elegido por la comunidad como su defensor contra la plaga. Entre los años de 1578 y 1579 comenzó a construirse el convento y templo de San Francisco, que en sus principios fue levantado en bahareque. En 1580 se funda la ermita de San Pablo, a la que se anexó en 1600 el primer hospital de la ciudad. Alrededor del mismo 1600 se funda en San Jacinto –frente al lugar donde se iba a levantar después la casa de Bolívar– el primer convento de la ciudad, que fue el de los monjes dominicos. En 1637 funda doña Juana Vilela el convento de las Monjas Concepciones en el lugar que desde entonces se llamó esquina de Las Monjas, y cuyo recinto fue demolido para construir en sus terrenos el Capitolio Federal. En 1638 se construyó al Norte la iglesia y convento de Las Mercedes, destinado a hospedería de los frailes de esa orden. En 1675 estaba ya adelantada al sur de la Plaza Mayor la construcción del seminario de Santa Rosa, en cuya capilla, que ocupaba la esquina donde hoy se encuentra el Concejo Municipal, se firmó en 1811 el Acta de la Independencia. En 1696 fue construida la iglesia de Santa Rosalía por iniciativa del Obispo Diego de Baños; en 1708 comienza a edificarse la de Candelaria, como homenaje de los isleños canarios residentes en la ciudad, a la Virgen patrona de Tenerife. La iglesia de La Pastora fue edificada en 1745, y la de San Juan en 1748 por una congregación de frailes capuchinos a los que debe su denominación esa zona de la ciudad. En 1770 se certifica la fundación del oratorio de San Felipe Neri, primer gran centro musical de Caracas y de cuyo jardín de cipreses tomó su nombre la esquina donde está hoy el Teatro Nacional.

A la Iglesia Mayor le fue trasladado en 1637 el rango de Catedral que hasta entonces había ostentado la de Coro: puesto que la Capital de la Provincia se había mudado a Caracas, era natural que la Catedral, como su signo espiritual más importante, también se trasladase. La ceremonia simbólica por la que la

Iglesia Mayor quedaba consagrada como Catedral, ha sido recogida en toda su emocionante sencillez y belleza por la prosa de Enrique Bernardo Núñez: “El 16 de marzo el deán don Bartolomé Escoto y el chantre don Domingo Ibarra, revestidos de blancas capas pluviales, acompañados de don Gabriel Mendoza, vicario, juez eclesiástico y comisario del Santo Oficio, y de otros eclesiásticos y seglares, tomaron posesión de la Catedral. Abrieron y cerraron el Sagrario. Sentáronse en sus sillas de prebendados, abrieron en la capilla de Santiago destinada a los cabildos, el cajón donde estaban depositados los libros capitulares, y arrojaron monedas desde la capilla mayor”.

La Catedral, como todos los templos de la ciudad, tenía anexo su cementerio, y tenía igualmente en los sótanos de la sacristía, una cárcel destinada a los curas que delinquían y que servía también para recluir a los que se volvían locos. El tragaluz de esta cárcel puede verse todavía –hoy tapiado por dentro– en la base de la pared de la Iglesia que cae sobre la Plaza Bolívar, entre las esquinas de La Torre y Las Gradillas. Desde sus primeros tiempos, la Catedral fue utilizada para efectuar los cabildos abiertos o aquellas asambleas cívicas que reunían concurrencia numerosa, dando así origen a una de las más antiguas tradiciones de la ciudad: la de celebrar en los templos actos de naturaleza no religiosa. En este sentido es el de San Francisco el templo más entrañablemente vinculado a nuestra historia civil. Fue en su recinto donde, aplaudido y vitoreado por inmensa multitud, le fue conferido a Bolívar el título de Libertador el 14 de octubre de 1813; y fue allí también, el 2 de enero de 1814, donde en momentos de incertidumbre y de peligro, le reiteró el pueblo su confianza al grande hombre, y este en respuesta a la fe depositada en él formuló la solemne promesa que tan brillantemente supo cumplir: “El honor a que únicamente aspiro es el de continuar combatiendo a vuestros enemigos, y no envainaré jamás la espada mientras la libertad de mi patria no esté completamente asegurada”. Mas el recinto que fue entonces escenario de apoteosis lo iba a ser más tarde del más miserable acto de apostasía que haya manchado la historia de Venezuela. He aquí entonces ese turbulento año de 1829, cómo las mismas naves del templo que habían recogido en el 14 las vibrantes vivas al Libertador, se estremecen con los insultos infligidos a su gran figura, con las calumnias que llueven sobre su esclarecido nombre, tanto más cobardes cuanto que el agraviado se hallaba ausente. Si la causa que se defendía pudo haber sido en principio justa, los mecanismos de insidia que allí se pusieron en juego contra el crédito de Bolívar la dejó marcada de ingratitude desde su nacimiento mismo, y asocia trágicamente el nombre de San Francisco a aquel momento confuso, controversial y sangriento, en que se disolvió la confederación grancolombiana y Venezuela devino república independiente.

Decretada la clausura de conventos de hombres en 1837, el convento de San Francisco pasó a ser utilizado para las reuniones del Congreso hasta la fecha en que fue construido el Capitolio. Posteriormente Guzmán Blanco le

hizo modificar su arquitectura, sustituyéndole su vieja fachada hispánica por un estilo gótico de relojería, y en sus claustros quedó instalada la Universidad Central.

Al mismo tiempo que su valor histórico y sentimental como cuna de las más antiguas tradiciones populares de la ciudad, como escenario de la historia y como símbolo proverbial de la espiritualidad caraqueña, en la arquitectura de San Francisco, en su decoración y en su utilería, representó Caracas su contribución más pura y orgánica a la época del arte barroco. Sin los retorcimientos ni el frenesí ornamental que en muchas iglesias de México o del Perú sirvieron para abonar la conocida definición de ese estilo como el de la “arquitectura que se pone a hacer contorsiones”, era el de San Francisco un barroquismo sosegado y liviano, concebido con un criterio de los espacios y de las formas que debió traducir en términos de espiritualidad el impulso de belleza que los recursos materiales no permitían expresar en primores de artesanía. Orgullo de la vieja arquitectura caraqueña y muestra excepcional del Barroco de Indias, fue el encantador retablo que constituía su enfrente, hasta que la manía modernizante del general Guzmán Blanco lo hizo sustituir por otro de un gusto romántico barato, y con la misma irresponsabilidad estética se le cambió por un dispendioso piso de mármol italiano su empanelado original de ladrillos, tan noblemente curtido por las velas de varias generaciones de caraqueños.

La proliferación de las órdenes, cofradías y sociedades religiosas llegó a ser una de las primeras calamidades públicas de Caracas y también uno de los componentes más pintorescos de su folklore religioso. Había monjes como los de San Francisco que eran intelectuales y artistas, para sostenerse cultivaban pequeñas granjas, o como los dominicos de San Jacinto que además de una hilandería cerca del Anauco, establecieron una fábrica de tejas en el lugar de la ciudad que por eso se llamó la esquina de El Tejar. Pero junto a estas cofradías industriales y prósperas, azotaba a la ciudad la gran mayoría de las hermandades que vivían exclusivamente de las limosnas, de lo que les pagaban por contribuir con su asistencia a darles espectacularidad a los entierros y principalmente de los competidísimos negocios en que convirtieron las procesiones. El criterio clasista y racial que impusieron los españoles para calificar a los grupos humanos, penetró desde muy temprano estas cofradías que se organizaban según su color y la categoría que sus componentes ocupaban en la larga escala de matices sociales que va de los blancos puros a los negros tintos, pasando por las matizaciones de los indios, los mulatos y los zambos. La crema femenina de la aristocracia mantuana se recluía en el Convento de Santa Rosa, en cuya comunidad no se admitían sino personas blancas, de conocida limpieza de sangre, sin mezcla de moro o de judío. Los negros y mulatos se agrupaban en San Mauricio bajo la advocación de San Juan Bautista. Los de Altagracia, como los más pobres entre la vasta

población de hermandades, tenían una fama ominosa: eran los encargados de salir a pedir limosna por la ciudad para sufragar el enterramiento de los reos ajusticiados en la Plaza Mayor. Como todas estas órdenes y cofradías vestían hábitos de colores distintos –y a veces eran varios colores combinados en un mismo hábito–, las procesiones, y singularmente los entierros en que se juntaban varias de estas hermandades, adquirían por la profusión de colores un aire verdaderamente Carnavalesco. Colorido que sin embargo no contrastaba, sino que más bien se complementaba con la teatralidad y ostentación de aquellos magníficos sepelios coloniales en que el cadáver, tendido en adornadísimo cofre sin tapa, y apenas velado por una pieza de tul, iba ricamente maquillado y vestido como un maniquí, y sostenidos los párpados con dos palitos para que se mantuvieran abiertos los ojos, a los que para que no perdieran el brillo se les ponía un colirio de miel. Celebrados los funerales en la iglesia, el cadáver era pasado a otra caja, esta sí con tapa, en la que entonces era enterrado, bien en el templo mismo, bien en el cementerio contiguo según su categoría, y a continuación como parte de los ritos funerarios de la época, procedía el más cercano de los dolientes a repartir monedas entre los pobres. De allí la turba de mendigos y de hermanos de todas las cofradías mendicantes que pululaban en los entierros cuando el difunto era una persona principal.

De las constantes procesiones con fines de lucro que circulaban día y noche por la ciudad, llegaron algunas a hacerse famosas por la agresividad pandillesca que adquirían cuando dos se encontraban en una misma calle. El viejo uso caraqueño de decir que algo terminó con la procesión del Rosario –para expresar que acabó desastrosamente– viene precisamente de las batallas callejeras de farolazos y pedradas en que indefectiblemente epilógaba la procesión a la Virgen de este nombre. Esta salía por las noches del convento de San Jacinto, y con su acompañamiento de músicos y cantantes se iba parando de puerta en puerta, donde a petición de los vecinos cantaban todos a manera de serenata, alguna pieza religiosa por la que se les daban recompensas en dinero. Tal es el origen de los músicos ambulantes caraqueños que se llamaron cañoneros –porque amenizaban sus actuaciones haciendo detonar un pequeño cañón de bambú– y que todavía vemos salir por algunos barrios de Caracas en los días de Navidad. Las frecuentes perturbaciones del orden público en que degeneraban las procesiones del Rosario cada vez que salían, dieron motivo al Juez Provisor de la Obispalía de Caracas para prohibirlas definitivamente en 1767. Ocupación constante del gran mundo social y motivos para exhibir sus modas y sus esclavos que les acompañaban vestidos de coleta los hombres y batones de lienzo las mujeres, eran las procesiones más aristocráticas de la Semana Santa en que salía la Virgen de la Soledad. Allí, dicen los elegantes versos de Núñez de Cáceres,

Los nobles como olímpicos paujís
Calzando sin tacones borceguíes
Mostraban en capotes y casacas
Ser la gente escogida de Caracas.

No tenían asientos las antiguas iglesias de la ciudad sino exclusivamente para las autoridades principales, así como para los conquistadores y sus descendientes que gozaban de puestos fijos e intransferibles, y algunos magnates que pagaban a la Iglesia cuantiosas sumas por el privilegio de tener en qué sentarse durante las ceremonias. Las damas de calidad asistían al templo acompañadas de una joven esclava, negra o mulata esta, que las seguía llevándoles un pedacito de alfombra usado por la señora para sentarse o para arrodillarse durante la misa. Sobre la humanidad de estas pobres esclavitas recaían todas las faltas e imprudencias que cometían sus amas, por lo que la ironía popular las designaba como las *paga-peo*. Al decretarse en 1854 la abolición de la esclavitud, muchas de estas jóvenes, retenidas por la fuerza de la costumbre, siguieron fieles a sus amas y continuaron acompañándolas a la iglesia, siempre llevándoles la alfombrita. Interpretando esta actitud como desprecio a la libertad que tanto habían anhelado, y hasta como voluntad de aquellas esclavas de aparecer como superiores a sus hermanos de clase y de raza, resolvieron muchos de los que aceptaron la libertad dar a aquellas muchachas un ejemplar escarmiento, y un domingo de 1855 a la hora de la misa de diez, se apostaron a esperarlas en la esquina de San Francisco. A todas las que iban llegando en seguimiento de su ama le arrebatában la alfombra y con ella le propinaban una soberana felpa, poniéndolas en atolondrada fuga y sembrando el pánico entre todas las personas que asistían a la iglesia. El episodio, digno del bonito ballet caraqueño que todavía no se ha escrito, pasó a la historia de la ciudad como la Guerra de las Alfombras.

La ermita, de San Sebastián, fundada por Diego de Losada, se levantaba en el lugar que hoy ocupa la Santa Capilla; la de San Mauricio estuvo en la esquina diagonal del sitio donde hoy se encuentra el Correo, en lo que se llamó después esquina de Las Carmelitas. Al incendiarse la ermita en 1579, la imagen del santo patrono fue trasladada a la de San Sebastián, por lo que este lugar adoptó desde entonces el nombre de esquina de San Mauricio. Una viejísima tradición popular sin confirmación histórica sostiene que fue en esta ermita, cuando todavía se llamaba de San Sebastián, donde tuvo lugar la primera misa celebrada en Caracas. El edificio quedó en ruinas a raíz del terremoto de 1812, hasta que los escombros fueron demolidos para levantar en 1883 la Santa Capilla, que fue construida en el breve término de tres meses. La inauguración de la nueva iglesia fue parte de los números programados para conmemorar el centenario del nacimiento del Libertador. Reflejo

fidelísimo del gusto afrancesado que dominaba en todos los órdenes la vida caraqueña de entonces, su estilo, su estructura y hasta su nombre mismo, fueron una copia exacta de la Sainte Chapelle que existe en París desde el siglo XIII. La inauguración de la Santa Capilla por Guzmán Blanco tuvo una significación política más que religiosa, pues le sirvió a aquel mandatario para restablecer definitivamente sus relaciones con la Iglesia Católica, cuyos intereses desde los mismos días iniciales de su primer gobierno en los años del 70, había golpeado dura y sucesivamente al intervenir los bienes del clero, clausurar los conventos de monjas, expulsar a dos obispos y tomar la iniciativa de crear una Iglesia venezolana independiente de Roma, y con curas designados electoralmente por la feligresía. Ya desde 1876 Guzmán había dado un paso importante hacia la rectificación de su política anticlerical, halagando al catolicismo con la construcción de los dos templos gemelos de Santa Teresa y Santa Ana, doble basílica de estructura monumental a la que dio esos nombres en homenaje a su esposa la hermosísima doña Ana Teresa Ibarra. Más cuando se emprendió la construcción de la Santa Capilla todavía, a pesar de su demostrada voluntad de rectificación, pesaba sobre Guzmán Blanco su condición de masón y sobre todo su ideología liberal, la que había sido anatematizada por el Papa Pío IX, como lo fue después la doctrina comunista. La habilidad política de Guzmán Blanco supo no obstante –sin renunciar a ninguno de sus principios– arreglárselas para quedar bien por una parte con la masonería, a la que regaló un templo en 1876, y por la otra con el clero, llegando sus relaciones de cordialidad con la Iglesia al extremo de que con motivo de la inauguración de la Santa Capilla, recibió del Papa León XIII la Condecoración de Caballero de Primera Clase de la Orden de Pío, y además fue expresamente exonerado por aquel pontífice “de cualquier sentencia eclesiástica de excomunión o entredicho” en que hubiera podido incurrir. La Santa Capilla sufrió grandes averías con el terremoto de 1900, y al restaurarla su estilo original le fue modificado.

LAS VENTANAS DE CARACAS

Así como la historia sentimental de París es una historia de puentes y la de Praga una historia de torres, la de Caracas podría ser una historia de ventanas. Si por el Ávila define la ciudad su vocación de vuelo, por sus ventanas anuncia la gentileza de una arquitectura que estuvo entre las primeras en comprender la significación de la luz y del aire como materias constructivas. Ideadas para crear una ilusión de altura, su resultado estético fue proporcionarle a esta ciudad dominada por esa dimensión, la coherencia de un conjunto arquitectónico en que el paisaje natural parece glosarse en la forma construida, de la misma manera que el escenario se proyecta idealmente en su escenografía. Así sea muy grande su caudal de ensueño, de vocación y de conseja, poco diría el Ávila a la emoción del habitante de Caracas si le faltara ese ámbito de idealidad en que lo capturan nuestras historiadas ventanas parroquiales. Por lo mismo que ambos pertenecen a idéntica familia celeste, ventana y paisaje conjugan para los caraqueños los signos más diáfanos y livianos en que se expresa la poesía de la ciudad. Le otorgan las ventanas al paisaje del valle un acento y un clima sentimental peculiares, tan entrañablemente vinculados a ellas como lo está el labrado marco a un viejo retrato de familia. Sin dejar de desempeñarse cumplidamente en su papel como órganos visivos y respiratorios de la casa, su esbeltez y gracia decorativa, y hasta la tierna cursilería que nos conmueve en algunas, son los atributos por los que la ciudad confirma la condición femenina que le señala el más galante de sus poetas en epíteto tan fino como “Caracas, la gentil”. Y junto con lo que representan como adorno de la ciudad, como mensajeras del paisaje, como expresión de una artesanía que nos dejó en ellas la más poética cultura del hierro, hay que añadir para las ventanas de Caracas la eficacia con que sirvieron nuestra vida de relaciones. Pues nuestras ventanas fueron concebidas, además, para que por ellas entraran a las casas el amor y la música. Si desde dentro servían para asomarse como a un libro abierto a la crónica bullente de la vida, desde fuera figuraron largo tiempo como santuarios o altares del amor, o como resonadores de estremecidas serenatas. Atributo inseparable de la femineidad criolla durante casi tres siglos, y en el que la imagen de la mujer de Caracas tiene su complemento más cabal, no solo crearon una peculiar psicología de la coquetería y del figoneo, sino como el zapatito de hierro de las chinas o la moda de los *corsets*, modelaron una tipología anatómica

conformada a las artes de asomarse y acodarse con gracia. Al hábito de permanecer en ellas atribuye Depons, en 1806, cierta leve desproporción entre busto y academia que le sorprende en el físico de la mujer caraqueña: “Como pasan –escribe– la mayor parte de la vida en la ventana, podría decirse que la naturaleza ha querido embellecerles solo la parte del cuerpo que dejan ver con más frecuencia”.

Rehacemos el largo viaje de la ciudad por su historia, respiramos los climas espirituales que saturaron cada una de sus épocas, conocemos los temas que solicitaron su emoción, en el moroso periplo de los estilos que nos proponen sus ventanas. Si la anatomía fundamental de la casa no conoció en siglos sino muy tímidas variaciones, y no hizo en todo ese tiempo sino repetir monótonamente sus módulos originales hispánicos, sus órganos de expresión, en cambio, en las mutaciones que les va imprimiendo el paso de los tiempos, describen un sutilísimo proceso de transculturación o sincretismo por el que las formas transplantadas se acomodan a los modelos que les propone su nuevo mundo. En este sentido son las ventanas como las gráciles antenas del tiempo, las que recogen en el cordaje de sus hierros la vibración de cada hora significativa en la vida de la ciudad, el tono espiritual de cada generación, el eco, demorado para la historia, de la aventura humana que alentó y se extinguió en la intimidad de aquellas casas. La munificencia o miseria de cada época, los rumbos que siguió su espíritu, las modas que crearon y aun sus pasiones, tal es la historia secreta que nos cuenta Caracas en la cambiante multimorfía de sus ventanas. Así, de los ventanucos de madera sostenidos en bahareque (como todavía en 1945 podían verse en algunas calles de la alta Pastora), a las que acaban de caer con la urbanización de El Conde hay no solo una historia de mestizaje arquitectónico significado por la búsqueda angustiada de una autonomía para su expresión, sino están también puntualizadas como en un censo, las fechas capitales de nuestra existencia como urbe, la cuantía de nuestros haberes históricos en cada generación, la educación que recibimos y las enfermedades culturales que hemos sufrido.

El tránsito de la primitiva ventana de palo, todavía recatada en su simplicidad campesina, todavía estremecida por el reciente fragor de la Conquista, a los suntuosos frontispicios del mantuanismo, donde los ventanales alcanzan magnificencia de altares, es el signo con que la arquitectura interpreta el ascenso de una sociedad que habiendo ya dominado la brava tierra, ahora se consolida en su dominio:

Viejas ventanas de las casonas
donde enredaron nuestros abuelos
los gavilanes de las tizonas
con los encajes de los pañuelos.

Viejas ventanas municipales,
donde dijeron a bellas damas
García de Sena sus madrigales,
Vicente Salias sus epigramas.

Donde juzgaron graves letrados
de gran peluca y hablar severo,
los exotismos inmoderados
de alguna fiesta que hubo en Turmero.

Junto a las cuales más de un valiente
—algo medroso, como en un robo—
sembró en el alma de un incipiente
el grano fresco de Juan Jacobo.

Viejas ventanas de aire severo,
testigos mudos de aquel vivir,
vuestrós barrotes darán acero
para la empresa del porvenir.

Pedro Sotillo

Con sus venerables balaustradas donde el sonido del hierro modula sus timbres más profundos; con sus robustos antepechos que se adosan al muro con gentileza de fontana o de copa, o con sus regios enmarcamientos que imitan desbordamiento de cortinajes o contorno de bocallave, son, esas ventanas coloniales, los trofeos de una cultura que ha ganado su más grande batalla; son la refinada culminación de un proceso histórico que ha cristalizado en el más elocuente de sus productos espirituales, así como el impulso vital primario de ese proceso reconoce su símbolo más vivo en la figura del caballo. Por eso, si se tratara de representar con una sola imagen a la ciudad en la simbología sucesiva de su gestación histórica y de su advenimiento estético, una heráldica ideal para Caracas sería la que se recoge en la estampa más significativa de esa época, que es la del caballo amarrado a la ventana. Pero no solo ocupa el caballo junto a la ventana esa categoría de complemento emblemático, sino, ya en el plano más objetivo de la relación arquitectónica, su alzada y su función humana son como el modulador en que la ventana pauta sus dimensiones y regimenta su vuelo; pues si resulta la ventana colonial la más alta en toda la historia de nuestra arquitectura de un solo piso, es porque el tipo de relación social que está llamada a fomentar no será con un mundo de peatones, sino con el de una villa caballerosa y romancesca que centra su máximo interés humano en la figura del jinete. Asociados, pues, caballos y ventanas por la simbología histórica y por la progenie artística de la ciudad,

juntos trasuntan el sosegado discurrir de una cultura transmigrada que ya encontró su acomodo bajo el nuevo sol. La apacibilidad costumbrista del cuadro que componen, evocador de siestas, de rondas de gratísima tisana a la sombra de los grandes corredores, es indicio de que la historia reposa. Un siglo reunió en los elementos de ese cuadro las significaciones capitales de su larga aventura; otro será testigo de su disgregación para un nuevo acomodo: será cuando el hombre colonial, jinete en el más fogoso de sus caballos, se ausente para irle a buscar a su ciudad nuevos horizontes espirituales, y las grandes ventanas deban cerrarse tras la despedida del último guerrero. Con ellas se ha cerrado también una época. Después de prestar servicio de gentiles soldaderas, improvisando lanzas con el excelente hierro de sus barrotes cuando la ciudad las llamó en su defensa, ya no volverán a abrirse sino para saludar, la última vez en 1827, el regreso apoteósico de los libertadores.

¡Quién sabe qué mano medrosa
dejó aquella ventana abierta!
¡Yo iba por la calle desierta
y vi su mancha luminosa!

Pedro Sotillo

Semblante o mirada de las casas, dijese sobre su pecho por los que la casa evidencia en cada instante los ritmos de su secreto corazón, como si su papel debiera ser, inevitablemente, el de reflejar los estados de ánimo de la ciudad en todas sus horas, en ese largo crepúsculo de nuestra historia que sigue a los días de la muerte de Bolívar, cuando los fatigados guerreros se restituyen al hogar, cuando el luto por los que no volvieron entenebrece la vida de las familias, y cuando el empobrecimiento de la ciudad ha convertido sus mejores casas en almacenes de mercancías, viene en esos tiempos para las ventanas la que parecía ser su hora del abandono y del olvido. En la ciudad todavía entristecida por los erosionados paredones, por las columnas desoladas en medio de la maleza, por el melancólico paisaje de ruinas en que persistía la trágica memoria de 1812, la vida se había hecho como más íntima y recatada. Contemplado a la distancia de sus colinas, respira todo el ámbito del vasto valle, un aire de elegía, un langor melodiosamente subrayado por los saucedales que custodian a la ciudad por el sur, por las distantes campanitas que aquí y allá gotean de vez en cuando el aire, en tanto que súbitamente desprendidas de alguna vieja torre, el paso de una flotilla de palomas realza la inocencia botticeliana del cielo. A la geografía de abiertos campos y vegas que dilataban a la distancia, de opulentos árboles y riachuelos de plata en cuya atmósfera moduló la vida caraqueña de los primeros ochocientos su numeroso acento de égloga campestre, había sucedido en aquellos años del romanticismo una Caracas coleccionista de recuerdos, enmarcada en sus

extremos por cuatro diminutos cementerios: la Caracas de los viejos muros derruidos, la de los trancos arcos trepados de cundeamores y de trinitarias, la de las vastas techumbres hundidas por las lluvias y cubiertas de yerbas, la Caracas a cuya trémula luz de conticinio evoca Juan Vicente González el abatimiento de la Mesenia derrotada: ¡“Mesenia, la de los tristes cantos que inspiraron los míos”! Porque eran tiempos políticamente revueltos y las familias se sentían inseguras, porque el empobrecimiento del país había diezmando la utilería lujosa de las salas, porque el antiguo espíritu de ostentación de la sociedad caraqueña ya no se manifestaba sino en los entierros –aquellos lúgubres entierros nocturnos que salían de la casas a las seis de la tarde, llevando el séquito hachones encendidos y velas negras–, ya no se abrían las ventanas de Caracas sino un momento por la tarde, al oscurecer, cuando los criados venían a sujetar a los balaustres la vela o la lámpara de aceite con que los vecinos debían contribuir al alumbrado público. Habíase perdido al pintar las casas, la costumbre, que habíamos heredado de la España borbónica, de enmarcar los frentes con frisos polícromos realizados sobre plantilla, o esgrafiados con motivos celestes y signos del zodiaco. De los pulcros encalados de la época colonial, realizada su esplendente blancura por anchas franjas azules, se había pasado a las antipáticas lechadas de un gris funerario o de un bermellón desteñido sobre el que destacaban, de ingratisima manera, los ventanales sin estilo, desproporcionados al conjunto, de herrajes absurdamente barnizados de negro. Son las horribles ventanas de la Caracas oligárquica, con su ruda funcionalidad, con sus volados excesivos, con su falta de gracia, de las que un viajero observador y fino como el Consejero Lisboa, nos dirá en 1852 que además de representar un peligroso estorbo para los transeúntes, dan a los hogares un medroso aspecto de cárceles. Para completar la atmósfera misteriosamente clausttral en que envolvían las casas, habíales inventado la carpintería romántica el complemento artesanal de los cancelos, los biombos, las romanillas y celosías, todo un arte del tamiz y de la media luz, ideado para recatar confidencias de confesionario o para servir una activa picaresca del figoneo subrepticio.

Fragua de los chismes,
turrís ebúrnea de la murmuración,
periscopio de la zanganería,
escape de las deshonestidades,
letrina del barrio,
acapara-escándalos de la parroquia.

Llama el poeta a esas capciosas trampas de la chismografía urbana, donde las solteronas, las enlutadas, las mujeres que ya no tienen nada que ofrecer a la vida, elaboran taimadamente su rencorosa crónica.

Pero no era que la vocación de belleza se hubiera eclipsado en los espíritus, sino que los avatares de la guerra, las experiencias del luto, de la pobreza, del sometimiento político se habían traducido en maneras más íntimas de ejercitar el gusto. Era que a tono con el ánimo de introspección que entonces imprimía su tono a la vida, las gentes, a la espectacularidad y extraversion de las ventanas, prefirieron el conventual recogimiento de los jardines. Época de las ventanas apagadas, de las ventanas sin alegría y sin arte, es aquella también, coincidentalmente, la época en que los patios caraqueños comienzan a despojarse de sus lajas coloniales para cubrirse con las flores del Ávila. Entretanto, en la poética pausa floral que se abre para nuestra arquitectura entre aquellos años románticos de 1830 y 1845, entrega don Julián Churión a la Imprenta Republicana su *Colección de Métodos Prácticos para los Albañiles y Constructores* que no conocen el Cálculo. Con sus curiosas recetas para trazar una estrella, una rosa de los vientos, las cruces de la legión de Honor, de Malta y varios mosaicos, el de Churión es no solo el primer libro que se publica en el país sobre el arte de construir, sino una especie de Libro Primario de nuestra incipiente arquitectura criolla donde más de dos generaciones de albañiles aprendieron sus primeras lecciones de cursilería decorativa. Pero junto a su ingenuismo un tanto provinciano, junto al deplorable mal gusto y estética ramplona de sus acabados, testimonia la voluntad de rescatar a Caracas para su antiguo prestigio de ciudad bien construida. Vituperado a causa de tantos falsos jaspes y decoraciones geométricas como puso de moda en la Caracas de los Monagas, la ciudad le debe en cambio a Churión algunas de las ventanas más bonitas de nuestra época romántica, especialmente las de la esponjada familia de los balconcetes, las que parecían con su contorno de jaulas de lujo, ideadas para rimar con el aspecto de aves suntuosas que tenían sus bellas ocupantes de la Caracas Federal.

En la más ostentosa de nuestras calles viejas, en la Calle del Comercio, entre las casas condales que le dan nombre a una de las esquinas y la del convento de Las Carmelitas, erigen su aristocracia de nuevo estilo –ejemplo de una artesanía ornamental que ya consulta sus modelos en Italia y en Francia– las ventanas republicanas que se abren para el histórico sarao que ofrecerá la noche el 14 de agosto de 1869, el general Antonio Guzmán Blanco. Gran utilero de nuestra historia ciudadana, transformista más que reformador de nuestra vida como urbe, diletante superficial y encantador, las ventanas de Caracas aligeran su arquitectura tradicional y se resuelven en una forma absolutamente madrigalesca del hierro y de la moldura, para enmarcar la figura de este suntuoso general cambiado en escenógrafo del país, y cuya enseña administrativa podría resumirse en la cínica frase de Holmes: “Dadnos el lujo, lo superfluo, y ya nos arreglaremos sin lo necesario”. Política de fachadas llamarán no sin razón los enemigos de Guzmán, a ese, su modo de entender la transformación del país, y bajo cuya generosa influencia

las primeras industrias que florecen en la ciudad son, precisamente, las del mosaico y el yeso. Para rimar con el estilo neoclásico que había trasladado directamente del París de Napoleón III al Capitolio de Caracas, o con el ropaje gótico que copió para el edificio de la Universidad, les impuso a las fachadas de la ciudad el cambio de sus aleros criollos, en los que demoraba todavía un nostálgico acento colonial y aldeano, por áticos y cornisamentos que parecían ir a buscar simultáneamente en los muebles de Boulle y en el arte tipográfico de las viñetas. En consonancia con las labradas romanillas, con la geometría ornamental de los mosaicos, con las pajareras, con los kioscos, con las macetas con palmas, con los cielorrasos al óleo, de todo lo cual se pobló el interior de las casas, se inauguró para las fachadas guzmancistas la frondosa utilería ornamental de las antefixas, las metopas, los entablamientos, las lacerías y los enmarcamientos en relieve, sugerentes de grecas y follajes. Más que el advenimiento de un nuevo estilo para la ciudad, denunciaban aquellas formas la extraversión y cosmopolitismo espiritual de una sociedad que debutaba en nuevas maneras de ver el mundo; de una clase refinada y urbana que con el mundanismo que había importado en la moda de tomar el chocolate a la francesa, en la iluminación a gas, en las temporadas de ópera italiana en el Teatro Guzmán Blanco, o en el delicioso esnobismo con que llama *boulevards* a sus principales calles, había traído también de la Europa no española, las formas renacentistas y los paramentos románticos que asumían sus viviendas al conjuro de los yeseros y pintores. Por lo mismo que la tipología que componen es ante todo una tipología de salón, sus vistosos uniformes recamados de entorchados y hojas de oro, y sus regias señoras vestidas por la Compañía Francesa, reclaman, para las noches de gran sarao, marcos que den a sus figuras y ademanes ese señorial realce con que los encontramos en las correctas academias de don Martín Tovar y Tovar. Para ellos se abren entonces las ventanas magníficas del guzmancismo, acaso las más bellas en toda la historia de nuestra arquitectura. Es aquella la época en que la ventana colonial sustituye sus pesados quitapolvos de mampostería por ligeras pestañas de madera dentada que se sujetan como peines al travesaño más alto del enrejado; en que los balaustres se adelgazan y se pintan de blanco; en que los antepechos se afinan como repisas de la más liviana ebanistería y los balaustres, rematados en eclosión de lancetas, se unen en la parte superior por medio de arabescos y volutas. Nunca el arte de la herrería estuvo tan cerca de la orfebrería o de los oficios de la plata, como cuando enjoyó a la casa caraqueña con tan exquisito capricho de dibujos, ni nunca fue el metal tan poéticamente interpretado por la mano del hombre. Caídos o deslucidos los estucos de sus enmarcamientos, allí quedaron para mucho tiempo después las ricas ventanas del guzmancismo, desbordándose en hilos de fina música desde la raya en que la casa comienza a ser cielo, con impulso aéreo semejante al de esas altas cascadas que en los días de junio se desprenden desde el pecho del Ávila. Trabajadas con delicadeza de dijes, como obra de artesanía tipifican

una madurez de gusto y un impulso de originalidad nunca antes conocido en nuestro país, y anuncian como hecho de arquitectura un momento de afianzamiento de la personalidad nacional, semejante al que en otros órdenes de la cultura apuntaba ya en el arte de un Tovar y Tovar, o en figuras pioneras de nuestra afirmación industrial y técnica como Ricardo Zuloaga y Esteban Linares. En las viejas noches de Caracas, con la encajería de sus herrajes valorizada por la luz de la luna, o abiertas para la fiesta sobre la cristalería iluminada de las grandes salas, eran estas ventanas como visiones mágicas emanadas de quién sabe qué mundo de hadas; y en los fabulosos Rialtos o Vienas de ensueño que construían en nuestra imaginación, nos parecían demasiado esplendorosas para nuestra pobre ciudad del trópico.

Se consolidaba con la época guzmancista una de las tendencias más arraigadas de nuestra psicología urbana: la de conceder al número y calidad de las ventanas una significación semejante a la que en edades clásicas tuvieron los escudos de armas. El improvisado señor de la tierra, enriquecido en la aventura guerrera, el arrogante sucesor del viejo “gran cacao”, pero sin ancestro noble, que no disponía de un escudo de familia para labrarlo en lo alto de su portal, que carecía de una evidencia simbólica capaz de mostrar su poderío y su fortuna como la continuidad de un linaje, se acogió como expresión ornamental de su hidalguía reciente a esa presuntuosa heráldica de la riqueza que divulgan convencionalmente la multiplicación y suntuosidad de las ventanas. Desde los tiempos coloniales, y especialmente en los del guzmancismo, la consideración y dignidad social de una familia se estimaba así con relación al número de ventanas que ostentaba la casa en que vivían. (Todavía por los años 20, los escritores satíricos de Fantoques inspiran de vez en cuando sus crónicas costumbristas en el drama de esas familias urbanas venidas a menos, que sacrificaron sus últimos haberes, su bienestar y con frecuencia alguna de sus hijas, a la vanidad pueril de continuar viviendo en una casa “de dos ventanas”). El arte de la albañilería y del yeso, la arquitectura decorativa de los frontispicios, debían entonces ingeniárselas para sustituir, cuando los espacios de construcción disponibles no admitían más de una ventana, la falta de estas con la ilusoria riqueza de los enmarcamientos, con el lujo de las molduras y el dédalo primoroso de los enrejados. Cuanto menor, por eso, es el número de las ventanas, más femeninamente laboriosa es la obra de yeso que las guarnece, y más numerosa en las paredes la proliferación de esos ramajes con ondulantes lambrequines, lacerías y arabescos que sugieren a veces las más exquisitas formas de la mantelería. Entretanto los herrajes dibujaban en las tupidas frondas de sus bardas verdaderos primores de hierro martillado que evocan una paciente labor de aguja. Casas del primer guzmancismo o de la época de Rojas Paúl –como las que aún se conservan en las vecindades del Panteón Nacional, en las calles más empinadas de La Pastora o en algunos rincones caraqueñísimos de la parroquia de Candelaria– siguen mostrando, en el paramento barroco de esos frontispicios, lo que en

un tiempo constituyó como una continuidad, como una correspondencia de expresiones entre el inmueble y su habitante. Pues nada se asemeja tan coherentemente a la pompa decorativa de estas casas como las modas que gastaron sus habitantes, como sus pálidos caballeros de enleontinada pechera y vistoso chaleco rameado, de facciones afinadas por la barba mosquetero en punta y flotante melena a lo Bécquer, modosos los ademanes con el sombrero de copa en una mano y el bastón empuñado en la otra, como si siguieran el ritmo de una invisible coreografía, o fueran directamente a figurar en una escena dominical de Auguste Renoir. Nada encuadra mejor sobre aquellos imponentes adornados y labrados como kioscos, que la velazqueña estampa de los niños de esponjados bucles y espumante camisa de encaje, que salían de sus zaguanes rodando un altísimo aro con un minúsculo palito. Ni nada, en fin, como la gracia imperial de aquellas damas con fino dije sobre el busto, de camisolín de volantes y cenefas y de abrochado botín, damas cuya labrada andaluza, peraltada por la lujosa peineta española de carey labrado parecía estilizar en una dimensión más poética y viva, la esbelta gentileza y el musical rococó de las ventanas.

Confirmando, con adelanto de generaciones, las teorías arquitectónicas formuladas en nuestro siglo por los Le Corbusier y los Richard Neutra, parecían aquellas gentes comprender intuitivamente la arquitectura como pauta para todos los actos de la vida, y así como a sus vestidos, a sus ademanes y a sus bailes transpusieron sutilmente los caprichos y rebuscamientos escenográficos que hacían de cada hogar una jaula de primores, así llevaron a sus mesas las galas de una cocina, de una repostería y de una refresquería en que los rudos manjares y golosinas criollas de otro tiempo, se suplantaron por ambigús y *buffets* donde triunfaban las magnas tortas de varios pisos recamadas de perlas, los bizcochos nevados, las manzanas recubiertas de caramelo como grandes joyas, las fuentes con manjares cuyos nombres evocan palabras debidas a la música o a la pintura, como la galantina, el guiso Trifón, los canapés a la Pompadour; todo ello iluminado por el fulgor impresionista de una cristalería labrada, en que el rubí de la sangría, el amatista de la naranjada, el violáceo de la tisana, el dorado capitoso del *bull*, repiten para la mesa la coloreada cristalería de las romanillas.

Exhibir la vida en sus momentos más gratos era entonces como una parte sustancial de su goce. Los actos sociales se celebraban, por eso, en la sala y a ventanas abiertas, y al mismo tiempo que como agasajo a las amistades se ofrecían como espectáculo a la admiración y exigente estética de la *barra*, de los espectadores espontáneos que se arracimaban junto a los ventanales por el lado de la calle, y a cuyos ojos, merced a la lujosa delimitación de brocados y cenefas que les prestaba la ventana, adquirirían las escenas interiores ese aire levemente teatral de cuadro viviente o de museo de figuras, con que los encontramos también en las páginas ilustradas del *Semanario Familiar Pintoresco*. Hay en esa coreografía perfecta de las cadenetas y vueltas de ángel de

los bailes de figuras; hay en esa suntuosidad floral y actitudes reverenciales de los grandes matrimonios, una especie de vocación escénica, un afinado impulso de exhibición que, respondido generosamente por la complacencia rumorosa de las barras, por sus súbitos estallidos en aplausos, por sus agudas burlas y a veces por sus reacciones tumultuarias, le otorgan a la ventana caraqueña la significación de un auténtico teatro del pueblo, de un teatro vivo, espontáneo y colorido, cuyo poder de fascinación y jerarquía artística no ha podido llevar a su obra ninguno de nuestros autores. Tema para la gran ópera, o para el gran ballet venezolano que todavía no se ha escrito, sería, por ejemplo, ese sarao que ofreció a la sociedad de Caracas el general Guzmán Blanco la noche del 14 de agosto de 1869. Comenzada la fiesta aparecieron en las ventanas, desalojando a la barra, las bandas terroristas políticas conocidas como “los lyncheros de Santa Rosalía”, y entre la resolución de estos de apedrear a la elegante concurrencia y la de Guzmán y sus invitados de no dejarse amedrentar, se establece un divertido contrapunto en que los de afuera rechiflan, vociferan y amenazan, y los de adentro continúan bailando sus cuadrillas y lanceros revólver en mano, mientras las sobrecogidas damas van desmayándose una tras otra como grandes flores. ¿Y no están ya dados el tema, los protagonistas y hasta el decorado para un sabroso cuadro de zarzuela en la divertida noticia que nos trae un periódico de aquellos años en su sección de Sucesos?:

Las bestias continúan transitando por las aceras. Esta mañana, en la Esquina de La Torre, la señorita Carlota Marrero tropezó con una mula que estaba atada a una ventana y fue a dar con su linda humanidad en tierra, lastimándose una mano y destrozándose la crinolina.

Los caraqueños de este siglo, que todavía tuvimos tiempo de conocer a nuestra ventana en ese punto máximo de su elegancia y riqueza ornamental en que la dejó el guzmancismo, hemos vivido también para asistir al proceso de su creciente abaratamiento estético y, simultáneamente, al de su liquidación definitiva como recurso arquitectónico. Cerrado el ciclo en que treinta años de fachadas habían agotado prácticamente todo el repertorio de molduras, cornisamentos y balaustradas descubierto por Guzmán Blanco en su París neoclásico del Segundo Imperio y en los palacios venecianos, con el siglo XX inaugura Caracas su bella urbanización de El Paraíso, donde aquellas fórmulas ornamentales, al sosegarse por la expansividad que les prestan los amplios espacios, no solo alcanzan la suma depuración de su linaje estilístico, sino que lo animan de un impulso de simplificación cuya continuidad le hubiera asegurado a la arquitectura de Caracas la coherencia expresiva que ya no tiene tiempo de rescatar. Contra el espíritu de sucesión que todavía permite encontrar vínculos de familia entre las casas aledañas de 1905 y los magnos domicilios céntricos de la época guzmancista, o entre estos y las primeras

ventanas de palo que levantó la Colonia en nuestras parroquias más antiguas, insurgieron por los años 20 las urbanizaciones de El Conde y la Nueva Caracas, expresión típica de una clase media caracterizada por su descarrío cultural. Ya para entonces se habían desvanecido aquellos sonoros apellidos de procedencia colonial cuya mención aludía también a grandes casas de la ciudad. Y para la sociedad sin tradición que iba a reemplazarlos como ductores espirituales de la vida urbana, se inventó el estilo de las nuevas urbanizaciones. La *sindéresis* no es una virtud de esa clase social. Como los terrenos empezaban a ser costosos y los fondos pecuniarios no eran tan abundantes, la fórmula constructiva que debió aplicarse en la concepción de aquellos adefesios urbanísticos, parece haber sido la de escamotear con retorcimientosseudolujosos de formas y acabados, la limitación de recursos económicos que denunciaba en su magra estrechez el espacio habitable. Si para el cumplimiento eficaz del propósito decorativo contaban los propietarios con la imaginación de una albañilería ducha en el manejo del estuco y el mosaico, para el aire de modernidad que aspiraban imprimirle a la casa tenían los modelos que les proporcionaba un *modern style* algo retardado y pésimamente traducido a las paramentadas ortofónicas de la época del charleston, así como las antipáticas modas que impuso el descubrimiento de Tutankamen. Mosaicos que proponían complicadísimos juegos visuales, baldosas de baño que se trepaban audazmente a las paredes de los estrechos zaguanes, molduras, marquesinas entechadas con vidrios de colores, yesos que se regaban por toda la casa como caprichos de pastillaje reunían en aquellos barrios, particularmente en el de El Conde, todo lo que el mal gusto venezolano es capaz de producir en tan limitado espacio y en tan corto tiempo como diez años. Del afán –absolutamente surrealista– que caracterizó a aquella albañilería morbosa por forzar matrimonios entre formas y estilos de conciliación imposible, surge como su consecuencia histórica más negativa, el destino que le impone a las ventanas. Como se había perdido el sentido de la luz, y la necesidad de paisaje podía proveerse perfectamente en el inevitable mural con góndolas que revestía la pared del comedor, las ventanas debieron abdicar su noble dignidad formal para ir a medrar, ellas también, de los experimentos decorativos. Con la adulteración de su significado humano degeneró también su forma, y con la alienación de sus funciones en beneficio de intereses distintos a los de la luz y el aire, perdió su poesía. Bajo la pauta arquitectónica que difunde El Conde desde sus casitas de bisutería, comienza a vivir la Caracas del año 29 en las barriadas más nuevas de San Juan, de Catia, de San José, su época de la resurrección de los balconcetes, especie de parientes pobres de los palcos de la ópera, por los que en aras de esa semejanza pierde la ventana caraqueña la mitad de sus balaustradas. Y junto al balconcete, cuyo origen espurio no logran disimular sus esponjados herrajes que son a veces hermosos, cunde por el sur de la ciudad la floración de las ventanas que adoptan formas de ramilleteras, de guitarra, de abanico japonés o de cursilísimas liras. Algunos espíritus de-

masiado vueltos hacia lo pintoresco de las cosas, creyeron columbrar en aquel dispendio imaginativo la intuición de una arquitectura balbuciente, destinada al porvenir, que para desarrollar su pontencial de originalidad solo esperaba un nuevo Gaudí. Sin duda ofuscados por el escándalo de los colores, por la presencia de materiales que entonces eran nuevos en el país, por el exotismo del conjunto que tenía algo de escenografía, tomaron por anuncio de novedad arquitectónica lo que no era, bien miradas las cosas, sino la liquidación de la casa venezolana. Allí no solo se vulneró toda *sin-déresis* en el uso de los recursos ornamentales, sino que se sacrificó a ellos el principio estructural mismo y la finalidad funcional de la casa. Más que la luz alboral de una nueva arquitectura para nuestra Caracas, lo que se percibía por aquellas ventanas desnaturalizadas era el resplandor lívido de una época que muere. Lo que puede caer ya está caído, dice el melancólico verso de Rilke. Si el destino de aquellas pastelerías del mosaico y del vidrio hubiera sido otro que el del camión de las demoliciones (terminó por servir el apetito de dinero de los traficantes de escombros ligados al gobierno), a buen seguro que habrían encontrado su Gaudí, como nuestro viejo apego del paisaje encontró su Guinand, y los restos coloniales su Carlos Raúl Villanueva. Una deuda que la ciudad no le perdonará jamás a la memoria de aquellas casas es que la confusión, la miopía mental que fomentaron acerca de lo que debía entenderse por verdadera arquitectura, le impidió a Caracas aprovecharse, en toda su magnificencia, de un talento auténticamente original como el del gran solitario Roberto Mujica, ese Reverón de nuestra arquitectura. La demolición, no siempre justa, nos privó de aquel primoroso edificio del viejo hotel Majestic, a cuyos balcones –y especialmente a algunos ambientes interiores de gran belleza–llevó Mujica mucho de lo que amaba en las ventanas de Caracas. De su arte, tan amorosa y misteriosamente asociado a la emoción del paisaje caraqueño, nos queda el Panteón Nacional refaccionado por él en 1930.

Y ahora vive Caracas el momento final de sus ventanas. Con los últimos restos de nuestra arquitectura de un solo piso, han caído también ellas, ya inútiles jaulas del espacio, y las que quedaron mueren de obturación o por cercenamiento, para abrir los compartimientos de emergencia que reclama en su expansividad la nueva demografía. Apremiados por solicitudes más urgentes del existir, acaso no tengamos ahora tiempo de reparar en cuánto de nuestra alma urbana, cuánto de nuestra historia y cuánta entrañable poesía se nos acaba con ellas. Mas ya llegará un tiempo en que, restituida la vida a su perdido sosiego, y ganado un momento para volver la mirada al paisaje, añoraremos su presencia y sentiremos su nostalgia. Y entonces, quizá, desde el fondo del viejo corazón caraqueño emprenderemos nuestro remordido viaje a Canosa, en busca de las ventanas perdidas.

LA PAVA Y LO PAVOSO

Como en ninguna otra forma del folklore urbano, la espiritualidad del caraqueño tradicional –mezcla curiosa de humor, de sentido mágico de la vida y de una propensión natural al buen gusto–, tiene su manifestación más típica en la idea de la “pava”. Con sus sinónimos de *mabita* y *guiña* y con su terrible derivado *pavoso*, se define entre nosotros como *pava* a la superstición popular que atribuye a ciertos objetos –y principalmente a ciertos objetos de carácter decorativo– la propiedad de atraer la mala sombra sobre el infeliz que los posee. Semejante en este aspecto a la alusión italiana de la *iella*, a la *yeta* argentina y al *ñeque* de los cubanos, se diferencia nuestra *pava* criolla de aquellos ilustres congéneres en ser el único entre ellos que ha evolucionado del plano de lo puramente supersticioso, para convertirse en la institución crítica por excelencia de que disponemos para la valoración de nuestros gustos estéticos. La fina intuición crítica de los caraqueños cataloga dentro del género *pava* y le atribuye según su peligrosidad su correspondiente lugar entre las diversas categorías de lo *pavoso*, a todo lo que es estéticamente mostrenco, a las cosas fabricadas con una finalidad decorativa y que fracasaron en su aspiración de belleza; a cuanto en el mundo resulta innecesariamente feo. Otras veces es a la inarmonía entre la cosa y el uso indebido que se hace de ella –tal como usar una vela para calentar el café, o emplear una brocha de afeitar para pintar los muebles–, y aun hace extensivo el peligroso concepto de *pavoso* a ciertas formas literarias, a muchas formas de la conducta, a algunos personajes por su manera de vestir o por su modo de ser, y hasta a muchas venerables instituciones que han ido a la quiebra al caer bajo tan ominosa catalogación.

Al atribuirle a las cosas enumeradas la propiedad de atraer el malestar al ambiente en que se encuentran, coincide curiosamente la intuición caraqueña con las teorías de la moderna psicobiología, según las cuales el hombre es un animal de naturaleza optodinámica, un ser cuyo medio más importante de comunicación con el mundo es la vista, y por eso, tanto mayor será su sensación de bienestar, de equilibrio psíquico y tanto mejores sus aptitudes para el disfrute de la vida, para el amor, para la elevación moral y plena realización de la personalidad, cuanto más intensa sea la sensación de armonía, de claridad y de belleza que reciban sus ojos. Si la disposición de lo visible es capaz de influir de tal forma en los impulsos de nuestra subjetividad, es comprensible entonces que en la presencia de lo chato, de lo mediocre, de lo inestable y de

lo ramplón, nos sentimos como ensombrecidos, como psíquicamente perturbados. Es un mal que los psiquiatras denominan psicosis de lo feo y que el folklore urbano de Caracas llama sencillamente la pava. Si el que se siente bajo la influencia de la pava no está en capacidad de discernir racionalmente los verdaderos motivos del malestar que lo perturba, hay en él en cambio una especie de intuición crítica, algo así como una potencia defensiva secreta, o vacuna espiritual, que lo conduce invariablemente a localizar la causa de su perturbación en el objeto más antiestético o más anacrónico que tenga en su cercanía y que es, para él, un objeto pavoso.

A tan peculiar expresión del folklore caraqueño le viene el nombre de *pava* del ave nocturna así llamada –en otros tiempos, habitante de las arboledas del Ávila–, cuyo vuelo sobre las casas en la alta madrugada con su melancólico quejido, se tenía como anuncio de desgracia. Creíase que la pavita nocturna era la forma que adoptaba alguna bruja del vecindario para echar sus maleficios sobre las casas, y para conjurarla, la primera mujer que oyera su canto en la noche debía gritarle: ¡Venga mañana por sal!, mientras tendía en el patio un pantalón blanco con las piernas abiertas. Se suponía que, atraída por el pantalón (pues las brujas son siempre mujeres solas), en la primera hora del siguiente día la hechicera, ya restituida a su figura humana, visitaría la casa con el pretexto de pedir un poquito de sal, permitiendo así su identificación por los vecinos a los cuales les quiso echar su daño. El sinónimo de *mabita* le viene a la pava por comparación del estado de ánimo que abate al “empavado”, con el estado de ruina en que quedan los árboles cuando los invade el parásito así llamado que cubre sus hojas en forma de feas manchas blancas.

El humorismo caraqueño ha inventado para describir la *pava*, la ciencia popular llamada Mabitografía y un supuesto aparato, el mabitógrafo, que al serle sometido un objeto tenido por pavoso, o una persona sospechosa, describe, como una máquina electrónica el potencial de mala sombra que uno u otra son capaces de desarrollar; para lo cual se dispone también de una unidad convencional de medición que, parodiando el kilovatio de los medidores eléctricos se denomina el *pavovatio*.

LISTA DE ALGUNAS COSAS PAVOSAS

El zapatico del niño menor que algunos hacen momificar en cobre (al zapatico no al niño), para colocarlo como pisapapel en el escritorio;

Los muchachitos que dicen el que da y quita el diablo lo visita;

Llamar a las prostitutas “mujeres de la vida”;

Decirles a las visitas cuando se despiden “en esta humilde choza nos tiene a su orden”;

Las madres que se pasan la noche en la cabecera del hijo enfermo y se quedan dormidas sosteniendo una cucharilla y un frasco de remedio;

Usar al mismo tiempo elástica y correa (lo que se tiene por hábito de hombre prevenido);

Cargar en el bolsillo un frasco de remedio y una cucharilla para cuando llegue la hora de tomar la cucharada y uno está en la calle;

Las arepas clavadas detrás de la puerta entre un casquillo y una penca de zábila para que no falte el pan, los negritos de las tablas que sostienen un cenicero, tener un loro entre el cuarto, tomarse un ojo de toro en vino, comer un cambur titiario chupándoselo por el piquito, tenerle cariño a una gallina y bailar pasodoble viéndose los pies;

Decir voy a hacer una necesaria cuando uno va para el baño;

Decir que el luto se lleva con el corazón;

Usar en la conversación eufemismos como pe-ene-pen guayabita, no jose y te voy a dar un fondazo;

El “mamerismo literario”, o sea, los versos que algunos poetas ramplones escriben sobre el amor de madre, por el estilo de aquellos que dicen:

¿Qué es madre? Madre es el nombre
que con letras de granito
por el mismo Dios fue escrito
en el corazón del hombre.

Para el pobre y para el rico
sin diferencia de idioma,
la madre es una paloma
que lleva amor en el pico.

Cuando el dolor te taladre
y manen llanto tus ojos
ponte un momento de hinojos
y acuérdate de tu madre;

Decir toma la cruz, perro sucio, cuando nombran al diablo;

Decirle usted a un perro;

Los ateos que cuando el hijo les pide la bendición le contestan yo te bendigo;

Imitar un idioma extranjero diciendo guariguanche son frijole y cotejer;

Escribir con el meñique paradito;

Ponerse un algodoncito con leche de pecho para el dolor de oído;

Cepillarle la planta de los pies a una persona que tiene un ataque;

Tratar de despertar a la persona que tiene una pesadilla llamándola por un nombre que no es el suyo, por creer que si se la llama por el propio se vuelve loca;

Leer en el periódico las invitaciones de entierro para ver si lo han puesto a uno;

Llorar leyendo;

Los novios rascados que la noche del matrimonio, entre confidencias y curulerías, le dicen a la mamá de la novia: Señora Fulana, usted pierde una hija, pero ha ganado un hijo;

Sacar un perro para que se purgue comiendo pajita;

Fumar desnudo;

Rezar para acostarse a dormir la siesta;

Los poetas que al saber que su mujer está embarazada le escriben unos versos acerca del hijo que está por venir, como aquellos que dicen:

Tú le dirás si atolondrado crece,
que su papá lo encerrará en la cueva
y el hijo que a su madre no obedece
viene el pájaro negro y se lo lleva;

Decir cuando uno está comiendo que está haciendo por la vida;
Los puntos de yodo, los parches porosos y echarse linimento con una pluma; Limpiarse los oídos con una horquilla;

Bañarse con agua soleada a la cual se le han añadido unas gotas de yodo y sal para que parezca agua de mar;

Los muchachitos que se hacen los borrachos en la Nochebuena;

Tener una piedrita apartada en el baño para cuando uno se lava los pies;

Echar una gallina con huevos de gallineta;

Las pantuflas bordadas con una dedicatoria repartida entre las dos pantuflas así: en la izquierda a mi que— y en la derecha —rido padre;

Decir al dar un pésame que no somos nada;

Retratarse cabeza con cabeza;

Y el estilo vargasviliano de escribir con punto y coma y aparte, como está hecha esta lista.

FORMAS PAVOSAS DE LA INDUMENTARIA VENEZOLANA

1. Liquiliqui con camisa de manga larga.
2. Liquiliqui con corbata abajo.
3. Paltó de casimir con saco de pijama abajo.
4. Pecho peludo con camisa sport y cadenita.
5. Elástica y correa juntos.
6. Paño de mano por el pescuezo.
7. Camisa con ligas en las mangas, y si tiene yuntas, peor.
8. Corbata larga pisada con la pretina del pantalón.

9. Pantalones de tubito combinado con zapatos de dos tonos y tacón francés.

10. Chaquetas de dos tonos, de esas que dan la impresión de que el terció se bañó de avena con chocolate.

COSAS QUE PASARON DE MODA

–Mandarle un papel a la novia con la sirvienta de la casa y esperar la razón en la esquina.

–Ponerle la orina a las hormigas a ver si uno tiene diabetes.

–Poner una escoba detrás de la puerta para que se vaya la visita.

–Recibir todas las semanas un santo en su nicho para que pase el día en la casa.

–Vestir a todas las hermanas de un mismo color para que se vean que son hermanitas.

–Comer papelón con queso y decir –deme un San Simón y Judas.

–Tocar una serenata con un peine soplado a través de un papel.

–Hacer hallacas y mandarle de regalo a todo el vecindario.

–Clavar dos tenedores en un corcho y ponerle a este una aguja para que gire sobre una botella.

–Comerse un aguacate muy sabroso en el restaurant y llevarse la pepa en el bolsillo para sembrarla en casa.

–Meter los huevos en una ponchera de agua y si flotan es que están buenos.

–Esconderle los zapatos al muchacho para que no ande vagabundeando por la esquina.

–Comprar un centavo de sal, dos de manteca y pedir la ñapa de papelón.

–Pedirle un flux prestado al vecino para hacerle uno igual al muchachito de uno.

–Purgarse con zábila y pasar el día en alpargatas con medias.

NUEVA LISTA PAVOLÓGICA

Las reconstrucciones radiales de eventos deportivos.

Las pañeras hechas con tubos de luz fluorescente quemados.

Tomar café con leche en vaso de cristal.

Las sombrereras hechas con bombillos quemados.

Los teléfonos pintados al óleo.

Los paisajes pintados en los zaguanes.

Los muchachitos vestidos de terciopelo.

Los retratos de cantantes con cigarros en la mano.

La frase: “Obras son amores y no buenas razones” que usa A. V. Jota.

Los muchachitos vestidos de militar y con bigotes pintados.

Las liguitas para sostenerse las mangas de la camisa.

Las pantaletas moradas.
 Los zapatos de muchachito colgados en los autobuses.
 Los barcos metidos dentro de una botella.
 Los pisapapeles de vidrio con animales o flores metidos dentro.
 Los gatos con orejas agujereadas y lacitos.
 Bañarse en el mar con zapatos de cuero.
 Los que duermen con gorritos de media de mujer.
 Los cubiertos con mango de hueso.
 Las fundas para guardar la bandera.
 La propaganda en los periódicos con el retrato del dueño del negocio.

¡NO DESPILFARRE SUS UTILIDADES!

Adquiera con tiempo uno de estos preciosos Objetos.

Unas pantuflas con trabillita de tripa de automóvil y una vela de sebo de Flandes para ablandarse los callos de noche.

Un par de yuntas de vidrio con un paisajito pintado adentro.

Un frasco de ají en leche con su tusa para taparlo.

Un ejemplar de la novela *Malditas sean las Mujeres*.

Un flux volteado.

Una mota de perillita.

Una cesta para la ropa sucia, con tapa en forma de muñeca disfrazada de dama antañona.

Un tobo desconchado, con las desconchaduras disimuladas con pintura al óleo.

Un juego de copas de concha de coco pulida, hecho en Maracaibo.

Una lámpara de cacho en forma a de pescado con un bombillo en la boca.

Si ninguno de esos objetos le parece suficientemente bonito para comprarlo, entonces le aconsejamos que se compre un revólver y se pase la Nochebuena tirándole tiros al vecindario.

LA CARACAS DE LOS AÑOS 20

Entre los años finales de la primera guerra europea y el vuelo de Lindbergh sobre el Atlántico en 1927, nuestra Caracas es como una pequeña caja de resonancias a la que llegan con cierto retardo, pero con el encanto de una música nueva, las vibraciones de un mundo que adquiriría una expresión remozada, bajo la acción rejuvenecedora de las primeras hojillas Gillette. Fue muy lento el proceso de acomodación de la ciudad a los nuevos modos de vivir que le imponía su creciente invasión por las innovaciones estéticas y tecnológicas del siglo XX. Aunque los automóviles habían venido adueñándose de sus calles desde 1907, y ya en 1912 los caraqueños habían visto aterrizar en el Hipódromo de El Paraíso el aeroplano de Boland, no parecía Caracas muy presurosa por incorporarse al ritmo acelerado en que se anunciaban los nuevos tiempos. Todavía en 1922 muchas señoritas caraqueñas calzaban botines adornados con lazos, y realzando su aire de inocencia por la cinta azul pálido que les ceñía la cabeza, recogida la cabellera en peinado de piñata que se socorría con abundancia de horquillas, vestían aún las angélicas batas de la moda “princesa”, popularizada desde el 900 por las bellezas arquetípicas de las tarjetas postales. Y en pleno 1927, cuando culminaba en su momento más frenético el gran estremecimiento mundial de los “años locos” se continuaban viendo en Caracas caballeros que asistían a las retretas de la Plaza Bolívar con pimpante bombín y ribeteados paltó-levitas, como en los buenos tiempos de doctor Rojas Paúl. La afición al cinematógrafo, que despertaba en aquellos tiempos, estimulada por la aparición de grandes estrellas como Chaplín, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, John Gilbert o Rodolfo Valentino, no había logrado desplazar el viejo gusto de los caraqueños por las buenas temporadas de género chico en el Nacional, ni su caballeresca devoción por las coupletistas y tonadilleras españolas, que aun en plena efervescencia del charleston siguieron deleitándoles con sus anticuados repertorios de *Es mi Hombre* y el pasodoble *La Hija del Carcelero*. En 1922 se terminó la pavimentación de la carretera de La Guaira y se pusieron de moda las excursiones automovilísticas a Macuto; pero el espíritu de *belle époque* dominante en la atmósfera de la ciudad, sobrevivía en la preferencia de los caraqueños parranderos por los coches de caballos para correr en las noches sus jubilosos truenos, o en el cuadro de las engalanadas familias que los domingos concurrían con sus niños a la retreta matinal de la Plaza Bolívar, para luego

llevárseles en un ensoñado paseo de jardines en el tranvía de El Paraíso. Otros preferían el de El Valle que les ofrecía en el camino la emoción de un túnel, o la ruta de Sabana Grande para la que partía desde la Estación Central la estampa absolutamente fantástica de un tranvía de dos pisos.

En sus gustos y en muchas de sus costumbres, estacionaria en su afrancesamiento de viejo estilo, Caracas seguía siendo el “París de un piso” con que la había comparado Elroy Curtis en 1895. La Glaciere y La India, con sus salones para familias, adornados con grandes espejos franceses, eran como los templos de la chismografía social, donde los literatos pontificaban en torno a unos pumpás de cerveza que parecían columnas talladas en cristal de roca, y las damas fulgían como joyas antiguas en los lujosos colores de sus modas Tutankamen.

Los deslumbrantes tesoros descubiertos en 1922 por Howard Carter al excavar en el valle del Nilo la tumba del romántico faraón niño, habían difundido por todo el mundo la magnificencia y decoratividad minuciosa de aquel estilo funerario de hacía tres mil años, dando lugar –en ese lustro confuso del 20 al 25– a una curiosa estética mezclada de *art nouveau* y egip-tología, que invadió desde las formas planas de los vestidos femeninos, hasta el linealismo estereométrico de los muebles y los frascos de perfume. De las lujosas jardinerías en piedras preciosas representadas en los pintajantes y pectorales de Tutankamen, con sus hieráticos animales vaciados en alveolos de oro y polícromas pastas de vidrio, salieron los temas egipcios que decoraban las telas importadas por la Compañía Francesa en 1925 para las mujeres de Caracas. Y los colores eran –como los de las taraceadas policromías que adornaban el trono eclesiástico del faraón y sus cajas de ungüentos–, el oro rojo y el alabastro, el azul turquesa de los nemsets, el castaño y el marfil de las taraceas, el ópalo misterioso de los escarabeos sagrados. Sinónimo de excelsitud del gusto, todo lo que después se significó por la sucia palabra “pepiado”, se traducía entonces para los caraqueños por la palabra *Tutankamen*.

En 1926 ya las mujeres de Caracas habían adoptado definitivamente la moda de la falda corta y el talle bajo, así como las medias de seda color carne, y las ceñidísimas zapatillas con tacón de cinturita que dejaban todo el pie a la vista. Cuando cruzaban la pierna podían vérselas con facilidad unas adornadísimas y rizadas ligas que se parecían vagamente a los dulces de pasta de la panadería de Solís, y adoptando una actitud sofisticada que habían aprendido en las películas de Greta Garbo fumaban públicamente en unas finas boquillas, largas como batutas de marfil. Querían ser como el resumen de los distintos especímenes en que el cine definía la tipología de la mujer moderna: eran audaces y dinámicas como Perla White, enigmáticas y un poco sombrías como Pola Negri, simpáticas y traviesas como Mary Pickford, y le imitaban a Clara Bow su maquillaje de ojos encarbonados y boca en forma de corazón. De las manos afeminadas de los peluqueros para señoras del recién

inaugurado Salón Dorsay en la esquina de Las Madrices, salían luciendo el audaz corte marimacho de pelo *a la garçonne* que había tomado su nombre de la desacreditada novela de Víctor Margueritte, y a la salida de las vespertinas elegantes en el Rívoli o en el Rialto, se iban a las tardes danzantes del Tea Room Avila, donde se desgonzaban bailando charleston y shimmy.

El sentido del trópico y del deporte que despertaba en esos años, se manifestaba en la preferencia de los hombres por el saco tachonado a la espalda, los zapatos de balatá y el sombrero de pajilla, todo ello armonizado con camisa rayada de cuello corto y corbata tejida y angosta al estilo “mecha de lámpara”, que se sujetaba con pisacorбата en forma de aeroplanito o de raqueta de *tennis*. La tela masculina en boga era un paño liviano y picante cuyo nombre norteamericano de “Palm Beach” sincopó el habla de los caraqueños en la palabra *pámbiche*. El peinado de los hombres –simplificación de la flor de parcha novecentista–, era de raya al medio, muy alisado con la gomina que se había puesto de moda, al estilo de Valentino en la película *Cobra*, responsable también de las patillas en corte de piquito que en aquellos años estuvieron igualmente en boga. Las noches en que a los empambichados novios les tocaba de visitar a su prometida, le llevaban un paquete de pastas finas de la panadería de Las Gradillas o de Solís, o un cuarto de kilo de helado de los que despachaba La Francia en sus afamadas cajitas a domicilio. También se regalaban los voluminosos caramelos en palito llamados “bolas americanas”, y unos dulces de procedencia francesa conocidos como “carlotas rusas”, especie de variante comestible del Jabón de Reuter, hechos de una materia esponjosa, liviana y perfumada, con textura de anime, que había que comer muy poco a poco para evitar la asfixia.

Aunque el medio favorito de transporte público siguió siendo por mucho tiempo el tranvía, ya desde 1924 habían empezado a aparecer en las calles de Caracas las primeras líneas de autobuses. A continuación de la línea para La Pastora, en 1926 se estableció la ruta de Antímáno, servida por un enorme carromato de color pizarra, provisto en la parte de atrás de una plataforma en la que los pasajeros de pie viajaban como en un kiosko. A causa de su funerario aspecto fue popularmente bautizado como “La Pantera Negra”, nombre que sin el adjetivo se generalizó después para todos los autobuses: ¡Ahí viene la Pantera! El elemento de competencia que empezaban a significar para los lentísimos tranvías, se expresaba en las provocativas cancioncitas con que los colectores del autobús invitaban a los pasajeros a subir en el vehículo, poniéndole siempre la música de *El manisero*:

Señorita no se monte en morrocoy;
Palo Grande y 19 y ya me voy...

Contra la realidad cruel de una dictadura que sumada a su antecesora, la de Castro, ya llevaba casi veinte años en el poder, la ciudad había movilizado

hacía ya tiempo esos pobres recursos de sobrevivencia espiritual que se llaman el ingenio, el *humour*, el *esprit* colectivo. En el centro mismo de la capital se pudrían en vida los presos del gomecismo o morían en el tormento; pero a pocas cuadras de aquel lugar de horrores, junto a los afamados sorbetes de La Francia o La India, las pláticas orbitaban entre el reciente estreno en el Teatro Princesa de la comiquísima película *Fatty en el Garage*, y el concurso organizado por una revista social para elegir entre las elegantes choferesas de Caracas, a la próxima “Reina del Volante”. Los periódicos, domesticados por la dictadura, cultivaban cuidadosamente el ocio mental de sus lectores, y las largas tiradas de prosa trivial en que algún *croniqueur* europeo narraba por enésima vez los últimos momentos de Mata Hari, o cómo perdió la pierna la gran Sarah Bernhardt, alternaban con las noticias en que el Teatro Ayacucho anunciaba la suntuosa inauguración de sus vespertinas llamadas *Flores del Ávila*, o con inocentes concursos en que se proponía adivinar para qué sirven los dos botones posteriores del paltó-levita, o con cartas abiertas como la que en 1922 publicaban varias señoritas en *El Nuevo Diario*: “Señor Cronista de *El Nuevo Diario*”. Presente. Nosotras, varias señoritas de esta culta capital, nos dirigimos a usted con el propósito de exigirle nos haga el favor por medio de su importante diario, de exigirle al maestro don Pedro Elías Gutiérrez repita en la retreta del próximo jueves el paso doble *Las Coristas* y el vals *Sanidad Nacional* que tanto han gustado en esta capital”.

El alma de aquellos años, ese espíritu conmovedoramente trivial por el que el recuerdo los asocia a la época dorada de la opereta, de los bulliciosos cursos Carnavalescos o de los últimos Juegos Florales, se encarna por orden de sucesión en dos nombres que hoy son solo lejanos resplandores en el pasado de la ciudad. Uno era el de Cenizo, especie de aristócrata de la bohemia perruna de Caracas y cuya procedencia nunca se llegó a conocer. Decíase que su amo había sido un extranjero solitario que al morir lo dejó abandonado. El hecho es que Cenizo apareció misteriosamente en la Plaza Bolívar en 1918, y adoptándola por residencia permanente, pronto llegó a hacerse tan familiar a ella como sus historiados rosales o el caballo del Libertador. Mímado de los literatos, de los artistas y de toda la gente “bien” que concurría a las comidillas de la cervecería Donzella, de *El Universal* y de los jueves y domingos en la Plaza Bolívar, se convirtió Cenizo a la vuelta de los años en una especie de mascota de la gente más distinguida y culta de Caracas, a todos cuyos actos asistía con la formalidad de un huésped bien educado. Fue uno de los primeros en llegar a la fiesta cuando se inauguró en 1925 el Almacén Americano de los señores Phelps; estaba presente en el brindis que ofreció Leo a sus amigos con motivo de la salida del primer número de *Fantoches*, y asimismo comparecía en los entierros de personas importantes de la ciudad, a los que acompañaba hasta el cementerio. Constantemente mencionado en la crónica de los periódicos, celebrado en los versos de Job Pim o dibujado por Leo, llegó Cenizo a escalar una popularidad tan dilatada como no han

alcanzado sino algunos perros del cine. En un homenaje que le tributaron los intelectuales de Caracas en 1925, por iniciativa del gran escritor Manuel Díaz Rodríguez le fue conferido un collar de oro que poco después le robó alguien aprovechándose de su mansedumbre.

El 29 de agosto de 1927 murió rodeado de gran multitud que se aglomeró en la plaza a la voz de que había amanecido agonizando. Su cadáver fue botado por los trabajadores del Aseo Urbano en los terrenos de Los Chaguaramos al este de la ciudad donde estaba entonces situado el horno crematorio; pero a la noticia de que Cenizo había sido objeto de semejante desconsideración, en el acto y con el apoyo de toda la ciudadanía, se constituyó una junta integrada por los señores Luis Hernández Gómez, doctor León Barrios y Jesús Aldrey, que se encargó de rescatar los restos y depositarlos en una caja especial en la que se le dio solemne enterramiento el 2 de septiembre a las tres de la tarde en medio de un torrencial aguacero. La junta, ampliada con la incorporación de muchos importantes ciudadanos, recabó también fondos para consagrarle a Cenizo un monumento que nunca se llegó a erigir. Todos los intelectuales de Caracas se mostraron de acuerdo con aquel homenaje, excepto la musa traviesa de Job Pim que con tal motivo publicó en *El Nuevo Diario*:

EL MONUMENTO A CENIZO

En medio al desconsuelo general,
murió Cenizo, el can más anormal
que de seguro el mundo ha conocido
desde que perros en el mundo ha habido.

¿Era venezolano? No hay constancias
lo mismo pudo ser de Rusia o Francia,
de China o de la América del Norte,
pues siempre circuló sin pasaporte,
ni tuvo, al menos que de ello se hable,
editor responsable.

Tampoco por su traza
se pudo nunca colegir su raza;
su edad era un misterio;
y aún algo más serio:
ni siquiera se sabe si era perro,
pues yo lo dudo y pienso que no yerro.

Se sabe solamente
 que a costillas vivía
 de la gente decente;
 que a clubs, dancings y cines concurría;
 y que fue indiferente
 para con los humanos
 y para con los perros sus hermanos.

Debido a su simpática presencia
 se daba aristocrática importancia:
 fue su solo atractivo, la elegancia
 y su única virtud la independencia.

¡Señor, y a este parásito social
 se le quiere erigir un monumento!

Yo del criterio unánime disiento
 y lo juzgo inmoral.

Si es verdad como un templo
 que Cenizo no tuvo sino yerros,
 ¿no será el homenaje un mal ejemplo
 para los otros perros?

¿Cuántos que sí son útiles al hombre
 llevan con humildad su vida perra
 y mueren sin lograr ese renombre?

Por eso yo hago esta protesta en nombre
 de los perros honrados de mi tierra.

Fue también Cenizo el primer perro venezolano que alcanzó figuración internacional. Al evocar la Plaza Bolívar en los recuerdos de su visita a Caracas en 1926, la escritora española María Álvarez de Burgos escribía:

A las tres de la mañana en la Plaza Bolívar, frente a la estatua del Libertador, no hay más que dos personas: Cenizo y yo. No sonriáis irónicamente por esta afirmación, porque os aseguro que junto complacidísima mi personalidad con la de este buen perro de estirpe bohemia, que no quiso aburguesarse viviendo plácidamente al calor de cualquier hogar, y que, cual yo, noctívago y lunático, divaga a altas horas de la noche, quizás huyendo de la crueldad humana. Este buen perro Cenizo, viejo y deslucido, me da la sensación de encerrar dentro de

su pobre cuerpo cansado, el alma arcaica y lejana de algún fiel amigo que siguió las huellas de Simón Bolívar, que contempló la gloria de sus batallas, que se echó humildemente a la puerta de su vivienda, que se sintió acariciado por las manos próceres y que con toda la constancia del recuerdo y de la fidelidad características, viene, noche a noche, a interrogar la fría inmovilidad de la estatua esperando el gesto familiar de la llamada y mirando con pupilas absortas, cómo el bronce no se hace carne viva y palpitante para venir a compensar la humildad de su cariño...

LA CARACAS DEL PETRÓLEO

Un poco reeditando la tragedia de aquel pobre personaje de Max Aub, al que a medida que habla le van quitando el decorado hasta que se queda en el total desamparo de un teatro vacío, la generación de la Caracas petrolera que alcanza su plenitud por los años de 1940, es la de los que tuvieron el melancólico privilegio de asistir a la agonía de su paisaje. Caracas ha sido para nosotros en estos últimos veinte años, un infatigable espectáculo de subversión y trastocamiento. Apertrechados con el cemento, con las cabillas y el mosaico italiano de que los pudo proveer el auge petrolero, los viejos cultivadores del adobe pintado al óleo y de las romanillas descubrieron la fórmula de proyectar en un sentido vertical su avidez usuraria y su inveterada falta de cultura. Y en la dislocación espiritual en que se iba a traducir para nosotros la liquidación de un paisaje que había sido el molde de nuestra existencia, puede explicarse el que nuestros ojos se volvieran hacia la arquitectura, y ya no solo como materia opcional de la formación humanística, sino en lo que ella nos prometía como posibilidad de rescatar en términos de fuerza y estética, aquel sentido de la continuidad vital que habíamos perdido. Así contemplada puede explicarse también la apasionada dedicación con que la intelectualidad de la Caracas nueva, la que siente su paisaje y ama su ciudad, centraliza sus afanes en el tema de la arquitectura. En el momento casi crepuscular de los cuarenta años, los últimos sobrevivientes de la caraqueñidad tradicional seguimos firmes en nuestra fe de que, pasada la convulsión demográfica actual, nuestra ciudad se salvará para aquella conjunción de “existencia completa” –o sea, de bienestar y belleza– en que se define el ideal aristotélico de la vida civil.

Pero a pesar del acento de nostálgico desengaño que algunos pudieran percibir en el tono de apremio con que escribimos palabras que nos huelen un poco a viejo como belleza y armonía –y hoy tan ausentes en el nuevo léxico de esta ciudad *chévere*– acaso convenga aclarar que no estamos entre los cultivadores de ese pasatismo algo reaccionario de aquellos elegíacos poetas de los escombros, para quienes armonía y belleza fueron valores que la ciudad liquidó definitivamente con la caída de las últimas tejas. En el enfrentamiento de las dos actitudes extremas: entre la que se aferra tenazmente al pasado casero de los zaguanes; entre la que arrastra su desengaño de la ciudad por entre basureros de adobes rotos, y la del que se emboba hasta el ensueño ante cualquier monstruocidad de siete pisos revestida de mosaiquillo italiano,

no ha de ser uno espiritualmente tan chocho para añorar en el pasado los goces estéticos y la comunidad que el presente nos niega, ni culturalmente tan estulto para aceptar cuanto valor espurio quiera imponernos la época en nombre de una supuesta modernidad.

Un examen más equilibrado y sereno de lo que ha sido la arquitectura de Caracas en el proceso expansivo que sigue desde los años guzmancistas del Septenio –cuando la ciudad va a perder definitivamente su fisonomía hispánica– nos llevará a la conclusión de que ni cualquier tiempo pasado fue mejor, ni el presente –descontadas ciertas excepciones que honran a la actual generación– es otra cosa, en términos generales, que el apogeo de algunos vicios tempranamente impuestos a la ciudad por el neoclasicismo arrogante del general Guzmán Blanco.

Con el mismo desenfado con que obligó a sus generales a disfrazarse de figurones del Segundo Imperio francés, y a retratarse en la fotografía del Próspero Rey luciendo el emplumado bicornio que debía recordarles las gallinas que se robaron en sus campañas semiprimitivas de un tiritito y al machete, el reformismo de Guzmán inauguró para las modestas casas criollas de su Caracas, aquella estética de un Renacimiento y un Romanticismo transplantado, cuyas expresiones más acabadas fueron el mosaico, la romanilla y esa especie de pavorreal de la utilería ornamental que se menciona con la cursilísima palabra *marquesina*.

Para satisfacer el mundanismo un tanto operático de quien se jactaba de haber enseñado a los caraqueños a comer jamón planchado y a beber champaña, las pobres casas de la ciudad debieron sustituir rápidamente sus coloniales aleros y ventanas de palo, por las balaustradas y cornisamentos de una Florencia interpretada en adobe; un renacentismo al aceite de linaza cuyo Arno sería el bilharcioso Guaire, y que llegó a tener hasta su Ponte Vecchio en aquel Puente de los Suspiros, al oeste de la ciudad, que los arrieros del siglo pasado utilizaban para hacer sus necesidades. A la atención, de una solidez sanchesca, que hasta entonces se prodigaba a la cría de gallinas, siguió un lírico interés por los canarios, mientras el lenguaje de las damas estrenaba palabras como “soponcio” y “tiquismiquis”. En las paredes de los dormitorios se desplazó el candor campesino de las lechadas con agua de cal y zócalo de azulillo, por una bizarra papelería decorativa en cuyas rayas y *solanges* se prolongaba la obsesionante geometría visual de los mosaicos del piso, o la quincallería multicroma de las romanillas que se empeñaban en replicar en vidrio y madera calada, la moda de los *rubans* y camisolines de *fouland* divulgada por la Compañía Francesa. Parafraseando el proverbio que señala a Roma como destino final de todos los itinerarios, en aquellas casas todos los caminos conducían a una Venecia de opereta o de telón de teatro, pintada al óleo en la pared del comedor. Y hasta las palmas que brotaron como adorno en los corredores sobre su gran pote de mosaico, tenían en el pesado verde de sus espatas acanaladas, algo en común con aquel mundo donde nada escapó a los

beneficios de la brocha gorda bien aceitada. Todo en consonancia con calles que empezaban a llamarse *boulevares*, y donde la pompa neoclásica del guzmancismo comienza a levantar esas edificaciones con vocación de templos griegos –como el Palacio Federal y el Teatro Municipal– a los que seguirán después esos arcos de un énfasis romano –el de la Federación o el de Santa Inés–, en que la pequeña urbe –por contraste con su animada circulación de burros y la vecindad de los trapiches– acentúa su apariencia de aldeanita con centavos.

Y como el feísmo estético parece tener en Venezuela el carácter de una enfermedad hereditaria, la Caracas que se desarrolla desde aquella espectacular mitad del siglo XIX hasta muy entrado nuestro siglo, es una larga reiteración de aquel estilo en que Guzmán Blanco nos impuso su regusto de las molduras y enmosaicados. Más atenta a los caprichos de un decorativismo sin posibilidades de perduración, que a las necesidades funcionales de la ciudad la escasa arquitectura con alguna aspiración estética que logra prosperar en sesenta años de crecimiento urbano, distrae su vocación artesanal en ornamentados primores de repostería o en capillitas de un estilo postal, mientras la ciudad, desestimada en sus urgencias de crecimiento y acomodación, debe resolver su problema de espacio disparándose hacia los cerros, fomentando la antiarquitectura, jugar con el espacio, más que acondicionarlo para vivir, parece ser el afán de aquellos gobernantes decimonónicos. Guzmán dedica cuantiosos recursos del erario a la construcción de una gran plaza y de un gran parque en el centro de Caracas, de un gran teatro y de una fachada gótica para el antiguo convento de San Francisco, cuando aún la ciudad no tiene cloacas, y no coloca los puentes allí donde los reclama la expansión urbanística, sino donde han de comunicar con primorosos paseos. El general Joaquín Crespo, imitándole en todo menos en su sentido de la elegancia, se distrae construyendo en El Calvario una capillita para pagar la promesa que su esposa había hecho a la Virgen de Lourdes, o construyendo caprichosamente un puente para pasar por debajo, un túnel para pasar por encima y un arco para pasarle por un lado. En las administraciones que siguieron después hasta mediados del siglo XX, solo unos contados edificios públicos anteriores al meritísimo ensayo de Villanueva en El Silencio –como el Panteón Nacional refaccionado por Roberto Mujica en 1930– alcanzaron en todo ese tiempo a definir el buen sentido y la aspiración de solidez que parecía desterrado de aquel panorama de chatura y falsas galas que se repartían entre las colinas erosionadas por la albañilería irracional de los ranchos, y las audacias decorativas del yeso.

Para conservar al día –como si dijéramos– todo lo que las épocas neoclásica y modernista tuvieron de ridículo, las generaciones que siguieron a aquellas épocas han dispuesto de los más eficaces procedimientos de refacción y restauración, y de una propensión casi mórbida a practicar esa forma inmundada del servilismo al original, que se llama la réplica. En esa casi surrealista pas-

telería de vidriecitos cortados, de fachaditas que parecen estarle dictando una lección de bordado al transeúnte; en esas quinticas que se dirían acabadas de salir de una latita de galletas de Huntley Palmers; en esos muestrarios de cursilería y frenesí imaginativo que se llamaron la Nueva Caracas, El Conde y San Agustín, ¿qué hizo la época gomecista, sino devolverle su pernicioso vigencia a las marquesinas y emplastos ornamentales del Septenio, al renacentismo de barajitas de cigarrillos que el doctor Rojas Paúl nos dejó en su antipática parroquia de San José, al bazar de pinturas y vidrios absolutamente absurdo que el general Crespo nos legó en el Palacio de Miraflores? La misma manía de refacción que en los últimos tiempos se ha definido por las cursis palabras remozamiento y remodelación, ¿no nos habla de una insistencia viciosa en perpetuar aquellas formas? Para hilaridad y asombro de los tiempos, una de las ocurrencias más cómicas que tuvo la estética castrense del general Pérez Jiménez, fue volverles a poner sus brazos a aquellas dos señoras alegóricas que adornan el Arco de la Federación, y las que la acción de los años había hecho objeto de una poética amputación que las incorporaba, por semejanza, a ese mundo de los mochos amables donde también figuran la Venus de Milo y la Victoria de Samotracia. Fue el autor de estas líneas uno de los pocos caraqueños que no permanecieron indiferentes al inquietante significado de aquella ortopedia de cemento, cuyo proceso se había iniciado ya en 1947, con la aplicación de una democrática lechada a la cabeza del General Falcón que asoma por sobre el gálibo del Arco:

Con un trapo enrollado de un palo y un cepillo,
están limpiando el Arco de la Federación
para pintarlo luego de ese intenso amarillo
que tanto place al gusto de la Administración.

Mientras dos albañiles, a punta de cuchillo,
le raspan los bigotes al General Falcón,
otro, con una cosa que parece quesillo,
a las mochas de piedra les completa el tocón.

Como bonito, el Arco nunca ha sido bonito,
mas el tiempo le supo imprimir un tonito
que mitigaba un poco cualquier mala impresión.

Pero, qué hacer, el tiempo muy poco significa
para la brocha cursi, grotesca y nueva rica
que pinta de plateado los techos de latón.

Claro que los materiales evolucionan, y con ellos la apariencia de las cosas. Y si el Capitolio, por ejemplo –otro mártir constante de la manía

refaccionista— nos evocó siempre un circo de caballitos con su viejo techo de hojalata, con la flamante cúpula dorada que le han colocado ahora ha quedado en condiciones de ser tomado por una máquina de preparar el café exprés.

Creíase que la manía de repintamientos y remaquillados era una consecuencia estética natural del espíritu reaccionario que empezó a dominar en la administración de la ciudad a partir del golpe militar de 1945. Pero aparentemente liquidada con la caída de Pérez Jiménez la época que comenzó entonces, uno de los primeros actos de la Nueva Era fue emprender en la Plaza Bolívar una “operación remozamiento” que pretendía “devolverle su aire colonial” y convertirla en “un marco digno del Libertador”. Y como adelanto de lo que sería esa dignificación, se le sustituyeron sus viejos mosaicos Chellini por lo que se llamó cursivamente “granito del Ávila”, y se discutió sí debajo de la plataforma donde se toca la retreta convendría instalar un retrete público o más bien una hemeroteca para que los ciudadanos enriquecieran su cultura leyendo los periódicos. Invocando parecidos propósitos en 1864 el general Guzmán Blanco —aquejado de idéntico prurito del retoque— había destruido allí mismo la más prodigiosa muestra de arquitectura colonial que podía exhibir la ciudad desde los tiempos del gobernador Ricardos; y aduciendo también motivos de bolivarianismo decorativo, el general Crespo a su vez le había enmendado la plana a Guzmán eliminándole a la plaza su modesto piso de cemento decorado, por mosaicos de los mismos con que hizo recamar los suelos de Miraflores.

No se les ocurrió en cambio a los remozadores y dignificadores de la mampostería, echar abajo ese adefesio insultante para la condición caraqueña de Bolívar, ese conjunto de horrores concebido en el estilo más definitivo del gusto cuartelario, que nos dejó Pérez Jiménez en el Copódromo de El Valle.

Inspirado en un patriotismo semejante al que llevó al General Gómez a transformar el Campo de Carabobo en una utilería de chivera, el Copódromo de El Valle excedió a todos sus antecesores en cuanto al número de ridiculeces que pudo reunir en tan reducido espacio. Para “batir el record mundial” del mal gusto, le bastaría su divertida decoración de copas proceras, a las cuales debe su nombre cómico de *Copódromo* con que lo bautizó Mariano Picón Salas. Pero además de las copas de mampostería están aquellos bloques o superladrillos de mármol travertino, que más que a conmemorar a los héroes de la patria, parecen destinados a exaltar las virtudes del queso parmesano. Erguidos en su poderosa inutilidad, frustrados en todo propósito decorativo, la única función que parecen cumplir es la de informarnos, como en un libro telefónico, los nombres de los muñecos de cobre que se alinearon a sus pies en disposición de jugar “la candelita”. Y no sabe la desprevenida nariz del transeúnte que por allí circula, si el horrendo olor que en esa atmósfera flota constantemente, ha de atribuirse a las emanaciones del desacreditado río Valle o a la pudrición moral que desprenderá semejante botadero estético. Sería ese lugar el más feo de Venezuela, el más vulgar y el más antiarquitectónico si

como su competidor más visible para los caraqueños que circulan por la zona del centro no erigiera su pesantez de paquidermo arquitectónico ese Escorial traducido al dulce de leche al que el simplismo interiorano de algunos periodistas llama “El Palacio Blanco”.

La constancia en la propensión feísta, la adopción y desarrollo por cada generación de lo malo que hizo la anterior, son acaso los únicos signos a que pudiera acudir un estudioso de la arquitectura caraqueña para encontrarle algún sentido de la continuidad histórica. A las historiadas estatuas de Saludante y Manganzón de la época guzmancista, por ejemplo, corresponde en nuestro tiempo ese funerario Paseo de las Copas, donde los saludantes y manganzones se multiplicaron a tenor del aumento de las divisas. A la ocurrencia de un Gómez de construir un botiquín en plena montaña de Rancho Grande, corresponden nuestros días la de esa especie de “maruto” que nos levantó Pérez Jiménez en la barriga del Ávila bajo la denominación irrespetuosa de hotel Humboldt (verdadera redundancia arquitectónica en que incurrió el arquitecto al construir un rascacielos sobre el tope de una montaña, que es como decir levantar un edificio en alta mar para construir una piscina). El esnobismo un poco candoroso con que Guzmán cree jerarquizar algunas calles denominándolas *boulevards*, es el mismo que repiten nuestros actuales urbanistas al emplear el eufemismo “colinas” para nombrar los cerros donde viven los ricos. Y aunque por una simple diferencia de dimensiones no sería posible identificar un edificio de los que hoy nos provee la activa imaginación de los usureros, con una casa setentona de la parroquia de Altigracia, bastaría el más somero examen por comparación de detalles, para concluir que desde entonces acá solo cambiaron las dimensiones. Esos lobbies, porches y frentes que hoy adornan sus paredes con agresivo revestimiento de vidrio molido, ¿no son una versión en papel de lija del antiguo zaguán empapelado de que tanto se burlan nuestros expertos en “mabitología”? La nomenclatura urbana inspirada en grandes abstracciones como el Paseo de la Independencia o el Puente Regeneración, se repite en la lopecista Plaza de la Concordia o en el supercursi “Sistema de la Nacionalidad” con su provincianísimo “Paseo de los Ilustres”. Y elegir para la nomenclatura urbana denominaciones destinadas a encarecer la represión, es también una propensión en que se identifican todas las épocas. Si bautizó Gómez “Avenida del Ejército” a uno de los paseos más finos de la ciudad de su época, una de las experiencias más humillantes que vive la Caracas de hoy es tener que soportar sobre su mismo corazón una avenida cuyo nombre se ideó para exaltar la fuerza armada como ideal ciudadano.

Lo que amamos entonces con añorante afecto en el perdido paisaje de la ciudad, es lo que de él hubiera podido salvarse para construirle un marco de belleza al porvenir, no la morosa placidez de sus viejas casonas, donde junto a la fragancia de las guayabas corraleras y a la musicalidad de los tinajeros, se alojaba también el voraz ejército de las chinches y de las temibles madres

de alacrán. Somos, los caraqueños que hoy tenemos cuarenta años, nostálgicos de los árboles que cayeron, no de los seudofranceses *boulevards* que ellos adornaron. Y por lo mismo que nuestra ternura de la ciudad se formuló siempre en el esquema abstracto del paisaje, bien podemos decir que mientras queden nuevas flores que cultivar y nuevas raíces que hincar en la tierra, nuestra aspiración de serenidad y nuestras reservas de fe en la gracia de vivir – contando con la brillante generación de arquitectos jóvenes que ahora se pone en marcha–, está lista para un nuevo comienzo.

Un gobierno de probada vocación nacionalista y civil como el de Isaías Medina inició en 1942 con la construcción de las grandes masas arquitectónicas de El Silencio, la más grande transformación urbanística que experimentó Caracas desde los tiempos de Guzmán Blanco. No conoce la historia de nuestro país una experiencia tan interesante como la que representa ese enorme cuadro de ciudad nueva, donde el arquitecto Carlos Raúl Villanueva logró conciliar corrientes de tan diversa orientación como el criollismo colonial hispanoamericano, el funcionalismo espacial de Le Corbusier y las teorías de la ciudad-jardín ensayadas por Ebenezer Howard en Inglaterra. Dar a Caracas una arquitectura en la que el hombre venezolano se sintiese vinculado a su tradición hispánica, satisfaciendo al mismo tiempo las urgencias de la vida contemporánea, y disfrutando de un grato contacto con el paisaje a través de los árboles, del agua y de las flores, fue un propósito espléndidamente cumplido por la reurbanización de El Silencio, y también por la enorme red de concentraciones escolares que en esa misma época se extendió por todo el país.

Pero el derrocamiento del gobierno de Medina significó también un cambio en nuestras orientaciones urbanísticas. En un acto rico de simbolismo histórico, en el que parecía marcarse el comienzo de un vasto proceso de despersonalización nacional, fue demolida la casa de Francisco de Miranda para convertir el terreno en un estacionamiento de automóviles. Y como si el destino de ese pedazo de tierra siguiera siendo el de dar a la historia de la nación sus cifras precursoras, de donde estuvo la casa del trágico don Francisco iba a brotar después aquel horrendo adefesio antiestilo, en que apuntaban ya las pautas de una nueva estética basada en el dinero.

El torrente de dólares desbordado sobre el país por la multiplicación de las concesiones petroleras y la explotación del hierro en el Sur, se tradujo para Caracas en un crecimiento demográfico de cuatrocientos mil habitantes en 1945, a un millón doscientos mil en 1954. Y para enfrentar el gran problema de alojamiento y circulación que planteaba la nueva Shinar en que se había convertido nuestra pequeña capital en tan pocos años, surgió una industria de la construcción en que se definen las dos tendencias que hoy dominan en el país: junto a la mentalidad cosmopolita y sensación de fuerza que parece orientar al Estado en sus inmensas edificaciones y obras viales, insurgen los miles de mamarrachos en que una clase media ensoberbecida proclama

su primitivismo estético y su falta de cultura. Suplantada definitivamente la economía agraria por la basada en la producción de materias primas para los Estados Unidos, las arruinadas masas del campo se volcaron sobre la ciudad, y al constituirse en mayoría dominante sobre la población caraqueña propiamente dicha, le impusieron a la capital sus modos elementales de vida y sus gustos rudimentarios. Puesta bajo la égida de aquella inmensa miseria transmigrada que invadió con ranchos de cartón y latas viejas sus serranías, sus ojos de puente, sus quebradas, sus vías férreas y las adyacencias de sus urbanizaciones y parques, Caracas volvió a ser la ciudad-ranchería de los tiempos anteriores a Guzmán, con sus hombres peludos de camisa por fuera que no se peinan ni se asean, con sus turbas de niños semidesnudos que duermen en los portales, con sus parques donde los nutridos grupos de vagos toman el terreno de los jardines para jugar con rurales bolas de piedra, con sus calles llenas de gente “echando cocos” en los días de la Semana Santa, con sus ventas de hallacas y fritangas en pleno centro de la ciudad sobre un cajón y un anafe de lata, con sus turbas de buhoneros que amontonan en las aceras encima de lonas sucias y cajas desvencijadas sus cerros de baratijas y trapos como en una feria campesina. La brujería y la superstición, como en los pueblos aldeanos en los días de la fiesta patronal, convirtiéronse en pródidas industrias. Una política inmigratoria impuesta desde el exterior volcó sobre la ciudad miles de pobres inmigrantes iletrados, procedentes de las capas sociales más atrasadas de Europa, entre los que no faltaron los viciosos y los criminales de guerra. Las mejores casas antiguamente destinadas a vivienda en el centro de la ciudad, devinieron en sórdidos hospedajes enlabyrinthados de tabiques y bullentes de inmigrantes y campesinos recién llegados; y a sus fachadas se les cercenaron apresuradamente las ventanas para transformar las salas en tenduchos, en sucias tabernas, en tallercitos de remendones, en ventas de comida. La constante tensión psíquica derivada del hacinamiento, de la miseria, de la soledad, de la invasión brutal de la urbe por el automovilismo, de la desconfianza recíproca suscitada por el florecimiento del robo y del crimen, agriaron el carácter de los ciudadanos y los hicieron ásperos, levantiscos y espiritualmente duros. Favorecidos por el conformismo campesino que se hizo característico en la vida de la ciudad, proliferaron los edificios oscuros, estrechos y feos, a cuyos deficientes servicios sanitarios no llega el agua; los transportes públicos destartalados, sucios y pésimamente atendidos por trabajadores sin conciencia de servicio, descendieron a su punto ínfimo de eficacia. La radio y la televisión, para satisfacer los gustos primitivos de su auditorio mayoritario, llegaron a los más altos extremos de la chabacanería, el ruido y la estulticia adoptada como forma de arte. Hábitos civiles como el del aseo, la comodidad, el amor de las flores, la gentileza y el buen hablar, fueron desterrados de la nueva ciudad como signos de afeminamiento. Ciudad de los contrastes típicos de los países subdesarrollados, al pie del edificio de quince pisos que acaba de diseñar un discípulo de Le

Corbusier o de Niemeyer, improvisa su urinario, su comedero o su venta de yerbas de brujos para ganar la lotería, el encobijado campesino que acaba de bajarse del autobús de los Andes o de Barlovento.

En Caracas –escribe Mariano Picón Salas– la ausencia de estética urbana que deberían orientar los artistas, permite la disonancia arquitectónica de tantas zonas, la arbitrariedad de los colores, el grosero amontonamiento de las vitrinas comerciales que deben contarse –literalmente– entre las más feas del mundo. No se ha educado la gente para vivir, servir y disfrutar de la ciudad, y la chabacanería en sus más variadas escalas –ruidos mecánicos a todo volumen, desorden de las cosas, ostentación de insolencia– parece desafiarnos y castigarnos. En la mezcla de estilo y formas de vida que coexisten en Caracas –desde la Prehistoria hasta el siglo XIX– a veces, frente a una tienda de El Silencio, nos parece haber caído junto a la ‘miscelánea’ de una población rural, hace muchos años, donde se colgaban para exhibir y vender en la misma cuerda las velas para la procesión, las tortas de casabe, las alpargatas y la ropa interior de rudo liencillo.

Ya en 1955, al organizarse por *El Nacional* una encuesta sobre el tema, algunos trabajadores intelectuales residentes en la ciudad como Alejo Carpentier, Gastón Diehl, el propio Mariano Picón Salas y –en una escala más modesta– el autor de este libro, lanzábamos nuestra alerta acerca de lo que empezaba a ser motivo de inquietud hasta para los caraqueños más indiferentes: la tendencia, cada vez más evidente, de nuestros caseros y constructores a convertir la ciudad en un Museo de Fealdades. Tendencia socorrida de una parte, por el Estado que con su política de autopistas urbanas –violatorias de las disposiciones de la Carta de Atenas y de todos los Congresos Urbanísticos– ha subordinado a la circulación motorizada todas las demás necesidades vivendarias de la población, relegando absurdamente al hombre a una categoría inferior con respecto al vehículo; y por la otra, por la colocación, en cargos dirigentes de la arquitectura, del urbanismo y del ornato público, de pequeños políticos de extracción pueblerina, que llegan a esas posiciones ansiosos de imponerle a Caracas los primores y pequeños marrachos que habían soñado para la Plaza Bolívar de su pueblo.

Al decorado de un gran estudio cinematográfico donde se estuviera filmando simultáneamente una película de Cecil de Mille, una revista musical al estilo de Goldwin, el documental de un bombardeo y una secuencia, de intriga ambientada en Marruecos, podría compararse ese abigarrado tropel de formas, discontinuidades paisajísticas, feas gentes y feas cosas, en que se expresa la nueva Caracas con el auxilio que le presta su anarquizada arquitectura. Anarquía en los estilos, imitación, liquidación de la naturaleza y cierta provinciana inclinación por la pastelería y los colores vibrantes, son algunas

características que definirían hoy a Caracas con mucha más propiedad que las blancas torres y las azules lomas de Pérez Bonalde. Existen en Caracas nobles muestras de arquitectura contemporánea que pudieran dar la pauta del porvenir, pero se pierden o se ahogan en el vasto panorama de las baratijas y caries estéticas.

Nunca se hizo tan mal uso de un paisaje que por su composición natural parecía especialmente destinado a una arquitectura novedosa, bella y perdurable. La singular configuración de nuestro valle y el amplio fondo del Ávila con su maravilloso juego de relieves y sus cambiantes verdes, le ofrecían aquí al moderno arte de construir, no solo un medio apropiado para la aplicación de su espléndida variedad de recursos sino una oportunidad (la que en 1896 reclamaba Howard para los nuevos arquitectos) de demostrar que la arquitectura “por ser el arte de poner el paisaje al servicio del bienestar colectivo”, puede ser en estos tiempos de crecimiento de las ciudades a expensas del campo, “el único medio de conservar activos los vínculos fundamentales entre los hombres y su tierra”.

Pero muy pocos constructores –como Villanueva con su noble ensayo de El Silencio– supieron comprender al abordar el caso de Caracas, que la transformación de una ciudad no supone necesariamente la destrucción de sus características naturales. Y al utilizar la poética materia prima que Caracas les ofrecía en su paisaje –lo que solicitaba un esfuerzo imaginativo para el que ninguno de ellos estaba preparado– prefirieron arrasarlo para imponerle a la ciudad lo que después han llamado muy jactanciosamente “un perfil progresista”.

Como en ninguna otra ciudad nueva de América, en la Caracas de hoy pueden constatarse algunos de los perjuicios que es capaz de causar el dinero cuando pretende reemplazar a la cultura. Para la empresa de convertirnos la capital en una de las ciudades más desagradables de que se jacta el continente, convergieron aquí dos de las formas más estultas y perniciosas de la riqueza. A la estrechez espiritual de una clase media urbana semi-iletrada que se había enriquecido en el ejercicio de la usura, en la importación de baratijas norteamericanas o simplemente en el juego de caballos, se asoció el aldeanismo de algunos propietarios rurales que vendieron sus últimos novillos y se vinieron a la capital en busca de más productivos negocios. En un país menos flexible a los caprichos de la propiedad privada –o por lo menos más atento a las resoluciones de los Congresos Internacionales de Arquitectura y Urbanismo– la simple inversión de dinero no les hubiera otorgado a sus inversionistas el derecho a erigirse en ductores estéticos de la ciudad. Pero no hay en Venezuela una ley –ni por lo visto una autoridad– que defienda el derecho de las ciudades a ser bellas.

Y favorecida por la libertad de acción que el generoso Estado les confería a los improvisados árbitros del paisaje, una nueva calamidad pública hizo su aparición. Fueron los que pudiéramos llamar los mensajeros de la marmolina,

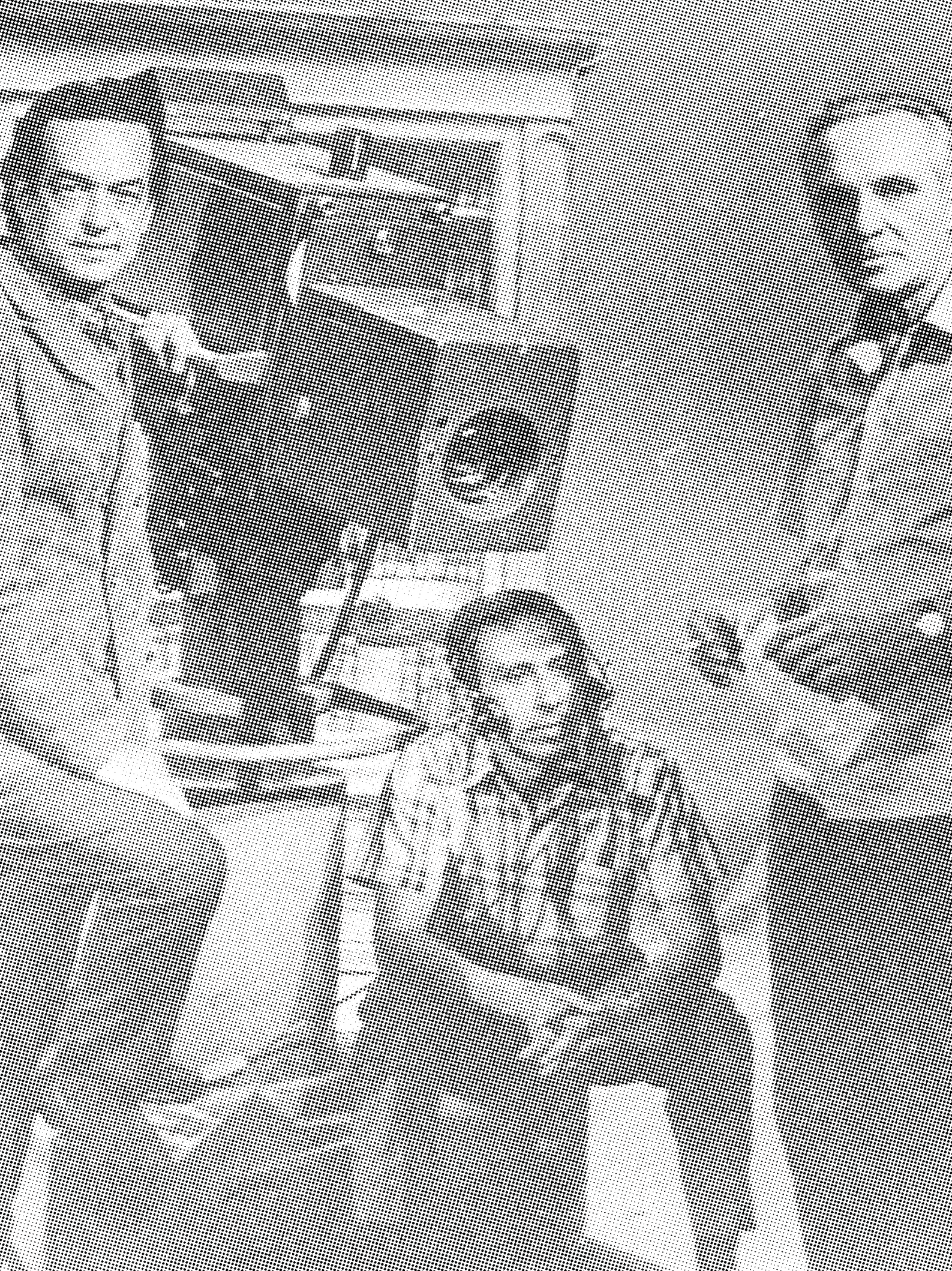
una cuantiosa inmigración de llamados maestros de obra que venían al país ávidos de imponer entre nosotros algunas de las concepciones más ramplonas de la albañilería italiana. Para realizar los ideales arquitectónicos de unos ricos sin educación y sin sensibilidad, poseían ellos todos los recursos de que la inventiva humana puede disponer en cuanto a mal gusto se refiere. Junto con sus técnicas de pulimento que dejaban el yeso en condiciones de parecer mármol –y al mármol en condiciones de parecer turrón de Alicante–. Traían tamices mágicos cuya intercalación entre la brocha y la pared, podía infundirle majestad de granito a la más modesta “lechada”.

Pero su facultad más resaltante –y sin duda la que mejor les supieron explotar sus patronos tropicales– era la de apropiarse, para la arquitectura, de formas que hasta entonces se tenían como privativas de la ebanistería religiosa, del arte musical o de la repostería casera. A la aplicación de tan curioso ingenio trasmutativo, debemos los caraqueños el que nuestra cotidiana salida a la ciudad sea ahora como una aventura de pesadilla, digna de una nueva Alicia, por entre pianos gigantes, nichos calculados como para un super-santoral y “majaretos” increíblemente desarrollados. Más audaces, aunque ya menos imaginativos, son los que trabajan por reivindicar a Grecia para la arquitectura funcional, y a los pobres cajones y “mecanos” que levantan en cemento armado, les añaden invariablemente su colección de metopas, su frontoncito de caricatura y su apariencia general de tabique recortado. Y como si ya no dispusiéramos de un surtido de fealdades suficiente para colmar el más refinado mal gusto, todavía hemos tenido que sufrir la moda del llamado mosaiquillo de revestimiento, ese material brillante, escandaloso y vulgar, que una vez salido de su sitio natural en los lavabos parece resuelto a dejarnos a Caracas convertida en una ciudad de peltre.

Pero en contraste con la chapucería dominante en su crecimiento arquitectónico, Caracas se ha distinguido también en los últimos años por la eficacia y extraordinario vigor técnico de sus obras de ingeniería. El retraso con que llegaron a la Universidad Central los estudios de Arquitectura, no solo ha justificado la usurpación del oficio por una albañilería de la peor calidad, sino que permitió al ingeniero civil aventajar al arquitecto en años de desarrollo y experiencia. Pensamos especialmente en la ingeniería vial, cuyas conquistas –estimuladas por un criterio urbanístico que subordina las necesidades de la vivienda a la tiranía del mercado de automóviles– son en cuanto a estructura, las más notables de nuestro tiempo caraqueño. Junto a la indigencia estética de unos edificios sin estilo –o de una concepción arquitectónica retrasada– y en los que hasta el nombre resulta a veces una insoportable cursilería (algunos son bautizados con el anagrama o las siglas de sus arrogantes propietarios), la austeridad de las grandes avenidas le aporta a Caracas el buen sentido y aspiración de solidez que no pudieron darle sus perpetradores de apartamentos.

La ingeniería actúa así como una atenuante de la fealdad urbana; pero por curiosa paradoja, al fortalecer hasta el exceso la autoridad profesional de los ingenieros civiles, termina por convertirlos en agentes tan malignos de aquella fealdad como pudiera hacerlo cualquier aficionado a la marmolina. A ingenieros civiles que no tuvieron la modestia suficiente para quedarse en su sitio cuando el auge profesional los rodeó de prestigio, debe Caracas muchos de sus edificios llamados monumentales, verdaderos monumentos a lo pesado y duro, donde todo, se concedió a la fuerza y nada a la belleza. Caracas todavía espera su Pier Luigi Nervi, capaz de conciliar como en los tiempos renacentistas de Alberti, en un solo profesional las virtudes complementarias del arquitecto y del ingeniero.

De tan intrincada controversia de intereses, la nueva Caracas va surgiendo como una ciudad improvisada, hecha para satisfacer pequeños caprichos y ambiciones, no verdaderas necesidades; desprovista de aquellos estímulos espirituales que necesita el hombre para hacer de la existencia un oficio agradable y creador, “La ciudad –enseña Aristóteles– es una asociación de seres semejantes, la cual tiene por fin la vida más perfecta posible. Es la asociación del bienestar y la virtud, para el bien de las familias y de las diversas clases de habitantes, para alcanzar una existencia completa que se baste a sí misma”. Ciudad nueva rica, calculada para estrenadores de automóviles, y donde lo suntuoso y artificial alcanzó una monstruosa prevalencia sobre lo esencial humano: esa es la Caracas “monumental” que ha desarrollado las más grandes autopistas de América junto a los barrios pobres más miserables del mundo. Rescatarla para el generoso ideal aristotélico de la ciudad, es la tarea que espera a los nuevos arquitectos venezolanos, para cuando (alcanzada aquella autoridad conductora que solo confiere el tiempo) puedan oponer a toda violencia y a toda fealdad, la serenidad y ordenada belleza de su arte. Para entonces el nuevo hombre de Caracas, hoy paria de un instante de estremecimiento y convulsión histórica, podrá volver los sosegados ojos al cielo de la ciudad, y como el poeta, reconocer el espíritu inmortal de Caracas en el triunfante vuelo de una tropilla de palomas que cruza el valle.



Por amor al *teatro*

OTROS LLORAN POR MÍ NOCTURNO EN UN ACTO

Con unos versos intercalados del poema *Preguntas* de Luis Luksic.

Un viejo cafetín nocturno de ambiente muy íntimo y aspecto derrotado, en una gran ciudad. Al fondo en el ángulo derecho desde el punto de vista del espectador, una armadura de viejo estilo, dividida en dos alas con un espejo roto en el centro, y partiendo perpendicularmente del costado izquierdo de la armadura, un mostrador en ángulo, cuya parte más larga es la del frente. En la esquina que forman los dos lados del mostrador hay una pequeña vidriera, algo empañada, con pan y otros comestibles. Delante del mostrador hay un amplio espacio, solo ocupado del lado derecho, por una mecedora, que le confiere al sitio un aire más bien familiar. La mitad izquierda del escenario está ocupada por tres mesitas repartidas en disposición triangular, con sus correspondientes sillas. Estas son de hierro, con retorcido espaldar y fondo de madera. Entre el mostrador y las mesas, al fondo, se ven un balde, mopa, escoba y otros objetos destinados a la limpieza del piso. Los muebles que componen el bar son de doble función y estarán calculados para que al darles vuelta los propios actores produzcan los cambios de decorados señalados en el curso de la obra.

Al levantarse el telón, en una de las mesas está sentada la Desconocida. Mujer delgada, próxima a los treinta años de aspecto cansado. Tiene ante sí un servicio consumido hace rato. Viste un impermeable ceñido con cinturón, y una boina. Su aire general sugiere el de una oficinista sin trabajo. Hay una pausa breve, y entra por la derecha la Cantinera. Es una mujer madura, de una belleza algo anticuada; peina pollina, viste un traje flojo algo gastado aunque muy vistoso, y adorna su pecho con un rutilante collar de varias guías. Tiene algo de actriz retirada y también de prostituta vieja.

CANTINERA.— Ya ha escampado completamente. Creo que ahora sí podrá usted irse. Le aseguro que si fuera por mí... Ya son bastante más de las doce.

DESCONOCIDA. — ¿Van a cerrar? (*Abre su cartera, saca el espejo y se arregla un poco*).

CANTINERA.— No precisamente. Es que después de esta hora en cualquier momento podría llegar la ronda de policía y, perdóneme si la ofendo, a esos les basta que una mujer se encuentre sola a media noche en un lugar público, para que no les parezca una mujer respetable.

DESCONOCIDA.— (*Con vaga sonrisa*). Comprendo. Son curiosas las ideas de algunas gentes acerca de la respetabilidad de las mujeres. (*La Cantinera recoge el servicio, pasa un paño a la mesa y lleva las cosas al interior del bar*).

CANTINERA.— Eso nace de que las personas respetables han tenido siempre donde dormir. Nunca se ha dado el caso de la señora de un general o de un senador, durmiendo en una acera.

DESCONOCIDA.— (*Que se ha levantado para irse, y busca en su monedero*). ¿Cuánto le debo?

CANTINERA.— (*Después de echar una rápida mirada al monedero de la muchacha*). ¡Deje eso! Aquí, en las noches de lluvia, es costumbre que invite la casa. (*La otra intenta insistir, pero la Cantinera la detiene con un ademán*).

CANTINERA.— Es una forma de publicidad. Así, agradecidos, vuelven a la siguiente noche y entonces les cobramos el doble.

DESCONOCIDA.— Es usted muy amable.

CANTINERA.— (*Compasiva*). ¡Oh Dios mío, y con lo mojadas que estarán esas calles!

DESCONOCIDA.— No hay cuidado. Estoy bien equipada. (*Se dispone a salir*).

CANTINERA.— (*Abriendo la pequeña vitrina*). Espere. Le daré algo para la mañana. (*Saca un pan y lo prepara rápidamente*).

DESCONOCIDA.— (*Pensativamente*). ¡La mañana...!

CANTINERA.— Para la mañana, sí. ¿Y por qué no? (*Bromeando*). ¿O es que no espera usted amanecer?

DESCONOCIDA.— (*Desahogando un sentimiento largamente contenido*). ¡Ojalá pudiera!

CANTINERA.— (*Con el pan en alto se queda un momento viendo a la muchacha y luego, con severidad que se diluye en tierna confidencia*). Niña, yo no sé quién es usted ni qué le ha pasado; pero escuche esto: es una tontería tirar la toalla antes de comenzar la pelea. ¿Qué es eso de desear no amanecer? Si le pasara a usted algo al salir de aquí, se perdería de ver lo primoroso y limpio que amanece el mundo cuando ha llovido en la noche. Se sabe que las noches son amargas para el que no tiene dónde dormir, si lo sabré yo. ¡Pero siempre hay un amanecer! ¡Siempre hay esa hora en que el alba te sorprende acodada a la baranda de un puente solitario, para mirar a tus pies que la vida ha despertado, y con ella una nueva esperanza para todos!

DESCONOCIDA.— Yo estoy muy sola, señora.

CANTINERA.— Todos lo hemos estado. También yo he estado sola, y también he querido no amanecer. Una noche, no hace tantos años, sola sin casa y sin dinero en esta ciudad inmensa, pensé que para mí no había ya otra salida que la de los desesperados. La fatiga no me permitió el esfuerzo del único puente que pude encontrar; allí apoyada me quedé dormida como

una borracha. Me despertaron unas voces que cantaban algo muy dulce y como muy lejano. Hacía rato que había amanecido. Un grupo de niños jugaba en el fondo del barranco. La vida me devolvía en la belleza de ese despertar, todo el largo sufrimiento de la noche.

DESCONOCIDA.— (*Ya serena*). No siempre hay voces dulces para el amanecer de los desesperados.

CANTINERA.— Siempre las hay. Solo que únicamente alcanzan a oírlos los que conservan finos los oídos para las cosas buenas que se oyen por el mundo.

(Afuera, en creciente acercamiento, se oye la canción Como se aleja el tren, que alguien viene silbando muy suavemente).

CANTINERA.— (Por el silbido). ¿Lo oye? Conozco ese silbido. Alguien viene a hacernos compañía. Creo que ya no tendrá que irse.

DESCONOCIDA.— ¿Un hombre?

CANTINERA.— Un hombre solitario. A veces viene a tomar su café, en aquella mesa. Se sienta allí y se pasa las horas silbando, pensativamente, su vieja canción hasta la madrugada.

DESCONOCIDA.— (Vacilante). ¡Pero es un desconocido! Tal vez no aceptará que...

CANTINERA.— Es únicamente para el caso de que venga la policía. (Empujándola suavemente hacia la silla que antes ocupaba). Vaya, vuelva a su mesa.

(Por la derecha entra el Hombre, silbando su canción. Es una figura humana que respira fuerza y nobleza. Viste una chompa y una gorra ajada a cuadros, la que le otorga cierto aire deportivo. Sin interrumpir su silbido toma asiento a su mesa habitual al extremo izquierdo del escenario en primer término. La Cantinera viene diligentemente a atenderlo. Le limpia la mesa y le pone adelante la azucarera y un vaso de agua).

CANTINERA.— Buenas noches, señor. ¿Su café de siempre? Algo batido, medio frío y en taza de las grandes. Me lo sé de memoria.

(Se oye afuera un silbato policial. Las dos mujeres, con leve sorpresa se miran).

CANTINERA.— Señor, hay algo que quisiera pedirle, si usted fuera tan amable.

EL HOMBRE.— ¿Pedirme? ¿Y qué pudiera yo darle? ¿Qué pudiera yo darle a nadie?

DESCONOCIDA.— (*Tratando de intervenir*). ¡Por favor...!

CANTINERA.— *(Le hace a la muchacha una señal de que no intervenga)*. Es esta joven. Una joven que está sola, y no tiene adónde ir.

EL HOMBRE.— *(Un poco humorísticamente, observando más bien a la Desconocida)*. ¿Y adónde podría yo llevarla?

CANTINERA.— Oh, no es eso. Se trataría solamente de que usted le hiciera compañía aquí, en su mesa, y la ayudara así a pasar la noche bajo techo, al menos hasta la hora de cerrar. Ya sabe usted cómo acosa la policía a estas muchachas que andan solas por estos lugares en tan altas horas. Y luego para la casa son multas, las amonestaciones, las amenazas de cierre...

EL HOMBRE.— *(Con una mirada de evaluación para la Desconocida)*. Por ese lado, no creo que la señorita tenga nada que temer. No tiene el tipo.

CANTINERA.— A ellos les basta que una mujer sea joven y ande sola en la noche, para que tenga el tipo.

DESCONOCIDA.— *(Levantándose resueltamente en disposición de irse)*. ¿Por qué no dejamos eso así? Ya me las arreglé otras veces. Déjeme ya que me vaya. Además, si me salvaran ustedes de caer esta noche, ¿quién me salvará de caer mañana, y la otra, y la otra? Sé que deberá sucederme alguna vez, y no tengo miedo.

DESCONOCIDA.— Adiós, señor. Señora, muchas gracias.

(El Hombre la detiene con la llamada, luego la alcanza, y tomándola suavemente del brazo la hace girar sobre sí misma, dejándola ante una de las sillas de la mesa que él ocupa).

EL HOMBRE.— ¿Y si yo le rogara quedarse? ¿Si le dijera que también yo estoy necesitado de compañía? *(Se oye afuera un largo pitazo policial, los tres lo oyen en una especie de suspenso. El Hombre le muestra gentilmente la silla a la Desconocida, invitándola a tomar asiento)*: Se lo ruego. *(Mientras ella vacila todavía un instante, él queda en disposición de sentarse, esperando que ella lo haga primero. Todavía le hace un persuasivo ademán, y ambos se sientan, ella como ausente, él tratando de mostrarle su simpatía con una fraternal sonrisa)*.

CANTINERA.— *(Tierna, feliz de que todo se haya solucionado)*. Era un crimen dejarla irse. Nunca me lo hubiera perdonado a mí misma. *(Recoge las cosas de limpiar el piso, y se dispone a trabajar con ellas)*.

DESCONOCIDA.— Siempre he sentido vergüenza de provocar la compasión de la gente.

EL HOMBRE.— Tiene razón. La compasión es ofensiva.

CANTINERA.— *(De paso)*. Pero es conveniente, muchacha, es conveniente. Mientras la gente como nosotros no sea capaz de hacerse respetar, siempre será bueno que haya un poco de piedad en el mundo. Así nos muelan a palos con una mano, pero con la otra nos curan las magulladuras. Sería

peor que nos apalearan con las dos. (*Ha puesto las cosas de limpiar junto al mostrador a la derecha del escenario. Trabaja en la limpieza*). Además, ¿Por qué no toma las cosas con naturalidad? ¿Por qué no sonrío un poquito? Con esa cara, ¿qué otro sentimiento aspira despertar que no sea el de una profunda lástima?

(*Se pone a hacer la limpieza por la derecha. El escenario de ese lado queda en penumbra*).

EL HOMBRE.— Es cierto. Así como está parece usted salida de una de esas películas en las que llueve mucho.

DESCONOCIDA.— Puede ser. Mi vida, después de todo, no ha sido sino eso: una vieja película sentimental para llorar en un cine de barrio.

EL HOMBRE.— Cuando la pasen en algún cine de la ciudad, hágame avisar para ir a verla.

DESCONOCIDA.— Lloraría usted mucho.

EL HOMBRE.— Solo lloré mientras no sabía hacer otra cosa. Desde entonces otros lloran por mí. (*Con sincero interés*): ¿Quién es usted?

DESCONOCIDA.— Eso: una mujer que no tiene dónde dormir.

EL HOMBRE.— No tiene que decírmelo si no quiere. Pero no podrá evitar que trate de imaginármelo.

DESCONOCIDA.— Seguramente saldré ganando. La imaginación embellece las cosas. (*Como para sí misma*). Es algo que esta buena ciudad me ha enseñado. He pasado años y años esperando la hora de vivir cosas imaginadas, y ahora la ciudad me ha enseñado que soñar, para nosotras, es mejor que vivir.

EL HOMBRE.— (*Conmovido*). ¿Por qué habla así? ¿Qué terrible cosa puede haberle sucedido para que hable así?

DESCONOCIDA.— ¿Para qué desea saberlo? ¿Para cambiarme un poco de su compasión por un rato de confianzas? No, gracias, no es un buen negocio para mí. Con la lástima que me han brindado en estos últimos días, tengo ya para el resto de la temporada.

EL HOMBRE.— ¿Sabe, señorita? Hace mucho tiempo que ni una sola persona en el mundo viene a sentarse a mi lado para conversar un poco, y sé lo que es vivir años de años con sus noches y sus días sin que nadie se acerque a escuchar las palabras que uno quisiera que alguien le oyera. Al principio uno casi agradece ese enorme silencio en que lo encierra el mundo, pero andando los días las palabras que no dice van como devorándole el corazón, hasta volverlo una persona rencorosa y dura para con el prójimo. ¿No es esto injusto? ¿No es esto una maldad que nos hacemos, señorita? ¿Para qué fue puesta la palabra en la boca de los hombres, si no fue para no dejar que se le ahogaran a uno los sentimientos?

(La penumbra del escenario se acentúa, y sobre los dos personajes cae una suave luz azul).

DESCONOCIDA.— Yo hablé el lenguaje del amor y de la alegría, yo escuché palabras estremecidas de sentimiento, yo dije en su momento preciso la palabra que otros esperaban oír. Y sin embargo estoy sola. Sola.

EL HOMBRE.— *(Herido)*. Sola, es verdad. ¿Qué compañía podría yo ser para usted? ¿Qué compañía podría ser yo para nadie?

DESCONOCIDA.— No es eso, no hablo de usted...

EL HOMBRE.— No se disculpe. La verdad es que nunca resulté un compañero demasiado deseable para nadie. Lo comprendí desde muy temprano, con mi madre que nunca disimuló lo duro que le resulta a una mujer sola trabajar para sostener a un hijo. De trabajadora en una siembra de algodón pasó a limpiar suelos en la ciudad. “Quítate, hijo”, “No te atravieses, hijo”, “Hijo, voy a perder el empleo por tu culpa”. Sentía que le estorbaba, que le pesaba demasiado para ella sola. Pero era feliz junto a ella. Yo adoraba aquel momento de empezar el trabajo en que regaba el aserrín mojado por los pisos. Era entonces como si echara semillas. En el ademán con que hacía salir el aserrín de su mano, se le veía la nostalgia por aquellos campos que yo la obligué a abandonar para siempre.

(Simultáneamente con la evocación que hace el Hombre, ha llegado la Cantinera limpiando el piso, con la mopa mojada, y es ella quien dice las palabras que él evoca. Mientras las está diciendo está pasando la mopa por debajo de la mesa donde los personajes están sentados, forzando al hombre a levantar los pies y a ladearse incómodamente una y otra vez mientras ella limpia).

EL HOMBRE.— *(Sin interrumpirse)*... “Hijo, me decía ya enferma, ¿cuándo es que vas a comenzar a valerte por ti mismo? ¿Será posible que me estorbes hasta para morir?” *(Transición, ahora directamente para la Desconocida)*.

No. No soy el compañero en que nadie pueda apoyarse.

DESCONOCIDA.— No he querido herir sus sentimientos. Seamos amigos, si hay tiempo todavía.

EL HOMBRE.— *(Después de una larga pausa)*. Siempre quise tener la amistad de alguien. Ahora tengo una amiga, una amiga que está cerca de mí, y sin embargo, no sé quién es ella. Pronto llegará el momento de separarnos, ¡y ni siquiera sabré con quién he hablado! *(Intensamente)*. ¿Quién eres?

DESCONOCIDA.— Le diré lo que he sido, y así sabrá quién soy.

(La luz se ha mudado insensiblemente para el lado derecho del escenario. El lado izquierdo queda en completa penumbra. Se oye una voz simultáneamente con el sonido de un timbre de escritorio).

LA VOZ — (*Llamando*). ¡Número quince...!
DESCONOCIDA.— Es para mí. En seguida vuelvo.

(Al levantarse, se advierte que su vestimenta se ha modificado. En vez del impermeable viste un alegre suéter. Al quitarse la boina se ve que está peinada para atrás, con cabello sujeto por un cintillo invisible. Se pone unos anteojos para el sol y anda con una sombrilla en la mano. El mostrador del bar ha sufrido una modificación con lo que sugiere el exterior del departamento de ahorros de un banco de provincia. La muchacha ha llegado a la taquilla, se inclina sobre ella para oír una información y recibe algo que visiblemente es la devolución de un cheque rechazado).

DESCONOCIDA.— (*Para la taquilla*). ¡Oh! ¿Nada más que seis cuarenta?
Pero señorita, ¡debe haber un error... ¡Seis cuarenta!

(El mismo actor, que entretanto ha modificado su vestimenta y se ha levantado yéndose hacia el fondo del escenario por la izquierda, entra ahora como llegando a la oficina del banco desde la calle. Tiene un abrigo subido hasta las orejas y un sombrero elegantemente caído hacia la derecha y con las alas bajadas. Lleva un maletín de hombre de negocios).

DESCONOCIDA.— (*Adelantándose hacia él al verlo llegar*). ¡Jimmy! Creí que no vendrías. (*Se abrazan*). (*Ella se separa para comunicarle angustiosamente la noticia*). ¡Jimmy, ha sucedido algo terrible! La libreta de ahorros está agotada. Ya no podremos irnos juntos. Tendrás que ir tú solo. Apenas queda para un pasaje.

EL HOMBRE.— ¡Y ese maldito dinero mío que no acaba llegar! Acabo de estar otra vez en el correo. (*Enternecido, abrazándola*). Pobre nena, me he gastado tu dinero.

DESCONOCIDA.— Fue mío hasta que te conocí. Todo lo que tengo ahora es de los dos.

EL HOMBRE.— Por eso mismo, he debido administrarlo mejor.

DESCONOCIDA.— No era tanto, después de todo. ¿Qué puede ahorrar una telefonista de pueblo? Me parece más bien que ha sido un precio bajísimo para todo lo que he comprado. Solo por salir de esta estúpida parroquia habría pagado cien veces esos ahorros. ¡Hoy he dejado de ser la telefonista del pueblo, Jimmy!

EL HOMBRE.— (*Con inquietud*). ¡Cómo! ¿Renunciaste?

DESCONOCIDA.— Pues claro que he renunciado... (*Advirtiendo la preocupación de él*). Jimmy, ¿he hecho algo malo?

EL HOMBRE.— (*Con desconcierto*). No... No es eso... Es que... Estando tan lejos de la ciudad... Ni siquiera sabemos si han recibido los giros por los muebles, y todo lo demás...

DESCONOCIDA.— (*Confusa*). ¡Pero Jimmy si tú mismo lo dijiste, que habías recibido la confirmación de tus agentes!

EL HOMBRE.— Es cierto. Pero, ¿sabes lo que me hubiera gustado? Que la carta de renuncia la hubieses enviado una vez que estuviéramos en la ciudad. Y ahora, ya ves, te quedas sola, sin dinero, y sin empleo.

DESCONOCIDA.— Pero será por tan pocos días. Solo por los días que tú demores en avisarme que nuestra casa está lista, y que me esperas. (*Advierte la actitud preocupada del hombre*). Jimmy, ¿qué te pasa?

EL HOMBRE.— Me avergüenzo de que hasta el último centavo que he girado para instalarnos, haya tenido que salir de tus ahorros.

DESCONOCIDA.— Mil veces te dije ya que eso no importaba, Jimmy. Y si tuviera alguna importancia, tampoco sería tuya la culpa. Una vez que cobres los giros que han dejado de enviarte, seremos otra vez ricos. Te cobraré hasta el último centavo. (*Lo abraza, risueña*).

EL HOMBRE.— (*Sinceramente*). Eres demasiado buena para mí.

(*Se oye un pito de tren que se acerca y pasa*).

DESCONOCIDA.— ¡Jimmy, te deja el tren! (*Se abrazan*).

EL HOMBRE.— ¡Te escribiré mil telegramas al día!

DESCONOCIDA.— No tendrás tiempo. Estaremos otra vez juntos antes que haya llegado el primero. Todo se arreglará.

EL HOMBRE.— Tenlo todo preparado para que salgas apenas te avise.

DESCONOCIDA.— ¡Te quiero, Jimmy!

(*El Hombre sale a toda prisa por la izquierda, y ella camina lentamente hacia la derecha, donde toma asiento, y llora en silencio. Se ilumina entonces esa zona del escenario que entre tanto ha sufrido una nueva transformación; presentando ahora el recibo-comedor de un pequeño departamento familiar en la ciudad, con televisor, estantes con libros y objetos de adorno, un cuadro, dos butacas, etc. La Cantinera se ha transformado igualmente. Ahora es un ama de casa, joven, vestida con una linda bata floreada cerrada hasta el cuello y ceñida en la cintura, y una especie de turbante que realza su aspecto de antigua maestra de escuela*).

LA CANTINERA.— (*En su otro papel*). (*Continuando un diálogo hace rato comenzado*). Como para que nadie lo crea. Lo que no acabo de entender con claridad es cómo una mujer tan seria, tan serena, tan retraída en todo, se haya dejado arrastrar a semejante niñada.

DESCONOCIDA.— ¿Qué podía hacer? Cuando una mujer se ha pasado la mitad de la vida doblada sobre un clavijero de teléfonos, cualquier hombre que venga a sonreírle, es el que ella esperaba. Basta que tenga audacia suficiente para ofrecerle el brazo y arrancarle de la cabeza aquel maldito

enredijo de cables. Su llegada fue la única novedad que la vida me ofrecía en muchos años. Tenía la fascinación de los forasteros, de los que vienen a decir cosas nuevas. Era mi oportunidad de cambiar, de irme, de tener algo hermoso para recordar después. ¿Qué otra cosa podía hacer?

CANTINERA.— Un poco de cautela no está nunca de más, sobre todo cuando una vive tan sola. ¿Qué piensas hacer ahora?

DESCONOCIDA.— No sé. No lo sé. Todavía estoy como extraviada en todo esto. Por lo pronto, creo que no regresaré. Ya no tengo allí casa ni trabajo. No tendría a qué regresar.

CANTINERA.— Ni yo te dejaría ir en una situación como esta. El departamento es pequeño, vivimos algo apretados, pero ya te encontraremos acomodo. Mi marido está casi siempre de viaje, y estoy segura de que se alegrará de que alguien esté conmigo mientras él anda por fuera.

DESCONOCIDA.— Gracias, pero yo no sé si deba...

CANTINERA.— No te pongas tan ceremoniosa. Para eso somos amigas. Ha sido una suerte para todos que hayas caído aquí. ¿Cómo lograste dar con la dirección?

DESCONOCIDA.— Memoria profesional, digo yo. Había olvidado el nombre del barrio, pero recordaba el número de la calle y el de la casa. Es increíble que en una ciudad donde viven dos millones de personas no se conozca sino a una.

CANTINERA.— Te gustará mucho nuestro barrio. Es un barrio pobrísimo, pero muy hermoso. El departamento no tiene sino un cuarto, pero en el lavadero se puede dormir muy bien. Se siente uno allí desde la cama como si fuera un barco, con luces a lo lejos y todo.

DESCONOCIDA.— Estoy segura de que estaré bien. Te prometo que no será tampoco por mucho tiempo.

CANTINERA.— Será por todo el tiempo que quieras. Al llegar mi marido haremos que él traiga tus cosas de la estación, te cambiarás de ropa, y a vivir otra vez. (Se oye fuera un movimiento de llaves, y una puerta que se abre y se cierra con fuerza; luego la voz del Hombre que viene canturreando). Ahí llega.

CANTINERA.— (*Yendo a su encuentro*). ¡Oh cuántas cosas has traído, Jimmy!

DESCONOCIDA.— (*Simultáneamente*). ¡Jimmy...!

(*La Cantinera le quita los paquetes al Hombre. Este da un soplido de descanso. La Desconocida se pone de pie, sorprendida*).

DESCONOCIDA.— ¡Jimmy...! (*Hay un momento de suspenso entre los tres*).

EL HOMBRE.— (*Reaccionando lo mejor que puede*). ¡Pero qué grata sorpresa, señorita...! (*Le tiende inútilmente la mano*). (*En su desconcierto se vuelve hacia su mujer*). Leticia, esta es la señorita...

CANTINERA.— (*Grave, comprendiéndolo todo*). No es necesaria la presentación, Jimmy. Parece que entre los tres tú eres el único a quien todavía no conozco.

(*El Hombre, aplastado por la derrota, con las mujeres mirándolo en silencio, sale lentamente por donde entró. La luz empieza a bajar, desplazándose el resplandor azul hacia la izquierda del escenario. La Desconocida, que ahora tiene puesto su impermeable y su boina, y ha cambiado la sombrilla por un paraguas enchumbado, se ha levantado y emprendido con la misma lentitud de derrota la marcha hacia la izquierda, haciendo un rodeo por todo el escenario. A la salida del hombre, se ha oído el despeñarse de un largo trueno, y ella ha abierto su paraguas. El Hombre, entre tanto, ha reasumido su primer papel, ya está sentado a su mesa en el cafetín. La Cantinera ha quedado en la penumbra restituyendo el decorado a su forma original de cafetín. La Desconocida al llegar a la mesa en que está el Hombre, cierra el paraguas y ocupa su asiento, mientras la luz va subiendo hasta iluminar normalmente el escenario*).

DESCONOCIDA.— Ahora, ya sabe toda la historia. Ni siquiera faltó en ella una sesión de lluvia para parecer esa película que usted decía.

EL HOMBRE.— (*Dando salida gradual a una carga de furia*). He sido seis años boxeador y otros cuatro entrenador de boxeo. Hace años que me prohibieron volver al ring, pero todavía no he olvidado cómo se le revienta la cabeza a un hijo de perra. (*Intenta levantarse*).

DESCONOCIDA.— (*Calmándolo*). Ya no hace falta. (*Lo hace sentarse*). Ahora tengo un amigo.

EL HOMBRE.— (*Con amargura, después de una pausa en la que niega pensativamente con la cabeza*). No. No. Ahora veo claro que yo no puedo ser un amigo para usted. No puedo. Creo que se ha equivocado otra vez.

DESCONOCIDA.— La sencillez y la bondad es lo que vale en las personas. Usted no puede ser sino eso que se ve, un hombre bueno y sencillo, con los ojos muy profundos, los brazos muy fuertes y el corazón como un cántaro lleno de abolladuras. (*Como él está acodado a la mesa, ella intenta besarle las manos. El las retira violentamente y se las pone atrás como evitando que ella pueda verlas*).

EL HOMBRE.— (*Con el movimiento*). ¡No lo haga! Eso no. (*Ante la expresión confusa de ella, como explicándose, después de un silencio*): Todavía no se ha aclarado todo entre nosotros. Falta la parte mía en esta historia.

DESCONOCIDA.— Para mí está clara su bondad, y eso me basta.

EL HOMBRE.— (*Vehemente*). Ni siquiera sabe quién soy. No lo sabe ni usted, ni esa mujer. (*Por la Cantinera, que teje tranquilamente sentada en su mecedora*). Ni nadie que me sorprenda en la noche escurriéndome entre las sombras. (*Se ha incorporado, y avanza hacia el centro del escenario. Actúa con*

una especie de furor). Pero ahora voy a decírselo, voy a decírselo y veremos si sus buenos sentimientos son capaces de sostenerme, a mí que llamo desesperadamente por una mano que me levante, que me devuelva el derecho de ver el día como todos los demás seres. (*La Cantinera, con sus lanas y sus objetos de tejer entre las manos, se ha levantado de su asiento, y no halla qué hacer*). Y usted, buena señora, lo escuchará también para que muerta de horror maldiga la silla en que me he sentado, o rompa contra el suelo todas las tazas en que sospeche que he bebido. (*Se oye un silbato policial en la calle*).

CANTINERA.— Oh, Dios mío, que no vaya a venir ahora la policía.

EL HOMBRE.— No pasaría nada. Me bastaría con identificarme, para que ellos también retrocedieran. (*A la Cantinera*): Usted que lleva tanto tiempo viéndome entrar por esa puerta, ¿no advirtió algo especial relacionado con mis venidas a este sitio? ¿No observó una coincidencia extraordinariamente cruel con mis apariciones por este café? ¿No leyó los periódicos al día siguiente? ¿No observó que cada vez que yo había estado aquí, un sentenciado a muerte era ahorcado al amanecer?

(*Con una actitud como de tullido le tiende las manos a la Desconocida, que se levanta de su asiento*).

EL HOMBRE.— Besa ahora mis manos si puedes, muchacha. Comencé dándole muerte sin querer a un hombre en el ring, y la cobardía y el odio y la soledad hicieron de mí un profesional de la muerte. (*Más suave a la Cantinera*): Así como otros llevan en el bolsillo la fotografía de un hijo o de una mujer, yo llevo en el mío el único título que he podido ganar en este mundo.

CANTINERA.— (*Enérgica*). ¡Acabemos de una vez! ¿Por qué habla así?

EL HOMBRE.— (*Tendiendo hacia ella sus manos, para que se las vea*). Estas son mis credenciales, y estas mis herramientas de trabajo.

(*En un movimiento preciso, le quita el collar a la Cantinera y con el brazo tendido lo mantiene colgado en forma tal que inmediatamente sugiere la soga del patíbulo. La imagen se hace más patente en la sombra que el conjunto proyecta en el fondo, sombra que, al caer de rodillas la Cantinera, sugiere una ceremonia de ahorcamiento*).

CANTINERA.— (*Cayendo de rodillas, mientras el Hombre alza el collar*). Oh, Señor, libera de las sombras a tus siervos y aparta al enemigo malo de nuestro camino. La casa donde ha entrado el verdugo queda por siempre maldecida.

DESCONOCIDA.— *(Simultáneamente con el movimiento del Hombre, al ver las imágenes que se recortan en la sombra, exhala un bronco gemido de horror, e intenta huir. Pero el Hombre, lanzado fieramente sobre ella le da alcance y la agarra por los cabellos).*

CANTINERA.— Déjela. Llamaré a la policía.

EL HOMBRE.— *(Sin soltar a la otra).* Qué sorprendente es todo esto. Al principio me llama a mí para que la proteja de la policía, y ahora llama a la policía para que la proteja de mí.

DESCONOCIDA.— *(Debatiéndose por soltarse).* Déjeme ir, déjeme ir.

EL HOMBRE.— *(Haciéndola caminar en círculo en torno a él).* No. Ahora usted me va a escuchar a mí. Ahora voy a hablar yo. Ahora tiene la palabra el verdugo. *(La hace doblarse sobre una mesa, contra la cual le sostiene la cabeza, produciendo así la posición de ella la impresión de un sentenciado a decapitación).* Es muy fácil mascarle a un hombre el corazón y escupir la parte que a uno no le gusta. *(Alza su mano libre, como si fuera a descargarle un golpe).*

DESCONOCIDA.— *(Con una entonación lejana, que tiene algo de oración).* Corta, corta, pobre verdugo desamparado, la cabeza que pensó mal de ti. Pero aunque me arrancaras cien veces las entrañas yo seguiré diciéndote que el camino que seguiste, no era el camino. *(A medida que ella habla, él va aflojando lentamente la mano, hasta soltarla por completo. Como cansado vuelve a su asiento. Ella lo sigue y también se sienta. La escena vuelve a quedar otra vez en penumbra, y vuelve a bañarlos la luz azul. Largo silencio).*

EL HOMBRE.— Ahora se ha derrumbado algo bueno que pude tener, pero mi pecho está menos oprimido. Ahora me ha abandonado la mano que pudo salvarme, pero siento que he comenzado a conocer la serenidad del sueño. Tenía que decírselo a alguien, y al fin he encontrado a quién decírselo. Ahora solo estoy cansado, con un cansancio infinito de vivir.

DESCONOCIDA.— Perdóneme.

EL HOMBRE.— Perdóname tú a mí, y contigo la humanidad entera.

DESCONOCIDA.— No he rechazado en usted lo que tiene de hombre, sino lo que hay en usted de inhumano. Tiene que comprender.

EL HOMBRE.— Parece que es el nombre, o que es la forma, lo que hace que uno acepte o rechace las cosas. ¿Me hubiera rechazado lo mismo si le hubiera dicho que soy vigilante en la cárcel, o juez en el tribunal, o magistrado en la corte, o legislador en el congreso, o capitán de un partido electoral, o periodista de un gran diario, o presidente de un banco? ¿Quién lanza a los hombres a la desesperación y a la anarquía y a la pérdida de sus sentimientos? ¿Quién pone el hacha o la soga en las manos del verdugo? Más culpable que él, que mata porque es bruto y tiene miedo y hambre, ¿no son los que lanzan todos los días a miles y miles de seres a la locura y el crimen porque los acosan de miseria? ¿No son los que

preparan desde sus periódicos a la conciencia de la gente para el deshonor y el oprobio? ¿No son los que fabrican leyes sanguinarias contra todo lo que vive y respira? ¿No son los abogados que cobran dinero para hacer sufrir al prójimo? ¿No son los jueces que ordenan sepultar veinte años a un hombre en una cárcel, o simplemente que lo asesinen, y después se sientan a almorzar muy tranquilos? ¿No ve que el verdugo no es sino el último eslabón de esa cadena maldita a la que él mismo está encadenado?

DESCONOCIDA.— Pero en esa cadena que viene de tan lejos, alguien tiene que saber que los hombres no están en el mundo para abrirle paso a la muerte, sino para cerrarle el camino.

EL HOMBRE.— Lo sé. Pero ya es tarde para mí. Hubo un tiempo en que creí que podría recomenzar. Pero ya era tarde. Ya estaba atrapado, sin yo saberlo, en el gran laberinto de las preguntas. (*La escena oscurece completamente, sobre la cara de ella cae la luz violeta de un reflector de fotografía. Y él continúa su monólogo como si la acosara a ella con las preguntas, a la manera de un interrogatorio policial*). ¿Usted está enfermo y no tiene plata? ¿Y por qué si no tiene plata está enfermo? ¿Por qué no toma unas vacaciones? ¿Por qué no come más? ¿No tiene dinero para viajar a un clima mejor? ¿Por qué no viaja? ¿Por qué si no puede viajar no se muere? ¿Por qué no me paga la cuenta? ¿Por qué no bota sus harapos y se compra un traje nuevo? ¿Por qué si no le dan trabajo no roba? ¿Por qué si roba lo llevan preso? ¿Por qué ha robado usted? ¿No sabía que si robaba lo llevaban preso? ¿Por qué no tiene dinero? ¿Por qué no me paga la cuenta?

(*Él queda sentado, ella habla, con el foco sobre la cara, todavía*).

DESCONOCIDA.— Todos sufrimos, todos andamos a ciegas por las calles de las ciudades, y por eso caemos a veces; pero todos nos salvaríamos si estuviéramos juntos, si anduviéramos por este mundo como buenos amigos, si en vez de aliarnos con la muerte para salvarnos nosotros solos, nos juntáramos como buenos hermanos para ir al rescate de los que van a morir. (Se pone de pie).

(*El foco se ha apagado. La escena vuelve a iluminarse normalmente*).

DESCONOCIDA.— (*Continuando*). Si aún te resta un poco de fe en ti mismo, si aún brilla un resplandor de bondad dentro de ti, todavía tienes tiempo de volver sobre tus pasos, y ahora no irías solo.

EL HOMBRE.— (*Levantándose, y yendo hacia ella*). ¿Qué trata de decirme? (En ese momento un poderoso big-ben toca las tres de la madrugada. La *Cantintera* se acerca a ellos, con sus agujas de tejer en la mano).

CANTINERA.— Ahora sí lo voy a sentir mucho, señorita; ya es hora de cerrar.

Han pasado muchas cosas aquí esta noche.

DESCONOCIDA.— (Para irse). Ha sido usted muy buena, señora.

CANTINERA.— Ya se oyen los primeros ruidos de la madrugada. Pronto amanecerá. Va a ser, sin duda, un lindo día.

(Los tres personajes se quedan como detenidos, en el tiempo, en una actitud estatuaría. Y el telón baja lentamente).

MARTES DE CARNAVAL

Video:

Recodo de un lugar al aire libre, limitado al fondo y a la izquierda por edificaciones de estilo vagamente oriental, un poco fantástico, algunas de cuyas ventanas, caprichosamente enrejadas, se ven iluminadas por dentro, sugiriendo vitrales.

Audio:

En el oscurecimiento que sigue al último cartón, empiezan a oírse los cuatro y maracas que tocan la música tradicional de La Burriquita.

(La cámara panea por un nutrido grupo de disfraces que se ha reunido con relativo orden, formando un tupido semicírculo, para ver a La Burriquita. En sucesivo CU vemos las fantásticas expresiones de las máscaras y de las caras pintadas de los circunstantes, y seguidamente asistimos a una toma de conjunto en la que vemos a La Burriquita bailando, con sus tocadores de lado y lado).

Sonido:

Efecto de coches que pasan en *off* sonando sus racimos de cascabeles, pitos y matracas de Carnaval, y de vez en cuando alguna lejana gritería.

(Pasado un tiempo prudencial de danza, uno de los tocadores deja de darle al cuatro, y guiando a La Burriquita por la rienda, la pasea por todo el grupo de curiosos, cada uno de los cuales va a su turno echándole centavos en el cebadero, que el hombre les muestra abierto).

EL TOCADOR.— La puyita pal malojo. La puyita pal malojo. La puyita pal malojo.

(Fin de los cuatros. Aplausos).

(Cesan los cuatros, termina la danza, todos aplauden y La Burriquita sigue su marcha, volviéndose a oír, mientras se aleja, la música que recomienza).

(El grupo, ahora disperso, continúa paseándose en calidad de comparsa).

Tras los aplausos. Ya en marcha La Burriquita, los cuatros comienzan y siguen oyéndose en *off*, en *fade* gradual hasta que se confunden con el ruido central de ambiente.

(De espaldas a la cámara entran ahora unos padres que han sacado a sus hijos. Ella está pobremente vestida de negro con un pañolón por la cabeza y un extremo echado hacia atrás, evidencia de luto reciente. Él, en cambio, está disfrazado de Apache, es decir, pantalón blanco, camisa de mangas largas, cachucha, un pañuelo a modo de corbata por el cuello y otro ciñéndole la cintura. Tiene la cara garabateada con corcho quemado, y las costuras laterales de los pantalones recorridas con cintas. Llevan tres niños. La mujer, una niña casi desnuda, disfrazada de Margarita, dormida con la carita y un bracito colgando por el hombro de la madre; el hombre, un muchachito, también dormido y disfrazado de gatico).

LA MUJER.— *(Todavía en off, sobre la marcha, por El Payasito).* ¡De cochino es que tú mereces que te disfracen, condenao! ¡Mira cómo te has puesto todo el disfraz de payaso con el posicle! ¡No ve que tú eres el que lava!

EL HOMBRE.— Pero, chica, ¡cállate que vas a despertarme al otro!, y yo muchacho llorando no voy a cargá.

(Y entre los dos, literalmente arrastrado por la mano que le queda libre a la mamá, un muchachito disfrazado de Payaso y todo chorreado por el pocicle que se va comiendo).

LA MUJER.— *(Terminante).* Mira, chico, hace rato que vienes con tu cuestión con el muchacho. Si tú no quieres cargarlo, déjamelos y te vas a beber tu aguardiente con tus amigotes y ya está.

(Entre uno y otro personaje, pasan incidentalmente, interpolándolos, algunos rarísimos disfraces. Pero ellos siguen normalmente su diálogo, enfrascados en sus preocupaciones domésticas).

(Se oye, en off, avanzando, una creciente gritería de burla).

(El Hombre no tiene tiempo de contestar, pues el sentir la gritería que se aproxima, echa mano del payasito e insta a la Mujer a pasar).

EL HOMBRE.— ¡No hombre, chica...! ¡Pasa! ¡Pasa...!

(Pasan rápidamente del otro lado, a punto de entrar en cuadro un sujeto largo, flaquísimo, en pantalones cortos, medias de sport, camisa de mangas largas y cachucha. Usa anteojos. Aparentemente es un hombre disfrazado de muchacho).

Para defenderse de la turba que lo acosa, va armado de una correa, con la que descarga sonantes correazos contra el suelo, manteniendo a raya a sus burladores. En este momento se ha vuelto con violencia y dado el gran correazo al suelo, haciendo retroceder al público, que forma en semicírculo a su alrededor).

UN BROMISTA.— *(De primera fila)*. ¡Ese pajarote a vestirse, vamos! *(Como el aludido no se ha fijado en él, el Bromista insiste)*. ¡Mira, pajarote...! Mira, pajarote! Mira...

(El pajarote se encara resueltamente con el Bromista).

EL PAJAROTE.— *(Levantisco)*. ¿Qué es, chico? ¿Qué te pasa a ti?

EL BROMISTA.— Mira, que dice aquí el señor que vas a tener que mandar esas canillas a una barbería.

(Alguien empuja al Bromista contra el Pajarote, en el momento en que este le va a responder).

UNA VOZ.— Guá, ¡qué echador! *(Y se reanuda la pita)*.

EL PAJAROTE.— *(En el encontronazo)*. Mira, a mí no me vengas a echar lavativa que tú no tienes confianza conmigo, ¿sabe? ¡Tú no sabes con quién te estás metiendo!

VARIOS.— ¡Ajá! ¡Ajá! ¡A que no le gruñes! ¡Púyalo, Pajarote!

(Se vuelve a formar la empujadera, y el Pajarote tira correazos a diestra y siniestra, logrando pegarle a uno de los de primera fila, que resulta ser un hombre disfrazado de mujer, el cual tiene el cuerpo relleno, zapatos de hombre, cartera, mucha pintura en el rostro y la cabeza tocada con un sombrero de los llamados pava. El disfraz de dama no hace sino resaltar su tipo de guapo de barrio).

EL DISFRAZ DE MUJER.— Pero bueno, chico, ¡qué lavativa es esa! ¿Tú como que no respetas a los hombres...? ¿Qué cuento es ese de estarle pegando a uno con esa correa como si uno fuera hijo tuyo? ¿Por qué no te defiendes a puño limpio?

EL PAJAROTE.— *(Aceptando el reto)*. ¿Y qué? ¿Tú crees que me vas a meté miedo a mí con tu carota? ¡Échale pichón!

VOCES.— ¡Ahí ta, pues! ¡Ahí ta, pues!

(El Pajarote se vuelve, quitándose los anteojos, hacia un tipo mal encarado que está por ahí cerca).

EL PAJAROTE.— *(Al tipo mal encarado, dándole los anteojos)*. ¡Téngame los anteojos aquí, maestro!

(El “Maestro”, se quita el sombrero que lleva puesto y unos bigotes postizos, y resulta ser una dama).

EL ALUDIDO.— *(Que resulta ser una señora disfrazada de hombre).* Maestro no, caballero. Usté está hablando con toda una señora. *(Llamando).* ¡Valentín, ven acá que aquí está un hombre faltándome el respeto!

(Del fondo viene un policía e interviene autoritariamente).

EL POLICÍA.— ¡Un momento! ¿Qué es lo que pasa aquí?

EL DISFRAZADO DE MUJER.— ¡Que este señor es guapo, y quiere pelear con uno aquí, chico!

EL PAJAROTE.— Pero chico, es que estos señores vienen echándome lavativa a mí desde la esquina de Caja de Agua.

EL POLICÍA.— *(Conciliador).* Pero bueno, compadre, para eso estamos en Carnaval. ¿Entonces para qué se disfraza, pues?

EL PAJAROTE.— ¿Y esa lavativa? ¿Y quién le ha dicho a usted que estoy disfrazado?

EL POLICÍA.— ¿Ah, y no está? *(Por la vestimenta).* ¿Y eso entonces qué es?

(El Pajarote, desconcertado se contempla su extravagante atavío. Y luego explica).

EL PAJAROTE.— Mire, señor agente, yo no estoy disfrazado. Lo que pasa fue que mis hermanas me cogieron todos los pantalones para disfrazarse de apache, y como yo tenía que salir tuve que pedirle estos pantalones prestados a un boy-scout que vive al lado de mi casa.

(El Policía se echa a reír con todas sus ganas, El Pajarote hace lo mismo, y sigue su camino, ahora muy contento, con todo su gentío pitando atrás).

(Sin solución de continuidad, esta escena se resuelve en la aparición del Hombre-Bañera, que baila a los compases de la polka que toca el pianito. En su compañía bailan un disfraz de Descabezado que lleva la cabeza en la mano y una contorcionista en malla, cuya cara, así como su ceñido traje, están simétricamente divididos en blanco y negro).

(Exhibido suficientemente el número, por el lado izquierdo de la cámara, de espaldas a ella, entra en cuadro cruzando transversalmente la escena una elegante figura masculina vestida de etiqueta, con sombrero de copa y bastón de puño de plata. Sobre el frac lleva una capa que acentúa su aire aristocrático. A pesar de su visible serenidad, se adivina en él una vaga inquietud. La cámara lo sigue al abrirse paso por entre los disfraces, y lo acompaña hasta que se detiene

ante uno de los locales que limitan el escenario, en cuyo frente se lee: “Alquiler de disfraces”).

(La acción pasa al interior de la tienda. Allí, tres sujetos ya disfrazados discuten con un hombrecillo tímido, de aspecto infeliz, de arrugado paltó de dril con pantalón de casimir, un luto al brazo y sombrero de pajilla).

EL HOMBRECITO.— *(Con amable súplica)*. No hombre, chico, pero cómo me van a echar esa broma. Ustedes saben que yo no soy hombre de esas cosas. Además, mira chico.

Yo tengo que ir a dar un pesame por el Callejón Carmona...

AMIGO 1.— Nada de eso. Usted de aquí tiene que salir disfrazado, porque si no, no sale.

EL HOMBRECITO.— ¡Pero es que yo tengo mis compromisos, vale!

AMIGO 2.— Para los compromisos, chico, siempre hay tiempo. Hoy es día de Carnaval y tú tienes que correrla con nosotros.

EL HOMBRECITO.— Además, ustedes saben cómo es mi señora, vale. Esa mujer es un sapo picao ‘e gallina. ¡Tú no has visto a esa mujer brava, vale!

AMIGO 3.— Pero si no va a ser nada, chico. Te pones tu disfraz aquí, damos una vuelta por los templetes; vienes, te vuelves a poner tu ropa, y aquí no ha pasado nada.

(El Tendero, que parece estar disfrazado también, aborda a los visitantes).

EL TENDERO.— Entonces, ¿qué resuelven los amigos?

EL HOMBRECITO.— *(Indeciso)*. Yo... Yo... Mire, yo...

AMIGO 2.— *(Terminante)*. Nada de yo. Consígale un disfraz de Diablo al señor.

EL HOMBRECITO.— ¿De Diablo, chico? No te parece que yo, así... ¡Dígame yo disfrazado de Diablo!

EL VENDEDOR.— Por aquí, caballero, por aquí.

(Y todos se van hacia lo que supone ser la trastienda. La cámara los deja ir y hace dolly back para que entre en cuadro, siempre de espaldas a ella, el personaje del frac. Este llega y se pone a contemplar la colección de máscaras puesta al frente. La cámara, sustituyéndolo, pasea un poco por las máscaras, mostrando sus expresiones fantásticas).

(Durante el panning de la cámara por las máscaras, rompe a sonar, en off, pero cubriendo todo el campo sonoro, el pianito).

(Sale El Tendero de la trastienda y viene a atender a nuestro personaje).

(En mímica sin palabras, le pregunta qué se le ofrece. El personaje pasea su vista por la exhibición de máscaras y le señala una).

(El Tendero, siguiendo la indicación, va a buscar lo pedido. Tantea dos o tres veces antes de llegar a la que el hombre le ha pedido, recibiendo en cada ocasión una negativa de este. Hasta que El Tendero llega a un medio antifaz dividido en blanco y negro por la línea del perfil. El hombre se lo pone, le deja una moneda al Tendero, y sale).

(El pianito ha dejado de sonar para dar paso a las voces de la comparsa de indios que baila afuera).

(El hombre sale, tomado ahora de frente, y encuentra la escena ocupada por la tribu de indios haciendo el baile de la culebra, con numerosas personas alrededor).

(Asistimos un poco al espectáculo. Y luego, el hombre atraviesa la escena invirtiéndolo el camino que hizo en su primera aparición. Abriéndose paso por entre la gente, y en una toma que acentúa el contraste de su figura con el ambiente, avanza hacia el ángulo izquierdo de la cámara. En este momento entra en cuadro una muchacha de boina, impermeable de faja con hebilla, bufanda inserta en la pechera, tipo bellísimo y muy poético, aire un poco cansado).

(Y al verlo pasar hacia su izquierda lo llama, suavemente).

LA MUCHACHA.— ¡Carlos....!

(El hombre se vuelve, y la mira como extrañado).

LA MUCHACHA.— *(Con triste asombro).* ¡Carlos...! ¿Será posible que no me conozcas?

(Él avanza hacia ella. Inician un coloquio en tono menor, íntimo y suave).

ÉL.— Lo raro, en Carnaval, es conocerse. No recuerdo haber visto nunca una máscara tan hermosa, ni tan triste.

ELLA.— Yo, en cambio, te he reconocido al instante. La misma aristocracia, la misma soberbia, el mismo aire de misterio. Fue hace dos años. Carnaval como ahora, y yo te llamaba “El Caballero de la Noche”.

ÉL.— ¡El Caballero de la Noche...! Hermoso nombre para una novela de misterio.

ELLA.— Eso mismo dijiste entonces. Pero la que yo he vivido ha sido, más bien, una historia de desolación. ¡Carlos...! ¡Qué ha sido de nosotros...!

ÉL.— Ha sido lo que el destino quiso que fuese. Un aletazo del destino puede echar abajo todo un edificio de sueños.

ELLA.— Pero no cuando los sueños se sustentan en el amor.

Carlos, ¿cómo pudiste dejarme...?

ÉL.— (*Con arrebatado subido de ternura*). ¡Dulce muchacha, pozo de ternura...! ¿Cómo podría dejarse nunca a una criatura tan maravillosa?

ELLA.— Y sin embargo, han pasado dos años...

(*Llega un "Champlin" con su andar de ganso y su cara empavesada de blanco de zinc, y con gentil mímica le da a ella una flor. Ella la toma muy naturalmente, sin fijarse en quién se la da, y sigue su diálogo*).

ÉL.— Pero puesto que desde entonces he seguido viviendo en tus sueños, nunca nos hemos separado.

ELLA.— ¡Siempre te esperé. Tú no escribías, ignoraba tu destino, pero sabía que por lejos que te llevara el circo, tú volverías!

ÉL.— (*Con extrañeza*). ¿El circo? ¿Qué circo?

(*Pasa entre los dos, el hombre de la bañera, haciéndole carantoñas a ella. Pero ella está en su mundo y continúa su coloquio*).

ELLA.— Tu circo. El que ibas anunciando por la calle, el que hizo el milagro de que nos encontráramos. ¿Recuerdas? Era, en el parque más desolado, más íntimo y más triste de la ciudad. Yo era la única paseante de esa hora; me había acodado junto al barandal de una vieja fuente seca. A lo lejos, la ciudad bullía de Carnaval y de locura. De pronto surgiste tú en la sombra, como una figuración de hechizo, como...

(*Pasa entre los dos, haciendo cabriolas, la mujer de blanco y negro*).

ÉL.— El caballero de la noche.

ELLA.— ¡Qué figura extraña hacías en aquel pobre parque! Tenías algo de mago y algo de aristócrata aburrido. Me escuchaste largo rato en silencio; dijiste que amabas el sonido de una voz de mujer bajo las estrellas. Y cuando ya mi fantasía te había vestido con todos los atributos de un príncipe de encantamiento, con el ademán de un Fausto soberbio te arrancaste la capa de los hombros y te volviste para que yo viese el gran letrero blanco que llevabas a la espalda. Mi caballero de la noche era, sencillamente, un hombre que andaba anunciando un circo.

ÉL.— Y, entonces, se deshizo el ensueño...

ELLA.— No. Entonces te sentí más cerca de mí. Y te encontré más hermoso y varonil, porque me dije: ¡Es de los que luchan y sufren! ¡Es uno de los míos!

(Él, con profunda conmoción, se yergue sobre su propia aristocracia y llevándose la mano al antifaz, mientras habla, con la última palabra se lo arranca de un tirón).

ÉL.— Señorita, he penetrado su intimidad sin querer, y creo que fui demasiado lejos. ¡No soy el hombre que usted busca!

(En ese instante, un sujeto de aspecto policial aparece a un costado de él, mientras otro lo apunta con una pistola).

EL DETECTIVE.— ¡Pero sí, es el que nosotros buscábamos! ¡Vamos!

(El hombre le coloca unas esposas que ya tenía listas. Ella mira la escena entre adolorida y profundamente sorprendida. Él la mira muy tristemente un instante más).

ÉL.— Si esto puede consolarla un poco en el desengaño, déjeme decirle tres palabras: ¡Nunca la olvidaré!

(Se llevan al hombre en dirección opuesta. Ella reacciona y lo va a llamar o a seguirlo, pero se le atraviesa una gigantesca figura de papel, y bailotea delante de ella, sin dejarla pasar, al compás de los cuatro, que suenan).

(Cuatro, tocando un aire de merengue).

(La cámara pasa al interior de la tienda de máscara. Allí se encuentran los personajes a quienes vimos antes con el que se disfrazó de Diablo, ahora de regreso. Se muestran molestos y El Tendero está muy preocupado).

AMIGO 1.— (Al Tendero). Pero bueno, mi amigo, eso es falta de responsabilidad. ¿Qué va a hacer este señor ahora? El tiene que irse para su casa. ¿Se va a ir así?

(Y muestra al pobre diablo, ahora más pobre diablo que nunca).

AMIGO 3.— Bueno ¿y qué es lo que pasa?

AMIGO 1.— Nada, que se llevaron la ropa de este y el señor no sabe quién fue.

EL TENDERO.— Es la primera vez que pasa, señor. Aquí no se pierde nada. Sería una equivocación.

AMIGO 2.— Equivocación o lo que sea, el caso es que la ropa del señor no aparece.

EL DIABLO.— Bueno, chico, yo veré lo que hago. Me tendré que ir para casa vestido de diablo, porque ya es tarde y esa mujer debe estar como una avispa cachicamera. ¡Quién aguanta ese infierno cuando mi mujer me vea vestido de diablo!

AMIGO 1.— No pienses en eso, chico. Nos tomamos unas cervezas para que cojas brío, y nosotros te acompañamos hasta la puerta. ¡Vamos!

EL DIABLO.— (*Con valor*). ¡Vamos!

(Y salen. Oscurecimiento. Abre a cu. de un reloj de mesa marcando la una y veinte. Al retirarse la cámara, vemos un dormitorio modesto. Paseándose por él, con expresión feroz y en camisión de dormir, la señora del Diablo con una escoba preparada).

(Se oyen en off las voces del grupo que llega a la puerta y despide al Diablo. Luego puertas que se abren, pasos que avanzan y El Diablo que viene cantando bajito).

(La mujer, al percibir los ruidos se pone alerta, y al distinguir la voz de su marido y ruidos siguientes, se pone con la escoba como un pelotero al bate).

(El Diablo abre muy despreocupadamente la puerta, y cambia su expresión en intenso terror y desconcierto).

LA SEÑORA.— (*Saboreando y marcando mucho las palabras*). ¿De modo que ese es el compromiso de amistad que tenías con esa pobre familia del Callejón Carmona? (*Explosiva*). ¡Sinvergüenza!

EL DIABLO.— (*Sin saber cómo salir del lío*). Justiniana, mijita, yo fui darles el pesame, pero no... no encontré la dirección.

ELLA.— (*Feroz*). Menos mal que no les diste ese pesame, porque lo vas a necesitar para tu propio entierro. ¡Acérquese!

(Mientras hablan plantean una especie de persecución a cámara lenta, pero implacable, en la que El Diablo camina de espaldas y ella inclinada hacia él, con la escoba en ristre, en actitud de domador que hace retroceder a la fiera. En un momento dado, él realiza un slide perfecto y se mete debajo de la cama).

ÉL.— ¡Pe... Per... Pero Justiniana, cómo me vas a pegar con la escoba...!

ELLA.— ¡No tengo otra cosa con qué hacerlo. La culpa es tuya que no has querido comprarme una pulidora! ¡Justiniano... ! ¡Cómo se te ocurre meterte debajo de la cama! ¡Sal de ahí!

ÉL.— ¡No salgo!

ELLA.— ¡Que salgas te digo!

ÉL.— ¡Que no salgo!

ELLA.— ¿De modo que no sales? ¿Y se puede saber por qué no sales?

ÉL.— Porque... Porque... (*Resuelto*). ¡Últimamente, pues, porque yo soy el Diab^lo, y el Diab^lo sale cuando le da la gana!

LA DAMA DE LAS CÁMARAS

Abre a: Una especie de café cantante donde un cantor muy chapucero, con bicornio de arlequín y antifaz, canta la siguiente parodia de la canción Júrame, se acompaña a la guitarra, él canta en el supuesto escenario del café que simula la ventana de colombina.

CANTOR— (Con música de Júrame).

Todos dicen que es mentira que yo bebo
 porque nunca me habían visto enratonado,
 yo te juro que ahora mismo estoy bebiendo,
 el cóctel, el champán y el anisado...

(A la altura de la segunda estrofa la cámara se desplaza por pan hacia la mesa que ocupan Armando y Rigoberto como espectadores, hay una silla vacía).

Brííííndaméee,
 que aunque está pasando el tiempo,
 no me has dado hasta el momento
 el palito que pedí...
 Brííííndaméee
 que tú estás en el segundo
 y has brindado a todo el mundo,
 y no me has brindado a mííí.

RIGOBERTO.— ¡Qué cantante tan maleta!

ARMANDO.— ¡Jamás lo escuché peor!

RIGOBERTO.— ¡Si tuviera una escopeta,
 te juro que esta opereta
 se quedaba sin tenor!

(Agarra a Armando por el brazo y ambos se ponen de pie).

Armando, ¡vamos, Armando!

ARMANDO.— Pero, ¿por qué, Rigoberto?

RIGOBERTO.— ¡Porque aquí va a haber un muerto
 si ese hombre sigue cantando!

(Armando se ha levantado para seguir a su amigo, pero se queda paralizado y con expresión hipnótica contemplando un punto fuera de cuadro).

Esta representación,
 más que un drama es un atraco.
 Prefiero a tal culebrón,
 una dramatización
 de la Historia del Tabaco.

ARMANDO.— (*Hechizado*). ¿Quién es aquella señora?

RIGOBERTO.— (*Observando*). ¿La que parece una lora
 o la que lanza el bostezo?

ARMANDO.— No: La del fino aderezo:

Aquella tan seductora,
 que desde hace media hora
 se está rascando el pescuezo.
 Aquella, en fin, que se azara
 cada vez que nos divisa,
 porque al mirarme la cara,
 no sé con quién me compara,
 que se revienta de risa.

(*La actitud de indiferente observación de Rigoberto, cambia en franca alarma cuando descubre que se trate de la fatal cuanto pavorosa Margarita Gautier*).

RIGOBERTO.— (*Alarmado*). ¿Cuál dices? ¿Esa mujer?
 ¡Armando...!

ARMANDO.— (*Extrañado*). ¿Por qué me agarras?

RIGOBERTO.— (*Con énfasis bíblico*). ¡Porque has caído en las garras de
 Margarita Gautier!

(*Novelesco*). Todo el que se acerca a ella,
 de tal manera se estrella
 contra sus uñas de gata,
 que si al final no se mata
 se dedica a la botella.

(*Tremebundo*). Es dama que a más de un hombre
 le ha causado contumelias,
 y a quien llaman por mal nombre
 “¡La Dama de las Camelias!”

ARMANDO.— ¿Por qué la llaman así?

RIGOBERTO.— Por unas flores de trapo
 color de piña en guarapo,
 que se pone por aquí. (*Por el pecho*).

ARMANDO.— (*Indeciso*). ¿Y entonces qué hacemos, di?

RIGOBERTO.— Pagar y salir a cien
 y no volver más aquí.

ARMANDO.— Me parece bien a mí
 RIGOBERTO.— Y a mí me parece bien,

(Armando es ya una débil presa en las redes que desde lejos le ha tendido Margarita, no tiene fuerza suficiente para irse, y se desploma en la silla obligando a su amigo a hacerlo también).

ARMANDO.— *(Con temor)*. ¡Se acerca!
 RIGOBERTO.— *(Con alarma)*. ¡Se está acercando!
 ¡Salgamos raspando, Armando!

(Pero que va, Armando se ha quedado literalmente desmadejado, con los moribundos ojos fijos en las miradas electrizantes de Margarita, que se les aproxima gatunamente, dedicándole al pobre Armando unos intencionados pases de hipnotismo, con acompañamiento de miradas de vaca. Rigoberto saca unos lentes ahumados y se los pone después de su parlamento).

ARMANDO.— ¿Para qué te has de esconder
 tras esas gafas ahumadas?
 RIGOBERTO.— *(Solemne)*. ¡Para evitar las miradas
 de Margarita Gautier!

(Margarita, con su aterciopelada voz de culebra mapanare, se dirige a Rigoberto sin dejar de provocar a Armando ni un momento. Ya lo tiene bajeadito).

MARGARITA.— Rigoberto, ¿qué tal...?
 ¿No presentas al señor...?

(Los caballeros se ponen de pie mientras Margarita toma asiento. Al oírse aludido Armando se levanta y se presenta muy provincianamente).

ARMANDO.— Señorita, es un honor...
 yo soy Armando Duval,
 un seguro servidor.
 MARGARITA.— *(Con estudiada indiferencia)*. ¿Se llama Armando...? ¡Qué bien...!
 Y, ¿cómo estás, Rigoberto...?

RIGOBERTO.— *(Que está incómodo)*.
 Pues ya lo ves: me divierto.
 ARMANDO.— *(Diligente)*. Yo me divierto también...
 ¿Sois actriz, o institutriz?

(Margarita le hace toda clase de juegos con sus perversos ojos al indefenso Armando, que de tan tímido que es, está casi para echarse a llorar, el mayor problema que se le presenta ante esta mujer temible, es que no se lo ocurre nada de que hablar con ella).

MARGARITA.— Ni la una ni la otra cosa...

ARMANDO.— ¡Pues hombre, miren qué cosa:
yo creí que eraís actriz!

(Va a reírse de su propia ocurrencia pero vuelve a ponerse como un carnero degollado al encontrarse con la intensa mirada de Margarita).

MARGARITA.— ¿Amáis el teatro?

ARMANDO.— ¡Lo adoro!

Mejor dicho, ¡lo idolatro!

MARGARITA.— ¿Y qué os gusta más del teatro?

ARMANDO.— *Las desventuras de un loro*
y *El padre de más de cuatro*.

MARGARITA.— *(Con falsa fascinación)*. ¡Qué gusto tenéis, Armando!

ARMANDO.— Un gusto muy escogido.

RIGOBERTO.— Este Armando está buscando
lo que no se le ha perdido.

(Ahora Armando y Margarita fijan las miradas de cada uno en los ojos del otro, se miran como a veces lo hacen las gallinas, Armando no puede ya contener el volcán de pasión en que se ha convertido su pecho, y explota como un primus).

ARMANDO.— *(Explotando como un primus)*. ¡Basta ya de disimulos!

¡Basta de cruzar miradas
con las caras amarradas,
como si fuéramos mulos!
(Trans. de intensidad amorosa).

¡No sé quién sois, Margarita!
¡Solo sé que sois hermosa,
y que al veros tan bonita,
el pecho se me encabrita
como una burra mañosa!

(Rigoberto asiste a estas escenas con comentarios mímicos para la cámara y expresiones de entrecejo para uno y otro enamorado).

MARGARITA.— (*Que también tira la toalla*). No sé quién eres, Armando,
 más de oírte solo hablando,
 mi corazón femenino
 se ha puesto como un cochino
 cuando lo están amarrando.

ARMANDO.— ¡Y yo por ti, estoy agonizando!

MARGARITA.— ¡Y yo por ti, en la agonía!

RIGOBERTO.— (*Para la cámara*). Pues si se entera algún día
 de lo que aquí está pasando,
 ¡lo que es el papá de Armando
 se muere de apoplejía!

(*Sin levantarse todavía, Margarita le tiende sus manos a Armando en señal de despedida*).

MARGARITA.— ¡Hasta luego, noble Armando!

ARMANDO.— ¿Hasta pronto os vais, mi señora?

MARGARITA.— Es que soy la apuntadora
 del tercio que está cantando.

(*Armando en otro arrebato amoroso se le va encima con el evidente propósito de comerle una oreja*).

ARMANDO.— ¡Si te vas, oh Margarita,
 porque el irte te aprovecha,
 fíjame al menos la fecha
 de la primera visita!

(*Margarita como es natural, trata de evitar que Armando le coma la oreja*).

MARGARITA.— Por favor, Armando, deja,
 no me retuerzas la oreja
 cual si fuera un cucurucho,
 pues enfrente hay una vieja
 que nos está viendo mucho.

ARMANDO.— (*Frenético*). ¡No importa que la señora
 descubra que te celebros:
 lo que me importa es que ahora
 quiero morderte el cerebro!

MARGARITA.— (*Vencida, inspirada*). ¡Armando...!

ARMANDO.— ¡Mi Margarita...!

MARGARITA.— ¡Te quiero...!

ARMANDO.— ¡Me has subyugado!

MARGARITA.— ¡Qué mozo tan preparado! (*Para la cámara*).

ARMANDO.— ¡Qué mujer tan exquisita!

(Margarita, sorpresivamente se le escapa a Armando, y este sale a la carrera en su persecución. Oscurecimiento abre a):

(Música de cuadrilla a todo volumen. La música cambia durante el oscurecimiento a una pieza de circunstancia para la nueva imagen).

(Cámara sigue en CU los impacientes paseos del padre de Armando. Se pasea con las manos atrás, imagen con la que comienza la escena elevando en una de ellas una correa a medio enrollar. Como en disposición de esperar a un muchacho para darle una pela, cámara corrige y ofrece todo el cuadro. El padre toma asiento ante su escritorio. Delante de él está Rigoberto respetuosamente de pie, con chistera en la mano).

EL SEÑOR DUVAL.— Pues bien, querido amigo,
la situación es esta:

De algún tiempo a esta parte al hijo mío
se le ha desarrollado una tristeza
y una melancolía tan horrible,
que por nada del mundo se le apea,
se dedica a leer a Julio Flórez,
con claveles de muerto se alimenta,
y va a los cementerios mucho, mucho
como Garrik buscando la receta.

RIGOBERTO.— ¿Le habéis dado festines?

EL SEÑOR DUVAL.— Cada noche.

RIGOBERTO.— ¿Con alguna atracción?

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Hasta rumberas!

RIGOBERTO.— ¿Con cervezas, con vino o con champaña?

EL SEÑOR DUVAL.— Con champaña, con vino y con cerveza.

Y siempre con el mismo resultado:

Mientras otros gozaban de la fiesta,
el maldito muchacho
se ponía a llorar como una vieja.

(Se escucha en off un llanto de recién nacido que avanza).

(Los personajes se vuelven hacia el lado por donde a continuación del parlamento, va a entrar Armando).

Ahí lo siento llegar. Ved cuán contrito
viene el pobre leyendo su librito.

(Entra muy compungido y melancólico Armando, trae un libro abierto en la mano, del que viene leyendo, y una margarita en la otra, tiene la chistera puesta como para darle a la estampa más patetismo de caricatura romántica, sin dirigirse concretamente a ninguno, y para asombro de ambos, se para entre los dos personajes y les lee muy suspirante del librito):

ARMANDO.— ¡Oh mi dulce Margarita!

¡Aunque lejos esta fiebre de aventuras me remita,
tú estarás en estos ojos y este pecho y esta sien se los indica cada vez que
con sus músicas me arroben las sonatas de Beethoven, los nocturnos de
Chopin!

(Pronunciar “chopén”, no a la francesa).

(Dicho lo cual el melancólico Armando sigue camino como si nada, dejando a los pasmados circunstantes mirándose el uno al otro, con tamañas bocas).

RIGOBERTO.— Yo sé lo que le ha pasado:

¡Este rostro demacrado,
y ese desgano al comer
eso es que está enamorado
de Margarita Gautier!

(El viejo se lleva espectacularmente la mano a la frente, y como si le hubieran dado un palo por la cabeza y al mismo tiempo lanza un ¡oh! de dolor y sorpresa).

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Oh, qué vergüenza la mía!

Antes de llegar a esto,
¿por qué no me moriría
la vez que estuve indigesto?

(El joven visitante se pone su chistera y se dispone a salir. Le tiende la mano al señor Duval).

RIGOBERTO.— Bien, señor, yo voy marchando.

(El señor Duval lo conduce a un cuartico donde lo hace esconderse).

EL SEÑOR DUVAL.— Espérate un momentico.

Métete en ese cuartico,
que voy a hablar con Armando.
(Grita ferozmente hacia afuera):
¡Armando, ven aquí, Armando!

¡Acércate, Armando Alfredo!

(Voz de Armando en off).

No puedo, papá, no puedo.

EL SEÑOR DUVAL.— ¿Por qué?

VOZ DE ARMANDO.— Porque estoy llorando

EL SEÑOR DUVAL.— (Bravísimo). ¡Digo que vengas, Armando!

LA VOZ.— No: ¡Déjame con mis penas! (El señor Duval coge resueltamente la correa y se dispone a irlo a traer).

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Si no vienes por las buenas, ya te voy a estar sacando!

(Marcha resueltamente con la correa lista para entrar en acción).

(Y con la salida del señor Duval rompe a sonar la cuadrilla a la pianola).

(Oscurecimiento).

(Espacio para anuncio de Pampero).

(La acción sigue en el mismo escenario, ahora el viejo tiene la camarita puesta; Armando, respetuosamente ante él con la chistera en la mano y la cabeza gacha).

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Nada, nada! ¡Es necesario que hagas al punto inventario

de las cosas que te dio,

y se las des de inmediato

con las cartas y el retrato...!

ARMANDO.— ¡Padre, padre...!

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Se acabó!

¡Y si no quieres caer

en sus trácalas y argucias,

te dejas de marramucias

con Margarita Gautier!

(Armando, inesperadamente, pero sin violencia, se le encima al viejo y le quita la camarita, dejándosela en la mano).

ARMANDO.— Aguarda, padre...

EL SEÑOR DUVAL.— ¿Qué hay?

ARMANDO.— Para hablar de Margarita,

quítate la camarita.

EL SEÑOR DUVAL.— ¡No me la quito, caray! *(Pero se la deja en la mano).*

ARMANDO.— Pues mi amada, aunque modesta,
no es una mujer vulgar
de quien pueda un hombre hablar
con la camarita puesta.

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Antes te quito la vida
y a mí mismo me doy muerte,
que verte, Armando, que verte
en manos de esa bandida!

(Ampuloso):

¿Qué dirá de esas andanzas
el mundo de las finanzas?

¿Qué dirán de eso mis socios
del mundo de los negocios?

¿Qué opinará de ese idilio
la Sociedad Mutuo Auxilio?

¿Tú crees que a Wall Street
le gusta ese popurrit?

¿No entiendes que así te expones
a que bajen las acciones ?

ARMANDO.— Yo bien sé que Margarita
es en París una dama
que tiene muy mala fama
desde que estaba chiquita.

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Es la peor de las mujeres!

ARMANDO.— Ya lo sé.

EL SEÑOR DUVAL.— ¿Lo sabes ya?

¿Y entonces, por qué la quieres?

ARMANDO. ¡Por eso mismo, papá!

(Filosófico para la cámara).

¡Cuando uno tiene 18,

yo no sé lo que le pasa,

que sale a comprar bizcocho

teniendo pan en la casa!

(Da la espalda a la cámara y se va. La voz del padre lo detiene en el camino).

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Armando!

ARMANDO.— *(Volviéndose).*

¿Qué es, noble anciano?

EL SEÑOR DUVAL.— Que ya me canso y me inquieto
de verte como un mamplateo
con esa flor en la mano.

(Armando mira un momento la flor que tiene en la mano, la huele con expresión ultrarromántica y de una sola tarascada se la come, sale comiéndosela, mientras el padre lo mira boquiabierto. La expresión de Armando comiéndose la flor es más bien burlesca para el padre).

(El viejo mientras habla, le abre el cuarto al visitante que se encontraba escondido y este sale).

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Aunque me vaya a arruinar,
lo que es esta rochelita
entre Armando y Margarita,
se tiene que terminar!
¡Debo inventar una argucia
o un plan o algún enredijo,
para librar a mi hijo
de semejante lambucia!

(Le pone confidencialmente la mano en el hombro al muchacho y le hace la proposición que tiene entre manos sin ningún preámbulo).

¡Quiero que a la calladita,
poco a poco, en forma lenta,
sin que Armando se dé cuenta
lo dejes, sin Margarita!

RIGOBERTO.— *(Altivo y noble)*. ¡Vuestro plan no me cautiva,
pues este que está aquí hablando,
jamás le echaría a Armando
semejante lavativa!

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Lavativa más espesa
será para nuestra clase,
dejar que Armando se case
con la sinvergüenza esa!
¡Yo sé que hacerlo no es noble,
pero innoble o lo que fuera,
hay que buscar la manera
de estropearle el pasodoble!
(Asume una actitud de creciente súplica).

¡Te lo pido por favor!

RIGOBERTO.— ¡No señor!

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Te lo pido por mi honor!

RIGOBERTO.— ¡No señor!

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Por tu madre que te adora!

RIGOBERTO.— ¡No señora!

(El señor Duval pone melodramáticamente su rodilla en tierra y le implora al joven con las manos en alto).

SEÑOR DUVAL.— ¡Entonces por la memoria
de don Camilo tu padre,
mi amantísimo compadre
a quien Dios tenga en la Gloria! *(Baja la cabeza como si llorara de con-*
tricción, el muchacho se pone de lo más tierno).

RIGOBERTO.— ¡Así, señor, sí me ablando!

¡Yo fui siempre un hijo pío,
y si es por el padre mío,
entonces si embromo a Armando!

De modo que atemos cabos:

Con una dama como esa,
para que triunfe la empresa
se necesitan centavos:

(Enumera).

Que si kermeses
todos los meses,
que si su coche
todas las noches,
que si tranvías
todos los días,
que si bebidas
en las comidas,
que si propinas
en las cantinas,
que si bombones
por carretones,
que si tostadas
por carretadas,
que si pastillas
por carretillas...

EL SEÑOR DUVAL.— *(Interrumpiéndolo).* ¡Basta...! Si aceptas la idea,
todo se te facilita:

¡Tú enamora a Margarita,
que yo picho lo que sea!

(Música de cuadrilla a la pianola)

(Coro de actores en off ilustra la aparición del texto con la exclamación):

¡Dos meses después!

(Se abrazan en señal de compenetración recíproca. Y sobre su abrazo se produce un oscurecimiento. Y tras considerable pausa, apareciendo como en flou, un texto que dice): DOS MESES DESPUÉS.

(Musica sube y baja).

(Pausa. Flou. Abre a):

(El señor Duval ante su escritorio hablando por un teléfono zancudo de aquellos que parecían una máquina de coser. Su escritorio está lleno de recibos y facturas. Para variar de escena anterior, estará en chaleco o una chaqueta distinta de la usada en la otra escena).

EL SEÑOR DUVAL.— *(Al teléfono)*. Llévale el cheque firmado,
y que tenga la finura
de mandarme la factura
del vendedor de raspado.

(Cuelga. Habla para sí, está un poco harto de cargar con los monos de la Dama de las Camelias).

¡Santa Bárbara bendita!
¡No sé hasta cuándo, hasta cuándo,
tendré yo que estar pagando
los monos de Margarita!

(Suena la campanilla de la puerta).

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Otro que viene por plata!
(A la cámara). ¿Cuánto apostáis a que acierto?
(Entra Renata con un aspecto impresionante de vieja loca que además es madre joven de un calavera. Se retuerce de angustia).
(Con agradable sorpresa). ¡Ah, no, pero si es Renata,
La mamá de Rigoberto...!
¿Qué tal, Renata, qué tal?
¿Qué os ocurre? ¿Qué os afana?
¿Qué buscáis tan de mañana
en mi mansión señorial?
(Al decirle lo de mansión señorial se inserta cómicamente los pulgares en el chaleco. Renata no acierta a empezar, porque su angustia de madre joven no la deja decir ni pío).

¡Pero, hablad, por San Pascual!
 ¿Cuál es el mal que os embroma?

RENATA.— (*Por fin*). ¡Ay señor Duval, qué broma!

¡Qué broma, señor Duval!

EL SEÑOR DUVAL.— ¿Qué ocurre, vamos a ver?

RENATA.— ¡Que me aconsejéis qué hacer,
 pues mi hijo, mi hijo amado,
 también está enamorado
 de Margarita Gautier!

(*El señor Duval hace un gesto de pícaro complicidad para la cámara*).

EL SEÑOR DUVAL.— ¿Pero usted cómo lo sabe?

RENATA.— Porque trancado con llave
 vive en una lloradera
 y no hay forma ni manera
 de que coma ni se lave.
 La cosa empezó jugando,
 pero fue tomando vuelo
 hasta el punto de que a Armando
 ya le estaba disgustando
 que le tomaran el pelo.
 Primero fueron envíos
 de bombones y de flores,
 y luego fueron los líos,
 y después los amoríos
 y después los sinsabores.
 Hoy por fin fue de soslayo
 y me dijo: “Mamaíta,
 mi cuestión con Margarita
 no es mamadera de gallo”.

EL SEÑOR DUVAL.— Y Margarita, ¿qué dijo
 de semejante barullo?

RENATA.— Pues nada: Ciega de orgullo
 y sorda a tanto enredijo
 mientras más la ataca mi hijo
 más se pega con el tuyo. (*Gesto de desagradable sorpresa en el señor Duval*).

EL SEÑOR DUVAL.— (*Inquisitivo*). Pero, ¿eso es cierto?

RENATA.— Tan cierto
 que para colmo de lío,
 hoy va a haber un desafío
 entre Armando y Rigoberto.

Los bombones por montones
 le mandaba a Margarita,
 hasta que la puso ahita
 de tanto comer bombones.
 Él, regalitos enviando,
 y ella: Vete, Rigoberto,
 que Armando te está cazando
 y si se calienta Armando
 te puede salir el muerto.

EL SEÑOR DUVAL.— ¿Y por qué es el desafío?

RENATA.— Que yo sepa, por lo menos,
 es por causa del envío
 de unos bombones rellenos.

(Renata imita en estos parlamentos monologables al personaje central de un tranvía llamado deseo).

EL SEÑOR DUVAL.— (Aparte). ¡Oh, poderes celestiales,
 bombones son las razones!
 ¡Y pensar que esos bombones
 se compraron con mis reales!
 (Música de Alex North).
 Extrañó mucho al chavalo
 como una cosa inaudita,
 el que esta vez Margarita
 no devolviera el regalo.
 Lleno entonces de ilusiones,
 corrió allá con dos riñones,
 abrió la puerta temblando
 ¡y se encontró con Armando
 comiéndose los bombones!
 Se insultaron cual cochinos,
 ¡chás, chás, cruzaron los guantes,
 y ya nombraron padrinos
 igual que en los duelos de antes!

(Al decirle que cruzaron los guantes le da ella misma al señor Duval un par de buenos guantazos).

EL SEÑOR DUVAL.— ¿Y en dónde es?
 RENATA.— A campo abierto.

EL SEÑOR DUVAL.— Entonces vamos andando,
 ¡pues hay que evitar que Armando
 raspe al pobre Rigoberto!

(El señor Duval recoge rápidamente su saco y su camarita para ponerse en marcha, pero todavía se detiene para un parlamento más).

EL SEÑOR DUVAL.— (¡Ah, mi pecho se contrae
 cuando imagino la escena:
 dos hombres de faz serena
 y un hombre que armas las trae:
 Una pistola que suena
 y un zorrocloco que cae!).

(Dicho lo cual salen los dos desoladamente cogidos de la mano, arrastrándose el uno al otro. Fade a).

(El campo de honor, la escena empieza con el plano acercado de un letrero de pie que indica): CAMPO DE HONOR

(Música de la cuadrilla, que continúa hasta la aparición de Margarita).

(Cámara se desplaza del letrero por pan hacia la izquierda y localiza a Armando Duval comiéndose un mango, lo sostiene con ambas manos, en una de las cuales tiene además la pistola con que se librará su duelo con Rigoberto. Con PP de Armando aparece por el fondo Margarita, y se abalanza patéticamente sobre su amado).

MARGARITA.— *(En el abrazo).* ¡Armando!

ARMANDO.— ¡Mi Margarita! *(Armando al tenerla en sus brazos se muestra nervioso, y mira con sigilo por todas partes).*

MARGARITA.— ¿Por qué tiemblas como ardita?

ARMANDO.— Porque mi padre ha jurado
 que si te encuentra a mi lado
 te pone una dinamita.

MARGARITA.— *(Por la pistola del duelo).* ¡Oh, Armando, qué horror, qué horror!

ARMANDO — Margarita, ten valor
 ¡que yo te quiero de veras!

MARGARITA.— ¡yo no quiero que te mueras!

ARMANDO.— ¡Ni yo tampoco, mi amor!

MARGARITA.— Pero en los lances de honor,
 todo sucede al azar:

¡Pues no es posible saber
quién es el que va a matar,
ni quién el que va a caer
ni quien echará a correr
cuando escuche disparar!

ARMANDO.— Pero llega Rigoberto.

(A Rigoberto). ¡Rigoberto, pasa, pasa...!

(Este diálogo lo sostienen los duelistas hablando de frente y desplazándose en forma tal, que en el último parlamento ya están listos para disparar).

(A Margarita). Y tú, mi amor, a tu casa
porque aquí ya va a haber un muerto.

(A Rigoberto, recio). ¿Dónde están vuestros padrinos?

RIGOBERTO.— *(Seco)*. Se dejaron de bobadas

y están comiendo empanadas
en un botiquín de chinos

ARMANDO.— *(Recio)*. ¿Y los míos, mentecato?

RIGOBERTO.— Tampoco se hayan presentes:

Los he dejado hace rato
comiendo perros calientes

ARMANDO.— ¡Poneos en posición!

(Llegan el señor Duval y Renata, cada cual voceando a su hijo para que no dispare).

EL SEÑOR DUVAL.— ¡Armando!

RENATA.— ¡Mi Rigoberto!

(Pero es tarde, los duelistas disparan simultáneamente sus pistolas. Se oye un grito horrendo que no se sabe de quién será).

¡Ay, mi amigo!

**LOS MARTIRIOS DE COLÓN,
FRAGMENTO DE UN DIARIO ESCRITO
POR EL FAMOSO ERUDITO
MAMERTO ÑÁÑEZ PINZÓN**

ACTO PRIMERO

Al levantarse el telón
sale Castilla la Vieja,
con su bocina en la oreja,
su rosario y su bastón.
Abrese luego un portón
y aparece una capilla
donde Isabel de Castilla
se la pasa en oración.

ISABEL.— (*Rezando*). Soy la redondez del mundo,
sin mí no puede haber Dios:
papas, cardenales, sí,
pero pontífices, no.
(*Llorando*). ¡San Pepe y San Timoteo,
oíd de mi alma los gritos,
y haced, oh santos benditos,
que el Rey consiga un empleo!

(*Aparece un criado bastante malcriado*).

CRIADO.— Perdonad la interrupción.
Ahí afuera está de nuevo
el italiano del huevo
con otra demostración.
No lo he dejado pasar,
Porque, aunque muy caballero,
tiene ese tercio un pelero
que da mucho que pensar.

ISABEL.— ¿Te refieres a Cristóforo?
¡Que pase! Pobre criatura:
lo que él tiene no se cura
pero se alivia con fósforo.

(*Entra Colón cantando La vaca lechera*).

COLÓN. Tengo una gran carabela,
no es una barca de vela:
está bien calafateada
y la lleva timoneada
Colón, Colón.
¡Colón, Colón!

ISABEL.— ¡Queridísimo Colón...!
¿A qué vienes a Castilla?
¿Qué buscas en esta villa
famosa por su jabón?
¿Qué se te ofrece, Colón?
¿En qué socorrerte puedo?
¿Por qué andas con ese dedo
parado como un cañón?

COLÓN.— Pues mi visita de ahora
se debe a que os traigo el mapa
donde, aunque os parezca chapa,
mi tesis se corrobora
de que es la Tierra, señora,
redonda como una papa.

ISABEL.— ¿Papa el mundo que Dios hizo.
Pues vaya tesis extraña...?
(¡Entienda que en esta España
hay más locos que el carrizo!)
Mas papa, salchicha o queso,
para usar vuestros vocablos,
¿queréis decirme qué diablos
tengo yo que hacer con eso?

COLÓN.— Que si una buena mascada
me entrega vuestra persona,
muy pronto la real corona
tendrá esa papa pelada.

ISABEL.— ¿Y trajiste el presupuesto?

COLÓN.— ¡Por supuesto...!
Aquí tenéis todo el plan,
incluyendo camarera
y un entierro de primera
por si muere el capitán.

ISABEL.— ¡Pero eso es más de un millón!
O, al menos, eso aparenta.
¿Por qué no sacas la cuenta?
¡Saca la cuenta, Colón!

COLÓN.— Un cuartillo es un cuartillo;
 (*Contando con los dedos*): dos cuartillos medio real,
 tres cuartillos, tres cuartillos
 y cuatro cuartillos, un real...

ISABEL.— Mi pena es infinita,
 pues la contestación
 es que yo ahorita ahorita
 no tengo ni un doblón.

(*Llorando*): ¡Ay, Cristóbal,
 nada iguala
 nuestra mala
 situación!

Le adeudamos
 a Marchena
 su quincena
 de oración;
 Torquemada
 brinca y salta
 por la falta
 de carbón;
 no le damos
 un mendrugo
 ni al verdugo
 ni al bufón,
 y Anastasio
 mi alquimista
 se contrista
 con razón:
 de mil mezclas
 que ha intentado
 no ha sacado
 ni latón.

COLÓN.— Pero, ¿y aquesos banquetes
 que os pegáis con estofado,
 con embriagantes claretos,
 con perniles de venado
 y unas lonjas de pescado
 que brillan como machetes
 y un champán color dorado
 cuyos corchos, cual cohetes,
 estallan en los golletes
 y van a dar al tejado... ?
 ¿Acaso todo eso es fiado?

- ISABEL.— Esos, querido Colón,
son sobrados que a Fernando
le mandan de cuando en cuando
sus parientes de Aragón.
- COLÓN.— El viento está ligero,
tranquila está la mar...
Si no tenéis dinero,
dadme algo que empeñar.
- ISABEL.— Pues bien, toma estas prendas,
las limpias con alcohol
y por lo que las vendas
te compras el perol.
Le entrega al descubridor
con un gran desprendimiento,
seis frascos de linimento
y un reloj despertador.
- COLÓN.— De todo se ha desprendido....
¡Qué soberana tan noble!
¡Si llego a pedirle el doble
también hubiera caído!
De pronto llegan
catorce sabios
con astrolabios
de este color,
y se apoderan
rápidamente
del eminente
descubridor.
- CORO DE SABIOS. — Ya la Reina te dio real,
mas no irás al continente
si no sales con un veinte
del examen trimestral.
- SABIO I.— Cristóbal, venga al tablero
y a ver si nos adivina:
entre el huevo y la gallina
¿cuál de los dos fue el primero ?
- SABIO II.— Antes de emprender camino,
conteste, señor Colón,
¿por qué el rabo del cochino
parece un tirabuzón?
- SABIO III.— Contestanos sin tropiezo,
¿por qué razón al zamuro
le ha salido ese pescuezo

como un plátano maduro?
 Otro sabio, de Silesia,
 con un revólver lo apunta
 y en rumano le pregunta
 por qué entra el perro a la iglesia.
 Pero tiene el genovés,
 tal crisis de nerviosismo,
 que hablar con él es lo mismo
 que llamar al 0,3.

TODOS LOS SABIOS.— Contestarnos no ha podido,
 y es nuestro fallo aplastante
 que el mencionado almirante
 tiene el cerebro podrido.
 Y a punto de fracasar,
 Colón el ingenio extrema,
 y entonces pide una ñema
 para poder contestar.
 El pedido estrafalario
 causa a Marchena extrañeza,
 pero asoma la cabeza
 por detrás del escenario.

MARCHENA.— Pi, pí pí, pí pí, pí pí,
 pí, pí, pí, pí, pí,
 pí, pí, pí, pí,
 pí, pí,
 pí.
 Entonces hace
 por una esquina
 la Real Gallina
 su aparición;
 se sube el traje,
 se mete al nido
 y hace un pedido
 para Colón.
 Y a todo el mundo
 deja asombrado
 del resultado
 de su gestión,
 pues es gallina
 de estilo nuevo
 y en vez de un huevo
 pone un mamón.

COLÓN.— ¡Así como ha hecho
la gallina esa,
yo también podría
dar la gran sorpresa!

ACTO SEGUNDO

Ya lista la embarcación
y embarcado el bastimento,
fregado, pero contento,
sale de Palos Colón,

COLÓN Y SUS MARINOS.— ¿Izasteis las velas?
¡Izadas están!
¿Levantasteis el ancla?
¡También, capitán!
¿Abordo están todos?
¡Ya todos están!
Tocad la campana.
Muy bien, capitán,
¡titaqui titán!
¡titaqui titán!
COLÓN.— (*Al pueblo*). ¡Adiós, viejos y chavalos!
¡A dejaros ya me apronto,
pero os prometo que pronto
regresamos a Palos!

ACTO TERCERO

Alta mar. Pasa el navío.
La escena que se ve a bordo
no es escena sino un lío
verdaderamente gordo.

COLÓN.— ¡Santo Dios, no sé qué hacer!
Se me está alzando la gente
y el fulano continente
ni sueña en aparecer.
Y a regresar no me atrevo;
los barcos están muy malos
y si de vuelta los llevo

tal vez no lleguen ni a Palo.
 Y tan sumido Colón
 está en su preocupación,
 que pasa la noche entera
 manejando una ponchera
 creyendo que es el timón.

EXTRACTOS SIGNIFICATIVOS DEL DIARIO DE COLÓN

LUNES

“Hoy es treinta de febrero
 y no hay de tierra ni asomo.
 Yo por mi parte estoy como
 tablita de gallinero”.

LUNES SIGUIENTE

“Con tirarme por la borda
 me amenazaron ayer.
 Algo me hace suponer
 que aquí se va a armar la gorda”.

DOS LUNES DESPUÉS

“Después de quitarme el mando
 Vicente Yáñez Pinzón
 me amarró de un botalón
 en el que voy meditando:
 ¿Será que está conspirando
 Vicente Yáñez Pinzón?”.

MARINERO I.— (*A Colón*). ¡Si no da en puerto el navío
 en tal fecha de tal año,
 os vais a llevar un baño
 de padre y muy señor mío!

COLÓN.— ¡No, no, yo no sé nadar!
 Hacedlo por patriotismo:
 ¡No me tiréis al abismo
 donde reina el calamar!

MARINERO II.— Pues sí lo haremos, Colón;
 o desandas el camino
 o de tu triste destino
 dará cuenta el camarón.

COLÓN.— ¡No lo hagáis, pues es grotesco
que yo, tan noble y honrado,
tenga por tumba un pescado
que a lo mejor es ni fresco!
(*Llorando*): ¡Oh! ¡Qué desgracia la mía!
¡Morir como una langosta
junto a un peñón de la costa
que bate el mar noche y día!
Pero Rodrigo de Triana
grita: ¡Tierra! en ese instante
y así es como el Almirante
se salvó por la campana.

AUTOR.— Y con esta conclusión
en que se salva Colón,
finaliza el drama escrito
por el famoso erudito
Mamerto Nández Pinzón.

CALÍGULA

Video:

Por transparencia al paso de los cartones, y en los espacios que señale el Director, aparece el protagonista de la obra, que con siniestra expresión le habla a la cámara:

Audio:

Música alegre, que baja para dar entrada a Calígula, en las ocasiones que correspondan, y luego vuelve a subir.

CALÍGULA.— (*Primera salida*). Era violento en sus modos;

era perverso, era cruel.

¡Todos lloraban por él,

y él se reía de todos!

VOCES GRAVES.— ¡Calígula!

CALÍGULA.— (*Segunda salida. Se ríe horriblemente*). A más bajo que el fango;

a astuto como el zorro;

a más vulgar que un porro,

era un tigre para el tango.

VOCES GRAVES.— ¡Calígula!

(*Sube la música y al final de los cartones cambia en una melodía más suave*).

(*Los cartones terminan de pasar, sin novedad. Fade a:*

Cámara encuadrada desde el CU hasta PP a Cesonia, figura sombría con algo de bruja, que narra la introducción a la historia).

CESONIA.— (*Natural*). Calígula, señores, fue un siniestro tirano

a quien denominaban El Chapita Romano,

pues durante los años que regentó el Imperio

fue mucho el italiano que mandó al cementerio.

El matar a sus prójimos, para aquel gran carrizo,

era algo tan corriente como comer chorizo.

Por cualquier tontería les cortaba el cogote

o les abría el cráneo como quien abre un pote.

Para poner en práctica sus designios perversos
 usaba este sujeto los medios más diversos:
 Una vez dio un banquete donde los invitados
 cayeron todos muertos al probar los helados.
 Y otra vez dio una fiesta donde las señoritas
 cayeron todas muertas al probar las tinitas.
 Mas por lo que Calígula se incorporó a la Historia,
 no fue precisamente por su fama mortuoria,
 sino porque como era tan mamador de gallo,
 le dio un puesto de Cónsul a su propio caballo.

(Fade out fade in *a*: *Música sube y down*).

(*Tres dignatarios romanos discutiendo la situación. Hay una pausa durante la cual los vemos darse paseos, todos al mismo paso, en la misma dirección y con los mismos ademanes, los tres llevan toga, pero dos están tocados con chisteras*).

DIGNATARIO I.— En fin, ese cipote nos echa tanta broma,
 ¡que con razón lo llaman El Chapita de Roma!

DIGNATARIO II.— Yo por la parte mía diré que, en cuanto a mí,
 el fulano Calígula me tiene ya hasta aquí.

DIGNATARIO III.— (*Con sigilo*). ¡Cuidado, doctor, cuidado,
 no olvidemos que ese tuno
 no carga preso amarrado
 por envenenarlo a uno!

DIGNATARIO II.— ¡Es que a irritarme comienza
 que cual pelota de goma,
 tenga en sus manos a Roma
 semejante sinvergüenza! (*Llora*).

DIGNATARIO I.— (*Consolándolo*). No llores, noble romano,
 controla tus emociones,
 pues cuando lloras te pones
 como un perfecto marrano.

DIGNATARIO II.— Es que olvidar no puedo que ese degenerado
 envenenó a mi padre con queso en mal estado.

DIGNATARIO III.— (*Grave*). ¡Entonces tienes razón
 en llorarlo de ese modo,
 puesto que después de todo,
 tu padre no era un ratón!

DIGNATARIO I.— ¡Calígula es un impío!

DIGNATARIO II.— ¡Calígula es un plebeyo!

DIGNATARIO III.— ¡Calígula es un camello
 de padre y muy señor mío!

- TODOS.— (*Hieráticos*). ¡El noble pueblo romano
le dio a Calígula un dedo,
y él, importándole un bledo,
se cogió toda la mano!
- DIGNATARIO II.— ¡Yo, como ustedes saben, soy un hombre pacífico,
de un carácter magnánimo y un corazón magnífico,
pero si no acabamos con ese mentecato,
aquí, señores míos, no va a quedar ni el gato!
- DIGNATARIO I.— De los dineros públicos patrocina el saqueo
y descaradamente se dedica al ñemeo.
Un profesor de inglés le tiene al loro
con dineros robados del tesoro.
- DIGNATARIO III.— Vilipendiando nuestra condición de prohombres,
no acostumbra llamarnos sino por sobrenombres.
A mí, que aunque ya viejo, no soy ningún majunche,
el otro día en público me llamó Come-Funche.
- DIGNATARIO II.— ¡Oh, venerable anciano, qué epíteto tan feo!
- DIGNATARIO III.— Y tan injusto, porque yo al funche, ni lo veo...
- DIGNATARIO I.— Yo creo que Calígula está loco.
- DIGNATARIO II.— ¿De veras... ? Pues yo no.
- DIGNATARIO I.— Ni yo tampoco.
- DIGNATARIO III.— Y ahora ha terminado de poner la tortilla,
nombrando a su caballo Cónsul en Barranquilla.
- DIGNATARIO II.— Y eso es nada: el muy cazarro
tiene esta noche en programa
un acto que él mismo llama
La Consagración del Burro.
- DIGNATARIO I.— (*Para la cámara*). Un trono va a inaugurar
donde será consagrado
como si fuera sagrado,
su burro particular.
(*Para todos*). Le ha erigido un monumento
y ha ordenado, el muy villano,
que todo el pueblo romano
le rinda culto al jumento.
- DIGNATARIO II.— Asegura el muy cipote
que el tal burro está bendito,
y hasta el Sumo Sacerdote
que es un perfecto simplote,
se ha inclinado ante el burrito.
- DIGNATARIO III.— Nos mandó una invitación,
y advierte en una posdata,
que al que no asista lo mata
después de la recepción.

DIGNATARIO II.— ¡Pues yo a eso no concuro,
 que, aunque me juegue el destino,
 yo soy un hombre muy fino
 para inclinarme ante un burro!

DIGNATARIO I.— Por el contrario, doctor,
 será bueno que asistamos,
 y así quién quita podemos
 raspar al Emperador!
(Olímpico). Porque, señores míos, mi conclusión es que
 hay que darle a Calígula matica de café.

DIGNATARIO III.— ¡Muy bien!

DIGNATARIO II.— ¡Así se platica!

Y en fe de que no claudica
 la rabia que le tenemos
 al que a Roma sacrifica,
 ante esta espada juremos
 que tranquilos no estaremos
 hasta no darle matica.

(Se saca de la cintura un pez espada disecado y lo tiende gravemente ante el grupo).

¿Me juráis sobre esta espada
 no decirle a nadie nada
 de lo que ha pasado aquí?

Nota:

Para todo el curso del diálogo anterior. Estos personajes juegan discrecionalmente con el vestuario. Primero le dan por quitarse y ponerse unos a otros los sombreros, en un juego de movimientos precisos. Hay otro que en un momento dado se sube la toga hasta la cabeza, quedando como una viejita, o bien se suena la nariz en un exagerado pañuelo de lunares blancos y negros, produciendo un ruido especialísimo (para este efecto se suministra un pito). El otro, en fin, en determinado momento se despoja de la toga y se muestra ridículamente vestido con una franela toda rota, elásticas, y un pantalón de piernas desiguales, así como unas botas al revés.

CORO DE DIGNATARIOS.— ¡Sí!

DIGNATARIO II.— ¿Me prometéis que el asunto
 que hemos tratado en conjunto
 se quedará entre los tres?

CORO DE DIGNATARIOS.— ¡Yes!

DIGNATARIO II.— ¿Juráis no parar la cola
 si un día de estos la rola
 conspirando nos sorprende?

CORO DE DIGNATARIOS.— ¡Eso depende!

(Rompe a sonar música alegre).

(A los compases de la música que rompe a sonar, se van los personajes, en marcha perfecta, y resueltos a arreglarle sus cuentas a Calígula).

(Oscurecimiento. Abre a:

Gran CU de Cesonia, siguiendo con amedrentada expresión y movimiento pendular de los ojos, lo que está ocurriendo, afuera, que debe ser algo muy gordo).

(Se oyen en off tremendos berridos de alguien a quien le están serruchando la cabeza, con ruido de serrucho en funcionamiento y pavorosas carcajadas de Calígula).

(La expresión de Cesonia cambia en gesto de complacencia por la aparición de Calígula, que entra en cuadro trayendo en una mano un serrucho, y en otra una cabeza por los cabellos. La tal cabeza es feísima, y entre otros detalles de interés, tiene un tabaco en la boca).

(Música acentuada lo realmente ridícula que es la figura del joven y ya célebre tirano).

CESONIA.— ¿Ya está listo? *(Al decirle listo el bote, le entrega la cabeza, que ella coge con toda tranquilidad, dejando ver que está acostumbrada).*

CALÍGULA.— Listo el bote.

CESONIA.— ¿Pero y qué hago yo con esto?

CALÍGULA.— La puedes tirar al cesto,
que a mí me importa un cipote.

(Trans). Y bien, Cesonia, ¿has mandado
por el vino y por el churro?

¿Ya está todo preparado
para el Festival del Burro?

CESONIA.— Ya todo está al terminar,

y una vez listo el altar,
que va a quedar de concurso,
no falta sino el discurso

que el burro va a pronunciar. *(Con la cabeza todavía cogida por los cabellos, va a retirarse alegremente).*

CALÍGULA.— Pero, ¿y a dónde cipote vas tú con esa cabeza?

CESONIA.— *(En la salida).* Voy a llevarla a mi pieza
para teñirle el bigote.

(Calígula ríe y luego se vuelve a la cámara para presentarse).

CALÍGULA.— *(Mordaz)*. Yo soy aquel famoso caradura
 que al repertorio histórico ha pasado
 por haber cometido la locura
 de darle a su caballo un consulado.
 Y ahora pienso hacer algo peor:
 ¡Voy a nombrar a un burro embajador!,
 cosa que en estos tiempos, los modernos,
 suelen también hacer muchos gobiernos.

(Corte al locutor).

(Música para el siguiente acto y a cuyo compás entran los Dignatarios).

(Calígula aparece con la misma actitud en que terminó su parlamento anterior. Se vuelve hacia la entrada del recinto al advertir la llegada de los Dignatarios. Estos hacen su entrada, en marcha perfectamente castrense. Dan una vuelta por el set antes de enfrentarse con Calígula. Quedan parados secamente ante él y lo saludan a la romana).

LOS DIGNATARIOS.— *(Saludando)*. ¡Ave Calígula!
 ¡Ave Calígula!
 ¡Ave, Ave, Ave!

(Bueno, Calígula no solo no les responde el saludo, sino que los mira con unas ganas terribles de envenenarlos a todos).

DIGNATARIO I.— ¿Por qué nos habrá puesto ese rostro tan grave?

DIGNATARIO II.— Debe ser que algo huele.

DIGNATARIO I.— Debe ser que algo sabe.

DIGNATARIO III.— Es que él nunca contesta cuando le dicen Ave.

(Dejando el cuchicheo ante la aproximación del Emperador).

CALÍGULA.— Señores, tomen aliento,
 que ya mi esposa Cesonia
 va a empezar la ceremonia
 de bendecir al jumento.
 Pongan todos atención
 y mirando hacia el burrito,
 cuando yo toque este pito,
 le piden la bendición.

(Los instruye indicándoles el lugar donde después veremos el monumento al burro).

(Con la explicación les muestra un pito —que se suministrará—, Calígula da la espalda a los Dignatarios, y con ademán que recuerda el cine a Ralenti, se dispone a tocar un gong. Esa es la actitud que merece a los dignatarios la crítica que hacen).

DIGNATARIO II.— *(Despectivo)*. ¡Mirad qué estilo de jefe
realmente parece broma
que pueda mandar en Roma
semejante mequetrefe!

(Calígula descarga por fin el cipotazo en el gong y la cámara cambia a Cesonia leyendo una tableta, de pie al lado de un busto que permanece cubierto. El busto sobre una columna rectangular de estatura humana, en cuyo frente se lee, en finos caracteres latinos, la leyenda:

Ad majorem gloria burri

sobre cuyo texto se abre esta toma, para hacer luego pan con dolly back y mostrar toda la escena).

CESONIA.— *(Leyendo la tableta)*. En nombre de la augusta Constitución Romana,
que le permite hacer lo que le dé la gana,
mediante este decreto manda el Emperador
que le den a su burro la medalla de honor.
Artículo Segundo: El Senado de Roma
se comerá las sobras de lo que el burro se coma.

(Expresiones de asombro y contenida ira en los Dignatarios).

CESONIA.— Y Artículo Tercero: Por orden superior
y de conformidad con lo anterior,
todo aquel que traspase estos linderos
a partir del momento en que discurso,
deberá arrodillarse ante este burro
y besarle la trompa y los aperos.

(Cesonia señala patéticamente al monumento, cuya casulla se levanta por una cuerda invisible, quedando inaugurado. Queda a la vista una cabeza de burro de cartón —que se suministra—. Cámara hace un plano en CU del burro y pasa al comentario de los Dignatarios, que están pasmados).

CALÍGULA.— (Para descubrir al burro toca el pito).

DIGNATARIO I.— ¡Un jumento con altar...!

¡Voto al cielo, que este tuno
no encuentra ya qué inventar
para fastidiarlo a uno!

(Calígula aborda al grupo y les pide su parecer).

CALÍGULA.— ¿Qué os parece?

DIGNATARIO II.— *(No hallando qué decir)*. Muy bonito.

CALÍGULA.— *(Severo)*. ¿Y por qué al sonar el pito

no os habéis arrodillado?
¿Es que no habéis escuchado
que este burro está bendito?

(Los tres Dignatarios se miran indecisa-mente, mientras Calígula espera una respuesta. El más viejo de los dignatarios toma la iniciativa).

DIGNATARIO I.— *(Un poco guasón)*. ¡Yo, señor, de este culto la intención no discurro;

pero si tú lo mandas, adoremos al burro! *(Y con los brazos abiertos en alto cae de rodilla reverenciosamente ante el burro).*

LOS OTROS DOS.— *(En sabroso coro)*. No nos queda más remedio que adorar a ese animal,

y besar su gurupera, su collera y su pretal:

Preferible es ante un burro la cabeza doblegar
a dejar que por zoquetes nos la vengán a cortar.

(Empatando con el dúo, saludan por tres veces al burro, con el clásico saludo imperial de Roma): ¡Ave burro!

¡Ave burro!

¡Ave burro del caray! *(Se arrodillan ellos también y los tres quedan ante el burro en actitud mahometana, cosa que hace reír mucho a Calígula).*

CALÍGULA. *(Después de reírse. Duro)*. Lo hacéis bien, nobles varones,

mas recordad que los santos
no solo viven de cantos
ni de hermosas oraciones.

Cese, pues, vuestro susurro,
y preparad el bolsillo,
pues para gloria del burro,
voy a pasar el cepillo.

(Mientras los Dignatarios se levantan y aguardan con expresión significativa la próxima trastada de Calígula, este echa mano de un cepillo con retratito del burro).

(Los Dignatarios se llevan instintivamente las manos al sitio correspondiente al bolsillo, en ademán defensivo. Pero echan sin dilación en el cepillo todo lo que consiguen a mano, apenas los amaga Calígula. Este regresa a poner el cepillo en su puesto después de sacarle descaradamente el dinero. Donde lo deja advierte un frasco, y recordando algo lo coge mirando significativamente a los Dignatarios y al líquido).

DIGNATARIO III.— Este tipo es una hojilla:

¡Ni el demonio se la gana!
 ¡A más de que nos humilla,
 nos deja en la carraplana!

(Música grave por descubrimiento del frasco).

(Frasco en mano, Calígula avanza hacia los Dignatarios que están como palo de gallinero. Intuyen los pobres que ya el cruel tirano les tiene su cama tendida. Calígula pasa ante ellos mirándolos fijamente, sin hablarles).

CALÍGULA.— *(Después del paseo).* ¿Sabes qué es esto, Cesonia?

CESONIA.— Por el olor lo adivino:

Debe ser Agua Colonia
 con manteca de cochino.

(Calígula, al describir el contenido del frasco, no deja de mirar a los pobres Dignatarios, que están muertos de miedo).

CALÍGULA.— No, Cesonia. Es un estreno:

¡Es que, ensayo tras ensayo,
 por fin di con el veneno
 que aloja en su noble seno
 la avispa mata-caballo!
(A los Dignatarios). ¿Qué os pasa? ¿Lo encontraréis malo?
 ¡Pues si tanto os impresiona,
 para ver como funciona
 voy a brindaros un palo!
 ¡Sirve las copas, Cesonia!

(Esto lo dice poniéndoles el frasco materialmente en las narices a los Dignatarios).

(Resueltamente los hace mudar de lugar, instalándolos a los empujones ante una Mesa).

(Cesonia se pone diligentemente a servir los tragos, en copas, al recibir la orden).

DIGNATARIO II.— ¡Las va a servir...! Oh dislate...

¿Permitirá esa demonia
que este carrizo nos mate?

CESONIA.— *(Cínica)*. Vais a tener un honor
que es de los más codiciados:
Fallecer envenenados
por el propio Emperador.

(Calígula coge la primera de las copas servidas y se la ofrece al primero de los Dignatarios. Este muy cortésmente intenta rechazar la copa. Todos hacen lo mismo a su turno. Pero terminan por beber cuando Calígula se amarra los pantalones y pela por un coactivo cuchillo).

DIGNATARIO I.— Señor, señor... Yo no bebo...

DIGNATARIO II.— Yo sí, pero en Año Nuevo.

CALÍGULA.— *(Pelando por el cuchillo)*. ¡Pues beberéis porque sí!

¡Vamos, libad el veneno,
que lo que me importa a mí
es ver si ha quedado bueno!

(A medida que van probando el mortífero licor, los Dignatarios van cayendo fulminados).

DIGNATARIO I.— ¡Muerto soy, lo cual demuestra

que es una obra maestra! *(Cae muerto, no sin antes guiñarle el ojo a la cámara para expresar que su muerte es falsa).*

DIGNATARIO II.— *(Agónico)*. Yo probé una gota sola

y ya siento escalofríos:
¡Hasta luego, amigos míos,
yo también paro la cola!

(Muere lo mismo que su compañero y parecido gesto para la cámara. Ahora le toca al último que se echa su palo y queda como si nada, por lo cual comenta):

DIGNATARIO III.— Pues, perfecto o no perfecto,

y aunque liquide a un salvaje,
a mí el fulano brebaje
no me hace ningún efecto.

CALÍGULA.— *(Extrañado)*. ¿Qué dices?

DIGNATARIO III.— Que no me mata.

(Cámara baja en boom rápido para recoger en el suelo los apuros de los otros Dignatarios tratando de evitar que su compañero siga poniendo en evidencia la mala calidad del veneno. Lo tiran angustiosamente de la batola para lograr que él también se haga el muerto).

CALÍGULA.— Pues sí que es raro ese asunto.

DIGNATARIO II.— *(Desde abajo)*. ¡Imbécil, hazte el difunto,
que estás metiendo la pata!

(El imbécil finalmente se da cuenta de la situación, y opta por hacerse el muerto).

DIGNATARIO III.— *(Al caer en cuenta)*. Ah... Sí, sí. Ya me mató...

CALÍGULA.— *(Orgullosa)*. Claro. Ya decía yo:

¡Con esta técnica mía
fallar puede el sol del día,
pero mis venenos no!

(El Dignatario se desploma, continuando su obra en el suelo, Calígula besa contentísimo el frasco. Y en una transición de locura sanguinaria se le queda viendo a Cesonia con ganas de envenenarla también).

CALÍGULA.— ¡Ya raspé sin ceremonia

tanto a malos como a buenos

y pues tú no eres de menos,

voy a rasparte, Cesonia! *(Avanza sobre ella que retrocede aferrada en
medidos pasos hacia atrás. Él la persigue con las manos crispadas como
Drácula)*.

CESONIA.— Oh, no lo pienses siquiera...

¡Pues de matarme, qué horror,

serías como un doctor

que matara a su enfermera!

(Cámara encuadra a Dignatario II, que arrastrándose para no ser visto se mete detrás del burro con desconocida intención, pero con expresividad de que tiene un plan).

CALÍGULA.— ¡Y como de la estricnina

a fastidiarme ya empiezo,

voy a torcerte el pescuezo

lo mismo que una gallina!

CESONIA.— ¡Ay, no no, por compasión!

¡Matadme de otra manera,
que yo con la lengua afuera,
causo muy mala impresión!

CALÍGULA.— (*Que es un hombre de principios*). Ya mi plan trazado está,
y es cuestión de disciplina:
¡Si dije como gallina,
como gallina será!

(*Durante su lenta marcha hacia atrás Cesonia busca ansiosamente un medio de escapar. Habla en abstracto*).

CESONIA.— No hay ni siquiera un farol

para saltar de este hall (jol)
a los jardines cercanos;

¡estoy librada a sus manos
cual se libra a los marranos

un indefenso frijol! (*Entonces corre hacia el burro y se para ante él con los brazos abiertos*).

CESONIA.— ¡Burro que en mármol macizo

me contemplas tan callado,
si es verdad que eres sagrado,
sálvame de este carrizo!

(*Como si oyera tan angustiada súplica comienza a moverse. Es que el Dignatario se la ha puesto. En esa facha, el disfrazado Dignatario avanza hacia Calígula que cree resistir a un milagro*).

CALÍGULA.— (*Paseando*). ¿Qué es esto, por Satanás?

Oh, Cesonia, no son cuentos:

¡Yo he visto muchos jumentos,
pero como este, jamás!

¡Mira cómo se endemonia!

¡Mira cómo me anonada!

¿Tú no ves nada, Cesonia?

¿Cesonia, tú no ves nada?

Entonces, si es un dislate
que solo existe en mi coco,
permitidme que me mate:

¡Primero muerto que loco!

(*El burro avanza sobre él con patéticos pasos. Cesonia se hace la que no ve nada por ninguna parte*).

(Calígula se para en seco, recapacitando. Y deduce que si Cesonia no tiene nada, es porque él está loco de bola. Saca un cuchillo y lo blande contra sí mismo en un ademán de alto valor teatral).

(Se hunde el puñal en el pecho y en lugar de sangre lo que sale es arroz blanco).

(Se desploma quedando sentado).

(El Dignatario que lo perseguía se quita el burro y se lo pone a él).

(Los Dignatarios que se hacían los muertos, como movidos de un resorte avanzan marcialmente hacia Calígula muerto. Se plantan ante él y lo saludan como al principio saludaron al burro).

DIGNATARIOS.— ¡Ave Burro,
Ave Burro,
Ave burro del caray!

(Y sorpresivamente, el muerto levanta secamente la mano respondiendo al saludo, lo que provoca un pasmo general. Sobre la imagen de Calígula disfrazado de burro y con la mano en alto, termina la historia).

(Música fuerte).

¡HOGAR, DULCE HOGAR!

Video:

El cartón correspondiente al título de la comedia será el conocido cuadrito que en las casas de familia novecentistas proclamaba la felicidad doméstica a través del conocido lema: Hogar, dulce hogar.

Efecto:

Al parecer el cuadrito en el video, corre una breve pausa de silencio. Y luego explota una carcajada multitudinaria.

(Pasados los cartones usuales, hay una disolvencia a: Pared con diversos retratos de familia, a cual más feo).

(La cámara, en desplazamiento gradual, muestra hasta tres de los retratos. Y del último pasa al cuadrito "Hogar, dulce hogar" ya visto. Aquí se detiene un momento).

Sonido:

Sobre el cuadrito vuelve a oírse la gran carcajada.

(Ahora la cámara se desvía un poco y muestra un almanaque en la hoja del domingo).

Sonido:

Rompe a sonar el *Hora Staccato*.

(Hay un dolly back y MS al suelo, donde vemos un gran reguero de herramientas de mecánica).

(La cámara se corrige y entra en cuadro Toribio en plena actividad. Está en su hogar, arreglando una bicicleta. La bicicleta está patas arriba. Únicamente tiene la rueda trasera. La otra está en el suelo, con una bomba pegada y la tripa a medio salir).

(Toribio tiene las manos negras de grasa. Al compás del Hora Staccato, le da al pedal con la mano, como a una máquina de moler. Con gran actividad le echa

aceite aquí y allá. Le mete el ojo a la rueda que gira para ver si está nivelada, afila un cuchillo contra el caucho, etc., todo esto con movilidad de bailarín).

Sonido:

La música cambia bruscamente en compases graves y amenazantes.

(De pronto, Toribio advierte que ha llegado alguien temible y pone expresión de regañado. Con actitud culpable se oculta detrás las grasientas manos).

(Llega la mujer de Toribio).

(Toribio trata de recoger apresuradamente sus corotos).

(Toribio trata de meterse la punta de la camisa, y la ensucia más).

Audio:

ELLA.— Pero, bueno, chico, deja ya esa corota. ¡Deja eso ya!

¡Hasta cuándo vas a estar con esa corota!

¿Tú crees que una no se cansa también de ese tole-tole todo el día?

¡Yo no sabía que yo me había casado con un puente de engrase! ¡Mira como me tienes toda la casa! ¡Mira como te has puesto la camisa! ¿No ve que tú no lavas? ¡Sí, ensúciala más...! ¡Mira como estás! *(Se mira las manos y no halla que hacer).*

TORIBIO.— *(En protesta).* ¡Pero bueno, chica, ya está! ¡Qué hubo! ¡Mi... jita...! ¡Todas las mujeres hablan, pero donde llegaste tú se acabó el carburo!

ELLA.— *(Resentida).* Sí hombre. Yo sé que en esta casa la única que no puede hablar soy yo.

TORIBIO.— ¿Ah? ¿No puedes hablar? ¡Ah pues! ¡Dígame si pudieras!

ELLA.— Además, yo te lo digo porque ya son las cuatro y medía y tú me ofreciste salir conmigo.

TORIBIO.— *(Comprensivo).* Sí es verdad, mi amor. No me acordaba. Vístete mientras yo me doy una lavadita. Anda. *(Muestra sus manos sucias y une con los pies las herramientas regadas).*

ELLA.— *(Desganada).* ¿Uh, salir a esta hora...? Ay, chico... Mejor será que sigas con tu corota. Yo no tengo ganas de salir.

TORIBIO.— Ah, bueno: entonces voy a salir yo solo y con eso te traigo algoito. ¿Sabe?

ELLA.— *(Mingona).* Sí. Yo sabía. Eso era lo que tú estabas esperando. Que te dijera que yo no iba para irte tú solo. Yo no te lo dije sino para ver hasta dónde llegabas tú. *(Llora).*

TORIBIO.— *(Impaciente, pero cariñoso).* Pero mi amor. No llores. ¡Si tú misma dijiste que no tienes ganas de salir...! *(Se le aproxima con ternura y llega a besarla).*

ELLA.— ¡No! ¡No me beses en ese estado! Tienes esa cara como si la hubieras cogido para limpiar un budare— ¡Quítate! (*Ella se retira para esquivar la grasa sucia que él le muestra*).

TORIBIO.— Bueno, ¿pero vamos a salir?

ELLA.— No, ya no vale. Ya tú dijiste que te quieres ir solo.

Vete tú solo. Yo no soy pegoste de nadie. (*Ella sonrío como si ya estuviera convencida, pero instantáneamente...*).

TORIBIO.— ¡Pero si yo no lo dije porque no tenga gusto en salir contigo, mi amor! ¡Si la que no quería eras tú...! (*Mimoso*) ¡Ande, vístache, pé...!

ELLA.— ¡No, no! Vete tú solo que yo me voy a acostar. Está haciendo mucho frío. (*Coge una revista y se echa en el diván*).

TORIBIO.— (*Conclusivo, pero sin disgusto*). Bueno, no vamos a pelear por eso. Yo tampoco tenía muchas ganas de salir, si tú supieras. (Resuelto a quedarse, se pone a inflar el caucho de la rueda que está en el suelo).

ELLA.— (*Volviendo a la carga*). Eso es. Te quedas para después sacarme en el primer pleito que tú eres esclavo mío, que te tengo amarrado a la pata de la cama y que no te dejo ni respirar. (Toribio se incorpora para contestarle. Al hacerlo vuelca íntegro el contenido de un estuche de herramientas).

TORIBIO.— ¡Eso...! (*Aquí vuelca las llaves*). ¡Eso es mentira, chica! Tú sabes bien que me quedo porque no me gusta salir sino contigo.

ELLA.— (*Enternecida*). ¡Mi amor...! ¿Eso es verdad, mi amor...? ¿Te quedas por eso...?

TORIBIO.— Sí, mi amor. Además, tú tienes razón. Con este frío no provoca salir. Yo recojo esto ahorita y nos quedamos leyendo. ¿Sí?

ELLA.— (*Refunfuñando*). Uhm..., ya no tengo ganas de leer. Yo lo que quería era salir.

TORIBIO.— Bueno, pues. Entonces vamos a salir.

ELLA.— (*Perezosa*). Ay, chico. ¿Salir a esta hora? Si me lo hubieras dicho más temprano pero ya son las seis de la tarde.

TORIBIO.— ¿Y qué importa, si a nosotros no nos están esperando en ninguna parte...? Te vistes, vamos por ahí y nos venimos a dormir.

ELLA.— (*De mala gana*). Bueno, esteeeee...

(*Toribio espera su resolución con la cara del que está cogiendo presión para explotar*).

Video:

Pero ella para evitarle el gusto de que explote, accede inesperadamente.

ELLA.— (*Terminando*). Sí, hombre, pues. Me voy a vestir. (*La mujer se va a vestir*).

TORIBIO.— ¿De veras? ¿Te vas a vestir, mi puchunga...? Que señora tan complaciente me ha tocado: uno le dice algo y ella no está sino tres horas discutiéndolo. (*Toribio la sigue con irónica mirada*).

(*Alza la llave para tirársela, pero su vista se encuentra con el cuadrito, Hogar, dulce hogar*).

(*Naturalmente, le pega la llave al cuadrito*).

Efecto:

Rotura del vidrio del cuadrito.

(*En un cu. del cuadro vemos el estado lamentable en que lo ha dejado el llavazo*).

Efecto:

Al aparecer el cuadrito, se oye la conocida carcajada.

(*Solvencia a: En la calle, con parada de autobús. A esa, llegan Toribio y su mujer y se paran a esperar*).

ELLA.— ...Lo que falta es que el coroto ese venga lleno. ¡Y a todas estas sin saber ni que hora es...! (*Con cariñosa pedigüeñería*). Mi amor, ¡Cómprame un relojito...!

TORIBIO.— Caramba, tú sabes que por ahora no tengo real. Pero te puedo buscar quien te lo compre. ¿Por cuánto lo vendes?

ELLA.— Sí hombre. Ya saliste con tu pata de banco. A que si fuera otra sí se lo comprarías.

TORIBIO.— ¿Yo...? Pero si yo no necesito reloj. ¿Para qué se lo voy a comprar?

ELLA.— (*Cogiendo el cabo*). Ahí, ¿de modo que sí hay otra...?

TORIBIO.— (*Como diciendo: Ah, pues...*). Uuuu Júm...

ELLA.— (*Prendiendo la mecha*). Mira, ¡a mí no me ujúees lo que te digo, ¿sabes? Esa es mala educación!

TORIBIO.— (*No contesta*). (*Toribio se hace el desentendido, la mira un momento y no le responde para evitar que se arme el pleito otra vez*).

ELLA.— Ay, qué palo de frío está haciendo. Por, eso era que yo no quería salir. (*Pausa*). Ay, ¡Jesús!, ¿por qué no contestas...? ¡Toribio...! ¿Pero en qué estás tú pensando, chico?

TORIBIO.— En nada.

ELLA.— ¿Y entonces por qué no hablas conmigo?

TORIBIO.— Porque no tengo nada de qué hablar, chica.

ELLA.— Claro, qué va a tener un genio de qué hablar con una burra como yo. Si fuera con tus amigotes sabios sí.

TORIBIO.— Mi amor, déjate de ridiculeces. ¿De qué va uno a hablar si no se le ocurre nada?

ELLA.— Antes de casarnos siempre se te ocurrían cosas. Pero claro: ahora las ocurrencias son para otros... y quién sabe si para otras...

TORIBIO.— ¡Ah, pues, me cayó frutero con esta mujer! ¡¿Vas a seguir con ese merengue por la calle?!

ELLA.— (*Cambiando, comprensivamente*). Perdóname, mi vida; pero es que yo tengo la sensación de que soy un estorbo para ti, y tú no te atreves a decírmelo. Dímelo francamente, mi amor. ¿Yo soy un estorbo para ti...?

TORIBIO.— ¡Mi vieja...! ¡Qué estorbo vas a hacer! Si tú fueras un estorbo ya te hubiera mandado para tu casa.

(*Llega una señora e imprudentemente se pone a seguir con gran interés la conversación*).

ELLA.— Eso me lo dices tú por lástima porque tú eres muy bueno, pero yo sé demasiado que te estorbo.

(*La señora hace con la cabeza un signo afirmativo como diciendo chúpate esa*).

TORIBIO.— No, mi vida... Te juro por lo más sagrado que no, que no me estorbas.

ELLA.— (*Llorosa*). Sí te estorbo... Esa es una cosa que se nota a simple vista.

(*La señora la mira apiadada*).

(*Llega un señor de patillas y se coloca entre Toribio y ella y la mujer de Toribio*).

TORIBIO.— (*Con el señor por medio*). Bueno, mijita: será como tú quieras: sí me estorbas.

(*El señor y la señora se ven abrumados por tanta franqueza*).

ELLA.— (*Reaccionando como una tigre*). Ah, ¿de modo que yo soy un estorbo para ti? ¡Has debido decírmelo en casa y yo me hubiera quedado! ¡Yo me voy para que te quites ese peso de encima! (*Llorando*). ¡Yo no quiero ser un estorbo para nadie...! ¡Buuh! ¡Buúh...! ¡Uh ...!

(*Llega un muchacho y se pone a ver el pleito*).

(*La señora ve con furia a Toribio y el señor está haciendo pucheritos. El muchachito se esconde los puños. Todos están ante Toribio, que se abre paso para seguir a su mujer*).

TORIBIO.— Pero, ¿adónde vas? ¡Vente, vente! ¿Qué es eso? ¡Espérate!

(La cámara encuadra a dos tipos, que vienen en sentido contrario).

TIPO 1º.— Mira esa mujer llorando, chico. ¡Pobrecita! Quién sabe que le habrá hecho ese tipo!

TIPO 2º.— *(Guapo)*. Sí hombre. Déjame lo a mí que yo lo arreglo. *(El hombre se le va encima a Toribio y lo agarra por la pechera)*. *(A Toribio)*. Mire, ¿a usted no le da pena meterse con una pobre mujer? ¿Por qué no se mete con un macho como usted? ¿Ah?

EL MUCHACHITO.— ¡Ajá, ajá: ese es pega pa ti. Ajá...!

(Se ha formado un pequeño tumulto, la mujer se ha ido. Llega la policía).

Efecto:

Pitazo de policía.

EL POLICÍA.— ¡Un momento! ¿Qué es lo que pasa, aquí?

EL GUAPO.— ¡Este señol que se estaba metiendo con una mujer!

(Toribio los ve a todos con asombro y miedo y de todo).

LA SEÑORA.— Sí es verdad, policía. ¡Yo lo vi faltándole los respetos!

EL PATILLUDO.— ¡Y yo también!

EL POLICÍA.— ¿Así es la cosa, nené? ¡Bueno: tá arrestao!

TORIBIO.— ¿Pero qué lavativa es esa? ¿Se está viendo que...? ¡Esa es mi esposa!

LA SEÑORA.— ¿Su esposa? ¡Íjjj... ¿Y a usted no le da pena maltratar a su señora en la calle? ¡Qué marido tan desnaturalizado...! ¡Ruédelo, señor agente!

TODOS.— ¡Sí, sí! ¡Qué lo ruede!

(El Policía agarra por el cuello del saco a Toribio y se lo lleva).

TORIBIO.— ¡No, no! ¡Un momento! ¡No! ¡No! ¡Esto es un atropello...!
(Llora).

EL POLICÍA.— ¡Vamonós! ¡Eche Pa'lante!

TODOS.— *(Se quedan riéndose a carcajadas de Toribio).*

(Sobre los espectadores que se retuercen de la risa, se produce un dissolve largo).

(Otra vez el cuadro de Hogar, dulce hogar).

(La cámara desciende a un reloj despertador colocado sobre una mesita de noche. Es de noche El reloj marca la una y veinte).

Sonido:

Tic tac del reloj despertador.

Efecto:

Ligado al despertador, ronquidos de alguien que duerme. (Pausa).

VOZ DE ELLA.— *(Suave y medrosa, sobre el reloj y los ronquidos).* ¡Mi amor...!
¡Mi amor...! Mi amor...!

(La cámara hace panning a la cama donde ella está medio incorporada, en ropa de dormir, llamando a Toribio que ronca. Este se mueve y contesta entre sueños).

TORIBIO.— *(Un gruñido).* Uhm... ¿Uuummm? *(Y sigue roncando).*

ELLA.— *(Insistente).* ¡M amor...! ¡Mi amor...!

(Toribio despierta atolondrado).

TORIBIO.— ¿Uhhmm...? ¿Qué es? ¿Qué es...?.

ELLA.— ¿Tú estás dormido, mi amor?.

TORIBIO.— *(Molesto).* ¡Pero bendito sea Dios...! ¡No! ¡No estoy dormido!
¡Yo lo que estoy es jugando de que estamos durmiendo!

ELLA.— No te pongas bravo, mi amor. Es que tengo miedo. Yo siento como un hombre curucuteando por allá afuera. Levántate a ver, mi amor...

(Toribio se levanta y estira la mano para encender la luz).

TORIBIO.— *(Resignado).* Bueno, paciencia.

ELLA.— *(Súbita).* ¡No! ¡No prendas la luz!

(Toribio se acaba de levantar y se pone una sobrecama por encima, a modo de toga).

TORIBIO.— ¿Y entonces cómo lo voy a ver? ¿Tú crees que yo soy familia de murciélago?

ELLA.— *(Aprensiva).* ¿Pero y si él te ve a ti? ¿Y si carga una llave inglesa y te arregla...? Mejor es que no vayas, mi amor.

TORIBIO.— *(Enérgico).* Bueno, ¿voy o no voy?

ELLA.— Bueno, ve. ¡Pero no prendas la luz!

(Toribio se dirige a sigilosos pasos hacia su objetivo).

Efecto:

Marcha de los Fantasmas de la Danza Macabra, de Saint Saens. Toribio sale y la cámara localiza el rostro de su mujer ansiosa a saber en qué va a parar la aventura nocturna de su valiente marido. Súbitamente...

Efecto:

Catástrofe de vidrios rotos

VOZ DE TORIBIO.— (*Con el estrépito*). ¡Anaay...!

ELLA.— (*Simultánea*). ¡Ay, lo arregló el hombre! ¿Qué fue, mi amor?, ¿lo agarraste? (Ella se lleva la gran sorpresa y baja rápidamente de la cama para ver qué ocurrió).

(*Corredor de la casa a oscuras*).

TORIBIO.— (*Se queja sordamente*).

ELLA.— (*Llegando*). ¡Pero contesta. Toribio Antonio! ¿Qué fue?

TORIBIO.— (*Quejándose*). Ay, uhm, uhm... Prende la luz... uhmm... Me caí con el rabo... Me caí con el rabo...

ELLA.— Pero, ¿qué rabo? ¿Qué rabo es ese, mi amor? ¿Tú tienes rabo?

TORIBIO.— (*Furioso*). ¡El rabo del mecedor! ¡Mira la patada que le di! Ay, ay... (*Exasperado*). ¡Pero acaba de prender la luz!

(*Ella prende la luz y el espectáculo que se ofrece a sus ojos no puede ser más desastroso. Toribio, en pijama, con una facha lamentable, está como anidado en medio de un reguero de muebles en desorden y de los restos de una romanilla que acaba de venirse abajo. Ella está en salto de cama*).

ELLA.— (*Pasmada, con alarma*). Ay, Dios mío... ¡Mira como esguañangaste la romanilla...! ¡Ay mi má...! (*Transición de burla disimulada con marcada ironía*). Pero, mi amor, ¿tú eres loco? ¿Cómo se te ocurre ponerte a darles patadas a los mecedores a esta hora, vamos a ver? ¿Qué vas a sacar tú con eso?

TORIBIO.— (*Gimiente y furioso*). Ah, ¿pero de ñapa me vas a venir con ese chicle ahora?

ELLA.— (*Descubriendo algo revelador*). ¡Ah...! Pero no fue con el mecedor: fue con la bicicleta: ¡Mírala como la pusiste!

(*La cámara encuadra a la bicicleta que ahora parece una etcétera perfecta*).

TORIBIO.— Sí, yo sabía que el pagano iba a ser yo... (*Resentido*). Vete a dormir, chica, vete. ¡Déjame solo con mi dolor! Abandóname como a un perro. Porque eso es lo que yo soy en esta casa. Un perro... ¡Un perro a la izquierda!

(Ella se levanta y se inclina a mirar dramáticamente conmovida, un mueble).

ELLA.— *(Corrigiendo, pues antes de casarse era maestra).* “Perro a la izquierda” no, mi amor: Cero a la izquierda.

TORIBIO.— ¡Déjame terminar! *(Terminando la oración anterior).* ¡Un perro al que no se le entiende ni cuando está herido!

ELLA.— *(Molesta).* ¡Pero si yo no te estoy haciendo nada...! ¡No seas injusto, Toribio Antonio! *(Rompe a llorar).* ¡Es que cada vez que tú te levantas a ver si hay un ladrón, tenemos que amanecer comprando corotos nuevos! ¡No ve que te levantas de mala gana...!

(Toribio, cojeando, trata de llamarla).

TORIBIO.— ¡Pero mi amor...!

ELLA.— *(Llorando más).* ¡Qué desgraciada he sido en mi matrimonio...! ¡Todas las mujeres tienen un marido que se levante a ver si hay un hombre, menos yo! *(Crece su llanto).*

Efecto:

Se oyen unos golpes fortísimos y urgentes llamando a la puerta de la calle.

VOZARRÓN.— *(Afuera, con los golpes).* ¡Los pasajeros pa Barquisimeto!

TORIBIO.— *(Por ella, y luego por la voz).* Pero mi vida, yo te juro que... *(Explosivo).* ¡Aquí no hay ningunos pasajeros, está equivocado!

Efecto:

Se despierta el bebé en la habitación contigua, dejando oír unos berridos de pronóstico.

ELLA.— *(Brava).* ¿No ve? ¡Eso era lo que tú querías...! ¡Ya despertaste al muchacho! ¿No ve que tú no eres el que se va a echar esa capuchina ahora...? ¿No ve?

(El muchacho sigue llorando briosamente).

(Vuelve a sonar el portón todavía más fuerte).

VOZARRÓN.— ¿Qué hubo, pues? ¡Esos pasajeros!

ELLA.— *(Por el niño).* ¡Ya va, mi amor, ya yo le voy a llevar su teterito! *(Ella se retira, hacia donde se supone ser la cocina).*

VOZARRÓN.— *(Con extrañeza).* ¿Cómo? ¿Qué teterito?

TORIBIO.— *(Por uno y por otra, sin saber a quién hablarle primero).* ¡Qué no es aquí, caramba... ¿¡Cómo le vas a dar tetero a esta hora a ese muchacho!?

VOZARRÓN.— ¿Pero y esta no es la Esquina de Miguelacho?

TORIBIO.— ¡Sí es, sí es! ¡¡Pero aquí no es!!

Efecto:

Suena el teléfono.

VOZARRÓN.— (*Coincidiendo con el timbrazo*). ¿Cómo dice?

TORIBIO.— (*Por el timbrazo*). ¡Ahora está sonando el teléfono...! ¡Yo no voy a contestar a esta hora!

VOZARRÓN.— (*Exasperadamente*). ¡¿Entonces a qué hora vengo a preguntar?!

(*Aparece ella por el fondo con un biberón en la mano*).

(*El bebé ha seguido berreando, y sus berridos han llegado al clímax, coincidiendo con la pregunta que ha hecho el vozarrón*).

ELLA.— (*Enseguida del vozarrón*). ¡Mi amor, cárgalo un ratico para que se calle mientras le hago el tetero!

TORIBIO.— (*En el colmo*). ¡Yo no voy a cargar nada!

VOZARRÓN.— (*Con furia*). ¿Y entonces pa qué pidieron el carro?

(*Toribio se enloquece. Salta sobre un mueble y allí grita con las manos en la cabeza*).

(*Da un salto y sale corriendo*).

TORIBIO.— (*Lanza un alarido de Tarzán enloquecido y agrega*). ¡Yo no aguanto más esta mecha! ¡Yo no aguanto más esta mecha, carrizo! ¡Yo me voy para Barquisimeto! Espéreme, señor, que aquí hay un pasajero! (*Sale a toda mecha como loco. La cámara lo acompaña un momento luego vira hacia un cuadrito que dice: Hogar, dulce hogar*).

Efecto:

Carcajada diabólica para burlarse del cuadrito y...

Música final.

LOS MARTIRIOS DE NERÓN

Video:

Oscurecimiento abre a:

Plano general del estudio sin decorados. En su estado habitual los actores están terminando despreocupadamente de arreglarse como si todavía no hubieran empezado a trabajar.

De pronto los actores advierten que la función está ya en el aire y se dispersan con escandalizados ademanes yendo finalmente a reunirse todos en un grupo fotográfico para anunciar el título de la obra.

Audio:

Todavía con el oscurecimiento se oye un registro musical, que encadena al aparecer la imagen a los ruidos y conversaciones del estudio cuando no está en el aire.

TODOS.— Los martirios de Nerón.

Historia despampanante
donde un famoso cantante
vuelve a Roma Chicharrón.

(Dicho el título los actores en desplazamiento coreográfico, se disponen a comenzar el sainete).

Breve oscurecimiento:

Abre a:

(Maqueta de un teatrillo a telón corrido, hacia el cual avanza la cámara mientras simultáneamente sube el teloncito y aparece en acción un ratoncito mecánico).

(Rompe a sonar la pieza Nerón tocada a la pianola).

(Música baja hasta desaparecer).

(Con la aparición del ratoncito se oyen los rugidos del león de la Metro).

NARRADOR.— (*En off*). Al levantarse el telón
 sale corriendo un ratón
 que en todo el mes no ha dejado
 de comerse el decorado
 ni en una sola función.

(*Sobre el CU del ratoncito se acentúan los rugidos*).

(*Plano del ratón acondicionado en cu*).

(*Entran en cuadro los pies de Popea la cual, ante el encuentro sorpresivo con el ratón, da el clásico brinco propio de las damas en esa circunstancia, con un formidable grito de horror*).

POPEA.— (*Con el salto lanza un formidable alarido*).

(*Corte rápido o boom shot a Popea reaccionando ante el ratón, con expresión de exagerado horror, se detiene en esa expresión mientras el narrador la describe*).

NARRADOR.— Y esta que sale en acción
 es la famosa Popea,
 una vejuca más fea
 que un pleito en un apagón.

(*Popea se pone más fea todavía y saluda al público con una inclinación de cabeza; al oír la voz de Nerón, Popea cambia su expresión por la del fastidio que le produce semejante lata*).

(*Se oye en over frame la cercana voz de Nerón que canta rocheleramente una obertura de Rossini*).

NARRADOR.— A su lado está su esposo
 gordito muy singular
 y altamente peligroso
 por su afición a cantar.

(*Cámara panea encuadrar hasta Nerón detrás de un pequeño biombo por encima del cual le sobresale en busto. Se ocupa en hacerse la toilette auxiliado por un espejo de mano, se coloca coquetonamente la corona de laureles, se observa un momento la ropa que tiene puesta y parece que no le gusta*).

ni es mi culpa que tu tengas
toda la ropa empeñada!

(Entra Agripina madre de Nerón visiblemente agitada).

AGRIPINA.— ¡Nerón, querido Nerón!

NERÓN.— ¿Qué pasa, madre Agripina?

AGRIPINA.— ¡Que habrá que comer sardina
porque se acabó el jamón! *(Llora)*.

POPEA.— *(Terminando de remachar el clavo)*:

Y hoy la cosa esta majunche:

lo que vamos a comer

son unos rolos de funche

que nos quedaron de ayer.

NERÓN.— *(Con creciente resentimiento)*. ¿Otra vez? ¡Maldita sea!

¡Comiendo funche amarillo

me he puesto como un bombillo

y a ti te consta, Popea!

Con esa alimentación

que tanto me redondea,

ni me sirve la correa

ni me abrocha el pantalón.

(Nerón se tira a gimatear sobre un mueble. Se le acerca Agripina a darle valor).

AGRIPINA.— Llora si así se te antoja,

pero hazle caso a tu vieja:

berreando como una oveja

tirado sobre esa troja

no arreglarás la compleja

situación que te acongoja

ni es así como se aleja

la pava que aquí se aloja.

(Llega un Centurión con cara de asesino y habla militarmente en la puerta. Se dirige de modo especial a Popea. Que es el ama de casa).

CENTURIÓN.— Perdonad la interrupción.

Dice el primer centurión

de vuestra guarda de hierro,

que bañar no puede al perro

porque se acabó el jabón.

POPEA.— *(A Nerón)*: Mi amor, ¿tendrás aunque sea
dos piastras en el bolsillo?

NERÓN.— Ni dos piastras ni un cuartillo:
Yo estoy ladrando, Popea.

POPEA.— *(Al Centurión)*: Entonces no podemos arreglarlo:
que se coman al perro sin bañarlo.

NERÓN.— Oh, Popea, Popea,
¡que crisis económica tan fea!
El imperio romano se va a pique,
como endeble castillo de alfonduque,
al que para que caiga y se disloque,
solo basta tocar con el meñique.

POPEA.— Y aunque el diario oficial no lo publique,
la situación social está de a toque:
ayer leí un letrado en un tabique
en donde te trataban de alcornoque.

NERÓN.— El tesoro está en ruinas,
la vida está más cara que el cipote,
el desempleo urbano es un azote
y en el campo no quedan ni gallinas.

(Popea se pasea rítmicamente al son de los versos de su parlamento).

POPEA.— Ay, Nerón de mis entrañas, si la cosa sigue así
ya verás la pelotera que se va a formar aquí:
O a la crisis dominante te le enfrentas con valor
o nos va a pasar lo mismo que al gordito y doña Flor.

(Enlazado al ritmo de estos versos se oye en creciente aproximación una marcha a tambor batiente).

(Cámara panea la dirección del ruido. Y entran dos ministros. Son unos tipos igualitos ambos llevan traje de baño 1900, chistera, anteojos, gran tabaco en la boca e idénticos bigotazos, calzan botines, marchan al mismo paso y el primer parlamento lo dicen a dúo).

LOS MINISTROS.— Los Ministros de la Roma de Nerón
sus renunciaciones han venido a presentar,
pues no cesan los ingleses de atacar
y no queda ni una locha en el cajón.

(Siguen unos momentos pateando marcialmente el suelo y al estar plantados ante Nerón, se detienen en un movimiento seco).

MINISTRO I.— Os hago, señor, saber
 que se ha agotado el erario
 y once meses de salario
 le adeudamos al chofer.

MINISTRO II.— Yo me permito agregar
 que el cobrador de la luz
 ya nos tiene hasta el testuz
 viniéndonos a cobrar.

MINISTRO I.— Y al jefe del almacén
 le ha dicho el kerosenero,
 que a partir del dos de enero
 si no hay real no hay kerosén.

(Bullicio afuera).

(Nerón se alarma por el ruido que llega de fuera).

NERÓN.— ¿Qué es ese ruido?
 ¿Quién ruge afuera
 de una manera
 tan singular?

MINISTRO II.— Son los ingleses
 que, cual payasos,
 a maletazos
 quieren entrar.

MINISTRO I.— Están buscándonos desde el viernes
 para un asunto que nos concierne.

(Entra el Centurión muy agitado).

CENTURIÓN.— Majestad, afuera hay grupos
 de ingleses gritando a coro
 que en las arcas del tesoro
 quedan algunos churupos.

POPEA.— *(Burlona)*: Tienen muy mala pupila.
 De tanto que este ha robado,
 de los reales del Estado
 no quedó ni la mochila.

(El Centurión se echa a reír y sale riéndose. Uno de los ministros le adelanta a Nerón un libro de cuentas).

MINISTRO I.— Aquí está el libro mayor,
 en el cual se nos revela
 que a cada santo una vela
 le debe el emperador.

(Vuelve el Centurión con la misma agitación anterior).

(Los ruidos de afuera crecen y se oyen disparos, vidrios rotos, explosiones y ladridos).

AGRIPINA.— *(Al Centurión)*. ¿Qué pasa ahora ahí afuera?

CENTURIÓN.— *(Agitado)*: ¡Qué el pueblo está por la goma!
 ¡Parece que en toda Roma
 se formó la sampablera!

(Todos lanzan un ah de pasmo, en forma interrogativa).
 ¿¡Ah.... ?!

CENTURIÓN.— ¡Se alzaron cuarenta esclavos,
 y en los choques producidos,
 dos cabos fueron heridos
 y el jefe picó los cabos!

(Transmitida su noticia el Centurión sale riéndose otra vez. Nerón se pasea nervioso al son de su parlamento).

NERÓN.— Yo no sé que demonios
 iremos a hacer:
 tenemos los monos
 a más no poder,
 y no hay una puya
 con qué responder:
 Le debo al lechero
 le debo al chofer,
 le debo al muchacho
 que viene a barrer...
 ¡Ya estoy fastidiado
 de tanto deber!

(Nerón se enrosca a llorar en un mueble).

AGRIPINA.— (*Consolándolo*): Vamos, no llores, Nerón;
 que como en una ocasión
 te lo dijo ya tu esposa,
 tú con la cara llorosa
 causas muy mala impresión.

(*Ante el cuadro del hijo llorando y la madre consolándolo, los tres hombres presentes se conmueven profundamente*).

MINISTRO I.— Me conmueve su llantén.

MINISTRO II.— Me enternece su plañido
 y al verlo tan compungido
 ¡yo quiero llorar también!

(*Saca un pañuelo del tamaño de una sábana y se pone a llorar con mucho entusiasmo*).

MINISTRO I.— Y aunque a mí en particular
 el caso no me compete,
 yo no soy el más zoquete.
 ¡Yo también voy a llorar!

(*Llora y mientras lo hace, se saca pañuelos de diferentes bolsillos y con la misma que los usa se los va pasando a su colega, que a su vez se los va metiendo por todas partes por la manga, por la pechera, etc.*).

POPEA.— (*Para poner orden*): Señores, por compasión
 pensad por unos momentos
 que berreando cual jumentos
 no se arregla la cuestión.
 Y tú, querido Nerón,
 en vez de estar enroscado
 sobre ese mueble de lujo
 y con ese llanto ahogado
 que más bien parece pujo.
 ¿Por qué no buscas un brujo,
 que a veces dan resultado?

NERÓN.— Tal vez pueda resultar.

(*Todos cesan el llanto*).

POPEA.— *(A Agripina)*. Señora, vaya a ordenar
 que en lo que vuela un mosquito,
 se presente Bambarito
 mi brujo particular.

NERÓN.— ¿Quién es ese Bambarito?

POPEA.— Es un brujo muy sapiente:
 Fue el que le dijo al gordito
 que él iba a ser presidente.

(Oscurecimiento).

(Sobre el oscurecimiento se oye música de Nerón a la pianola, para abrir).

(Abre a: Entrada de Bambarito el brujo de la Corte Imperial, avanza muy campante mientras recita su parlamento, el último verso lo dice parándose en seco ante Nerón, que aparece en su trono, entre sus dos ministros).

BAMBARITO.— Soy el brujo Bambarito
 soy un brujo muy mentado
 que sin sel dotol graduado
 ni bachillel ni erudito,
 desde que estaba chiquito
 conoce ar mocho arropado.
 Yo curo cualquier dolol
 y en metal también soy diestro;
 con que vamos a lo nuestro:
 ¿Qué se le ofrece al dotol?

NERÓN.— *(Suplicante)*: Bambarito, noble amigo,
 prueba que tu ciencia es brava
 ¡y haz algo contra la pava
 que está acabando conmigo!

(Bambarito sin transición se pone a mirar a Nerón a los ojos desde diversos ángulos, con la fuerza de su mirada atrae a Nerón, que se levanta y lo sigue hasta quedar colocado detrás de un aparato de hacer radiografías).

BAMBARITO.— Miradme fijamente
 como un perro con hambre
 mira un perro caliente.
(Para la cámara). Y ahora, con la ayuda del fotógrafo,
 le vamos a aplicar el mabitógrafo.

(Como un experto radiólogo acomoda bien a su paciente detrás del aparato y para hacerlo funcionar queda colocado a un lado a fin de que los televidentes vean bien lo que va a ocurrir. Acciona unas palancas, al mover la última baja secamente una compuerta negra y en la pantalla del aparato aparece):

(Música de pianola para animar la escena mabitográfica).

(Dolly in rápido hasta el plano acercado de la parte izquierda del famoso cuadro yo vendí a crédito. Todos los presentes han asistido ansiosamente a la escena y al descubrir la placa mabitógrafa lanzan un asombrado: ¡Oohhh...!).

TODOS.— ¡Oh...!

BAMBARITO.— El cuadro es algo sombrío.

MINISTRO I.— No es ninguna zoquetada.

MINISTRO II.— Tiene una pava rayada
de padre y muy señor mío.

(Nerón sale del aparato).

BAMBARITO.— *(A Nerón).*

La pava que a ti te ataca
es Nerón, de la ciriaca.

NERÓN.— ¿Entonces que necesito?

BAMBARITO.— Cariaquito.

Pero antes de comenzar
el tratamiento a aplicar
por favor doña Popea,
conseguidme una batea
que lo vamos a bañar.

POPEA.— *(Imperativa y majestuosa).* Ministros del Despacho, llegaos al corral y decid que me manden la batea oficial.

(Los ministros dan una vuelta por el estudio simulando que van corriendo muy duro. A la segunda vuelta cogen la batea, que está ahí mismo y la traen entre los dos, tomada por los extremos en esa posición de frente, se quedan rígidamente de pie mientras sigue la acción, viene a situarse en el centro del cuadro, el Centurión que lee campanudamente un pergamino).

CENTURIÓN.— Tome nota la historia del día, el mes y el año
en que Nerón el grande se dio su primer baño.
Que todos los romanos embanderen su hogar
y exclamen jubilosos: ¡Nerón se va a bañar!

Y que como recuerdo de esta magna ocasión
celebran la Semana del Baño y del Jabón.

(Se aparta militarmente dejando en cuadro a los ministros con su batea, ministros hablan, muy picaditos los versos y al unísono).

MINISTROS.— Este baño en que a meterse va Nerón como un caimán,
tiene chirca, yerba mora y aguardiente de alacrán.
Cada viernes a las doce debe darse un baño igual,
para ver si así se acaba con la pava nacional.

(Colocan en el suelo la batea quedando ellos en sus respectivos lugares, estatuarriamente de pie con los brazos cruzados).

(Plano de Nerón con su toalla al brazo y su jabonera en la mano. Avanza en disposición de adornar la batea).

NERÓN.— Bueno, voy a comenzar
Oh, qué nervioso me siento:
Con estos baños de asiento
cualquiera se puede ahogar.

(Agripina trayendo un salvavidas se despide de su amado, tal se fuera a embarcar).

POPEA.— Adiós, querido Nerón.
No descuides tus comidas.
Y toma este salvavidas
por si viene algún ciclón.

(Enternecidos por la escena de la despedida los circunstantes están por soltar el llanto. Nerón se despide mudamente del Centurión y de su adorada madre agitando todos las manos en tierno adiós. De los ministros que también están compungidos, se despide con sendos apretones de manos. Todos le dicen adiós con la mano mientras el aborda la batea. Diciendo adiós los personajes quedan en un plano americano de conjunto, todos emocionados y aflictos).

(Suena la sirena de un vapor muy poderosamente. Y encadenado de un ruido súbdito).

(Desastre expresivo de que Nerón al tratar de sentarse en la batea, ha sufrido una caída de pronóstico).

TODOS.— ¡Oh...!

GRITO NERÓN.— (*En la caída*). ¡Ay, mi mango!

(*Plano de Nerón levantándose de su caída la batea está hecha pedazos junto a él*).

NERÓN.— (*Furioso*). A más de un lepe en el brazo

y otro lepe en la espinilla,
me di un solemne guamazo
por toda la rabadilla.

Si así es como he de ayudar
a Roma a salir de abajo,
¡qué nos lleve quien nos trajo!
¡Yo no me vuelvo a bañar!

POPEA.— Pero, ¿qué dices, Nerón?

¿Es qué no te entra en el juicio
que sin ese sacrificio
no se arregla la cuestión?

Además, piensa en tu gloria
y en la envidia que la tapa:

Piensa, Nerón en la chapa
que va a pagarte la historia.
Pero hoy no te dio la gana
de bañarte en tu mansión

la historia dirá mañana:

¡Qué cochino era Nerón!

NERÓN.— Cesa ya de rezongar,

que a pesar de tus regaños,
yo no quiero darme baños:

¡Yo lo que quiero es cantar!

MINISTRO I.— ¿Cantar, vos?

NERÓN.— Es lo que expreso.

MINISTRO.— Pues hombre, ¡vaya una broma!

¡Al pobre pueblo de Roma
no le faltaba sino eso!

NERÓN.— Y en cuanto a la situación,

aquí no hay más solución
que pegarle a Roma fuego
y conseguirnos quien luego
la compre como carbón.

AGRIPINA.— ¿Quieres quemarla? Muy bien.

Pero escúchame despacio:
los fósforos en palacio
se han agotado también.

NERÓN.— (*Jactancioso*). Eso se arregla ligero.
 Yo canto de vez en cuando:
 Ya veréis como cantando
 consigo para el yesquero.

(*Resuelto y jubilosamente va a algún lugar del ser de donde coge un estuche de violín corriente. Al abrirlo saca de él un violín chiquitico con su arquito, todo descrito por el narrador*).

NARRADOR.— Y en prueba de que no es broma
 lo que acaba de expresar
 saca una lira de goma
 y así se pega a cantar:

(Plano rápido de Agripina que quiere salvar a su hijo).

AGRIPINA.— (*Angustiada y débil*). ¡Alcanzadlo, por piedad,
 que va a cantar de verdad!

(*Nerón a grandes zancadas se despega cantando con su violincito mientras todos los demás actores se retuercen de dolor*).

NERÓN.— (*Cantando el conocido porro*). Coronel Marcos Pérez Jiménez
 presidente constitucional
 elegido por don Pedro
 y por la seguranal.

TODOS LOS DEMÁS.— ¡No, no ... ¡Piedad, piedad!

NERÓN.— (Con los fósforos). ¡Atrás...!

(*Todos se retuercen y se tapan los oídos, detrás de Nerón tratando al mismo tiempo de alcanzarlo para hacerlo que se calle, de pronto Nerón prende un fósforo y hace retroceder a sus perseguidores. Y le pega el fósforo a una pequeña hoguera que ya está ahí preparada, continuando su porro alrededor de ella, Popea lo aborda desesperadamente*).

POPEA.— Tu eres matando, el mejor.
 incendiando, el más prestante,
 ¡pero tú como cantante
 te mueres de hambre, mi amor!

(*Otro personaje el Ministro II se le acerca en actitud igualmente desesperada*).

MINISTRO.— Deje, hermano, la vihuela
y por piedad, no nos cante,
que uno aguanta la candela,
¡pero a usted no hay quien lo aguante!
TODOS.— Por piedad, por compasión,
por el Dios en que creyeres,
no te bañes si no quieres.
¡Pero no cantes Nerón!

(Rompe a sonar la pianola).

(Todos se apoderan de Nerón que sigue cantando enloquecidamente y aparece la palabra FIN).

NERÓN.— *(Ya agarrado)*. Adiós, los quiero mucho...
El show ya ter-miii...
TODOS LOS OTROS.— ¡Nooo!
¡No! ¡No! ¡No!

TARZÁN

Video:

Un planisferio arbitrariamente dibujado, muestra la ruta América-África. Algún lugar próximo al Congo está marcado con una gruesa X negra. Un dedo índice sigue la ruta, a medida que habla el narrador.

Audio. Música:

Alguna danza colorida y pseudooriental, como la ridiculísima “en un mercado persa”. Baja y queda de fondo para el Narrador.

NARRADOR.— Una misión científica de la Universidad Creonata, ha salido para el África con el objeto de buscar lo que probablemente no se le ha perdido. Después de varios meses de accidentado viaje, los encontramos en plena selva de Konga-Konga, en pleno corazón del Continente Negro.

(Al decir el Continente Negro el Narrador, el dedo se posa en la X que marca el lugar, y al levantarse se muestra untado de betún, como para que no quede duda de que efectivamente se trata del Continente Negro).

Música:

Cambia a tambores africanos de marcha de exploradores, mezclados con ruidos peculiares de la selva.

(El mapa disuelve a un claro de selva en el África. Por la izquierda entran los expedicionarios: Primero los negros que llevan el equipaje en la cabeza (objetos del equipaje se indicarán), capitaneados por un capataz también negro que los arrea sacudiendo fuetazos. A continuación entran: El Profesor, su hija Miss Micaela y el temible míster Jones, cuyo nombre pronunciarán los autores tal cual se escribe: con J. El viejo profesor, con un ademán para todos trasmite la orden de detenerse).

CAPATAZ DE NEGROS.— *(Con los fuetazos).* ¡Juapi, juápiti! ¡Tumba cachimbo!

EL PROFESOR.— ¡Eeeesstop!

(Cuando hablan en prosa, actores imitan las voces del doblaje cinematográfico).

CAPATAZ DE NEGROS.— *(Traduciendo la orden a chuchazos)*. ¡Zambumbia cachimbo! ¡Zambumbia cachimbo! ¡Juápiti, cará!

(Y toca un pito de Fiscal de Tránsito que lleva colgado al cuello junto con algunos huesos, una alpargata de muchachito y una trampa de ratón. Se detiene la marcha. La muchacha se tira al suelo desfallecida. Los negros forman grupo aparte).

MÍSTERJONES.— Creo que esto tampoco es el camino, profesor Pompilio.

EL PROFESOR.— ¿Por qué no le preguntamos a un mono?

MÍSTERJONES.— Es inútil. Al último al que le preguntamos no sabía nada.

¡Y eso que era un monosabio!

(El Profesor comienza a moverse con extrañas sacudidas, como siguiendo el ritmo de los tambores que se oyen al fondo).

PROFESOR.— *(Moviéndose)*. Hemos perdido la ruta, de una manera absoluta.

MISS MICAELA.— Pero, papito, ¿qué tienes?

¿Por qué a bailotear te pones?

PROFESOR.— Porque tengo los calzones repletos de comejenes.

(Míster Jones habla deshaciéndose de su escopeta).

MÍSTERJONES.— ¡Qué vergonzoso fracaso!:

Tres días ya de jornada,
yo cazando a ver que cazo,
y hasta el momento es el caso
que no hemos cazado nada.

EL PROFESOR.— Yo vi a un zorro junto a un chorro,
lo seguí hasta su escondite,
y al ir a tirarle al zorro
se atravesó un mapurite.

MÍSTERJONES.— Somos los cazadores más ramplones
que han cruzado jamás estos caminos:
Hemos venido en busca de leones
y no hemos conseguido ni cochinos.

(La atribulada Miss Micaela se soba una pata con expresión de mártir —Miss Micaela, no la pata— el Profesor acude solícitamente a ella).

EL PROFESOR.— *(Solícito)*. ¿Qué te sucede, mi polla?

¿Qué tienes, mi flor de mayo?

MISS MICAELA.— ¡Ay, padre, que en este callo
me está saliendo una ampolla!

EL PROFESOR.— Lo que es aquí nos fregamos,
y lo que más me exaspera
es no saber dónde estamos,
ni a dónde carrizo vamos
ni qué suerte nos espera.

MÍSTERJONES.— ¿Por qué no observáis el mapa?
Tal vez nos dé orientaciones.

EL PROFESOR.— ¡Qué va a darnos, míster Jones! ¡Allí no dice ni papa!

(Míster Jones se inclina y hace funcionar un radio a continuación de su parlamento).

MÍSTERJONES.— ¿Y si el radio sintonizo a ver si un mensaje irradio?

EL PROFESOR.— ¡Es igual, porque ese radio no sirve para un carrizo!

MÍSTER JONES.— *(Al radio)*. ¡Aló, llamando, llamando...! *(En respuesta se oyen unos curiosos gruñidos)*.

MÍSTERJONES.— ¡Qué ruido tan peregrino!

MISS MICAELA.— ¡Apuesto a que es un cochino que nos está contestando!

EL RADIO.— Y ahora vamos a oír

otro episodio del drama

El que no llora no Mama

o Antes de Matar Morir...

CAMBIO DE ESTACIÓN.— ¡No bote su catre viejo,

que en los talleres La Mía

se lo ponen en un día

que usted se queda perplejo! *(Resuelven apagar el radio)*.

EL PROFESOR.— Ya el hambre nos tiene flaco.

Hacedme el bien, míster Jones:

Pasadme las provisiones

que quiero tirarme un taco.

MÍSTERJONES.— Pues, aparte de batatas,

no hay sino cosas de pote

y a este negro de cipote

se le olvidó el abrelatas.

EL PROFESOR.— Pues hombre, ¡Vaya problema!
 No sé qué haremos ahora,
 pues en la selva a esta hora
 no se consigue ni flema!

MÍSTER JONES.— Entonces comamos coco.

EL PROFESOR.— Yo como muy poco coco.

MÍSTER JONES.— (Para la cámara). Menos mal que come poco,
 porque no hay coco tampoco.

(En este momento Miss Micaela da un alarido formidable y retrocede espantada, señalando hacia arriba).

MISS MICAELA.— *(Alarido de pavor).*

(Míster Jones, simultáneamente con la acción de Miss Micaela, apunta con su escopeta, dispara en la dirección que ella señala, y como consecuencia del disparo caen unos pantalones con sus elásticas, a los pies de nuestros personajes. Míster Jones recoge los pantalones, levantándolos por las elásticas. Parecen ser de cuero de tigre).

EL PROFESOR.— ¡Muy buena puntería, míster Jones!
 ¡Le despegaste todos los botones!

MISS MICAELA.— Pero, ¿qué animalito será ese? ¿Lo conoce usted, míster Jones?

MÍSTER JONES.— Es difícil saberlo. No se sabe si es un cuero de tigre en forma de pantalones, o si son unos pantalones en forma de cuero de tigre. Los llamaremos profesionalmente “tigroleones”.

(Al ver los pantalones, uno de los negros se para ante ellos horrorizado, y los señala con grandes muestras de supersticioso terror).

EL NEGRO.— *(Horrorizado)* ¡Kufufate contín nitá kokaleka, kiki! *(Y como movidos de un resorte, todos los otros negros rodean el pantalón, repitiendo con igual aspaviento las palabras del primero).* ¡Kukufate, contín nitá kokaleka, kiki!

MÍSTER JONES.— ¡Silencio!

EL CAPATAZ.— *(Traduciendo la orden a chuchazos).* ¡Tumba cachimbo!
 ¡Juapi, juapi!

(Los negros todos se quedan silenciosos y temblando como si acabaran de bañarlos vestidos).

MÍSTER JONES.— ¿Qué significa eso, capataz, ah? ¿Qué es lo que pasa aquí, ah?

EL CAPATAZ.— Negros temiendo suceder desgracia. Negros decir pantalones cuero de tigre ser pavosos.

(En este momento se oye en off el formidable grito de Tarzán).

(Al oír el grito, todos los personajes miran hacia arriba, sobrecogidos de terror).

EL CAPATAZ.— *(Fatídico)*. ¡Tarzán, el hombre mono!

PROFESOR.— Pero, ¿por qué grita de esa manera? ¿Le estarán sacando alguna uña encajada?

VOZ DE TARZÁN.— *(Se deja oír por segunda vez)*.

(Los negros, al oír el segundo grito, echan a correr todos).

LOS NEGROS.— *(Dan voces confusas de alarma, propias de negros corriendo)*.

MISS MICAELA.— *(Por la fuga de los negros)*. ¡Se van! ¡Nos abandonan en plena selva!

EL PROFESOR.— *(Por lo mismo)*. ¡Se nos van los negros!

MÍSTER JONES.— *(Cínico y burlón)*. No importa. Total, esos negros no sirven para nada: Todos destiñen.

EL PROFESOR.— ¡Y en una noche como esta...! Yo había visto noches negras, pero como esta no.

MÍSTER JONES.— Es natural que sea tan negra. Recuerde que estamos en el Continente Negro.

MISS MICAELA.— De acuerdo con ese criterio, entonces en China debieran ser amarillas. *(Miss Micaela ha vuelto a ver arriba, algo que la sorprende sobremanera)*. ¡Santa María Cabrini!

MÍSTER JONES.— ¿Qué os pasa? ¿Qué os ataca?

MISS MICAELA.— ¡Que hay un señor en bikini montado en aquella mata!

MÍSTER JONES.— ¿Un nudista entre la flora?

¡pues vaya cosa vulgar!

(¡Menos mal que mi señora se quedó en Madagascar!)

(Miss Micaela avanza sigilosamente para observar mejor a Tarzán).

EL PROFESOR.— ¡No te acerques, hija mía,
para tirarnos un coco
y está allí como un vigía
cogiendo la puntería
para tirarnos un coco!

(Míster Jones conmina a Tarzán a identificarse).

MÍSTERJONES.— (*A voces*). ¡Seas hombre o seas fiera,
responde, visión esquiva!
¿Qué haces tú por allá arriba
con las canillas afuera?

MISS MICAELA.— Con esas formas tan flacas
y a pesar de ese palero,
se parece a Jorge Tuero,
el de la Radio Caracas.

(*El Profesor, que es un vejito bastante idiota, se pone a llamar a Tarzán como si fuera un animalito*).

EL PROFESOR.— (*Chocho*). Ven, que queremos hablarte... (*Se muestra extrañado de no verlo*). Mas... ¿Dónde se habrá escondido?

MÍSTERJONES.— Me parece que se ha ido a gritar en otra parte.

(*Se escuchan tambores en creciente aproximación*).

(*Entra una tumba de salvajes trayendo una gran olla, bajo la dirección del personaje que al principio vimos como capataz. Todas danzan, traen mecates y se disponen a amarrar a los personajes. Hay un CU de Miss Micaela y su expresión de susto*).

MISS MICAELA.— (*Angustiada*). ¡Ay! ¡los antropólogos!

Abre a:

(*El viejo está en la olla, en proceso de cocción. Tiene las manos atrás, como atadas. Los otros personajes blancos, están atados con mecate a árboles. Los antropófagos danzan alegremente alrededor de la olla. Las figuras de esta danza las está preparando un grupo de pintores, que gentilmente se ha ofrecido para hacer con el autor un ensayo de ballet surrealista destinado a este programa*).

PROFESOR.— (*A su hija*). ¡Adiós, adiós, hija mía!

MISS MICAELA.— ¡Adiós, padre que me quieres...!

Oh, celestiales poderes,
quién iba a decir que un día,
mi buen padre moriría
lo mismo que ratón Pérez.

MÍSTERJONES.— ¡Yo siempre he sido muy guapo!

Yo siempre he sido un valiente,
¡pero esta vez, francamente,
se me está enfriando el guarapo!

(*Al Profesor*). ¿Tenéis calor, Profesor?

EL PROFESOR.— Pues claro, un calor tremendo:
 ¡Con lo que me están haciendo,
 cualquiera siente calor!

(Y acto seguido, habiendo dado la impresión de que tenía las manos amarradas atrás, saca sorpresivamente una cámara de cine y se pone a filmar el excelente motivo folklórico que le ofrecen con sus bailes y máscaras los salvajes que lo están cocinando).

MISS MICAELA.— *(Desesperada)*. ¡Papá, papá, tú convertido en sancocho!
 ¡Qué destino tan suculento!

(Se oye el grito de Tarzán).

(Suspense en los personajes blancos, con la mirada hacia arriba. Los salvajes ponen pies en polvorosa).

MISS MICAELA.— ¡El hombre Mono!

MÍSTER JONES.— En mala hora llega. ¡Este no es un espectáculo para
 hombres monos!

UN NEGRO DANDO LA ALARMA.— ¡Carolina Kao, camina como chenchá!

(Cámara hace un viraje y encuadra a Tarzán con un cuchillo en alto, en disposición de avanzar hacia la escena. Así lo hace, yendo primero a la olla. Prueba al viejo con el dedo, haciendo un gesto de que le sabe muy bien).

MISS MICAELA.— ¿Pensará comernos, míster Jones?

MÍSTER JONES.— No lo creo. Somos mucha comida para él solo.

(Tarzán sorpresivamente avanza sobre míster Jones y empieza a cortarle el mecate, indicándole con mímica que se aquiete para cortárselo).

TARZÁN.— *(Con su mímica emite guturales Uks... Uk Uk).*

MÍSTER JONES.— Creo que nos invita a que nos comamos a un negro antes
 de acostarnos.

(Tarzán haciendo señas y emitiendo sus primitivas guturaciones en Uk, indica a los personajes no quedarse a dormir en ese lugar, a riesgo de que los salvajes regresen y se los coman mientras estén durmiendo. Los personajes se miran unos a otros sin comprender ni papa).

(En esto, el anciano profesor presenta síntomas de que se siente mal).

MISS MICAELA. — Oh, padre, ¿qué mal te ataca?
 ¿Por qué tiemblas de ese modo?
 ¿Y por qué lo miras todo
 con esos ojos de vaca?

(El viejo empieza a hacer buches, emitiendo al mismo tiempo un sonido bronco).

Ay, ¿por qué a mugir te pones
 y por qué haces ese buche?
 ¡Ay, míster Jones, escuche!
 ¡Escúchelo, míster Jones!
 MÍSTER JONES. — ¡Esa mirada vidriosa,
 y ese color del pellejo
 son síntomas de que al viejo
 le pegó la fiebre aftosa!

(El viejo se desploma entre Tarzán y la muchacha, que se lo llevan casi colgando).

(Para la cámara). Fue en pos de este mono humano,
 por lo que vine a la selva,
 y el viaje no ha sido en vano:
 Solo falta echarle mano
 y encontrar quien me lo envuelva.

(Oscurecimiento. Abre a: Otro paraje de la selva. La toma empieza por la CU de un libro Mantilla que Tarzán está leyendo en voz alta).

TARZÁN.— (Leyendo como un niño, con el conocido sonsonete escolar).
 La casa da leche.
 El perro sube y baja...
 La vaca no huye...
 El niño lleva la gorra del perro en la boca. La gorra lleva la boca del niño en el perro. *(Tarzán pone una expresión de salvaje enamorado y mira entrañablemente a los ojos de Miss Micaela, luego suelta una especie de ronquido, que en su idioma es seguramente un suspiro de amor).*

(Cámara encuadra por dolly back, toda la escena: Tarzán aprendiendo a leer y Miss Micaela a su lado en plan de maestra de Primero A).

MISS MICAELA.— ¡Excelente! ¡Colosal!
 Cada vez lo haces mejor.
 Le has puesto tanto fervor.

al cursillo audiovisual,
que en un mes justo y cabal
ya estás leyendo tan mal
como cualquier locutor.

(Tarzán pone una expresión de carnero degollado, y empieza a hacer cosas propias de un salvaje que se ha enamorado salvajemente).

MISS MICAELA.— ¿Por qué esa expresión de tonto
y ese mirar que no entiendo?
¿Por qué suspiras de pronto
como cochino durmiendo?

(Tarzán se le declara a su manera):

TARZÁN.— ¿Tú quieres vivir mi rancho?
¿Hombre mono mujer mona?
¿Tú quieres yo ser don Pancho?
y tú ser doña Ramona?

MISS MICAELA.— ¡Qué bien, Tarzán, se te oye lo que exclamas! ¡Hablas lo mismo que en los telegramas! *(Tarzán se sonroja por tan encantador elogio).*
¿Por qué cuando te encuentras a mi lado te derrites, Tarzán, como un helado y tu voz varonil se acaramela?

TARZÁN.— Porque Tarzán querer Miss Micaela.
Hombre Mono tener sana intención
darle Miss Micaela corazón.

(Miss Micaela tiene ya la empalizada completamente en el suelo).

MISS MICAELA.— No sigas, Tarzán, hablando,
pues sin hablarme, alma mía,
ya mi corazón sabía
que tú lo estabas cazando.
Primero aprende a leer,
pues si no te civilizo,
yo no sé qué voy a hacer
con este amor del carrizo.

(Se levanta de donde está sentada, y recita como en una exégesis):

Aunque tienes de mono lo que yo de caimana,
porque tú más que un mono parece una rana,
te llaman Hombre Mono porque tú al conversar,
tan solo en monosílabas te sabes expresar.

¡Pero yo de palabras te enseñaré un tesoro,
y en vez de hombre mono, serás el Hombre Loro!

(Tarzán recuerda de pronto que todavía no ha ido al mercado y se dispone a irse).

MISS MICAELA.— Pero, ¿a dónde vas, hijito?
TARZÁN.— *(Con la salida)*. Tarzán no se olvida nada:
Tarzán va a buscar posada
comida para viejito.

(Tarzán se marcha. Miss Micaela va ahora a ver cómo sigue su padre, que está acostado por ahí mismo. Se arroja con una cobija).

MISS MICAELA.— ¿Cómo te sientes, papá?
EL PROFESOR.— *(Malito)*. Aquí, con mucha tristeza.
MISS MICAELA.— ¿Y cómo va la cabeza?
EL PROFESOR.— La cabeza se me va.
Ningún resultado dan
los guarapos, las unciones,
ni tampoco las fricciones
de aguardiente de alacrán.
MISS MICAELA.— Yo no sé por qué te opones
en forma tan terminante,
a que para los riñones
te demos esas fricciones
con manteca de elefante.
EL PROFESOR.— Hija mía, mi muñeca...
Lo que yo tengo es la edad
y en el mundo no hay manteca
que cure esa enfermedad.
(Trans). ¿Y Tarzán a dónde fue?
MISS MICAELA.— Ha salido, padre enfermo:
Fue a matar un paquidermo
para hacerte un consomé.
EL PROFESOR.— Oh, qué gentil es Tarzán;
hoy, con fineza que abruma,
me traje en una totuma
siete ñemas de caimán.
(Trans, de amable curiosidad). Disculpa, hijita, si el tono
de mi pregunta te irrita,
pero contéstame, hijita:
¿Tú quieres al hombre mono?

MISS MICAELA.— (*Apasionada*). Yo lo quiero por muñeco
y por su fuerza que asusta,
pero cuando más me gusta
es cuando pega ese leco:
(Y aúlla como Tarzán).

(*Al viejo le entra una tembladera y una cosa ahí, y empieza a boquear*).

MISS MICAELA.— (*Con alarma*). ¿Qué tienes? ¿Te asustó el grito?

EL PROFESOR.— No... No... Son las depresiones...

MISS MICAELA.— ¡No te mueras, papaíto!

(*Y sale en carrera en busca de auxilio*).

¡Míster Jones, míster Jones!

(*Música cuadrilla a la pianola para fin de la escena*).

(*Corte a: En un lugar misterioso, agachados debajo de una mata de cariaquito, míster Jones dialoga con el capataz de los negros, personaje que, dicho sea de paso, ha resultado llamarse Bunga-Bunga*).

MÍSTERJONES.— (*Hablándole en su idioma*). Hombre blanco tiene plan:

Plan bueno, plan bien bonito:

Si tú trayendo Tarzán,

Yo entregándote viejito:

¡Viejo sabroso, con pan!

(*El negro, con expresión de gula, quiere ir a buscar su viejito de una vez, para lo cual se saca resueltamente un cuchillo y un tenedor de la cintura*).

MÍSTERJONES.— (*Deteniéndolo*). No te apresures, negrito:

Si no hay Tarzán, no hay viejito.

(*Advierte la proximidad de alguien*).

¡Pero evapórate, vuela,

que ahí viene Miss Micaela!

(*El negro se va corriendo y entra en cuadro Miss Micaela. Míster Jones cambia su expresión en hipócrita amabilidad*).

MÍSTERJONES.— ¿Cómo está hoy el viejito?

MISS MICAELA.— Temblando como una liebre:

Le ha bajado el apetito,

pero le subió la fiebre.

MÍSTERJONES.— ¿Le puso las inyecciones?

MISS MICAELA.— Se acabaron, míster Jones.

MÍSTER JONES.— De eso iba a hablarle, Miss Micaela. Estamos sin recursos. Tarzán se ha comido todas las medicinas.

MISS MICAELA.— Eso no es cierto, míster Jones. Tarzán no acostumbra tomar medicinas sin receta médica.

MÍSTER JONES.— (Intencionado). Veo que defiende usted mucho a su amigo.

MISS MICAELA.— No solo lo defiendo, sino que tengo pensado llevármelo para ponerlo en una jaulita en casa.

MÍSTER JONES.— Pues qué coincidencia. Yo también pienso llevármelo.

MISS MICAELA.— ¿Usted? ¿Para qué? ¿Para qué quiere usted al hombre mono?

MÍSTER JONES.— Para hacer experimentos en mi laboratorio. Me gustaría saber qué le pasa si le quitan el mono.

MISS MICAELA.— ¡Usted no hará eso!

MÍSTER JONES.— ¿Qué? ¿Quitarle el mono?

MISS MICAELA.— No; llevárselo.

MÍSTER JONES.— ¿Llevarse el mono?

(Míster Jones, regocijado por su propia maldad, se ríe cínicamente de la pobre Miss Micaela que en este diálogo ha llegado a un estado de completa exasperación con acompañamiento de llanto).

(Oscurece. Abre a: Música pianola cuadrilla).

(Tarzán llegando ante el viejito. Trae puesto un pumpá y porta un ramo de flores con formalidad de primer comulgante. Le entrega el ramo al viejo).

TARZÁN.— (Con el ramo). Tarzán trayendo clavel.

EL PROFESOR.— Y el viejito agradeciendo.

(Para la cámara). Esto sí que es estupendo:

¡Ya estoy hablando como él!

(Observándolo). ¡Pero estás desconocido...!

¿Dónde vas con todo eso?

¿Vas a algún baile, querido,

o es que vienes del Congreso?

(Tarzán va a hablar, pero no encuentra cómo iniciar su importante perorata. Se quita el pumpá, les da unas vueltas, y se lo vuelve a poner indecisamente).

Mas... ¿Qué me quieres decir con esa expresión tan lela?

TARZÁN.— (Desembuchando). Tarzán por amor sufrir,

Tarzán te viene a pedir

la mano Miss Micaela.

EL PROFESOR.— ¿Qué Micaela te gusta?

Pues, hijo, ¡dale candela!,
que en cuanto a mí, no me asusta
ni tampoco me disgusta
que te guste Micaela.

(El viejo se incorpora iluminado por un optimismo muy propio de su condición de suegro en potencia).

¡Pero es tanta mi emoción,
que aunque me duela el riñón
y me mate el reumatismo,
voy a buscarla yo mismo
para darle el notición!

(El viejo sale de cuadro, no sin antes recoger el ramo de flores para llevárselo a su amada hija).

TARZÁN.— *(Pasa la cámara).* Mientras hablando con hija

viejito clavo remacha,
Tarzán se tapa cobija
para sorprender muchacha.

(Tarzán, con ingenuidad aprendida en Hollywood, se acuesta y se arroja hasta la cabeza con la cobija, quedándose quietecito con la esperanza de sorprender a su novia cuando esta vuelva a buscarlo).

BUNGA-BUNGA.— *(Para la cámara).* Viejito quedando solo,

negro teniendo apetito:
Negro siendo bien pistolo
si no se come viejito.

(Cámara sube y localiza al feroz Bunga-Bunga, que sigilosamente se aproxima al bulto, creyendo que quien está debajo de la cobija es el viejito al que le tiene el ojo echado).

(Se abalanza con el cuchillo en alto sobre el bulto; pero el valeroso Tarzán se incorpora rápidamente, y le echa la cobija por encima después de breve lucha, dejándolo como un santo tapado. Terminada la faena, lanza su formidable grito en señal de triunfo. Tarzán ha echado mano de una lanza, con la que mantiene asegurado al negro).

(Tarzán grita. Con grito de Tarzán pedacito de pianola).

(Pausa).

TARZÁN.— ¿Qué haciendo tú aquí, negrito?

(Bunga-Bunga se quita la cobija de por la cabeza para contestar: Y se la deja por los hombros).

BUNGA-BUNGA.— Que blanco me metió en plan, y fui comerme Tarzán, creyendo que era viejito.

(Llega a toda prisa míster Jones).

MÍSTER JONES.— ¿Qué pasa, negro bembón?

BUNGA-BUNGA.— Que Tarzán trampa deshizo.

MÍSTER JONES.— *(Fiero)*. ¡Ya este negro del chorizo me descubrió la cuestión!

(Llegan Miss Micaela y el Profesor).

EL PROFESOR.— ¿Qué ocurre?

MISS MICAELA.— ¿Qué está pasando?

TARZÁN.— Que negro Tarzán revela
míster Jones traicionando
viejito y Miss Micaela.

EL PROFESOR.— *(Severo)*. ¿Usted haciendo traiciones
como un alma descarriada?

Pues sepa usted, míster Jones,
que aparte de “¡Qué riñones!”,
no se me ocurre más nada.

TARZÁN.— ¿Lo mato?

EL PROFESOR.— No. ¡Que reciba su castigo lentamente!

¡Suéltalo para que viva
con esa mancha en la frente!

(Tarzán con la cabeza le hace una señal seca a míster Jones de que se vaya. Este va a retroceder todavía un poco remolón).

Suelta también al compinche,
que aunque bastante maligno,
no me parece muy digno
de que tu lanza lo pinche.

(Tarzán le hace a Bunga-Bunga la misma señal. Bunga-Bunga descubre de pronto lo saludable que está míster Jones).

BUNGA-BUNGA.— *(Para la cámara)*. Negro no andar con cuestiones;
ocasión pintando calva.

Si Tarzán viejito salva,
voy a comer míster Jones.

(Escapa míster Jones seguido golosamente por Bunga-Bunga. Cámara encuadra a la pareja Tarzán-Miss Micaela en plan de enamorados de fin de película).

MISS MICAELA.— *(Acaramelada)*. Mi Tarzán, cara de chancho,
mi pichón de lagartijo,
¿es verdad que tú eres hijo
de un mono llamado Pancho?

TARZÁN.— *(Hablando claro, declamativo)*. ¡Mi padre fue Romilio Cuchiveros,
famoso cazador de sietecueros!
Mas quien me crió fue un mono, al que
por ser grandote:
¡La gente por cariño lo llamaba Monote!

(Y para rematar su trascendental declaración grita triunfalmente, con tan mala suerte de que el grito se le vuelve en un violento golpe de tos. Música rápida.)

(Fin sobre la imagen de Tarzán tosiendo).



Por amor al *humor*

MINI-FORO

HUMOR Y MAL HUMOR DE AQUILES NAZOA

Mi admiración por Aquiles Nazoa comenzó cuando yo estudiaba bachillerato en el Liceo Fermín Toro. Por esos años recuerdo que su famoso ruisenior de Catuche pasaba de mano en mano, y no había acto cultural en que alguno de nosotros no declamara sus versos. También por aquella época sabíamos que tradicionalmente en Venezuela ser buen humorista significaba ser perseguido, entre otras cosas. No es que todos los presos fuesen humoristas, pero evidentemente, todos los buenos humoristas, tarde o temprano, terminaban en la cárcel. Más adelante, en el año 56, cuando estuve preso en la Seguridad Nacional junto con un grupo de fermentoreanos, en una noche de insomnio me enteré de que en el calabozo vecino estaba nuestro gran poeta y humorista. Recuerdo que muchos de los temores que sentía aquella noche fueron disipados por la conversación que sostuvimos con Aquiles. Tal era el grado de interés de sus palabras que hasta los mismos carceleros de guardia se acercaban a su celda para oírlo. Desde entonces comprendí que Aquiles Nazoa era y es un humorista de profunda significación humana, porque la sonrisa que produce su creación encierra un tono de protesta que evidencia que el buen humor no es reír por reír simplemente. Ahora estamos sentados frente a frente y nuestro diálogo surge fresco y espontáneo:

Santana: ¿De qué vive un humorista?

Aquiles: De un humorista, si es venezolano, se sabe siempre de qué muere; nunca de qué vive. Para los humoristas venezolanos sigue vigente aquello que aplicándolo a su propio caso escribió una vez don Francisco de Quevedo: “El que escribe para comer, ni come ni escribe”.

Santana: Dentro de lo que se entiende por humorismo hay muchas categorías, como se sabe. ¿A qué rango de esa escala pertenecen los chistes colorados?

Aquiles: Hay entre esos cuentos algunos que la persona inteligente escucha con agrado porque en ellos el color, o sea la intención, pasa a un plano de interés muy secundario con respecto a sus méritos específicamente humorísticos, es decir, el ingenio en la elaboración, la lógica en el argumento, la agilidad en la exposición y la sorpresa en el desenlace. Pero hay muchos otros en los que, como en los malos cuadros, la violencia del color agobia a todos los otros valores, y esos ya no son chistes, sino actos de bajeza.

Santana: ¿Se podría señalar el aspecto sociológico del chiste colorado?

Aquiles: En general, el gusto por los chistes colorados florece entre las comunidades sexualmente reprimidas y en los pueblos sometidos a represión política; en el primer caso compensan idealmente lo que no está permitido hacer, y en el segundo actúan como sucedáneo de lo que no está permitido decir.

Santana: Ahora que el presidente Leoni abandona Miraflores, ¿cómo sienten su ausencia los humoristas, ustedes que lo tuvieron tantos años como su personaje favorito?

Aquiles: Su ausencia representa indudablemente para nosotros una pérdida irreparable. Pero lo gozado nadie nos lo quita. Además, el mayor encanto que tuvo para nosotros el doctor Leoni, es decir sus admirables “galletas” lingüísticas, se había deteriorado últimamente. Puede decirse que para la fecha de su último discurso ya había recobrado completamente el habla. En todo caso, ante la operación de trasplante ocurrida, nosotros para consolarnos nos decimos lo que entre los “palos” del matrimonio le dice el novio a la recién adquirida suegra: “señora, usted ha perdido una hija pero ha ganado un hijo”.

Santana: ¿Qué opinas de los cómicos y libretistas de televisión?

Aquiles: De los cómicos pienso que si ganaran menos serían mejores, aunque si fueran mejores probablemente ganarían menos. En cuanto a los libretistas, antes de responder a esa pregunta tendré que informarme. Yo no tenía noticias de que en la televisión hubiera libretistas. . .

Santana: ¿Cuándo está un humorista de mal humor?

Aquiles: Siempre, porque ese es el único del que puede disponer para sí. Cuando en la casa del humorista hay buen humor, lo vende.

Santana: ¿Ha decaído el buen humor entre nosotros?

Aquiles: Ha decaído. A mí no me han vuelto a encarcelar desde 1956.

Santana: ¿Se alegran o se entristecen los humoristas por la salida de los adecos y la elección del doctor Caldera?

Aquiles: La salida de los adecos nos entristece grandemente, porque con ellos se nos cierra nuestra fuente de inspiración más rica. Y en cuanto a la elección del doctor Caldera, tampoco nos alegramos, porque a nosotros no nos gusta alegrarnos del mal ajeno.

Santana: ¿Qué opinas de tu hermano Aníbal como humorista?

Aquiles: Que entre los escritores venezolanos de su generación, es el único al que puedo agradecerle que me trate como un hermano a pesar de la diferencia de edades. Ahora, por mucho que yo lo quiera y admire, en honor de la verdad histórica debo reconocer lealmente que el mérito que se atribuye a Aníbal de haber cruzado los Alpes con su ejército de elefantes, es un mérito que no le corresponde a él, sino a los elefantes.

Santana: ¿Cuál es el mejor humorista venezolano? (Por favor, excluyendo a Aquiles Nazoa).

Aquiles: En Venezuela actualmente no hay “el mejor” en ninguna categoría de la cultura. Aquí todo está condicionado para que nadie pase de cierto nivel

de crecimiento. Precisamente, por eso es por lo que se dice que somos un país subdesarrollado. Estamos en pleno boom de la mediocridad.

Santana: ¿Imagino que sí podrías mencionar nuestro peor humorista?

Aquiles: El peor humorista es el que se dedica laboriosamente a labrarse su parcelita de fama como gracioso, una vez comprobada su absoluta incapacidad para caer en gracia.

Santana: ¿En cuál aspecto del género son más abundantes los peores humoristas?

Aquiles: En los versos, especialmente en las columnas versificadas de la prensa. Pero esa ha cambiado mucho. En los últimos años nuestros periódicos han ido depurando la calidad de sus columnas, y hoy puede decirse que los poetas tenidos como peores han sido eliminados, quedando en su lugar únicamente los que demostraron ser más peores.

Santana: Si Job Pim y Leo vivieran en esta época, ¿cuántas veces hubieran estado en la Digepol?

Aquiles: Quizá ninguna. Bajo el sistema democrático no es precisamente la policía quien se encarga de neutralizar a los talentos subversivos. Eso lo logran con mayor eficacia los altos organismos y empresas representativas de la Cultura y de la Libertad de Pensamiento. El sistema democrático posee un método de silenciamiento superior en eficacia al de los nazis, y mucho más elegante: consiste en concederle al escritor absoluta libertad para escribir lo que desee y asegurarles a los periódicos la libertad absoluta de no publicárselo. Los ricos de la sociedad democrática no liquidan por la violencia a los humoristas: los compran poniéndolos a recitar en sus sobremesas y permitiéndoles que los tuteen: los corrompen comprometiéndolos por la gratitud.

Santana: Finalmente Aquiles, ¿por y para qué acostumbran los humoristas firmar con seudónimo?

Aquiles: Hay unos que lo usan con la misma finalidad que en el Carnaval algunas señoras decentes se disfrazan de negrita y cogen la calle: para poder echar la casa por la ventana con toda impunidad; hay otros que lo emplean para compensar con un elemento de intriga la insustancialidad de lo que dicen. Entre dos clases de jabón, que son básicamente la misma combinación de sosa, potasa y sebo, la gente le atribuye propiedades superiores al que en vez de llamarse simplemente jabón se llama detergente. Otros humoristas adoptan el seudónimo para no violentar la armonía estilística de lo que dicen con la introducción de un elemento serio, como es el nombre propio: ese es el caso de Job Pim. Otros, en fin, acuden al seudónimo impulsados por un sentimiento de pudor literario, tal es la conciencia que tienen de que lo que escriben es malo.

Así es mi amigo Aquiles Nazoa, unas de miel y otras de hiel, como en definitiva somos todos.

TRÁILER DE UNA PELÍCULA MEXICANA

En un cine de lo más *chic* de Caracas. Al apagarse la luz, y cuando ya el público está bien fastidiado de ver pasar vidrios de propaganda, la pantalla se oscurece brevemente, y con los tres primeros compases de la *Quinta sinfonía* de Beethoven, aparecen unas letras que anuncian:

“Mamerto Urruchúa, el prestigioso director mexicano que se consagró el año pasado en *La Mujer sin Pelo* y *El Cajón de Pellejos*, vuelve ahora triunfante para ofrecernos la conmovedora historia de una mujer que vendió su cuerpo para pagarle los estudios de cornetín a su hermanito.”

A continuación la pantalla se pone como si se estuviera quemando, y mientras suenan las melodiosas notas de la guaracha *Esa no porque me jiede*, aparecen unos redondelitos de letras que, después de dejarlo medio ciego a uno, van formándose en renglones sucesivos, así:

acomódense
para que brinquen
con este sensacional
DRAMA DE
P-A-S-I-Ó-N

(Sale un descarnado morfinómano metiéndole la cabeza por el cogote a una mujer vestida de suaré).

ÉL.— Ya no puedo más. No me importan las fronteras sociales que nos separan. Déjame morderte el cerebro.

ELLA.— No, tú eres el marido de mi mejor amiga. No me ataques.

(A continuación, con el fondo de una coreografía de rumberas en plena actividad artística, y que de tan carnosas tienen la zona umbilical como un caucho de automóvil, se oye la voz del narrador, que dice:)

—*El Albañal Arrepentido*. Una película que recomendamos con orgullo a todas las madres desnaturalizadas. El conflicto íntimo de miles de muchachas que sueñan con dedicarse a sinvergüenzas y no saben cómo empezar.

(Otro cuadro, en un cabaret. A media luz, rodeada por un público de viejos libidinosos que la miran con media vara de lengua afuera, una catira con cara de león chiquito canta el último hit musical. La voz se le oye como si estuviera metida dentro de una lata, par dar la impresión de que es una voz acariciadora:)

Quién pudiera zamparse en tu boca
y morder con ansia de caimana loca
tu agalla sensual.
Pero yo a tu lado resulto muy peque:
tú tienes rubises, vidriantes y cheques;
yo sí no me vendo no consigo rial.

(Se esfuma este cuadro y sale otro rincón del cabaret, en el que el morfínmano y la catira aparecen enclinchados en un beso con rajuñitos en la espalda, mientras el locutor continua:)

—Momentos de amor y de intensa poesía.

(La “intensa poesía” se la da a la escena la llegada de otra tertia, una narizona con ese pelero parado y una impresionante cara de mula con sueño, que coge una botella por el pico, la rompe contra una mesa de mármol y yéndose encima a la catira, le acuña como veinte cortadas. Luego, al verla huir chorreando sangre y con el traje desgarrado, le advierte, encañonándola todavía con el pico de la botella:)

—Y que no te güerva yo a ver sonsacándome el macho, porque entonces sí es verdad que te la meto por la barriga y le doy güerta adentro.

LOCUTOR.— Además, debut de los famosos cómicos del cine mexicano Tequiche y Caliche, quienes harán las delicias del público con su fino humorismo.

(Aparecen Tequiche y Caliche cayéndose de borrachos).

CALICHE.— Oiga, mi Tequi, ¿sabe que un tío mío acostumbra bañar a sus gallinas todos los días?

TEQUICHE.— Pos, ¿y eso para qué?

CALICHE.— Dizque para que los huevos le salgan pasados por agua.

UN AGENTE DE INVESTIGACIÓN QUE ESTÁ EN GALERÍA.— ¡Ja, ja, ja, ja!

(Cambia el cuadro y aparece la escena correspondiente al letrero “Conflicto de sentimientos”, que acaba de dejar encandilado a todo el mundo. Se trata de una dramática conversación entre la protagonista y una mujer de luto con siete

muchachitos halándole los camisones y diciéndole que tienen hambre).

—Mi marido era un hombre honorable antes de conocerla a usted.

—No sería muy honorable puesto que se casó con usted.

—No me ofenda. Usted no es sino una cortesana. Una mujer que debía meterse la cabeza debajo del brazo cuando hablamos las que tenemos la frente en alto.

—Yo no soy lo que usted cree. Yo soy buena. Lo que pasa es que no se me nota porque estoy muy acabada.

LOCUTOR.— *El Albañil Arrepentido*. No deje de ver esta sensacional película, en donde el gran Urruchúa vuelve a poner el dedo en la llaga y después no se lava las manos. ¡Pronto en esta sala!

PÁGINAS INMORTALES DEL PERIODISMO CONTEMPORÁNEO SENSACIONAL VELORIO DE UN MILLONARIO NORTEAMERICANO

La viuda de Randolph Hearst bate todos los récords mundiales de llanto

San Francisco, agosto 30 (Desenterrated Press).

Con un velorio en el que se repartieron más de setenta mil tabacos, el multimillonario Randolph Hearst, recientemente fallecido, batió anoche todos los récords alcanzados por muertos anteriores de su misma categoría.

El imponente velorio, para el que se compró café y papelón por valor de millón y medio de dólares, estaba presidido por la propia viuda de míster Hearst, quien voló desde Nueva York a San Francisco en un avión pintado de negro, específicamente diseñado para esta ocasión por la American Raspinflay Funeral Company.

Numerosos camarógrafos enviados por las distintas compañías cinematográficas recogieron el momento en que la señora Hearst, visiblemente emocionada, expresaba su gratitud al gran cómico Bob Hope por haber suspendido su programa de televisión para quedarse contando cuentos en el velorio.

El primer pesame recibido fue el del general Charles MacArthur, quien en una corta peroración interrumpida varias veces por el llanto, señaló a los barbudos de Fidel Castro como posibles culpables de la muerte de míster Hearst.

A pesar de la huelga de floristas declarada por los rojos al enfermarse míster Hearst para dificultar el envío de coronas en caso de que se muriera, el volumen de ofrendas florales recibidas logró superar por lo menos en siete puntos la marca lograda recientemente por los cinco últimos matrimonios de Rita Hayworth.

La Ford Motor Company envió una bellísima ofrenda consistente en un modelo de automóvil de tamaño natural totalmente confeccionado con claveles de muerto. Algo semejante ha hecho la Standard Oil Company, cuya corona, evaluada en setenta mil dólares, es una copia exacta del conocido óvalo Esso. La historia de esta corona fue contada por el cronista necrológico del New York Times, y según él, fue totalmente hecha con unas orquídeas especiales que la Standard había venido cultivando en la India (Estado de Indiana) para cuando míster Hearst se muriera. Pero la ofrenda más original

y también más costosa es la enviada por el cardenal Mamerto Spellman. Se trata de una bellísima corona fabricada con flores de larga duración, y cuya ventaja sobre las coronas ordinarias es que una vez usada los dolientes pueden desarmarla y guardarla para cuando haya otro muerto.

San Francisco, agosto 30 (Jediondo a Muerted Press). Se informa que el número de muertos adicionales que participan en el velorio del magnate Randolph Hearst había subido a cinco en las primeras horas de la noche. El parte médico expresa que por lo menos tres de ellos eran mujeres, atribuyendo su intoxicación por gotas del Carmen. Por otra parte se añade que dos dolientes no identificados murieron esta madrugada ahogados en sus propias lágrimas.

Entre tanto, crece el entusiasmo en todos los Estados de la Unión a medida que se acerca la hora del entierro, por haber sido ese el momento fijado por el Instituto Gallup para aclamar a la señora Hearst como la viuda más inconsolable de los Estados Unidos.

En un pesame de seiscientas palabras leído ante una multitud de dolientes congregados en el Madison Square Garden, el Presidente de los Estados Unidos mencionó el velorio de míster Hearst como una prueba de los progresos alcanzados en los últimos años por la industria funeraria norteamericana. La peroración, interrumpida constantemente por golpes de llanto, terminó pidiendo al Congreso la aprobación de un presupuesto de veintiséis billones de dólares para organizar la defensa de los cementerios norteamericanos contra el comunismo.

El Presidente dijo después a los periodistas que el velorio de Hearst constituye la mejor respuesta del mundo libre a las recientes demostraciones del llamado “festival de la paz”, organizado por los rojos en Berlín.

LA OPERACIÓN DE UN CRONISTA SOCIAL NARRADA POR OTRO CRONISTA SOCIAL

Entre los numerosos agasajos de que han sido objeto los periodistas venezolanos que viajaron a Long Beach con motivo de la elección de la Señorita Universo, la crónica menciona especialmente la simpática operación de apendicitis ofrecida a nuestro compañero Oscar Escalona Oliver por un grupo de galenos de aquella localidad. La iniciativa de operarlo surgió del médico particular del hotel Wilton durante una intoxicación de langosta bailable, a la cual asistió Escalona en calidad de intoxicado de honor.

En media hora la mesa de operación estuvo lista, destacándose las cultas enfermeras asistentes por su exquisito gusto en el arreglo de los preparativos. Las bellas damitas, primorosamente trajeadas de blanco con toquitas del mismo color, recibieron a los doctores en el amplio pabellón de cirugía, donde había sido dispuesto un original servicio de mesitas rodantes con pequeñas bandejas colmadas de gasa, yodo triple, trocitos de adhesivo y artísticas pinzas para servirse el algodón. Dos decorativas bombas de suero fueron colocadas de lado y lado de la mesa, así como también un frasco grande para el servicio del alcohol y una graciosa sopera en forma de pato descabezado.

Terminada la disposición de la mesa y arreglados todos los detalles, a las doce en punto de la noche fue servido el delicioso enfermo, el cual apareció vestido para la ocasión con una sencilla camisola blanca, cogida aquí y allá con alfileres de gancho, un amplio velo de gasa amordazándole el bigote, dándole así un momentáneo aspecto de disfraz de odalisca.

Cumplida que fue la simpática ceremonia de la anestesia, la joven pareja de cirujanos procedió a picar la tradicional barriga, disfrutando todos los presentes de su maravilloso contenido de menudas sorpresas.

Al terminar la operación, una de las tripas de Escalona fue rifada entre las damas asistentes, disponiéndose luego entre los caballeros la acostumbrada rifa del guante de goma del médico.

NIÑITA TOCANDO PIANO O QUIÉN FUERA SORDO

Comedia musical en un acto. Al levantarse el telón, una muchachita que parece un merengue está tocando una pieza clásica, que también parece un merengue. Su mamá, situada en primer plano entre la aterrada concurrencia, es la única que parece manifestar alguna alegría por lo que está sucediendo. El diálogo comienza momentos antes de terminar la música. (¡La música!).

UNA DAMA.— *(A la mamá de la niñita).* ¡Ay, pero qué bien toca! ¿Cómo se llama eso que estaba tocando?

LA SEÑORA.— Ay, ¿no lo conocía? Eso se llama piano.

UN CABALLERO.— ¡Por Dios, señora!... Mi esposa se refiere a la melodía...

LA SEÑORA.— Pues es un nocturno clásico... Una melodía que tiene más de cien años.

LA DAMA.— ¡Ah, con razón suena tan mal! Figúrese, una cosa tan vieja tiene que haberse echado a perder en tanto tiempo.

EL CABALLERO.— Y dígame, señora, ¿cuánto pagaron ustedes por ese piano?

LA SEÑORA.— Doce mil bolívares.

LA DAMA.— ¡Doce mil bolívares!... ¡Pero eso está botado, señora!

EL CABALLERO.— ¡Hum! A mí lo que me parece que está botado son los doce mil bolívares...

LA SEÑORA.— ¿Cómo dijo?

EL CABALLERO.— Aquí... que sí, que está barato... Que solamente la niñita vale los doce mil bolívares... Porque esos pianos los venden con niñita y todo, ¿verdad?

LA SEÑORA.— ¡Cómo... !

LA DAMA.— Que... quiere decir que la niñita vale un tesoro, que toca divinamente.

LA SEÑORA.— ¡Ay, qué amable!... Y eso que ustedes no la han oído tocando cuatro.

EL CABALLERO.— ¿Cómo? ¿Tocando cuatro pianos? ¡Si con uno toca tan mal, cómo será ese zaperoco con tres más!

(En ese momento termina el concierto. Todos aplauden con robusto entusiasmo).

LA SEÑORA.— (*Yendo muy relamida hacia la niña*). ¡Ay, qué éxito te has anotado, Triquinia! ¡Escucha esos aplausos! ¡Vas a tener que tocarles otra cosa!

TODOS.— ¡No, no, la pistola! ¡Socorro, socorro!

LA SEÑORA.— ¿Cómo que no? Pero y entonces, ¿por qué aplauden, pues?

EL CABALLERO.— Es que usted está tomando el rábano por las hojas, señora. Nosotros no estamos aplaudiendo para que toque otra vez, sino porque ya terminó de tocar.

TELÓN RÁPIDO

DOCTOR Y COMIENDO HERVIDO

Comedia dramática de sano contenido venezolanista, inspirada en las que escriben los señores Leopoldo Ayala Michelena, Pepe Pito y otros conspicuos representantes del Nacionalismo Sano.

ACTO ÚNICO

Lujoso salón en casa de una familia acomodada de Caracas. Al fondo hay una ventana con molduras de yeso dorado, a través de la cual se ve la ropa tendida en el corral, una mata de lechoza y una escalera vieja, que las gallinas han cogido para dormir. Encima de la ventana, presidiendo toda la estancia, se ve un gran cuadro del Corazón de Jesús con el marco recargado de bombillitos de colores que en conjunto forman la bandera venezolana. A derecha e izquierda, respectivamente, hay una pianola recubierta con un mantón de Manila y una máquina de tejer capelladas pintada al óleo. En el centro, un juego de recibo formado por seis sillas negras con pañitos de pabilo en los espaldares. Tanto las dos escupideras de porcelana que se ven junto a la pianola, como la de cobre que aparece entre las patas de la silla, son elegantes, pero sin ostentación. Al levantarse el telón aparece Rufo tusingo un gallo junto a la pianola. Entra Teobalda, su esposa, con el cabello suelto y chorreando agua. Colgado del hombro carga un paño de mano emparamado que parece un pedazo de panza. Tiene la boca llena de horquillas y viene peinándose con una peineta a la que le faltan todas las piedritas y como cinco dientes.

RUFO.— ¡Cónfiro, negra, que rebuenamoza estás! ¡Tas como sancocho e gallina robá!

TEOBALDA.— Guá naturalmente, ¿no ve que me bañé? Pero no como se baña la gente ahora, con tanto periquito que ha traído el modelnismo y las ideas disorvente, sino un baño a la criolla: con totuma cosechá en la casa, su buena batea de agua quebrantá, su buen estropajo y en vez de jabón de olon concha e parapara fresca. Lo mismo que esas tales flicciones de agua de Colombia qiusan ahora, yo no masco de eso. Una mujel honrada y de su casa con lo único que debe fliccionarse es con aguardiente de arraclán.

RUFO.— (*Olfateándola*) Aaaaahhs, qué bueno güeles, mujé... Mejor será que no te sigas dando esos baños antes que yo haiga salío. ¿No ves que no

a podé dil a mi gufete de bogao pol quedarme güeliéndote? Aaaaaaaahs... Con ese olor que tienes me parece que el maraquito va perdé su puesto pronto.

TEOBALDA.— Tú lo dirás jugando... Pero... (Agachando la cabeza). Ya como que lo perdió.

RUFO.— ¡Cómo! ¡No me digas! Ahora caigo: Esas eran las ganas de comer arenque con arepa piche que tenías anoche. ¡Dame acá un beso manque sea para que ese sel que llevas en las entrañas vaya sabiendo desde chiquito lo que es el veldadero amol.

TEOBALDA.— Ay, chico. Déjame, que se me va a abrí la batebaño...

RUFO.— ¿A qué no sabes de qué me toy acordando ahora?

TEOBALDA.— ¿De qué, chingo jediondo?

RUFO.— Del día que nos conocimos. ¡Ese día también te habías bañado! Pero esto hay que celebrarlo. (*Llamando*) ¡Casimira!

CASIMIRA.— (*Entrando*) Señor.

RUFO.— Vaya a la esquina y traiga un garrafón de guarapita.

CASIMIRA.— ¡No jile, dotol! ¿Va a empezá a echase palos tan temprano?

RUFO.— Eso no es cuenta suya. ¡Haga lo que le ordeno y le dice a Domingo que me mande el recibo a mi gufete!

CASIMIRA.— (*Saliendo*) Ta bien, dotol. Si me va a pegá no me regañe... ¡Cónfiro, estos ricos de Caracas si que rajan caña, y eso qui qui que son de arcurnia!

RUFO.— ¡Qué mujer tan entrépita! Eso también lo ha traído el modelnismo. Con esa fulana ley del trabajo, los empliaos se cren que ellos son los jefes y no respetan a nadie. ¡Cuándo en mis tiempos! En mis tiempos los sirvientes se criaban en la casa desde chiquitos como los cochinos, y le pedían la bendición a uno.

(*Entra Nicasia*).

NICASIA.— Dotol, que manda a deci la cocinera que con qué se quiere desayuná.

RUFO.— Dígale que con hervido y carato de acupe porque para eso soy venezolano.

NICASIA.— (*Para irse*) ¡Así es que es, mi pico e plata! Asina es que a mí me gusta trabajá. No con gentes que porque tienen modo no comen sino cosas musiúas.

RUFO.— Tiene razón, Nicasia. El peor defecto de los venezolanos es que nos gustan mucho las cosas esóticas. (*A Teobalda*). Bueno, ¿y por dónde anda doña Eufrosina?

TEOBALDA.— En el corral la dejé curando la papuja, que como que tiene pepita.

RUFO.— ¿Y ya se dio su fricción de unto?

TEOBALDA.— ¿Quién, la gallina?

RUFO.— No niña. Tu mamá.

TEOBALDA.— ¿Y no te digo que está como una zoqueta con los animales?

Figúrate que como la gallineta puso hoy por primera vez, se le salieron las lágrimas.

RUFO.— ¿A quién, a la gallineta?

TEOBALDA.— No, niño; a mamá.

(Entra doña Eufrosina).

RUFO.— ¡Por fin llegó la viejita, cará! Y se ve rebuenamoza hoy.

DOÑA EUFROSINA.— Es que acabo de tomar un baño de asiento.

RUFO.— ¿Y por fin pudo agujerearle las orejas al gato para ponerle los lacitos?

DOÑA EUFROSINA.— Que va, mijito. Ese bicho es más mañoso que un yesquero.

TEOBALDA.— Bueno, mamá, siéntate un ratito aunque sea.

DOÑA EUFROSINA.— ¿Yo sentarme aquí? No, niña. Para el corral a curar mis gallinas es que voy otra vez. A mí estas salas modernas me asfixian. En su construcción vanguardista y audaz son frías y tristes. Se diría que carecen de alma: por ninguna parte encuentra usted un arraclán, ni una escupida de chimó, ni una arepa clavada detrás de la puerta, ni nada que hable a los sentimientos de uno el venezolano. ¡Cuándo en las casas de antes! Recuerdo que la primera vez que encontré una rata dentro del vernegal se me salieron las lágrimas.

RUFO.— ¡Esta viejita sí es venezolana! ¡Por eso es que a mí me gusta esta viejita, cará. *(Saca una bandera venezolana toda desteñida, y los tres personajes se envuelven en ella).* ¡Vamos a tirarnos un mondongo pa celebrá esto!

TODOS.— ¡Viva Venezuela! ¡Abajo lo esóptico y er modelnismo!

TELÓN DE COLETA

EL ARROCITO DE LAS LÓPEZ

Cuando llegamos a la casa donde tiene lugar el arrocito, se oyen los últimos compases de la antiquísima guaracha Taboga. A los aplausos de las parejas danzantes que se separan, sigue un creciente siseo de los presentes, imponiéndose silencio unos a otros. La señorita de la casa avanza del corredor, remolcando materialmente a un señor que hace inútiles ademanes de protesta, y lo planta en el medio de la sala.

LA SEÑORITA.— Bueno, ahora sí nos va a complacer el señor Rogelio, que va a echá una poesía aquí.

GRITO EN LA BARRA.— ¡Púyalo! (*El grito es repetido por los invitados con un enérgico*). ¡Ssshhhhhhiít!

EL SEÑOR ROGELIO.— ¿Qué es madre? Madre es el nombre que con letras de granito por el mismo Dios fue escrito en el corazón del hombre.

UNA SEÑORA.— Eso es verdad.

TODOS.— Shhhhhhh...

EL SEÑOR ROGELIO.— Cuando el dolor te taladre y manen llanto tus ojos, ponte un momento de hinojos y acuérdate de tu madre.

(Aplausos de los invitados y grandes risas en la barra. Se restablece el ambiente festivo, y la acción pasa al corredor).

SEÑORITA.— Mira, mamaíta, hazme el favor de sacar a Bernardo de la sala. No está ahí sino metiéndoles zancadillas a todos los que están bailando.

SEÑORA.— ¡Ay, Dios mío, ese muchacho del carrizo va a acabar con mi vida! (*Llamando*): Bernardo, mijito, salga de la sala. Venga a recogé más pepas de durazno pa que le saque lo de adentro, venga.

CARLOTICA.— Ay, señor Narciso, usted va a perdonar que estamos escasos de plato, pero puede echar las pepas en la mata de palma con toda confianza, ¿sabe?

EL HOMBRE DE LA CASA.— Mamaíta, ¿dónde está el tirabuzón pa destapá el ponche crema?

SEÑORA.— No hombre, ¡qué tirabusón, niño!... Eso se pone una almohada contra la pared y se le va dando así con el fondo de la botella, pum, pum, pum, hasta que el corcho coge viento y sale.

EL HOMBRE DE LA CASA.— Pero es que no hay almohada, sino el cojín de la sala que tú dices que es de Perucho...

SEÑORA.— De Perucho no, niño, de peluche. Mira, entre los corotos que se pasaron pal baño hay una almohada. Cógela. ¡Pero cuidado si la ensucias de ponche crema! Mira que esa es la mía y después me comen las hormigas.

(Empieza a sonar el tocadiscos con Taboga, que se pega fatigosamente en boga mía, boga mía, boga mía).

SEÑORITA.— Ponga otro, Rodolfo, que ese como que está rayado.

SEÑORA.— No hombre, déjelo, que eso no es el disco, sino el picó que se pega. Usté le pone una caja de fósforo encima y él sigue.

SEÑORITA.— ¡Pues no es el picó! Ya yo voy a poné Compae Gallo pa que tú veas.

SEÑORA.— Es lo mismo, niña, no seas porfiada. Acuérdate que cuando mi santo no lo pudimos tocar porque cada momento se pegaba en pae gallo, pae gallo, pae gallo... *(Aparte)* Ay, yo no puedo contar eso porque me pego yo también.

(Estalla un gran zaperoco de animal suelto en el tejado, con berridos de chivato).

SEÑORA.— ¡Virgen del Carmen!... Ya se soltó de al lado.

UN TIPO.— Pero bueno, ¿y qué maní es ese que pasa por allá arriba, misia?

SEÑORA.— Guá, niño, unos portugueses que viven ahí al lado, que compraron un chivato y yo no se qué le pasa a ese bicho con *Taboga*. Cada vez que ponemos *Taboga* se suelta y empieza a correr por los techos.

(Al ruido del chivato vienen a agregarse unos golpes como de pilón, que retumban profundamente en el baño).

EL TIPO.— Pero caramba, es echivato debe estar sacando algún entierro. ¡Oigame eso!

SEÑORA.— No, ahora no es el chivato. Ahora es Danilo destapando la ponche crema con la almohada. *(Tocan a la puerta)* ¿Quién es?...

MUCHACHITA.— ¡Gente de paz!

SEÑORA.— Adelante.

MUCHACHITA.— Que manda a decí mi mamá que cómo están por aquí y que le haga el favor de no destapá botella en ese lado porque se oye clarito y allá hay un enfermo.

SEÑORA.— ¡Ah caracha!... ¿Usted cree que yo me acordaba?... ¡Danilo, Danilo!... (*Viéndolo salir enchumbado*) ¡Pero, Danilo, muchacho! ¿Qué te pasó, Danilo?

DANILO.— Guá, que me resbalé en el baño, y pa no caerme me agarré de la cadena de la regadera y la regadera se abrió.

SEÑORA.— ¡Ay mi madre!... ¡De seguro que ya mojaste las colchonetas! Cada vez que hay fiesta en esta casa se mojan esas colchonetas... Y después, en la noche, es la gran tranca pa acostase: nadie quiere dormí en las colchonetas mojadas.

SEÑORITA.— Mal jueguito le diste a Bernardo, mamá. Ahora anda con el martillo machacando pepas de durazno por todo el suelo, y ahorita le dio un martillazo por el pie a la señora Josefa.

(*La señora Josefa viene atrás haciendo sorbidos labidenciales y quejándose sordamente del martillazo*).

SEÑORA JOSEFA.— Schf... uhm... uhm... ay...

SEÑORA.— ¡Pero bendito sea Dios que ese condenado muchacho va a acabar con mi vida!... ¡Bernardo, vaya a dejar ese martillo, que usted no puede hacer fuerza!... ¡Dígame eso!... Menos mal que el martillazo se lo dio a la señora Josefa que es de confianza. Porque si le llega a dar a un mosaico de esos, hubiera yo pasado esa pena con el dueño de la casa. ¿Le duele mucho, señora Josefa?

SEÑORA JOSEFA.— (*Feroz*) No. El me anestesió antes de darme el martillazo.

BERNARDO.— (*Llegando, chismoso*) Mamaíta, aquí Lucrecia me está diciendo que cuando se vaya la visita le voy a dejá una oreja en la mano!...

SEÑORITA.— Embuste, mamaíta, fue que él se puso a bailá con el perro y no deja bailá a la gente tranquila.

SEÑORA.— Bueno, ya está, Bernardo, vaya a decirle a los portugueses de al lado que amarren al chivato, que vamos a poner *Taboga*. (*Vuelve a rodar el disco, y de nuevo se pega en ga mía, ga mía*). Denle un empujoncito que él se compone en lo que pase “yo no te puedo olvidar”.

SEÑORITA.— Ay mamá, por Dios, ¿y por qué no te pusiste los zapatos?... ¿No te da pena que te vean los talones que parecen unos cochinos?

SEÑORA.— (*Herida*) Guá, sino te gusta que tus invitados me vean con esos talones, cómprame otros talones y ya está. Demasiado sabes tú que yo no puedo calzar porque me da hormiguillo.

CARLOTICA.— Mira, Dolorita, llama con disimulo a José Gregorio, que está bailando muy feo, chica.

SEÑORA.— ¡Yo le dije!... ¡Yo le dije!... Ese hombre no puede oler una copita, porque ahí mismo se pone a bailá rucaneao.

(Estampido de una botella que alguien ha batido contra el suelo. De la sala emerge un rollo de gente que viene llevándose por delante todo lo que encuentra, en una ruidosa pelea).

VOCES.— ¡Ahí lo tiene, pues, cará! ¡Ahí lo tiene!... ¡No, no, con navaja no!

UN GUASÓN.— ¡Un momento, que hay piojito!

UNA MUJER.— ¡Ay, le desprendió el bolsillo!

SEÑORA.— ¡Ay, pero si es Danilo!... ¡Danilo, por caridad, mijito, acuérdate que tú no puedes hacer fuerza!... ¡Danilo, déjate de eso, que tú estás recién herniado!

SEÑORITA.— ¡Ay, Dios mio, se van a matar!... ¡Sepárelos usté, señor Narciso!

SEÑOR NARCISO.— ¿Yo? ¡Qué váquiroy, cochino! ¿Y si me salpican con un cabezazo de esos?

(Aspaviento de algo que ha caído, con un golpe seco, y se ha hecho pedazos. Gran carcajada de la mayoría).

EL GUASÓN.— ¡Eso sí que estuvo como pa cogé palco!... Cogió la mata e palma pa dale por la cabeza con el pote, y el pote se le salió y le dejó la mata en la mano.

DANILO.— *(Bufeante)* ¡Con mi hermana no viene ningún lambucio a bailá rucaneao!... ¡E spreciso que sepa que aquí hay un pantalón!

EL CONTRINCANTE.— *(Con voz chillona)* ¿Y quéééé? ¿Qué me vas a hacé tú con tu pantalón a mí? ¿Tú me vas a asustá a mí con tu pantalón?

UNA ANGUSTIADA.— ¡Quítenselo, quítenselo!

EL GUASÓN.— ¿Cómo es el golpe?

LA ANGUSTIADA.— ¡Quítenselo, que lo va a matar!...

EL GUASÓN.— ¡Eso sí que estuvo como pa' cogé palco! ¡Yo creía que era que le quitaran el pantalón!

SEÑORA.— Mire, señor, tenga la bondad de dejar ese vasito ahó. Mire que usté tiene muy mala bebida.

EL GUASÓN.— ¿Mala bebida? ¡No oh, misia! ¡Mala bebida es el lavagallo ese que ustedes dan aquí!

(Danilo produce un ruido extraño con la garganta, a causa de que otro le tiene la mano metida en la boca).

CARLOTICA.— ¡Pero no sea criminal, señor! ¡Sáquele la mano de la boca, que lo va a ahogar!...

EL CONTRICANTE.— ¡Es que él me la tiene mordida y no afloja!

SEÑORA.— ¡Ay, qué angustia, Genoveva! Pon un disco pa' disimular.

(Empieza, una vez más, a sonar Taboga, que como de costumbre, vuelve a pegarse en -ga mía -ga mía, ahora sin que nadie le haga caso por atender al pleito. Segundos después de empezar el disco, la casa comienza literalmente a estremecerse, lo que indica que el chivato de al lado ha cogido el techo; y al estruendo infernal que forman todas estas cosas juntas, viene a sumarse el de la barra que, al verse privada del espectáculo por habersele cerrado la ventana, ha levantado una gritería de pronóstico).

TELÓN RÁPIDO

EXTRACCIÓN SIN DOLOR

El escenario es la antesala de un dentista. Llega un pobre hombre con la cara amarrada con un pañuelo, debajo del cual puede vérselo el cachete hinchado y engrasado con unto de gallina. Viene a atenderle una enfermera, y empieza el diálogo.

—Tenga la bondad, señorita, ¿cuánto cobra este doctor por sacar un diente?

—Veinte bolívares.

—¿Veinte bolívares, señorita? No juegue. ¡Ni que fuera un diente de oro!

—Bueno, de dos en adelante podemos hacerle un descuento. ¿Cuántos se va a sacar usted?

—Uno.

—¿Uno solo? ¿Y por qué no se saca más para hacerle el descuento?

—Porque este es el único que me queda.

(En ese momento se oye un tremendo alarido en el gabinete del dentista):

—¡Aaayyyy...!

—¿Qué fue eso, señorita?

—Un cliente. Debe ser que el doctor le está haciendo una extracción sin dolor.

—¿Sin dolor, señorita? Y entonces, ¿por qué grita?

—Ah, porque es sin dolor de su alma.

(Se oye un segundo alarido, todavía más espeluznante que el anterior):

—¡AAAaaayyyyy...!

—¿Y ese, señorita? ¿Ese es otro cliente?

—No, ese es el mismo. Lo que pasa es que aquí los clientes acostumbran a gritar dos veces: El primer grito lo pegan cuando el doctor les arranca la muela...

—¿Y el segundo?

—Cuando les arranca los veinte bolívares. Es una norma que no falla en esta clínica. Y si no, fíjese en ese señor que va a entrar ahora.

(Se abre el fondo de una puerta, y por ella sale la cara del dentista, que ordena con un espantoso vozarrón):

—¡El otro!

(Entra por la puerta un tembloroso caballero. Hay una pausa de silencio, al cabo de la cual se oye el clásico grito):

—¡Aaayyyy... !

—¿Se fija? Ya le arrancó la muela.

(Nueva pausa de silencio, y revienta otro desgarrador berrido):

—¡Aaaaayyyyyy...!

—Ahora le está arrancando los veinte bolívares.

(Pero inesperadamente se oye un tercer alarido, mucho más tremendo que los dos anteriores):

—¡Aaayyy... ! ¡No! ¡No! ¡Ay mi madre...!

—¿Y ahora, señorita, qué es eso?

—¡Ahora?... Pues, caramba, eso sí que es raro... Esto sí que me desconcierta. Es la primera vez que ocurre... (Con súbito chispazo de inteligencia): ¡Ah, sí! Ahora el que está gritando es el doctor. Ya sé lo que pasa: ¡Seguro que le sacó la que no era!

LAS MUÑOZ MARÍN SALEN DE COMPRAS

En Sears una señora andaba como una hormiga loca sin resolverse por nada, cuando se topó con otra señora que también andaba como una hormiga loca.

—Guás, niña, óuh, ¿tú por aquí? Yo te hacía en la vieja.

—¿Cuál vieja?

—La Vieja Uropas.

—Pues no. A última hora resolvimos dejar el viaje para el año retropróximo venidero. ¿Y tus, qué haces por aquí?

—Ay niña, loca buscando un fulano papel tualé de Navidad que no se consigue. ¡No sé cómo van a hacer pupú esos niños este año!... ¿Y esos discos que llevas ahí, qué son?

—Música plástica. Tú sabes que a Freddicito le ha dado por la música plástica desde que vio el Valle Ruso en Nueva York. Aquí le llevo la Síflis de Chaplín, La Hipotética de Charcosqui, y una sinfonía de Schubert que me dieron más barata porque le falta un disco.

—¿Y eso fue todo lo que compraste? ¿Por qué no compraste la Novela de Beethoven el Divino Sórdido?

—Ya la tenemos. Freddicito la compró en Nueva York tocada por la orquesta de Arturo Brinquini. También tenemos El Mascanueces, El Lago de los Chismes, El Manubrio Azul y una ópera que se llama Tristán y la Sorda de la Warner Bros.

—Niña, pero entonces ustedes tienen una discoteca completa.

—Y eso que tú no has visto la billoteca. ¡Tenemos una billoteca!... Todas las noches me pongo mis anteojos jazzband, abro una caja de manzanas y me acuesto a leer don Cipote de la Mancha en inglés. ¡A mí me encanta don Pipote!

—Tendrán muy buenos libros, ¿verdad?

—Naturalmente. Todos están forrados en cuero. Vamos hasta ahí, que estoy buscando unas velitas de vidrio de esas que tienen agua hervida por dentro y echan bombita.

—¿De esas que parecen unas ampolletas rosadas?

—Yes... ¿Verdad que son un sueño? Figúrate que Freddicito trajo dos cajas de Nueva York, ¿y tú crees que queda una para remedio?... Todas las hemos ido regalando entre nuestros amigos más ínfimos. Y a mí me dislocan esas condenadas velitas. Para ponérselas a las tortas de cumpleaños están soñadas. Uno las sopla y no se apagan como las otras.

—Ahí las tienes...

—Ah sí... (Llamando). Esteem... ¡Mire, señorita! (Ahí viene. Pregúntale tú a cómo son.

—¿Very moch bólivar biútiful general eléctric merry critsmas?

—¿Cómo es el golpe?

—Ay, chica, como que no entiende. Esa mujer es nativa. Mire, señorita, ella le está preguntando que a cómo son esas velitas. (Qué horror, qué servicio tan pésimo; no sé como a estos americanos tan prácticos que son se les ocurre poner nativas a atender a uno. En Estados Unidos todas las dependientas de tiendas saben hablar inglés).

—¡Ay, mira quién viene allá!

—Ay, qué sorpresa. Cuchi Mogollón. Me privo. (Llamando). ¡Come jía, Cuchi!

—Jalóu!... ¿Pero qué hacen ustedes aquí? Yo las hacía en la Exposición de Huérfanos. ¿Ustedes no y que eran del Comité Organizador, pues?

—Yo sí, pero tuve que renunciar porque no me ha quedado tiempo para nada. Primero, despidiendo a William Guillermo que se fue para Mayami Florida; después, recogiendo levitas viejas para los niños pobres: Total, no he tenido tiempo para nosing at oll.

—Yo también renuncié al Comité. No me he sentido muy bien después de aquella botella de ponche crema que nos tomamos el otro día en el desayuno. Bueno, Cuckyí ¿y cómo está tu marido?

—¡Guá, niña, en Estados Unidos. Tú sabes que a él lo mandaron en una Micción. Es que los dos gobiernos van a celebrar conjuntamente este año el fifticentenario del Natalicio de la muerte del Libertador, y él va a pronunciar la oración lúgubre.

—¡Ay, prívense! ¡Miren aquella americana que viene allá!

—¡De veras, niña! ¡Qué musiuá tan elegante! ¿Verdad que se parece a Majarete Truman?

—Bueno, yo las dejo. Voy a ver si me cambian un tráveler para comprar aquel juego de reinocerontes de yeso parados en dos patas. ¿Verdad que están soñados?

—Son fantásticos. Bueno, yo también me voy. Freddicito debe estar esperándome para ir a la piccina a practicar un poco de nutrición. Mañana damos un almuerzo criollo en casa. No dejes de ir por allá para que te tomes aunque sea una copita de mondongo. Babay...

—Gubay...

—So long...

—Ariós!...

—Íuju!...

—Iuju...

—Jasta luegou!...

NUESTRO CONMOVEDOR CUENTO DE NAVIDAD

Personajes:

TIMOTEA ANTONIA

AGAPITO JOSÉ

UNO DE LOS NIÑOS

UNA CARITATIVA SEÑORA

AGAPITO.— ¡Otra noche de Navidad que pasamos en la miseria, Timotea mía! ¡Estoy desempleado; tengo dieciséis años sin trabajo!

TIMOTEA.— Es nuestro destino. Yo no sé por qué los personajes de los cuentos de Navidad tenemos que ser siempre tristes, estar muriéndonos de hambre, y tener unos hijitos que justamente en la Nochebuena sueñan que están con el Niño Jesús y se levantan a pedirle pan a uno. ¿A ti no te parece que eso es muy cursi, mi amor?

UN NIÑO.— ¡Mamá, mamá!...

TIMOTEA.— ¿Qué te pasa ahora?... ¿Yo no te dije que cuando tienes que llamarme es a las doce de la noche para que yo experimente un íntimo y silencioso sufrimiento?

EL NIÑO.— ¡Pero es que estoy cansado de temblar y además esta cobija me da mucho calor!...

TIMOTEA.— Pues aguántese como pueda, carrizo. ¡Usted sabe que los niños pobres de los cuentos de Navidad tienen que pasar la Nochebuena temblando de frío!

EL NIÑO.— Pero es que también tengo ganas de hacer pipí...

TIMOTEA.— Nada de eso. Ya yo le dije que los niños de los cuentos de Navidad de lo único que pueden tener ganas en la Nochebuena es de comer pan.

AGAPITO.— Bueno, vieja, vamos a ver si empezamos a sufrir de una vez; ya son casi las doce, dentro de poco va a llegar esa señora caritativa que aparece haciendo el bien en todos los cuentos de Navidad, y yo ni siquiera he comenzado a maldecir mi destino.

TIMOTEA.— Por mi parte podemos empezar. ¿Ya estás bien sucio y tienes el pelo bien alborotado?

AGAPITO.— Sí. Lo que falta es que tú te acuestes en el camastrón afectada por una cruel dolencia y saques un pie por el hueco de la cobija. Pero...

Pero, ¿qué es eso, chica?... ¿Habrás visto qué mujer más imprevisiva ? ¿Cómo se te ocurre cortarte la uña del dedo gordo precisamente hoy? ¿Tú no sabes que las mujeres enfermas de los cuentos de Navidad deben tener la uña del dedo gordo como una peineta?

TIMOTEA.— Ya no hay remedio. Así que vamos a echarle pichón a esto y empieza tú.

AGAPITO.— Otra noche de Navidad que pasamos en la miseria...

¿Te acuerdas, Timotea mía, cuán distinta era nuestra Nochebuena en otro tiempo? ¡Qué desnuda y fría se ha ido quedando la que fuera otrora nuestra rumbosa mansión del Callejón Carmona! ¿Recuerdas que a esta hora ya tú habías terminado de preparar las hallacas de gallineta? ¿Te acuerdas que teníamos un loro al que yo había acostumbrado a dormir en el copete de nuestra amplia cama matrimonial? ¿Te acuerdas que yo siempre tenía un frasco de ron con ponsigüé debajo de la cama? Ahora todo ha cambiado. Lo único que no he llevado a empeñar ha sido la pianola-piano, y eso porque no sale por la puerta después que hicimos aquella reparación. ¿Te acuerdas de aquella reparación?

TIMOTEA.— Muy bien. Te está saliendo perfecto, mi amor. Ahora pregúntame si hay algo de comer.

AGAPITO.— ¿Hay algo de comer?

TIMOTEA.— Nada. El último pedacito de correa se lo comieron los muchachos esta mañana.

AGAPITO.— ¿Y el perro?

TIMOTEA.— ¿Cuál perro?

AGAPITO.— El perro caliente que me regalaron aquellos señores ricos que me prometieron ayudarme.

TIMOTEA.— Ah, ¿ese? Ese se lo comió el perro.

AGAPITO.— ¿Cuál perro?

TIMOTEA.— Guá, el perro de nosotros.

AGAPITO.— Muy mal hecho del perro de nosotros, porque ese perro era de nosotros.

TIMOTEA.— Al contrario, me parece que hizo bien; de todos modos ese perro estaba nacido.

AGAPITO.— ¿Cuál perro?

TIMOTEA.— Guá, el que se comió el perro.

AGAPITO.— (*Llorando*). Creo que tú me mientes. Tú bien sabes que perro no come perro.

TIMOTEA.— ¿Qué insinúas?

AGAPITO.— Insinúo que la que se comió el Perro fuiste tú.

TIMOTEA.— No lo niego, yo fui efectivamente quien se comió el perro.

(*En esto llega la Caritativa Señora que aparece en todos los cuentos de Navidad*).

Como todos los años –dice–lo primero que he hecho esta noche de Navidad para ponerme bien con el niño Dios, ha sido acordarme de las clases bajas que sufren... No riñáis... No os dejéis arrastrar por los odios y resquemores que engendra la miseria. Vivid en paz y armonía teniendo siempre presente que todos los sufrimientos de esta vida son transitorios, y tienen su compensación en la felicidad eterna que espera a los buenos en el Más Allá. Y agregando: —Aquí tienen esta cosita para que se calienten el estómago—, les regala un soplete.

VENEZUELA LIBRE ASOCIADA O LA GENERACIÓN DEL 5 Y 6

Nos encontramos en los aristocráticos salones del Club Campestre Los Cuartillos, la tarde de un domingo. En el salón de recreo, algunos de los miembros más distinguidos juegan dominó. Todos están sin saco, con el sombrero puesto, las elásticas caídas sobre los fondillos, los pantalones desabrochados a la altura de la barriga y un cigarro detrás de la oreja. En la biblioteca y discoteca –llamada también billoteca y discotea por los miembros más nuevos– hay una motorola que toca un concierto de música clásica a base de *Júrame*, la *Serenata* de Schubert y *Estrellita* en inglés. Por todas partes se ven educativas tablitas que dicen: “Se prohíbe escupir en las matas”, o bien: “Sea decente. No bote cabos de tabaco en la piscina”. De paso para el jardín viene una tal Cuchi, dama bastante antigua, más cursi que mondongo en copita y fea como el cará. Como hoy es uno de los días señalados por el reglamento del club, para que sus miembros vistan el traje típico venezolano, la tal Cuchi lleva una sencilla indumentaria criolla, consistente en unas alpargatas blancas de esas que dicen *Souvenir of Venezuela*, unos pantalones de los llamados pescadores y una cotica bordada con motivos tropicales. Con todo lo cual, lo que Cuchi parece no es precisamente una persona decente, sino un “pato” disfrazado de apache. Cerca de ella hay otras dos socias del aristocrático club, que en ese momento se ponen los sombreros de sus maridos para retratarse con ellos puestos y haciendo una venia militar. Hecha la fotografía, las espirituales consocias siguen paseando. Una de ellas ve a Cuchi y da un brinquito de sorpresa.

—Ay, me privo: Ahí está Cuchi Hueleperro... Jaló, Cuchi!

—¡Plasty! No me digas que eres tú. ¿Y ese milagro tú en el clús?

—Guá, con William Guillermo, que está antojadísimo de comerse unas caraotas con langosta. Tú sabes que él se chifla por la comida criolla.

—¿Y dónde está ese sanababiche? No lo veo desde Mayami Florida.

—Fue hasta la casa un momento en el carro. Figúrate que vino con intenciones de darse un baño en la piscina, y tuvo que devolverse porque se le olvidó el jabón... ¿Y ustedes no se conocen?

—Cómo no, niña... ¿Usted no es la cuñada del doctor Peter Pérez?

—No, usted me confunde con Puppy. Yo soy Ñoñi.

—¿Noñi? Yo tengo una sobrinita haciendo el jai escul en Canadá, que también se llama Ñoñi. Qué confianza, ¿verdad? ¿Y qué está haciendo Peter ahora?

—Sigue en París. En la última carta nos decía que pensaba dictar una transferencia en la Universidad de Las Hormonas.

—Ay, eso es fantástico. ¿Y sobre qué versaba la coincidencia?

—Guá, sobre antropología. Usted sabe que él se graduó de antropófago.

—Niña, ese Peter es inmortal. Cuando yo estuve en Europa, puede decirse que pasamos todo el año santo juntos. Primero fue en París... Me meto en el Museo de la Ubre, y con el primero que me encuentro es con Peter.

—Ah sí, él nos mandó la fotografía que se sacaron junto a la Momia Luisa.

—Bueno, después nos volvimos a encontrar en Roma cuando fuimos a visitar las cacatumbas. La última vez que lo vi fue en la canal...

—¿En la canal? ¿Y qué hacían ustedes en una canal, Cuchi?

—Guá, niña, en la Canal de Venecia. ¿No te acuerdas que te mandé una postal diciéndote que había paseado en gondola y todo?

—Ah, cómo no. Sí hombre, si Freddicito me contó que hasta tuviste un romance con el hombre que manejaba la gondola.

—Ay sí. Esos bandoleros son muy románticos.

—A propósito de romántico: ¿quieres ir esta noche al concierto de Elena Rubinstein?

—No, gracias. Yo nunca voy a conciertos. A mí no me gusta dormir fuera de casa. Además, tú sabes que en casa tenemos piano.

En ese momento, de un cercano cocotero se desprende un enorme coco. Y habiendo abajo tantos nuevos ricos dignos de un buen cocazo, el contundente fruto va a caer directamente —oh justicia divina, dónde estás— en la cabeza de un inocente mesonero.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN. <i>Nicolás Maduro Moros</i>	7
PRÓLOGO. <i>Earle Herrera</i>	11

POR AMOR A LA POESÍA

La lluvia	45
Alegrías pasadas	47
Diciembre	48
Navidad	49
Llegó la Navidad	50
Cuento de Navidad	51
Letra para la primera lección de piano.....	52
Elegía a Job Pim	53
Retrato 1940	54
Aquiles autobiográfico	55
Exaltación del perro callejero	56
Poema rigurosamente parroquial.....	58
Dedicatoria	60
Balada de Hans y Jenny.....	61
Exaltación de la sopa de cebolla.....	62
Elogio informal de la hallaca.....	64
Buenos días al Ávila.....	66
Murmuraciones de sobremesa con Jacques Prévert	69
Polo doliente.....	70
Isla cautiva. Puerto Rico.....	72
Galerón con una negra.....	74
Profesión de banquero	76
Lo que abunda.....	77
Serenata a Rosalía	79
Buen día, tortuguita.....	80
Bolívar en un libro de lectura	82
Elegía a Aquiles Nazoa	84
Rezo el credo o Credo de Aquiles Nazoa	85
Pasa mi padre	86
A María con su vestido de flores.....	88

María.....	89
La historia de un caballo que era bien bonito.....	92

POR AMOR A LA CIUDAD

Los primeros tiempos de la ciudad.....	99
Las ventanas de Caracas.....	138
La pava y lo pavoso.....	150
La Caracas de los años 20.....	156
La Caracas del petróleo.....	163

POR AMOR AL *TEATRO*

Otros lloran por mí. Nocturno en un acto.....	179
Martes de Carnaval.....	193
La dama de las cámaras.....	203
Los martirios de Colón, fragmento de un diario escrito por el famoso erudito Mamerto Nájuez Pinzón.....	219
Calígula.....	227
¡Hogar, dulce hogar!.....	240
Los martirios de Nerón.....	250
Tarzán.....	264

POR AMOR AL *HUMOR*

Mini-foro. Humor y mal humor de Aquiles Nazoa. <i>Emilio Santana</i>	283
Tráiler de una película mexicana.....	287
Páginas inmortales del periodismo contemporáneo sensacional velorio de un millonario norteamericano.....	290
La operación de un cronista social narrada por otro cronista social.....	292
Niñita tocando piano o quién fuera sordo.....	293
Doctor y comiendo hervido.....	295
El arrocito de las López.....	298
Extracción sin dolor.....	303
Las Muñoz Marín salen de compras.....	305
Nuestro conmovedor cuento de Navidad.....	307
Venezuela libre asociada o la generación del 5 y 6.....	310

Aquíles Nazoa fue un enhumorado de los Poderes Creadores del Pueblo. La sonrisa y la risa en este venezolano interminable es una y muchas. Si entristeciera, su aflicción duraría poco, se mudaría en sátira para pellizcar con su disenso, su objeción, cada vez que nuestra tradición comunitaria adviniera mercado consumista, o cuando la alteración de su autenticidad malbaratara su pureza.

¡Cuánta modestia la suya en el regalo que nos hizo de su maravilla! ¡Cuánto habitante de esquina urbana, cuánta tierra sembrada y trashumante es; cuánto hombre de niebla y resolana, de costa y peñero muestra su semblante y se escucha en su verso! La travesura, esa conducta que agudizaba su expresión, sus arrestos de parroquia y región, fueron sus amigos más íntimos. Los niños saben de qué hablamos.

Leerlo y releerlo es desautorizar toda pena. Esa es su eternidad. La del venezolano desobediente de lo sombrío, de la adversidad. Apresurémonos entonces a entusiasmarnos con su amistad, a encontrarnos junto a él para enfrentar a quienes la niegan, con el arma más peligrosa de los soñadores: la sonrisa.

Luis Alberto Crespo

**PUBLICADO EN TIEMPOS DE
GUERRA ECONÓMICA
CONTRA VENEZUELA**



1920 - 2020

Aquíles Nazoa

100 AÑOS DE HUMOR Y AMOR



**Gobierno Bolivariano
de Venezuela**

Ministerio del Poder Popular
para la **Cultura**