

Fermín Borges

Dos obras y un manifiesto

Selección y prólogo de Rosa Ileana
Boudet

Ediciones de la Flecha

Fermín Borges (1931–1989) teatraliza el mundo de personajes humildes atrapados en sueños y pesares. Estrena por primera vez en 1955 cuando Helena de Armas, en el Lyceum, dirige sus tres piezas cortas “Gente desconocida”, “Doble juego” y “Pan viejo” con el Teatro Universitario. Tiene veinticuatro años y escribe cuadros desgarradores, en los que habitan seres humanos que aunque aparentan no tener ambiciones, se alimentan de una ilusión. Le siguen “Una vieja postal descolorida” (1957) y “Breve homenaje a los comediantes cubanos” (1958), nombre también del grupo teatral que constituye por esas fechas para rescatar el legado del teatro bufo. “Una vieja postal...” integró la muestra organizada por Carlos Manuel Suárez Radillo en Madrid (1958), y según Alfredo Marquerie era “deliciosa estampa evocadora y sentimental”[que] “dentro de su levedad de ajuste y diseño, descubre en su autor excelentes dotes de observación aguda e intuición escénica”.¹

Después del triunfo de 1959, *Con la música a otra parte*, en tres actos, inaugura las actividades teatrales del Movimiento 26 de julio en el Auditorium, seguida de *El punto de partida* (1959), su única incursión en el teatro político.² Según José Mario, Borges “era amigo personal de Fidel Castro; tenía muchas ideas sobre lo que debía ser un teatro popular y había escrito dos obras que se pusieron al principio de la Revolución en la tintorería del Hotel Nacional, donde él trabajaba; la presentación estuvo a cargo de Jorge

1 Muestra teatral organizada por Carlos Miguel Suárez Radillo entre los días 26 y 30 de marzo de 1958. Se leen obras de Eduardo Manet (*Scherzo*), Nora Badía (*Mañana es una palabra*), María Álvarez Ríos (*Funeral*), Raúl González de Cascorro (*Parque Bar*) y Fermín Borges (*Una vieja postal descolorida*) en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe con el grupo teatral “Los Juglares”. *ABC*, 30 de marzo de 1958. p.85.

2 Según Rine Leal se publica en *Escena Cubana*, cuyo primer número no aparece en ninguna de las bibliotecas que he consultado.

Mañach. Y Castro quería ponerlo al frente del nuevo Teatro Nacional, pero la «Manual» lo eliminó.”³

Nombrado director del Departamento de Artes Dramáticas del recién inaugurado Teatro Nacional, dirigido por Isabel Monal, en junio de 1959, recluta colegas, viaja a América Latina, inventa proyectos y favorece a los dramaturgos, pero dura en el cargo apenas diecisiete meses.⁴ Mirta Aguirre lo sustituye. Para algunos, es la primera víctima del acoso a los homosexuales que los margina de la vida cultural. A partir de entonces no estrena, repone viejas obras o las reescribe, desempeña «otras actividades» y trabaja en el Instituto de Cine. Francisco Morín dirigirá *Danza de la muerte* (1966), su último estreno en la isla. En 1980 emigra a los Estados Unidos con el éxodo del Mariel, uno más entre los ciento treinta mil cubanos que entre abril y septiembre de ese año abandonan la isla. Según la base de datos del periódico *El Nuevo Herald*, Fermín Borges Arboleya llega el 29 de mayo. Aquí intenta abrir un teatro, escribe obras que tampoco publica ni estrena, entre ellas, *Los naranjos azules de Biscayne Boulevard*.

He podido localizar dos textos de las nueve obras dramáticas que estrenó. Pero son las críticas de Rine Leal, Ramón Gaínza y sobre todo, de Natividad González Freire, que cita en extenso y trabajó con los libretos, las que permiten reconstruir los fragmentos e intuir la totalidad.⁵

³ García Ramos, Reinaldo. Conversación con José Mario e Isel Rivero en Madrid.
<http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/jLETRA/Jose%20Mario%20Mayo%202006/Conversacion%20con%20Jose%20Mario.htm>

⁴ Detallado recuento de su gestión al frente del Departamento. Cf. Sánchez León, Miguel. *El Teatro Nacional de Cuba. Esa huella olvidada (1959–1961)*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2001. pp. 158–168.

⁵ González Freire, Natividad. *Teatro cubano (1927–1961)*. La Habana: Ministerio de Relaciones Exteriores, 1961.

Gente desconocida o treinta grados bajo cero (1955) transcurre en el cuarto destartado, miserable y oscuro de una deteriorada casona colonial. Es de madrugada. El anuncio del bar de los bajos ilumina de forma intermitente la escena mientras suena la victrola. La mujer no puede conciliar el sueño. El hombre llega y empieza la bronca. Marta no puede matarlo. La victrola deja de sonar, se apaga el anuncio. Raúl duerme la borrachera y Marta llora mientras le seca el sudor.

Marta. Sí, sí, dejaré de ser boba. ¡Tú vas a ver! (*Hay una larga pausa y acercándose a él*). Creo que me estoy volviendo loca. (*El, lleno de tranquilidad bota un eructo*). ¡Eso es lo que tú quisieras, sería todo bien facilito, botar el paquete, me meterías en Mazorra y sanseacabó (*Otro eructo de él*) ¡Cochino! ¡Con esa peste a cerveza. ¡Olvidas una cosa! soy tu mujer. ¡Y me estoy cansando! Todas las noches sucede lo mismo. ¡Y con esos amigos! Deja caer los pantalones al piso.” ¡Dime con quién andas y te diré quién eres! El mismo corre corre. De la pelota te metes en la barra. Debieran poner bombas en todos los bares y juegos de pelota. ¡No dejar ni uno! Te hacen olvidar muchas cosas. (*Ya Raúl se ha quitado casi los pantalones, parece que se va a caer*). Mira a ver si te caes ahora. Bonita cosa sería tenerte que llevar cargado a la Casa de Socorros.

En “Doble juego” (1955), dos jóvenes –uno de ellos, en el “umbral de la delincuencia”– están desesperados por conseguir dinero para comprar un Cadillac. Al final, en medio de una obra que no progresa, no tienen otra salida que “una acción desesperada.” Antonio le dice a Julio.

[...] ¿te acuerdas algunas noches cuando te decía que tenía que irme? ¿A qué no sabes a dónde iba? Iba a pararme frente a la agencia de los Cadillacs. Allí, apoyado en la vidriera, estaba hasta que apagaban el local. Una vez pasé una pena muy grande cuando unos niños me sorprendieron llorando. Te juro que me daban ganas de coger una piedra bien grande, tirarla contra la vidriera, entrar y salir huyendo con el convertible. (González Freire, 145-149).

“Pan viejo” se publica en la revista *Nuestro Tiempo* (1955) con una breve nota biográfica de Vicente Revuelta.⁶ Alumno del Seminario de Artes Dramáticas de la Universidad de La Habana, se decide por el teatro por “la realidad viva, presente, la lucha que se entabla entre el arte y el hombre, la acción social noble del teatro” (12). Anuncia “Trapos sucios” y una comedia musical basada en el personaje de Hatuey, en la concepción de *Juana en la hoguera*, de Claudel-Honnegger. He buscado en las memorias de Revuelta, tan entusiasmado con su primera obra, claves para saber más de Borges, pero ha sido inútil. En el recuerdo de Vicente, sólo es un personaje ocasional, fantasioso y delirante. Francisco Morín relata el interés que despertaron sus obras – que Francisco Ichaso consideró bocetos, cuyo estilo, “demasiado descarnado”, no era propicio a un teatro universitario– pero hay muy escasas referencias a su etapa de formación.⁷

La mitología de los billetes, la simbólica freudiana de los números, escribió Carpentier, era un “prodigio” y confiesa cómo lo regocijaban “esos encuentros entre dos imágenes surgidos al conjuro de cifras pregonadas por los billeteros”. Entre éstas “El toro con corbata, Majá navegando y La mariposa y la viuda.”⁸ La lotería tiene su obra cumbre en *Pan viejo*. Estremecedor es el canturreo de los números en la radio mientras la pareja realiza su vida habitual. La espera del premio es angustiosa. “La Lotería Nacional es la esperanza del pobre...” dice el locutor.

El. ¿Ya se saben los números?
Ella. No. Si empezó ahora mismo.

⁶ Borges, Fermín. “Pan viejo”. *Nuestro Tiempo* no. 4 (marzo 1955): 12-13.

⁷ Morín, Francisco. *Por amor al arte. Memorias de un teatrista cubano. 1940–1970*. Miami: Ediciones Universal, 1998. pp. 183–184.

⁸ Carpentier, Alejo. “La Habana vista por un turista cubano”. *Obras completas. Conferencias*. México: Siglo XXI (1991). pp. 243–271.

El. Hoy también jugaste.
Ella. ¡Pero cómo voy a dejar de jugar! Cada sábado es una nueva esperanza.

En *Pan viejo* la lotería no es el tema exótico de “La Habana vista por un turista cubano” de Carpentier, sino la ilusión fracasada de los pobres. El dramatismo surge a partir de la alternancia entre la ferviente esperanza depositada en el juego y los momentos de silencio en los que irrumpe trágica, la vida cotidiana. La radio, como en tantas obras teatrales cubanas, es determinante. Los viejos, pegados al aparato, pendientes de sus anuncios, establecen un contraste irónico con una realidad mísera y su bondad desmedida – y acaso su fe – deviene patética. La anciana recuerda el cementerio, las tumbas de mármoles blancos y negros “... donde están los otros, los que sí pueden dormir, soñar, estar muy tranquilos sin que nadie los moleste”. Y mientras se entrega a la cábala, la suerte, el horóscopo y el número premiado, come pan viejo y plátanos «muruñosos».

Rine Leal consideró *Con la música a otra parte* –estrenada para inaugurar los trabajos teatrales del Movimiento 26 de julio– una repetición de sus piezas anteriores y cree que es un “dramaturgo de medios tonos, de tintes sombríos, de melancolía y derrota”. Su sorpresa mayor es que una obra “curiosa y paradójica” estrene las actividades del 26 de Julio, ya que en lugar de “esperanza y rebeldía”, dejan en el espectador “una impresión oscura y fatalista”.⁹

Ramón Gaínza, en cambio, escribe que “brinda en viva estampa el drama capitalino de la casa de inquilinato” con sus personajes pueblerinos, entre ellos, el apuntador [de la bolita] y su mediocre esposa, que sueña con el eterno viaje a la meca del dinero, Nueva

⁹ Leal, Rine. *En primera persona. (1954–1966)*. La Habana: Instituto del Libro, 1967. “Con la música a otra parte”, p. 73.

York; la negra vieja, barajera y lavandera, la actriz retirada...¹⁰ Según Gaínza “describe el instante crítico del desalojo”. Ana Farías, Alicia Bustamante, Magdalena Sorás y la propia González Freire como Nena, que se empeñó en “darle humanidad al personaje”, trabajaron en la puesta. El programa se completó con *El punto de partida*, que Rine Leal descarta por panfletaria. Dos personajes, Mario y Julio (Julio Batista y Miguel Navarro) “brindaron el énfasis requerido a su rebeldía, a su fe, sin tibieza, en la Revolución” escribe Gaínza, que defiende que el autor predique con el ejemplo, al escribir una obra “con mensaje”, parte del proyecto de una *suite*, trazo vívido del cómo y sobre todo, el por qué de esta Revolución.

En “Pequeño homenaje a la comedia de arte cubana,”¹¹ publicada con un exergo de Cesare Zavattini, tres personajes (la tríada del bufo), habitan un circo miserable. Nena Fajardo, la mulata, cansada de vivir en la pobreza, reniega de su vida trashumante, quiere tener un escaparate (como en *Los acosados* de Huidobro un juego de cuarto, la palangana en De Cárdenas, el ventilador de *Aire frío* o el refrigerador de *Contigo pan y cebolla*). Borges comienza la saga del objeto deseado –un Cadillac, el premio de la lotería, un escaparate o un perfume de Guerlain– que compensa la frustración de la existencia. Los objetos, con su carga simbólica, remiten a desdichas y pérdidas y reflejan la situación del país en la década del cincuenta. Nena añora actuar en un gran teatro de La Habana, estimulada por Antonio, que quiere viajar a la capital para integrarse al Alhambra. Sin

¹⁰ Gaínza, Ramón. “Presentación de dos obras cubanas de Fermín Borges”. *El Mundo* (La Habana) 58: B-9, mayo 7, 1959.

¹¹ “Pequeño homenaje a la comedia de arte cubana”. *Revolución*. La Habana. lunes 5 de febrero de 1959: 14.

embargo, cuando llega el momento de abandonar el circo de mala muerte – y a Julián– algo inapresable detiene a Nena y se queda, incapaz de traicionarlo.

Las breves obras de Borges son cuadros de la vida cotidiana que poseen un tinte melodramático, no altisonante, sino poético y desconsolado. A su regreso de un viaje a Italia, acompañado por Vicente Revuelta, dice que admira a Eduardo de Filippo y Cesare Zavattini y quiere “ plasmar la vida de la gente que encontramos a cada paso en la calle, en el parque, en la tienda, en el cine”. Los críticos de inmediato califican su teatro de «neorrealista» pero la tendencia no tiene continuidad.

Antes de Tulipa (“Recuerdos de Tulipa”, de Reguera Saumell), Estelvina (“Función homenaje”, de Ferrer), La Coreana (“Vade Retro”, de Milián), Fermín Borges sitúa a sus personajes dentro de la arena del circo de mala muerte en permanente lucha por sobrevivir. Nena Rodríguez quiere salir del circo humilde, tener un escaparate, vivir en la gran ciudad y entrar por la puerta ancha de los grandes teatros. Pero no abandona el circo. Algo impreciso la obliga a quedarse y a permanecer.

N. Tengo miedo, Antonio, tengo miedo.

A. ¿Por qué ese miedo? ¿Qué es lo que te pasa?

N. No sé, no sé, no sé.

A. Vamos, chica, no seas boba. Hoy es nuestro gran día. Dentro de un rato ya estaremos en el tren y mañana por la mañana en La Habana: La Habana que es cien veces más grande que este pueblo. Iremos a un buen hotel en el mismito Prado y te alquilaré una gran habitación, ya verás. ya verás, con uno de esos baños de ricos.

N. ¿Y tendrá balcón a la calle?

A. Con balcón a la calle frente al Prado.

N. ¡La Habana! ¿Lo primero que vamos a hacer? Iremos a ver a Regino López, él es muy amigo mío. ¿No te acuerdas? Fue aquel que me felicitó allá en Cienfuegos después de la función. Pues ese es nada menos que el gran Regino López, él es dueño del Alhambra. Te juro que en cuanto me vea allá en La Habana estoy seguro que va a decirme: «Antonio, tu eres un tipo que me hace falta aquí, y entonces ya tu sabes, a vivir los dos la gran vida: tú y yo no hemos nacido para vivir en esta miseria, tú perteneces a un gran escenario, a un gran teatro, desmiénteme si no digo verdad. *(Ella le sonrío asinténdola agradecida)*. A un público no de guajiros muertos de hambre,

sino de gente elegante, de gente de La Habana, que no apesten a tierra, sino que huelan a “Guerlain”. ¿Sabes lo que es el Guerlain?
N. (Sonriéndole) ¿Guerlain? Suena bonito (1959, 14).

A pesar de ser un boceto o quizás por su simpleza, el diálogo resulta seductor. El trazo es rápido, imperfecto, a ratos ingenuo, pero consternado y establece una ruptura con el impostado y «radial» que predomina en las obras de temática social de los cuarenta. Hay sentimentalismo; el trío jocoso del bufo se torna trágico y la apetencia por objetos materiales refracta necesidades más profundas. Y el final, con su pregunta lanzada al público, prefigura otros, como el de Héctor Quintero en *Contigo, pan y cebolla*: “De qué vivirá el hombre de los durofríos en el invierno?”

Su revalorización nostálgica del bufo culmina con *Danza de la muerte* (1966), en la que aparece Carlota, cuya tragedia consistía en ver cómo crecía su desproporcionado trasero. Es también el personaje de una rumba de A. Villalón titulada “Carlota y su volumen”. El estribillo de su sicalíptica letra dice “qué volumen/qué volumen tiene Carlota”. Según el director, “el primer acto era muy gracioso y se desarrollaba hábilmente hasta el momento en que la protagonista se apretaba con fuerza las nalgas y decía con desesperación “Me crecen. Cómo me crecen”.¹² Después languidecía, se volvía confusa y deshilvanada. Según Morín, Borges, muy deprimido por la muerte del pintor Acosta León en el barco que los trae de regreso de París, no estuvo interesado en trabajar los últimos actos.

El primero en acercarse al fenómeno del teatro popular – si se exceptúa *La alegre noticia* de Samuel Feijóo – que continuaban otros autores con versiones y reescrituras de

¹² Morín, Francisco. *Por amor al arte. Memorias de un teatrero cubano. 1940–1970*. Miami: Ediciones Universal, 1998. p. 321.

piezas inspiradas en el modelo bufo. Su “Manifiesto de un joven dramaturgo cubano” publicado en tres partes en 1959, la primera de ellas leída en el Lyceum el 11 de marzo de 1958, recuerda a Ramón de la Cruz, padre de la que llama “nuestra comedia del arte”, que al igual que la italiana con sus tipos fijos (Pantaleón, Arlequín y Colombina) tiene al Negrito, la Mulata y el Gallego que “ocultan bajo una máscara festiva la verdadera y más íntima expresión de nuestra gente”(s/p). Data de 1792 la pantomima «Arlequín esqueleto», reseñada por *El Regañón* en 1800. A don Ventura Pascual Ferrer no le gustó, “la pantomima por sí es una cosa pesada y soñolienta” que sólo interesa “a cuatro babiecas que se quedan elevados, mirando al payaso cuando abre la boca, cuando echa a correr y se cae, o cuando le dan un latigazo en las espaldas”.¹³ A las ingenuas consideraciones de Borges sobre el “valor” de nuestra comedia del arte, siguen algunos juicios bastante arrogantes sobre su propia obra, que inscribe dentro de esta tradición. Cuando algunas salas rechazan *Con la música a otra parte*, se auto-titula iniciador del “teatro nacional” y desde las páginas de *Nueva Generación* comienza una campaña de descrédito contra los que la rechazaron.

El poeta Manuel Sosa, en su blog “La finca de Sosa”, narra su dramático final y ofrece atisbos de su vida en los Estados Unidos ya que participó en la representación de *Cantata, el joven poeta cubano*, obra póstuma que Borges entregó al pastor Marty Barrett, su albacea literario, alucinante de acuerdo con el relato.¹⁴

[...] Borges había continuado escribiendo teatro, pero la enfermedad y las tribulaciones en tierra ajena le amargaron la existencia. Tuvo la breve ilusión

¹³ *El Regañón y el nuevo Regañón*. La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1965. Prólogo de José Lezama Lima. p.69

¹⁴ Sosa, Manuel. [El olvidado Fermín Borges y las líneas que se entrecruzan](#) 7-15-2007.

de rehacer su carrera, pero como nadie le apoyó materialmente se fue replegando hasta llegar al escepticismo total. Trató de abjurar de las cosas que le identificaban: “Odio mi país, mi lengua, mi cultura”, le confesaba a Barrett. Ese odio le motivó a escribir en inglés, y hasta preparó un libreto para ballet, pero el propio Barret le reprochó la baja calidad de todo aquello que le entregaba para revisar. “Fermín, no se puede escribir en nombre de esa mentalidad. A nadie le interesa admirar bailarines calzando botas de combate”. Antes de morir, Borges le entregó la que sería su obra postrera: *Cantata, el joven poeta cubano*, y Barrett le prometió estrenarla algún día. Se debe aclarar que Barrett es un pastor que usa las artes dramáticas para transmitir el mensaje de los evangelios. La obrilla, a cuyo original no tuve acceso, pero que pude presenciar en su versión inglesa, es una descarga sentimentaloides, que narra la madrugada en que a un bisonio escritor deben fusilar los castristas. Antes de salir al frío amanecer, se le aparecen Martí, Heredia, El Cucalambé y Juana Borrero, para darle fuerzas. Le recitan fragmentos de sus poemas y le prometen estar siempre a su lado. “Always?” “Yes, my son, always.”

Los espectros de los poetas frente al escritor, delante del paredón de fusilamiento, recuerdan las obras breves de René Ariza y el mundo de Reinaldo Arenas, quienes vivieron también en Cuba y los Estados Unidos experiencias trágicas. Estimulada por el texto de Sosa, intenté buscar e indagar más. Llegué a imaginar que Alicia Bustamante – que salvó “Nacimiento de las palabras” de Virgilio Piñera – podría conservar algún libreto o algún miembro de Comediantes Cubanos, pero hasta hoy no he tenido éxito en localizar más textos de Borges. Aunque estrena, nunca edita un libro. Rechazó ser incluido en *Teatro cubano en un acto* (1963), antología de Rine Leal, y le prohibió publicar “Gente desconocida” “mientras la obra no sufriese una nueva prueba escénica” (28). El antologador insistió, como es lógico, en la mejor a su juicio, aunque las dos que he leído completas, publicadas en revistas y periódicos antes de 1963, son superiores a algunas de las incluidas. Los acuciosos argumentos de Leal en el prólogo sobre por qué no lo incluye, hacen pensar en probables discrepancias por

la selección. De otra manera no se explica la ausencia del principal cultivador de la obra en un acto en los cincuenta.

Sin embargo, cuando se leen las descripciones de sus obras o se conoce algo acerca de su personalidad, interesan más, a pesar de sus repeticiones, incongruencias o su pobre factura. Imagino a los bailarines de ballet en botas de combate y el trasero de Carlota como gestos desmesurados de angustia e impotencia. Lastiman y hieren como testimonio de una exclusión. La que prefiguran sus personajes. Los ancianos de *Pan viejo* nunca logran enterrar con dignidad al hijo muerto en un accidente en una ciudad que comienza a edificar rascacielos; Antonio, en “Pequeño homenaje...” quiere regalarle a su mulata un frasco de Guerlain, pero tiene que ser *grande*, como el de las hijas del presidente Menocal. Las acciones reflejan, en su desproporción, la angustia del desposeído y desplazado, que no tiene lugar. Sin embargo, no es un teatro malogrado.

En las dos obras que he hallado, “Pan viejo” y “Pequeño homenaje...”, a la distancia de tantos años, aparece su idea del bufo como recuperación nostálgica y no arqueología. También el diálogo coloquial y tenso, negador del texto almidonado y a ratos cursi que –salvo excepciones– está vigente a mediados de los cincuenta. No me sorprende el entusiasmo que despertó, porque aunque son breves y parecen escritas con prisa y rabia, para ser desarrolladas después, transmiten el desasosiego de una angustiosa espera, incierta y dolorosa.

Borges, protagonista de la etapa dorada de los sesenta, entusiasmado creador y aglutinador de los primeros proyectos teatrales de la Revolución, se margina pronto o lo apartan del camino. Y su teatro, escrito para la escena, se trunca, no se

desarrolla y se enquistaba. Estoy segura que alguna vez se recuperarán las obras de muchos dramaturgos cubanos, nunca publicadas en libro, también las de Borges. Porque sus ambientes y sus personajes nos son dolorosamente cercanos y prefiguran otros.

En el circo de mala muerte, entre lonas y telones polvorientos, Nena Fajardo anticipa a Luz Marina y como ella dice ¡Qué calor!

Santa Mónica, junio, 2010.

Manifiesto de un joven dramaturgo cubano¹⁵

Aquella noche cubana de 1810, parecía una noche cualquiera, como de costumbre, las puertas del teatro “Circo de Marte” se abrieron lentamente. Volantas y quitrines se detenían frente al gran portón, y de ellos descendían elegantes criollas acompañadas por caballeros de sombreros de copa. También buscaban su entrada algún que otro burócrata, comerciantes de la plaza, quizás algún bodeguero, empleados, soldados en el día libre, varios diurnos vendedores callejeros, humildes vecinos, ayas y negros esclavos. Todos ocupaban su sitio en la sala. Todos esperaban impacientes el espectáculo que, entre canciones y danzas, se ofrecía; algún sainete del español Don Ramón de la Cruz, interpretado por su comediante favorito.

Al fin se descorrió el telón. Allí estaba el cómico esperado. Decía y se movía, caía igual que siempre. Pero no exactamente como otras veces. No tardó el público en comprender que algo inusitado sucedía en escena. Allí estaba su cómico, sin duda. Pero las palabras que decía llevaban otro acento. Otro equilibrio dominaba sus movimientos. Aquel sainete de Don Ramón de la Cruz no poseía la sabida gracia de otras veces. Los espectadores, un poco sorprendidos, se miraban unos a otros. Mas el asombro comenzó a desvanecerse; una nueva gracia brotaba de la escena, dominándoles. Pronto volvían a reír más libremente, comprendían mejor que nunca las palabras y las intenciones que éstos llevaban. Era como si les hablaran en un lenguaje que los tocaba íntimamente.

Al finalizar la pieza, aquella mezcla de ciudadanos aplaudió como nunca antes aquel espectáculo. Esa noche de 1810 no fue una noche como las otras, pues todos los espectadores, comediantes y tramoyistas, y las paredes de madera y el viejo toldo que

¹⁵ “Manifiesto de un joven dramaturgo cubano”. (I) *Revolución*. La Habana. sábado 17 de enero, 1959: 7.
“Manifiesto de un joven dramaturgo cubano” (II). *Revolución*. La Habana, lunes 19 de enero, 1959:15.
“Manifiesto de un joven dramaturgo cubano” (III). *Revolución*. La Habana. jueves 22 de enero de 1959: 5.

hacía de techo del teatro, fueron testigos del milagro que se había realizado en la escena; su cómico favorito, el cubanísimo Francisco Covarrubias, impulsado por una legítima y poderosa necesidad de expresión, había adaptado aquel sainete español a nuestro ambiente cubano. Había nacido así la primera expresión nacional de nuestro teatro. Covarrubias se convertía en Padre del Teatro Cubano. Había sido creado nuestro “teatro bufo”. Nuestra Comedia del Arte.

Después de aquel día, y a través de los años, fueron uniéndose a este nuevo lenguaje de expresión, autores cubanos y españoles, creando miles de piezas, enriqueciendo nuestra tradición escénica, dando lugar a uno de los teatros populares más ricos de la historia, teatro que felizmente en muchos momentos logró alcanzar unidad y buen gusto, dentro de modos entrañablemente populares, pues era el propio espectador, nuestro pueblo, quien exigía ver en escena sus tipos y sus formas propias.

Con gran fuerza este teatro se extendió por toda la isla, ya que hasta el circo ambulante, esos circos que llevaban como música y atracción una orquesta de negros viejos y algún león aburrido, tenía que ofrecer en su espectáculo un sainete criollo.

Nuestra Comedia del Arte vivió con gran esplendor durante casi siglo y medio, hasta que en sus últimos momentos de vida, comenzó a degenerar y sus últimos autores a poner un chiste grosero y vulgar donde antes había una acción de gracia cubana, universal.

II

Así este maravilloso proceso, esta comedia de Arte Cubana, se presentó a mí llenándome de asombro y orgullo. Era una hermosa verdad: poseíamos uno de los teatros populares más ricos de la historia, una tradición escénica de siglo y medio.

Pero también era verdad que esta primera expresión nuestra sólo había logrado plasmar la imagen de nuestras costumbres y personajes desde el ángulo frívolo. ¿Qué valor, entonces, tendría este teatro para mí, joven autor entregado a una desesperada búsqueda de raíces, de necesarias raíces que me permitieran plasmar con legitimidad una expresión profunda de nuestro pueblo?

¿Un valor formal? Imposible. Mi ideal y mi actitud ante las formas del teatro contemporáneo me lo impedían. ¿Qué hacer entonces? Y pasó un tiempo. Y guiado siempre por una fe absoluta en Nuestra Comedia del Arte, y armado sólo de mi sentido estético, fui dejando a un lado todos mis prejuicios y me acerqué a ella más y más.

Hasta que un día sucedió algo no previsto: comencé a notar que de entre sus personajes había tres que siempre se distinguían, y entre quienes se repetía un juego: el juego del amor, creando el famoso triángulo de todo teatro, del teatro universal.

Estos tres personajes habían nacido en el nuestro por idénticas y muy legítimas razones histórico-sociales. Había descubierto que la Comedia del Arte Cubana, al igual que la Comedia del Arte Italiana, poseía su Arlequín, su Colombina y su Pantaleón, que sin duda no son otros que nuestros clásicos: el negrito, joven, gracioso y charlatán; la mulata, hermosa, coqueta y sensual, y el gallego, trabajador, ahorrativo y noble, dominado por la hermosura de la mulata y burlado siempre por el negrito, su joven rival.

Este encuentro me dio más fe en nuestra Comedia. No tardé entonces, después de estudiar el diálogo, siempre frívolo de las obras, en preguntarme ¿Qué íntimas razones mueven a todos sus autores y personajes cubanos a tomar actitudes tan frívolas y desdeñosas, frente a algo tan triste y cruel como era y es la realidad de nuestro pueblo?

Sólo una: históricamente no podían tener una conciencia profunda de esa realidad. Resultando así que los personajes de nuestra Comedia no habían hecho más que ocultar bajo una máscara festiva la verdadera y más íntima expresión de nuestra gente, su entristecido rostro, lo profundamente humano; que estaba en mí por ejemplo, joven cubano, inconfundiblemente cubano, que poseía en mi propia expresión cotidiana aristas que quizás recordarían a algún personaje de nuestra Comedia; pero algo además vibraba en mí y era toda la fuerza latente de la vida en la máxima intensidad que como ser humano así me pertenecía, valores estos que no poseían aquellos personajes de nuestra Comedia.

Después comprendí algo más: si yo como un personaje más de nuestro pueblo, poseía íntimas y esenciales motivaciones, nuestro pueblo, necesariamente, debía poseer iguales o muy parecidas actitudes.

Desde entonces abrí bien bien mis ojos y agudicé mis oídos y observando la vida que me rodeaba libremente, para asombro mío, empecé a oír, sentir y comprender que

aquellos hombres y mujeres que me encontraba a diario en la calle, en mi casa, en la esquina, en todas partes, poseían aparentemente un diálogo tan frívolo y desdeñoso como aquel de nuestra comedia, pero a diferencia de aquellos personajes vacíos, estos del pueblo sí jugaban en su expresión un diálogo interno, más elocuente y verdadero y era que estos hombres y mujeres que me rodeaban eran seres humanos.

Así fue como un mundo hermoso, gigantesco y cruel se abrió ante mí, en aquel mundo encontré una gran belleza humana, encontré la problemática de nuestro engranaje social, la dignidad, la fuerza, la debilidad, la gracia y la esperanza de nuestro pueblo, la angustia del hombre contemporáneo. Indudablemente que allí estaban las raíces que yo como dramaturgo cubano necesitaba encontrar; estas raíces estaban en lo más profundo de nuestro pueblo, en lo más profundo de mí mismo.

Así fue como apoyado en mi sentido estético y enraizado en el pueblo, logré plasmar en 1953-54, mis tres primeras imágenes de lo escénico nacional, en la Escena de *Gente desconocida*, en cuyo estreno por el Teatro Universitario en 1955, fueron muchos los que comprendieron la raíz, el equilibrio y la unidad que por primera vez se lograba en nuestra escena.

III

El año pasado terminé mi primera obra en tres actos, “Con la música a otra parte”, obra que plasma el sentimiento más cruel que domina al hombre cubano; su fuga frente a una realidad agresiva, reflejo nuestro de la angustia del hombre contemporáneo.

Sus nueve personajes, nueve hombres y mujeres, arrancados de nuestra clase más representativa, se evaden por miedo, de su realidad, hacia otros mundos creados por sus sueños.

“Con la música a otra parte”, por su raíz que nace en lo más profundo de nuestro pueblo, por basarse en nuestra hermosa tradición teatral, por su nueva forma de expresión escénica y por sus valores estéticos y humanos, es la obra que plasma el inicio del teatro nacional.

Esta obra fue ofrecida, para su “puesta en escena” a algunas salas habaneras, en febrero pasado, “mes del teatro cubano”, e injustamente rechazada.

Denuncio aquí los peligros que padece y puede padecer la presente y futura expresión escénica cubana, frente a los prejuicios y desprecio que sienten ciertos principales elementos de nuestro pequeño mundo teatral, hacia obras que expresen libremente, la realidad y el espíritu de nuestro pueblo; desprecio que brota en ellos como consecuencia de su confusión e incultura.

Una confusión parecida llevó a varias generaciones de autores cubanos a crear un llamado teatro culto, como reacción negativa, a “La Comedia del Arte Cubana”.

Este llamado “teatro culto” incluyendo las obras escritas por autores de los Teatros Nacionales más dignos y hermosos de nuestra América, porque éste será un teatro, que refleje libremente, toda la belleza humana, la problemática, la angustia, la dignidad, la fuerza, la debilidad, la gracia y la esperanza de nuestro pueblo.

Pan viejo

Fermín Borges

El autor dramático debe expresar los problemas de su tiempo, aún con peligro de fracasar o de ser rechazado. Es un riesgo más que corre todo aquél que se entrega al arte en nuestros días. Fermín Borges va a cumplir veintinueve años. Pertenecer al Seminario de Artes Dramáticas de la Universidad de La Habana donde fue estrenada en enero pasado "Gente Desconocida", obra en un acto que junto a la presentada a continuación podrán ser llamadas "los primeros intentos teatrales". Entre sus autores dramáticos preferidos figuran, junto a los clásicos, Ibsen, Strindberg y Arthur Miller. Proyecta la terminación de una obra en tres actos titulada "Los trapos sucios" y estudia la posibilidad de realizar una obra dramático musical con el personaje del indio Hatuey partiendo de la obra de Claudel-Honnegger. Pero además estamos ante un valor joven y muy importante de nuestro teatro: "La realidad viva, presente, la lucha que se entabla entre el arte y el hombre la acción social noble del teatro, lo hacen mi preferido ante cualquier género literario." Así dice Fermín y añade su preocupación por nuestra gente, por todo lo nuestro, que lo sitúan como ejemplo de un teatro naciente, fuerte y auténtico. Su influencia literaria la recuerda y confiesa en los versos infantiles "los zapaticos me aprietan". Es así en los problemas sencillos, cotidianos, donde busca su expresión teatral y donde cree poder mostrar la tragedia del hombre de hoy.

Vicente Revuelta

Una vieja, un viejo

Ella. Unos sesenta

Él. Cinco más.

Se oye el canturreo tradicional, sabatino, de la Lotería Nacional desde un pequeño radio colocado en el extremo de la escena. Las luces ya han aparecido levemente, iluminando la pequeña habitación del hogar de una pareja de viejos. En el extremo izquierdo una mesita, donde veremos el retrato de un joven, a su lado un jarroncito del Ten cent, con algunas flores blancas algo amarillentas.

En el primer plano, en el centro, una mesa rodeada por tres sillas, una de las cuales está situada en el lado de la mesa que está frente al público. Más allá, en el segundo plano, otra mesita con una cocinita de luz brillante, cazuelas y platos. En el extremo derecho un sillón. En el foto, en la supuesta pared, cuelga un cuadro del Sagrado Corazón de Jesús. La puerta de la izquierda.

La vieja en escena. Como es medio día está preparando el almuerzo de su marido. En este momento se oirá al locutor de la Lotería Nacional decir aquello de... “la Lotería Nacional es la esperanza del pobre....” La vieja se encontrará de pie, mirando el retrato del que fue su hijo. Toma el retrato, lo besa. Después coge el jarroncito poniendo en él flores frescas. Un instante más tarde, entra el viejo. Trae un paquete de pan viejo y en otro unos plátanos.

Él. ¿Ya se saben los números?

Ella. No. Si empezó ahora mismo.

Él. Hoy también jugaste.

Ella. ¡Pero cómo voy a dejar de jugar! Cada sábado es una nueva esperanza.

Él. Allá tú. (Pausa) ¿Y de dónde sacaste el dinero? Digo, si se puede saber.

Ella. Ah, no vengas con tanto preguntero. No te preocupes.

Él. Esta mañana cuando me fui para la barbería, no dejé un solo quilo. ¡A no ser que hayas cogido el uno cincuenta de la luz! (*Hay un silencio*). Entonces cogiste el dinero de la luz. ¡Pero mujer, estás loca! ¿y si nos la cortan?

Ella. Ah, no importa. Nos alumbraremos con velas. Después de todo, en el tiempo de antes no existía la luz y había menos revuelo en el mundo.

El viejo se sienta en el sillón. Toma una revista Bohemia y comienza a hojearla.

Él. Bueno, veremos...

Ella. ¡No te preocupes tanto! Hoy sí es el día. ¡tiene que ser! ¡Y con el sueño que tuve anoche! ¡Soñé que Manolo se me había aparecido sonriéndome como el sólo sabía hacerlo y traía en sus manos dos pedazos de un billete terminado en dos cincuenta y nueve. ¿Te das cuenta? El vino. El mismo, pobrecito, mi hijo. (*Esto lo ha dicho frente al retrato*) se vuelve. ¡Ay, Manolo! ¡Si lo hubieras visto! Tan gordo. Ahora no te hubiera importado el dinero de la luz.

Él. No me importa. No me hagas caso.

Ella. Fíjate si hoy es mi día que hasta el horóscopo me lo dice. Dame acá. Te lo voy a leer. (*Le quita la revista al viejo, busca*). Así, aquí es, fíjate, fíjate “Escorpión, octubre 23 a noviembre 21.” Todo puede ser felicidad y dicha para ustedes en esta semana pues Venus y Marte unen armoniosamente sus fuerzas y aspectan maravillosamente sobre el signo de Escorpión. Su personalidad se destacará incluso en cuestiones de amor y romance. (*Ella hace un chasquido con la boca*). Es época propicia para encontrar su media naranja. (*Lo mismo que lo anterior*). Su personalidad será más ecléctica. ¿Qué querrá decir con esa palabrita ecléctica? Ah, esto sí. “Nuevos horizontes se abrirán para ustedes y hallarán el medio de aumentar sus reservas monetarias”. Deben de intensificar sus esfuerzos el día quince. Ya ves, ¿a cómo estamos hoy? ¿No lo ves ahora?

Él. Lo que sí veo es que te estás ilusionando demasiado y si no salen tus números. Si en vez de salir el dos cincuenta y nueve, salen los tres ceros, por ejemplo. ¿Qué es lo que haces? Hoy quizás pase lo mismo que el sábado pasado.

Ella. Eres muy pesimista. No crees en la suerte. Y más cuando te explico el sueño que tuve. Los sueños verdaderos como éste nunca fallan. Vas a ver, después estoy segura vas a decirme, es verdad, tenías razón. *(Hay una pausa. silencio. Transición. Muy sentido)*. ¡Tengo que tener razón! Esta vez sí tiene que salir! ¡Mi hijo tiene que tener al fin un pedazo de tierra donde descansar! Tiene que ser. Es lo más pequeño que se puede pedir un ser humano después de muerto. Y mucho más si es mi hijo, si es nuestro hijo. *(Un silencio)*.

Él. Sé que tienes razón, Adelaida.

Ella. La tengo, Manolo, la tengo. Además, antes tenía la esperanza más grande que el Capitolio, hoy es tan sólo un granito de arena, ¡un granito de arena! pero está ahí. Tenemos que agarrarnos a él contra viento y marea. Es lo único que nos queda. *(Un silencio)*.

Ella. ¿A cómo te vendieron hoy el pan viejo?

Él. ¿Para qué preguntas? Siempre a la mitad de lo que vale el fresco.

Ella. Compraste plátanos. ¡Qué murruñosos están! ¿A cómo te los vendieron?

Él. Los dos me costaron diez quilos.

Ella. ¡Diez quilos por dos plátanos! ¡A medio cada uno! Es un robo. Cuando mucho valen es a cuatro quilos. ¡Te han robado dos quilos! ¡dos quilos! ¡Ladrones! Y tú te has dejado robar. Por eso es que yo quiero ir siempre a buscar los mandados. Yo sí que sé defenderme con el viandero. No le dejo pasar ni una así.

Él. A la calle tú no sales. Ya el médico lo ha advertido cien veces. No debes de trajinar tanto. Tienes que descansar. Acuérdate que el otro día la presión te subió a doscientos.

Ella. Poco me importa la presión...

Él. No debes salir a la calle, para naa.

Ella. Si sólo salgo cuando voy al cementerio. Al cementerio a ver a mi hijo enterrado, tirado en una tierra que no es de él, que dentro de un año habrá que removerlo, sacarlo para sabe Dios dónde. Porque me lo botan de esta tierra (pausa). Y ver al otro lado del cementerio las bóvedas; las tumbas de mármoles blancos y negros, de todos los colores, pulidos y brillantes, donde están los otros, los que sí pueden dormir, soñar, estar tranquilos, sin que nadie los moleste.

Deja éstos encima de la mesa.

Él. ¿Y qué más da si después de todo todos están muertos?

Un silencio. Se oye el canto de un segundo premio. Otro silencio. Adelaida automáticamente comienza a pelar los plátanos. Continúa el juego de lotería.

Ella. ¡Qué susto he pasado! Solamente es el segundo premio. Si hubiera sido el primero. Ha cerrado los ojos apretándolos. El viejo hace que lee la revista.

Él. Apúrate con el almuerzo. Ahorita tengo que irme. Antes de las tres tengo que estar en la barbería. Antonio me dijo que sacudiera un poco aquello, están fabricando un edificio enfrente y el polvo se mete en los sillones.

Ella. Si ya casi está. (Pausa). Fabricando. Toda La Habana la están haciendo nueva llenando de casas grandes. Si no hicieran casas tan altas, mi hijo al poner el ladrillo no se hubiera caído de un noveno piso. ¿por que hacen las casas tan altas?|.

Él. Es el progreso. Los tiempos avanzan. Es el progreso.

Ella. Sí, con el cuento del progreso hace rato que están matando a media humanidad.

Él. Cállate la boca. No hables así.

Ella. ¿Por qué no voy a hablar así yo? (Señalándose el pecho). Aquí dentro tengo guardado tanto que hablar. Y eso que solo soy una pobre vieja que ha perdido a su hijo, y quiere un pedazo de tierra para que él descanse en paz y en gracia de Dios. Eso es todo.

Un silencio.

Él. Tengo una cosa en el bolsillo que quisiera dártela ahora. Pero creo que sería mejor dártela después. No sé, bueno, vaya, ahí tienes. *Le da una fracción de un billete de lotería.*

Ella. Ya ves, ya ves como tu también crees en la suerte. Yo lo sabía..

Él. No, no es eso. Es que no me gusta, no quiero hacerme ilusiones. Tenemos la cabeza hueca de tantas ilusiones.

Ella. Y mira que me lo negabas. *Abre el billetico algo asombrada.* El ocho veinticuatro, ocho paloma. El número que tanto jugaba Manolo. Ay, caramba, mira que se ven cosas en esta vida. Con este número Manolo se sacó una vez cien pesos. Era su número de suerte. Qué dichoso era. Y la fiesta que corrió aquel sábado. Vino por primera vez a las ocho de la mañana del domingo. ¿Recuerdas? ¡Qué hijo más bueno era Manolo!

Mirando el billete. ¿Sabes lo que podríamos hacer con mil pesos?.

Él. No, no, por eso no quería dártelo ahora. No hagas más castillos en el aire.

Ella continúa su sueño hablando casi sin oírle.

Ella. ¡Ah, hombre, no seas tan bobo! Con esto si le haríamos algo bueno. De mármol blanco, con su cruz y todo. Sería algo tan lindo. Digno de él. Ya hasta lo veo sonriéndome y todo. Sí, Manolo, al fin lograremos eso. ¡Hoy es el día! *(Esto lo último lo dice emocionada. Aquí el radio canta el tercer premio. Ella sonríe nerviosamente.)* Todavía falta el primer premio. Ese será el nuestro. Dios al fin me oirá. Es que hoy todo se ha unido como nunca, son tantas casualidades, el horóscopo, mi sueño y ahora tú con ese billete. Sí, esta vez si estoy segura. Es algo que siento aquí dentro.

Él. Bueno, bueno, ya está bueno, estate tranquila, deja ya de pensar en esas cosas.

Ella. No me quites mi sueño. Es por lo único que lucho y vivo en esta vida.

Él. (Algo para si). Sabe Dios si por eso no te lo concede.

Ella. ¿Qué fue lo que dijiste? No te oí.

Él. Nada, no dije nada. Es algo que sólo sabemos él y yo.

Ella. ¿Quién es él?

Él. Dios, mujer, dios.

Ella. Vaya, déjate de misterios, la cosa no está para cuentos.

Pausa. Se le cae un cuchillo al suelo.

Ella. No sé, estoy tan nerviosa. Yo creo que eso le pasa todo el mundo cuando ve venir la buena suerte. Todo va a cambiar tanto. Todo va a ser tan lejano de lo que pensamos en algunos momentos.

Él. *(Casi interrumpiéndole)* Tú vas a ver que agorita son las tres y me voy a tener que ir sin almorzar y tengo hambre, así que...

Ella. Ya, ya, hombre, si ya te puedes ir sentando a la mesa si quieres. Yo me siento algo en el estómago y no voy a poder comer nada.

Un silencio.

Él. ¿Qué estás haciendo de almuerzo?

Ella. Nada del otro mundo. Comida de todos los pobres de Cuba.

El viejo se sienta a la mesa. Ella lleva dos cazuelitas a la mesa.

Él. Huele sabroso. Siempre he dicho que eres una buena cocinera.

Ella. Y eso que no tengo ni ánimo.

Él. Yo a veces no me explico, tú con unas pesetas haces una buena comida. No sé cómo te las arreglas.

Ella. La situación Manolo, la situación...

Un silencio.

Él. Puede ser que hoy tenga buena tarde, ojalá, Dios lo quiera, si pudiera hacer por lo menos dos pesos, así tendremos el lunes con que pagar la luz.

Ella. Ah, no hables más de quilos hoy, ya tendremos bastante. Tú vas a ver. Ah, no hables mas de quilos, hoy ya tendremos bastante, tú vas a ver. *Toma el billete, lo abre, lo mira fijamente.* Treinta mil ochocientos veinticuatro, cien mil pesos.

Lo repite haciéndole juego a la lotería. Se oye el radio que canta un número cualquiera premiado en cien mil pesos. La vieja con el billete entre las manos aterrada cae sentada en una silla a la vez que el viejo se pone de pie. Se oye el número y al narrador acto seguido, el momento en que suele decir esto. “Sí señores, jueguen billetes de la Lotería Nacional, la lotería nacional es la esperanza del pobre”.

Un gran silencio. Después de una pausa, ella como muerta en otro mundo se acerca a la mesa y sirve en ambos platos.

Ella. (*Secamente*). La comida se enfría.

Ambos muy contentos en silencio se sientan a la mesa, van a llevarse la primera cucharada a la boca, la vieja da tres golpes en la mesa con su puño a la vez que dice.
¿Por qué? ¿por qué? ¿por qué?

Él. (Casi con un grito). ¡Adelaida!

La vieja se calla, ambos se miran en un horrible silencio a la vez que el radio hace un moderado crescendo mientras las luces se desvanecen lentamente.

Borges, Fermín. “Pan viejo”. *Nuestro Tiempo* 4 (marzo 1955): 12-13.

Pequeño homenaje
a la comedia de arte cubana
Fermín Borges

Boceto de una futura obra en tres actos

Sumo lo que Fermín Borges ha hecho con aquello que desea hacer, y de ahí sale un retrato convincente: el retrato de un joven escritor muy responsable con respecto a los problemas de su tiempo y que desea tomar de lleno las típicas pasiones y las necesidades de su amado país.
Cesare Zavattini. Roma, 1956.

PERSONAJES

Julián, 55 años, blanco

Nena, 22 años, mulata

Antonio, 28 años, negro

Y la música triste que tocan los negros viejos.

Se descorre el telón lentamente. Es de noche. Una débil bujía ilumina la escena. Es una tienda de campaña. Julián sentado en un cajón. Nena de pie, busca nerviosamente en maletas y líos de ropa.

J. ¿Qué buscas? *(Ella no le da respuesta. Cada instante que pasa luce más nerviosa).*

J. ¿Por qué no me dices lo que has perdido? *(Se ha puesto de pie acercándose a ella).*

N. No, no quiero que me ayudes a nada. *(Sigue buscando. De repente se detiene un poco confundida).* Ya ni sé lo que busco. Qué cansada estoy de vivir en este desgraciado circo. *(Continúa su búsqueda. El se sienta nuevamente).* Ni siquiera hay una luz decente.

J. Yo no me explico. Siempre a ti se te están perdiendo las cosas.

N. Claro, cómo no se me van a perder mis cosas, si tuviera un escaparate donde guardarlas; pero ni eso tengo. Yo estoy segura que hasta la última mujer que hay en el mundo tiene su escaparate; ay, este maldito calor. *(Se detiene).* Ah, ya sé. *(Continúa su búsqueda).*

J. ¿Qué era?

N. *(Sin oírle)* ¿A qué mujer no le hace falta un escaparate? Que me digan, que me digan. Ah, pero yo, yo: Nena Fajardo. Sólo tengo una mano detrás y una delante. Qué cansada estoy de trabajar en este miserable circo. Ojalá alguien le de candela y no quede la sombra de él. No sé cómo esos pobres guajiros pagan por entrar, deben estar locos.

J. Cálmate, cálmate, Nena, cálmate, ya verás que en el próximo pueblo que lleguemos te comparé un escaparate.

N. No sé para qué me dices eso si sabe muy bien que no tienes ni un quilo donde caerte muerto.

J. Quizás en el próximo pueblo hagamos un poco de dinero, ahorita empieza la zafra.

N. Sí; ahorita empieza la zafra y también se termina y así pasan los años.

J. Te aseguro que este año sí lo vamos a comprar.

N. Anjá, ¿y dónde lo vas a poner? ¿Quién lo carga? Si ya en el camión no cabe nada más, esa maldita carpa se lo coge todo.

J. Nena, no maldigas más. Tú verás que todo va a cambiar. (*Nena se detiene y agachándose toma un pañuelo rojo*).

N. Al fin lo encontré, al fin... (*Poniéndoselo por la cabeza*). Cambiar, cambiar, cambiar. Sí, con ese mismo cuento hace cinco años que me vienes durmiendo. Pero te lo juro que no serán muchos más. Ya me estoy cansando, tengo veinte años y veinte años aquí en Cuba o en cualquier parte del mundo son mucha vida, mucha vida y mucho dinero, la juventud vale dinero. Por algo cada vez que termina el sainete me aplauden más a mí que a ustedes dos juntos.

J. Claro que te aplauden más. Tú eres lo más valioso.

N. Lo más valioso de todo el circo. Me aplauden más que al telépata o que al equilibrista. Pero cuando me pagan... Ellos ganan más porque dicen que arriesgan la vida... ¿Y yo acaso no estoy gastando mi vida noche tras noche? (*Coge un espejo y se mira*). Pero no te preocupes, no está lejano el día que no vaya para La Habana; allá hay grandes teatros, estoy segura que sabrán apreciar lo que me merezco.

J. Me estoy oliendo que te has dejado contagiar por alguien.

N. Por Antonio: claro que también quiere irse, él es muy joven todavía. Que disfrute de su vida (mirándose en el espejo). Es ahora que debo aprovechar, hoy, hoy, quiero disfrutar lo que Dios me ha dado. *(Deja el espejo)*. *(A él)*.

Cada día que pasa comprendo mejor por qué se te fue tu otra mulata; es natural que se cansara, la considero. Un día, función aquí, recógelo todo y súbelo al camión y mañana desmóntalo todo y comienza a dar función allá en casa del diablo y así un día tras otro hasta que el día menos pensado te quedes muerta por uno de esos caminos. No, pero no creas que yo seré tan estúpida como para aceptar todo eso: no, te equivocas, ¡qué calor, qué calor! No sé cómo he caído en esto, bruta que soy, no sé para qué existe Dios en el cielo.

J. *(Perdiendo el control de sí mismo)*. No maldigas más, mujer; desde esta mañana no has abierto la boca más que para maldecir y maldecir.

N. Y tú que sólo la abres para decirme “Nena, cálmate, cálmate, como si todo fuera tan fácil; para ti sí, claro, estás acostumbrado a esta vida. Pero yo no, yo no, yo necesito un teatro, el más grande de La Habana, no un circo de mala muerte; necesito un teatro que se llene de gente fina, elegante, porque yo no soy una mulata cualquiera, que eso es lo que tú te crees.

J. Yo no me creo nada: creo que te estás volviendo loca.

N. Sí, me volveré loca si sigo aquí, sé que nada de lo que estoy hablando tú lo puedes comprender ¿no ves que ya tú estás viejo y no tienes ilusiones? Pero yo sí. *(Él va a salir como quien huye)*. Yo soy joven... soy joven, soy joven. *(El desaparece)*. *Ella se queda un instante de espaldas al público y regresa al centro de la escena un poco agotada y de mal humor se deja caer sentada en el banco de madera, se seca el sudor. La música a lo lejos se hace más diáfana hasta que el negro Antonio se asoma a la puerta y antes de entrar mira una vez más al exterior. Después se le acerca a la joven poniéndole un brazo por encima, ella se asusta un poco.*

A. ¿Te asustaste?

N. No. (Le sonríe levemente).

A.  Al fin se lo dijiste?

N. No, no pude.

A. (Cruzándose de brazos) Qué te pasar . Desde hace tres meses estás con ese mismo juego.

N.  Y qué quieres que haga?

A. Nada, decirle que lo dejas, eso es todo. Más claro, ni el agua,  no?
(*Hay un silencio*). No te comprendo, ustedes las mujeres se complican la vida por nada.
 Por qué no recoges tus cosas? Aprovecha ahora que est  en la cantina.

N. Yo no puedo hacerle eso a él. En cinco años que he sido su mujer ha sido bastante bueno conmigo.

A. Pues acabemos de una vez, dec dete y d selo.

N. No, no puedo, no s  qué es lo que me pasa. Cada vez que me propongo decírselo, siento algo aquí dentro que no me lo permite.

A. Ah, déjate de boberías ahora, que con vergüenza nadie va a ningún lado.

N. No s  si será vergüenza, lo que siento aquí dentro es algo que no puedo vencer tan fácilmente.

A. *Se le acerca y la toma fuertemente por un brazo.* No me vayas a decir que todavía quieres a ese estúpido.

N. Suéltame, suéltame.

A. ¿Crees que conmigo se puede jugar así como así?

N. Suéltame, que está al entrar de un momento a otro. *(El mira un poco sorprendido a la puerta soltándole el brazo).*

A. Ojalá que llegara: Así se arreglarían las cosas de una vez. No creas que le tengo miedo, sé muy bien cómo se solucionan estos problemas. *(Ella se ha apartado de él, se pasa la mano por la muñeca adolorida. Después de una pausa).* Ni siquiera te has quitado el traje. ¿Qué esperas? Recuerda que falta sólo media hora para que pase el tren de La Habana. *(Se le acerca)* ¿Te duele?

N. Claro, ¿crees que soy de goma? *(El se le acerca y delicadamente le toma el brazo pasándole la mano por él).*

A. No sé para qué siempre tenemos que discutir. *(Con cariño)* ¿Se te alivió?

N. *(Ella lo mira)* Un poco. *(El le besa el brazo).*

A. *(Quedo)* ¿Y ahora te sigue doliendo? *(Ella lo mira con ternura y niega con un movimiento de cabeza. El la besa nuevamente en el brazo.)*

N. Tengo miedo, Antonio, tengo miedo.

A. ¿Por qué ese miedo? ¿Qué es lo que te pasa?

N. No sé, no sé, no sé.

A. Vamos, chica, no seas boba. Hoy es nuestro gran día. Dentro de un rato ya estaremos en el tren y mañana por la mañana en La Habana; La Habana que es cien veces más grande que este pueblo. Iremos a un buen hotel en el mismito Prado y te alquilaré una gran habitación, ya verás. Ya verás, con uno de esos baños de ricos.

N. ¿Y tendrá balcón a la calle?

A. Con balcón a la calle frente al Prado.

N. ¡La Habana! ¿Lo primero que vamos a hacer? Iremos a ver a Regino López, él es muy amigo mío. ¿No te acuerdas? Fue aquel que me felicitó allá en Cienfuegos después de la función. Pues ese es nada menos que el gran Regino López, él es dueño del Alhambra. Te juro que en cuanto me vea allá en La Habana estoy seguro que va a decirme: «Antonio, tu eres un tipo que me hace falta aquí, y entonces ya tú sabes, a vivir los dos la gran vida: tú y yo no hemos nacido para vivir en esta miseria, tú perteneces a un gran escenario, a un gran teatro, desmíenteme si no digo verdad. *(Ella le sonríe asintiéndola agradecida)*. A un público no de guajiros muertos de hambre, sino de gente elegante, de gente de La Habana, que no apesten a tierra, sino que huelan a “Guerlain”. ¿Sabes lo que es el Guerlain?

N. (Sonriéndole) ¿Guerlain? Suena bonito.

A. Claro, si es un perfume francés: allá en La Habana lo usa la gente fina. Te regalaré un frasco.

N. ¿Uno grande?

A. Del mismo tamaño que usan las hijas de Menocal.

N. ¿Entonces es muy caro?

A. Claro, que es el más caro. ¿Pero qué importa? Si tendremos para eso y para mucho más, porque te juro que con mi influencia allá en La Habana tú vas a llegar a ser más famosa que Esperanza Iris y saldrás retratada en los periódicos: «Hoy. Teatro Alhambra. Hoy, presentación de Nena Fajardo». ¿Qué te parece?

N. No sé, me parece todo tan increíble, tan fantástico, hasta me da un poco de miedo y todo.

A. Pues no tengas miedo alguno; todo esto tú te lo mereces y yo te juro que lo voy a lograr, como que me llamo Antonio Martínez.

N. (*Quedo*). Es fantástico. La Habana.

A. ¿Entonces le vas a hablar?

N. Sí, sí, claro.

A. Así me gusta, así me gusta verte: entonces creo que debo ir caminando. Tú todavía tienes que cambiarte de ropa y de recoger tus cosas, así que apúrate, tienes que apurarte, yo te espero en la estación y te advierto una cosa, que si no estás allí a las nueve, tomaré el tren yo solo y te perderás todo eso...

N. (*Interrumpiéndole*). No hables boberías, no hables boberías. (*Él intenta besarla*). (*Aparece Julián en la puerta, Nena y Antonio bruscamente se separan. Hay un instante de silencio acusador*).

A. (*Tratando de sonreír un poco sorprendido*). Ah, me alegro de verte. Precisamente te andaba buscando para despedirme. (*Indiferentemente cruza frente a Antonio sentándose en el banco de madera*). Que tengas buen viaje.

A. (*Un poco confundido*). Gracias viejo, que tengas buena suerte. (*Hay un silencio. Nena y Antonio se miran*). Bueno, déjame ir caminando. Adiós. (*Nena y Antonio se cambian miradas nuevamente, él sale, ella da un paso hacia la puerta no llegando a ella*).

J. Tirando un cartuchito sobre una mesita. Te he traído algo.

N. (*Cruzándose de brazos*). No tengo hambre.

J. Aunque no tengas hambre debes de comer algo. Ya ahorita empieza la función. Y hoy tenemos que improvisar.

N. Hoy también tomaste. Esa es tu única salida, tomar, tomar, tomar.

J. No, no, Nena, no, no, no, no he tomado ni una gota, he estado pensando..

N. ¿Tú pensando?

J. Sí, sí, créeme, desde hace tiempo he pensado hablarte muchas veces. ¡Tantas veces!

N. Yo también tengo que hablarte.

J. Yo hubiera querido hablarte de ti, de mí, de nuestra vida. Pensé decirte, «Nena, es verdad, tienes razón, ya el circo Maravillas no es el mismo de antes. Todo se ha ido perdiendo lentamente». Nena, hoy te comprendo más que nunca, aquí cada día nos cae más la miseria y son menos los que se acercan al circo, pero también pensé decirte que a través de los días me nacía más amor a nuestro circo, que cada día que pasa es parte de mi mismo como un brazo a una mano. Esta pequeña tienda sin muebles, esa débil luz, la música triste que tocan ahora los negros viejos, el olor del aserrín de la pista (*leve pausa*). Aquí están mis compañeros, mis amigos, que lo hayan sido tuyos también. (*Ella le mira atentamente. Pausa.*) Quiero a ese público que nos espera, que sabiéndose el sainete que le presentamos, nos aplaude, nos es fiel y ¿sabes, por qué, Nena? Porque ellos

también nos aman. Si tú supieras lo feliz que me siento cada vez que llegamos a un pueblo y veo como nos reciben con sus caras sonrientes. *(Leve pausa.)* Esto es todo lo que puedo ofrecerte. No tengo nada más. *(Leve pausa.)* Yo soy simplemente lo que soy. Que no nació para barrendero o para trabajar detrás de un mostrador, creo que he nacido para esto, para hacer de gallego frente al público y oírles reír cuando les hago creer que bailo mal la rumba o cuando el negro te enamora delante de mí. *(Leve pausa. Ella le mira fijamente)*. Hace mucho tiempo pensé decirte eso y mucho más. Decirte “Todo eso es mi vida y es lo único que puedo ofrecerte. Si no te basta es mejor que te vayas, vete. Allá en La Habana te espera tu teatro. Nuestro circo es pobre y viejo. Búscate otro: di que también es eso lo que quieres. Dilo de una vez y vete. *Julián coge tímidamente unos vestidos y la maleta y los tira a los pies de ella, mientras le dice:*

J. Vete, vete, vete. *(Él regresa a un extremo, ella lo mira en medio de un gran silencio. Después dice sobriamente)*.

N. El público nos espera.

Hay otro largo silencio hasta que él se va volviendo lentamente, casi sin comprender, en busca de la mirada de ella. Se oye la música y unos pocos aplausos. Ella le sonríe lentamente, él se va acercando. Ella mantiene su sonrisa. A él se le ha iluminado el rostro, y pasándole un brazo por los hombros de ella salen ambos muy rápidos, mientras la música hace un creciendo y violentamente cae el telón.

Periódico *Revolución*. La Habana, jueves 5 de febrero de 1959. *Nueva Generación*.

Ediciones de la flecha
2009