

MANIQUÍ

EDITORIAL CULTURA

862.44

G149 Galdámez, René Estuardo

Hiperestesia, Doce calle esquina y La música desde la ventana; o tres intrusiones de René Estuardo Galdámez / René Estuardo Galdámez — Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala / Editorial Cultura, 2022.

180 p.; (Colección Dramaturgia, Serie Manuel Galich, n.º 12)

1. Dramaturgia guatemalteca

2. Literatura guatemalteca

© Herederos de Miguel Ángel Asturias

© Por la presente edición, Editorial Cultura, 2022

Diseño de portada: Martín Díaz Valdés

Ilustraciones: Martín Díaz Valdés

Edición al cuidado de Rubí Véliz Catalán, Denise Phé-Funchal
y Paola Méndez-Moreno.

Una publicación de Editorial Cultura
editorialcultura@mcd.gob.gt

ISBN: pendiente

Impreso y hecho en Guatemala
Printed and made in Guatemala

Reservados todos los derechos. De conformidad con la ley (Artículo 274 del Código Penal), no está permitida la reproducción parcial o total de este libro ni su tratamiento informático ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier otro medio, ya sea electrónico, mecánico, por registro u otros métodos sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

MANIQUÍ

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Colección Dramaturgia
Serie Manuel Galich n.º 12

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES DE GUATEMALA

Felipe Amado Aguilar Marroquín
MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTES

Cristhian Calderón Santizo
VICEMINISTRO DE CULTURA

Gretchen Fabiola Barnéod Martínez
DIRECTORA GENERAL DE LAS ARTES

Claudia María Villanueva Hernández de Ramírez
DIRECTORA DE DIFUSIÓN CULTURAL

Denise Phé-Funchal
DIRECTORA DE EDITORIAL CULTURA

INTRODUCCIÓN

NOMBRE APELLIDO

Quién es

Hace poco más de 15 años, en una calurosa mañana de febrero, nos dimos cita en El Salvador dieciocho teatristas de Centroamérica para recibir un taller de dramaturgia de alto nivel, dictado por el maestro José Sanchis Sinisterra, en el marco del proyecto El Carromato.

En la diversidad de participantes nos encontrábamos personas con mayor o menor experiencia en el oficio de escribir para la escena, y fue un momento decisivo en la formación de varios participantes para dedicarnos, desde entonces, a la escritura dramática.

Entre aquel grupo de estudiantes estaba René Estuardo Galdámez, a quien para entonces no conocía ni imaginaba que de ese encuentro surgiría en una fuerte amistad; construida a partir de las coincidencias en nuestras búsquedas de la palabra dramática necesaria y vital, y llegándonos a sentir como hermano y hermana de oficio.

Recuerdo a Tato como un joven locuaz, con un cúmulo de referencias dramático-literarias, que prontamente se ubicó en el grupo como un ávido lector con quien daba gusto conversar y escuchar; y quien era, al mismo tiempo, un muchacho «despistado» en las cosas cotidianas y triviales del día a día. Vale decir que, en aquel taller convivimos 28 días de «encierro dramático» donde se fueron creando lazos fraternos, más allá de las ocho intensas horas diarias de clase.

Desde aquel lejano 2006 a la fecha, hemos compartido con Tato charlas interminables sobre el teatro y la dramaturgia; hemos compartido momentos trascendentales de nuestras vidas profesionales y personales, nos hemos aplaudido premios y puestas en escena, nos hemos apoyado en

nuestras actividades académicas como docentes, hemos compartido la ilusión de proyectos que nacen y el desconcierto de los que finalizan, nos hemos reconocido leyéndonos en nuestros textos y nos hemos abrazado en nuestras publicaciones. Y lo mejor de todo es que siempre hemos sabido que habrá más para compartir, y el libro *Hiperestesia, Doce calle esquina y La música desde la ventana: o tres intrusiones de René Estuardo Galdámez* es muestra indudable que tenemos razón.

En la mayor parte de los países de nuestra región, decir «Teatro» es, por lo general, decir «escena». Nuestra tradición teatral no se cimenta en la escritura del drama sino en la puesta en escena de la visión de mundo de autores de fuera de la misma Centroamérica. Visibilizamos estrenos, entrevistamos directores —raramente directoras— y elencos teatrales, apostamos a la formación de nuevas generaciones de actrices y actores y aspiramos a becas y maestrías en actuación y, recientemente, en gestión y producción. Ponemos nuestra fuerza creativa y los exiguos recursos económicos en todo lo que consideramos necesario para el desarrollo del hecho escénico de nuestros países y el fortalecimiento de nuestro teatro nacional; y por supuesto que todo lo antes mencionado lo es, sin embargo, no es menos imprescindible la producción de escritura dramática, la formación de nuevas generaciones de dramaturgas y dramaturgos y el recurso económico dirigido a la publicación y difusión del texto dramático nacional. Es a través de nuestra palabra dramática que entablamos un diálogo desde el escenario a partir de una identidad cultural propia, donde el autor o la autora pondrá en el texto parte de su identidad social y será, como todo arte lo es, testimoniante de quienes habitamos la Centroamérica del siglo XXI.

Ahí es donde entra el acontecimiento cultural, literario y teatral que celebro con Tato Galdámez en esta oportunidad, uno de los autores teatrales indispensables de Centroamérica, quien no se ha detenido desde 1998, cuando se da

a conocer como dramaturgo con su texto *Cuando vuelva la paz*, premiado ese año por la Municipalidad de Guatemala, hasta el 2020 cuando en plena pandemia del COVID-19 escribe *Hiperestesia*, texto que abre este volumen, y que, además de ser su obra más reciente es, en palabras del autor, su texto más personal.

Estas nuevas intrusionas de Tato no son una publicación fortuita, son el resultado de la constancia de su trabajo artístico profesional en el campo de la dramaturgia, es la muestra tangible de su oficio permanente y su voz autoral, directa y cuestionadora, que siempre tiene algo que decir a la sociedad de su originaria Guatemala y a la sociedad en general.

La publicación de este libro debe ser un motivo de alegría y celebración para la dramaturgia de Guatemala y de Centroamérica, no solo porque, como hemos dicho, la publicación del texto teatral aporta al desarrollo del teatro de una nación, sino porque, además, reúne en sus páginas tres textos representativos y de gran valor dramático literario de uno de los autores imperdibles de la dramaturgia contemporánea centroamericana.

Quienes conocemos la dramaturgia de Estuardo, conocemos su tendencia afilada para rasgar las sombras de los prejuicios que habitan nuestro tiempo, y los tres textos que llenan estas páginas no son la excepción. *Hiperestesia*, *Doce calle esquina* y *La música desde la ventana* proponen una mirada política que Galdámez hace de su país, tanto en la contemporaneidad como en su devenir histórico, y que refleja, por extensión, la realidad social latinoamericana que subsiste desde el siglo XX hasta estos días.

El ordenamiento de los tres textos que de manera somera comento a continuación, no parte de la cronología de su escritura, ni de su puesta en escena. El criterio de aparición en el libro es más bien de cercanía con el autor.

Aunque Estuardo no pretende escribir un texto autobiográfico, *Hiperestesia* juega con el teatro autorreferencial; en este sentido, el autor nos deja entrar a su teatro más cer-

cano y personal donde acaso los personajes que lo habitan sean pasajes de sus propias vivencias, sueños, deseos y temores transformados en ficción. Pese a ese grado de cercanía, el texto no transita únicamente por lo personal, sino que se vuelve una radiografía de los constructos y prejuicios que aún rondan el tema de la paternidad y la homosexualidad en la actualidad.

En *Hiperestesia*, Tato Galdámez toca uno de los temas recurrentes en su dramaturgia: la sexualidad. Si bien en otros trabajos nos ha llevado de la mano por contenidos oscuros y escabrosos, en esta oportunidad nos invita a hacer un viaje a tientas a nivel de forma. En *Hiperestesia* juega con el equívoco, la insinuación, lo «no dicho» y la dosificación de la información de manera tal que no es sino hasta las últimas páginas de la obra, donde se terminan de revelar los eslabones que nos permitirán hilvanar la fábula con las relaciones entre los personajes y la intención comunicativa del autor. *Hiperestesia* es la búsqueda del autor de un otro contenedor para contarse a sí mismo. El tiempo y el entretejido que hace del pasado y del presente se comprometen en la obra para provocar, de manera acertada, un laberinto entre personajes, recuerdos, pasiones e intenciones que habitan el drama.

El acercamiento personal que se permite el autor en esta obra, se distancia en *Doce calle esquina*, texto en el que, además de escribir, el dramaturgo interpreta en escena a uno de sus personajes, lo que permite una experiencia «desde adentro» a un escritor que frecuentemente ha dirigido sus textos, pero no se ha visto involucrado en ellos como actor.

Doce calle esquina es una mirada a un acontecimiento histórico de la Guatemala del siglo pasado, cuando el 14 de julio de 1960 se incendia el Hospital Neuropsiquiátrico de Guatemala, ubicado en la esquina de la 12 calle, entre la 1.^a avenida y avenida Elena, zona 1, de la ciudad capital; lugar y fecha que sirven de disparador para Estuardo y el colectivo

del Laboratorio Teatral de la Universidad Rafael Landívar en el proceso de escritura del texto. Esta mirada al pasado nos enfrenta, además, con la repetición de acontecimientos similares acaecidos en la historia reciente de Guatemala, cuando en 2017 se incendia el Hogar Seguro Virgen de la Asunción, y nos lleva a pensar en las condiciones políticas y sociales de nuestros países que, a manera de *déjà vu*, hacen que las nuevas generaciones vivan en carne propia la repetición de crueles momentos de nuestra historia.

Doce calle esquina es adentrarnos en las diversas formas de marginalidad social: los deprimentes pabellones para enfermos psiquiátricos que se convierten en una especie de cárceles disfrazadas de hospitales, donde las relaciones patriarcales que excluyen y violentan a las mujeres, los prejuicios que sustentan la xenofobia y la discriminación y la mirada hegemónica hacia el llamado tercer mundo, nos vuelven un objeto de laboratorio permanente con el que se puede experimentar de manera sistemática e impune. *Doce calle esquina* le da voz a la marginalidad, rasgo característico del drama que se ubica en el territorio del teatro de la memoria.

A nivel de estructura, el autor propone un doble espacio ficcional en el que se desarrolla la fábula: por un lado, el hospital psiquiátrico que es, de por sí, un espacio represivo, pero por si esto no bastara, encierra a sus personajes en un sótano, cual agujero sin fondo y sin salida, que hace alusión a los infiernos donde se sofocarán hasta la muerte. Sin embargo, Estuardo juega una carta inesperada: los personajes de la obra que encuentran en la imaginación el lugar que les permitirá fugarse para «vivir». *Doce calle esquina* es un texto liminal a conveniencia, pues en el estado de locura, donde existe una línea frágil e invisible entre la verdad y la mentira, entre la cordura y la sinrazón, entre la vida y la muerte, sus personajes podrán decir todas las verdades posibles, disfrazadas de sandeces, con la misma libertad con que un niño nos dice a la cara las verdades más incómodas.

El libro cierra con *La música desde la ventana*, cuya mirada se aleja aún más de lo personal del autor, quien pareciera mirar su propia Guatemala desde afuera, acaso desde la ventana, con la frialdad con que la distancia permite a un espectador contar, señalar e incluso parodiar la historia de su casa y de su país, que es, al mismo tiempo, la suya.

La música desde la ventana es un salto cualitativo en el teatro de memoria que el autor propone en estos dos textos. Es un ejercicio de la memoria que se configura en la cabeza de su protagonista mientras comprende su propia muerte, haciendo alusión a la consabida idea «del paso de la película de nuestras vidas» justo cuando partimos de esta dimensión hacia esa otra desconocida. Convocados por los recuerdos del moribundo, los personajes significativos de su vida llegan para ser parte del último número de su espectáculo, dándoles la oportunidad de reordenar sus recuerdos y comprender las deudas con las que partieron de este mundo. Deudas que, como en todo un buen drama, son personales para sus personajes, pero que en el discurso del autor nos enrostra como sociedad, pues alude a deudas sociales, políticas e históricas, que han hecho de nuestros países lo que son y lo que no son. Prejuicios clasistas, estados de represión, desapariciones forzosas, menosprecios xenofóbicos y homofóbicos, y discriminación y violencia de género forman parte de esas deudas que desdibujan, a propósito de intereses de clase, la memoria de nuestros pueblos. Lo que vuelve aún más potente el texto es el tratamiento del tema. El sentido del humor con el que se transita la fábula es un acierto importante. Logra el autor un humor orgánico, no forzado, para restarle dramatismo a las circunstancias y a las historias en las que nos sumergen los personajes; un humor sencillo, a veces ingenuo y a veces negro, como con el que asumimos en las circunstancias más extremas cuando la vida nos arrastra con una fuerza más grande que la nuestra.

No podemos omitir el trabajo colaborativo que se realizó en la construcción de estos textos *Doce calle esquina* y *La*

música desde la ventana de la mano de un grupo de profesionales del teatro, liderado por la maestra Patricia Orantes, compuesto por un grupo de actores y actrices que nutren de manera indiscutible la labor de tallador que hace el dramaturgo con la palabra, y en el caso de *Hiperestesia* junto a un equipo creativo multidisciplinario que provee de material al trabajo del dramaturgo.

Para finalizar, vuelvo al inicio de estas reflexiones para invitarnos a celebrar la dramaturgia guatemalteca y la dramaturgia centroamericana, de la mano, en esta ocasión, de Estuardo «Tato» Galdámez y de los personajes que cohabitan este libro como testimonio de lo que nos duele, de lo que somos y de lo que aspiramos dejar atrás.

Celebro con vos, Tato, como lo hemos hecho desde hace más de quince años, nuestros encuentros con la dramaturgia, la que ya hemos heredado a la historia de nuestro teatro y la que, con certeza, seguiremos heredando.

La celebro porque el texto dramático no solo existe para el escenario, sino también para la sensibilidad de quien lee estas páginas hoy.

El Salvador, 22 de junio de 2022.

MANIQUÍ

FANTA
FANTO





ESCENARIO:

Sala muy amplia de estilo rococó. Alfombras sedosas. Se pegan a los pies para robarse el ruido de los pasos. Ambiente de marquetería, incrustaciones, esmaltes, abanicos de plumas, bibelots, sillas, mesas y muebles nacarados. Paredes recubiertas de telas adamascadas. Cataratas de encajes y madroños, cortinados de las puertas, a derecha e izquierda.

Al fondo, al centro, un gran reloj antiguo. El péndulo va y viene, va y viene, va y viene...

A la derecha, una capotera con muchos, muchos brazos, semejando un árbol sin hojas, en medio de aquel conjunto de cosas artificiales, pegajosas, refinadas.

A la izquierda, un espejo veneciano y gatos de porcelana negra.

Flores de papel, candelabros con velas de colores encendidas, saliveras, un tablero de ajedrez con las piezas desplegadas.

Una jaula con un pájaro mecánico que salta, sacude las alas y trina. Perfumes idos. Retratos borrosos. Pátina dormida.

Otro tiempo...

PRIMER TIQUISMIQUIS

FANTA entra por la puerta de la izquierda, peinada y vestida como las enamoradas románticas de las tarjetas postales.

Es un maniquí, un maniquí...

Trae en la mano un sombrero de hombre que va a colgar en la capotera, pero al pasar frente al espejo se detiene.

¿Qué la detiene?...

Mueve la cabeza de un lado a otro al compás del péndulo.

De un lado a otro, de un lado a otro... su cabeza de muñeca...

¿El péndulo o la capotera?...

Duda...

¿La capotera, primero, y el péndulo después?

No se decide...

Mueve la cabeza de un lado a otro, de un lado a otro...

Atajar el péndulo, suprimir el tiempo y después colgar el sombrero que trae en la mano...

El primer paso, para la marcha de todos los relojes del mundo.

Gozar de la existencia, sin la tiranía de los cronómetros, de las horas, de los minutos, los segundos...

Se decide... hay que empezar una vez la vida sin tic-tac...

Alarga el brazo rígido y con la mano horriblemente blanca de maniquí, detiene el péndulo. Sólo su cabeza se mueve, momentáneamente, de un lado a otro, de un lado a otro. Su cabeza de muñeca. Luego va hacia la capotera, cuelga el sombrero y sale por la izquierda, no sin volver a ver, con arresto de autómeta, el péndulo inmóvil.

La escena queda vacía. El péndulo como plomada. Las llamas de los candelabros palpitantes. El pajarito de la jaula de oro, lasta, sacude las alas y trina.

FANTO asoma por la puerta de la derecha. Maniquí, buró-

crata y marido, es tres veces maniquí.

Al entrar descubre el sombrero en la capotera(un pájaro sinplumas en la rama de un árbol sin hojas)...

No se da por enterado. No se detiene. Busca el refugio del espejo. Se contempla. Se contempla largamente. Le complace su imagen, su persona.

No presume, pero... rivales con él..., jajaja...

Se atusa los mostachos, se arregla la corbata, pasa las tenacillas de sus dedos de maniquí por la leopoldina que abarca, de bolsillo a bolsillo del chaleco, su abultado vientre, y con ademán perdido alarga el brazo rígido y la mano tiesa hacia la luna veneciana busca buscando la capotera y el sombrero irreales.

Enseguida advierte que no es en el cristal azogado, sino en su sala donde están y gira la cabeza poco a poco, sin move el cuerpo, sólo su cabeza sobre el cuello almidonado, guillotine blanca en el viaje doloroso de lo reflejado a la realidad...

No espera más...

Alza y baja los hombros (¡qué me importa!)... alza y baja los hombros (¡qué me importa!... ¡qué me importa)...

Va hacia la capotera. Arrebata el sombrero. Se le cae de las manos. Se lo lleva con sus zapatos de muñeco hasta cerca del tablero de ajedrez. Lo recoge y se le olvida, doblada su cabeza de maniquí y clavados sus ojos en las piezas distribuidas en una jugada maestra.

Una voz femenina

Yo tu edénica,
tu júbilo,
tu éxtasis...

Yo tu bíblica,
tu adánica,
tu transfuga...
Yo tu mítica,

tu pérfida,
tu insólita...

Yo tu crótalo,
tu víbora,
tu sérpens...

Yo tu innúmera,
tu múltiple,
tu vértigo...

Yo tu víscera,
tu sístole,
tu diástole...

Yo tu pómulo,
tu cóndilo,
tu humero...

Yo tu tuétano,
tu médula,
tu vértebra...

Yo tu rótula,
tu escápula,
tu fémur...

Yo tu cúbito,
tu astrágalo,
tu esóndilo...

Yo tu cántico,
tu crónica,
tu cálamo...

Yo tu límpida,

tu lámpara,
tu lúcida...

Yo tu límpida,
tu lámpara,
tu lúcida...

Yo tu autómeta,
tu tácita,
tu efímera...

Yo tu víctima,
tu títere,
tu acróbata...

Yo tu réproba,
tu mísera,
tu incógnita...

Yo tu bóveda,
tu lápida,
tu póstuma...

Yo tu límite,
tu diálogo,
tu ámbito...

Yo tu espíritu,
tu ánima,
tu ánimo...

Yo tu oráculo,
tu réplica,
tu inútil...

De una manotada, Fanto echa todas las piezas del ajedrez



por tierra y con el sombrero en la mano sale por la derecha.

SEGUNDO TIQUISMIQUIS

Fanta entra por la puerta de la izquierda vestida de baile. Trae en la mano un sombrero de copa que va a colgar en la capotera. Nunca se fio un maniquí más bello. Lo sabe. Se detiene frente al espejo. Sonríe. Se abanica. Es una belcad del tiempo de los «te adoro» y los «no me olvides»...

Un vals lejano y más cerca, rodado de carruaje, cascos de caballos, chistar de fusta. Cuelga la chistera y toma uno de los candelabros. Lo levanta para alumbrar su paso. Más alto. Más alto...

Arrogante, pálida, levantando con su mano de muñeca su traje de malva de media cola, sale por la izquierda.

Fanto entra por la derecha, un momento más tarde. Enciende la luz eléctrica. Viste de frac y lleva sombrero de copa. Monóculo y guantes blancos. Se turba, se interrumpe, pierde el ritmo de sus movimientos de maniquí, al encontrarse con otro sombrero de copa en la capotera.

¿Qué pasa?

¿Dos sombreros de copa?

El que trae puesto y el que tiene enfrente...

Se acerca. Lo coge. Se lo pone. No es suyo. Se le va hasta las orejas. Le tapa los ojos. Lo deja a oscuras. Manotea. Se siente perdido. No logra sacárselo. Por fin. Despeinado, la corbata suelta, los puños de fuera, se deshace del sombrero ajeno y se queda, desorientado, con dos chisteras, una en cada mano, moviéndolas de arriba abajo, como si pesara lo que le sucede, en una balanza de platillos negros.

Una voz femenina

Yo du débito,

tu cónyugue,
tu adúltera...

Yo tu báquica,
tu ni púribus,
tu argeástica...

Yo tu pérfica,
tu décola,
tu abúlica...
Yo tu música,
tu tósigo,
tu sésamo...

Yo tu indómita,
tu ávida,
tu pródiga...

Yo tu onírica,
tu mágica,
tu abscóndita...

Yo tu cálida,
tu tórrida,
tu trópico...

Yo tu exótica,
tu bárbara,
tu excéntrica...

Yo tu dúplice,
tu múltiple,
tu época...

Yo tu básica,
tu armónica,



tu flúor...

Yo tu tórtola,
yo tu trémula,
tu tímida...

Yo tu pálpito,
tu nómina,
tu sílaba...

Yo tu intrépida,
tu blído,
tu errátil...
Yo tu última,
tu agónica,
tu síncope...

*Fanto sale por la derecha con los dos sombreros de copa el
cabello en desorden, la corbata suelta, las bocamangas del frac
vomitando los puños.*



TERCER TIQUISMIQUIS

Fanta, muñeca vestida con traje sastre oscuro, línea de guerrera militar, falda abajo de la rodilla, peinado de pelo pegado al cráneo, muy varonil, entra por la puerta de la izquierda con un quepis de General en la mano.

Al entrar rueda la cabeza de autómeta de un lado a otro, de un lado a otro varias veces.

Brillan, ciegan, despiden fuego de oro los entorchados del quepis, en su mano de guante blanco.

Lo cuelga en la capotera y se vuelve, media vuelta rígida de soldado raso, hacia la izquierda, pero al llegar a la puerta, hace alto, al to de muñeca que se inclina hacia adelante y hacia atrás, se arrepiente y marchando (se oye una música militar), se encamina a la puerta de la derecha.

Al pasar frente a la capotera, vuelve la cabeza, solo la cabeza, hacia el quepis que brilla comouna custodia

Va a salir por la derecha, pero no se decide, balancea el cuerpo, los pies pegados al suelo y por fin da un paso atrás y se dirige hacia la izquierda, con vista al quepis al pasar junto a la capotera.

Pero no sale por la izquierda. A paso de ganso vuelve a atravesar la escena y desaparece por la derecha.

Fanto entra por la izquierda, muy maniquí, muy maniquí es decir muy oficial de caballería con bigotes como pararrayos que le subían erectos y en la punta hsta arriba de la frente, sin que se supiera dónde dejaban de ser bigotes y empezaban a ser cuernos. Pantalones de montar a caballo, botas, espuelas, completan su atuendo.

Al descubrir en la capotera, el quepis del General, se cuadra y saluda militarmente.

Luego, como si se tratara de cumplir una orden, recoge las piezas del ajedrez regadas por la alfombra y las va colocando

en el tablero que en seguida acerca a la capotera y deja frente al quepis.

Una voz femenina

Yo tu ejército,
tu pólvora,
tu átomo...

Yo tu drástica,
tu bélica,
tu bítzkring...

Yo tu férula,
tu ergástula,
tu látigo...

Yo tu sátrapa,
tu histriónica,
tu némesis...

Yo tu trápala,
tu pérfida,
tu táctica...

Yo tu tártara,
tu gárrula,
tu régula...

Yo tu ínclita,
tu águila,
tu árbitro...

Yo tu altísona,
tu olímpica,
tu homérica...

Yo tu epónima,
tu heráldica,
tu amúteba...

Yo tu enérgica,
tu rígida,
tu íntegra...

Yo tu autónoma,
tu ideátrica,
tu pánfila...

Yo tu ácrata,
tu épica,
tu heróica...

Yo tu ágrafa,
tu tóxico,
tu nápalm...

Yo tu áspera,
tu inhóspita,
tu máscula...

Yo tu cónquibus,
tu código,
tu cómplice...

Fanto, repentinamente animado, como un juguete al que le vuelve la cuerda, toma el quiepis de la capotera y desaparece por la puerta de la derecha.



CUARTO TIQUISMIQUIS

Fanta entra por la izquier4da. Maniquí veestido de manola. Peinetón, mantilla sobre mantilla, abanico, collares, pulseras. El traje jacarandá y la piel color de luto de morena. ¡Qué manola! ¡Qué garbo! ¡Qué gracia! ¡Qué desenfado! ¡Qué palmito!...

Trae en la mano una montera negra de torero. Va hacia la capotera, la cuelga y se queda inmóvil, ausente, sin saber de ella.

De pronto, un clarín. Se oye. Se oye. Se oye. Plazas de toros de todas las Españas. Están tocando: ¡Muerte! ¡Muerte! ¡Muerte!...

Como recobrándose de un sueño, Fanta corre hacia el reloj y echa a andar el péndulo inmóvil.

Son las cuatro de la tarde...

Le parece que el tiempo no pasa, que el reloj no anda. Se truena los dedos, se abanica, se pasea.

El reloj... el reloj no avanza como ella quisiera... Hay que ayudarlo. Lo ayuda. Mueve el péndulo, ella, ella, ella...

Se oye una voz femenina

Yo tu lívida,
tu mínima,
tu inhábil...

Yo tu agónica,
tu huérfana,
tu inválida...

Fanta permanece inmóvil, desarmada, la cabeza botada sobre el pecho.

Yo tu íngrima,
tu inánime,
tu hálito...

Yo tu límite,
tu lúcida,
tu efímera...

Yo tu présaga,
tu estóica,
tu apátrica...

Yo tu rémora,
tu estímulo
tu crepúsculo...

Fanta se recobra, pasea las pupilas de un lado a otro, los maniquís duermen con los ojos abiertos, y con su abanico se lanza contra el péndulo que va de un lado a otro transitando...

Yo tu ímpetu,
tu ráfaga,
tu acrónica...

Yo tu jácara,
tu mágica,
tu pícara...

Yo tu súbita,
tu ráfaga,
tu cólera...

Acentúa la mímica del torero frente al toro. Se oye lejana la ópera «Carmen».

Yo tu trápala,
tu táurica,
tu ¡cáspita!...

Yo tu Málaga,
tu Córdoba,
tu trebol...

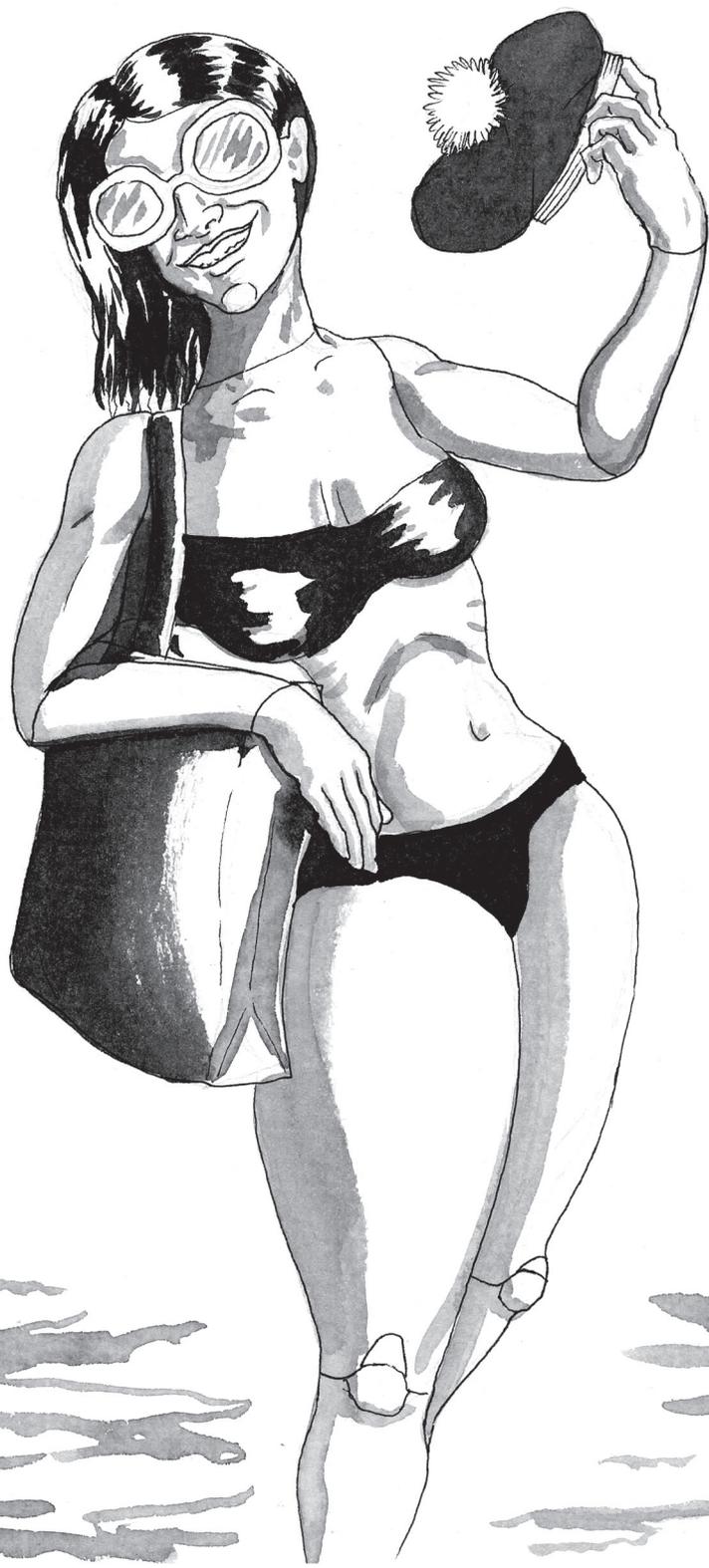
Yo tu rúbrica,
tu clásica,
tu cátedra...

Yo tu geómetra,
tu pértiga,
tu móvil...
Yo tu teóloga,
tu «árgebra»
tu orégano...

Toreando, tereando, sale por la izquierda.

Fanto entra por la derecha. La luz se empieza a ir. Mas se adivina que se ve. Alto, rígido, ceñido bajo una capa espaóla y un sombrero cordobés. El maullar de un gato le distrae, pero ya ha visto la montera de torero colgada en la capotera.

No da conel gato. Lo busca. Lo busca detrás de los muebles. Por todas partes. Va hacia la puerta de la izquierda. Se asoma al interior. El maullido se oye, se oye. Revisa. Husmea. No lo encuentra. Se vuelve, toma la montera y desaparece por la derecha.



QUINTO TIQUISMIQUIS

FANTA entra por la izquierda en traje de baño. Maniquí en bikini. Trae en la mano una boina de marinero. Al hombro un bolso. Y al siguienete un perrito de juguete. Más pelo que perro.

Se tediene. Cuelga la boina en la capotera. Y juega con el perrito, al que le da cuerda para que salte, se siente sobre sus piernas y ladre. Hace calor. La luz es gigante.

Saca del bolso unos anteojos negros, enormes, exageradamente grandes, redondos, y se los pone.

Podría cambiarse senos, suavemente.

Riendo, jugueteando con el perrito, sale por la izquierda.

FANTO, maniquí blanco, color de harina, calzoneta amarilla, asoma por la derecha cuando Fanta desaparece.

Se sporprende, se rasca la cabeza con un dedo, con dos dedos, con todos los dedos de su mano izquierda, alza y baja los hombros (¡qué me importa!, ¡qué me importa!) al encontrarse con la boina de marinero en la capotera.

Se acerca. Imita el sonido de una sirena de barco. Abre y cierra los brazos haciendo señales náuticas. Luego se vuelve y se despenaca en el sofá.

Allí encuentra un antejo telescópico. Se lo lleva al ojo para contemplar lejos, muy lejos, la boina azul con su pon-pon rojo al medio.

Una voz femenina

Yo tu náutica,
tu acuática,
tu oceánica...

Yo tu elástica,
tu undívaga,
tu góndola...

Yo tu antípoda,
tu módulo,
tu cálculo...

Yo tu cárabo,
tu grímpola,
tu mástil...
Yo tu náyade,
tu alípeda,
tu ingrávida...

Yo tu piélagos,
tu undísona,
tu náufraga...

Yo tu tarántula,
tu oráculo,
tu alcázar...

Yo tu geógrafa,
tu astróloga,
tu alquímica...

Yo tu sílfide,
tu alígera,
tu atónita...

Yo tu rútila,
tu diáfana,
tu féerica...

Yo tu áulica,

tu fúlgida,
tu lúnula...

Yo tu célica,
tu orífiçe,
tu aljófár...

Fanto deja el antejo y con rápidos movimientos de robot,



se levanta del sofá, toma la boina de la capotera y sale por la puerta de la derecha.

SEXTO TIQUISMITUIS

Fante, maniquí entra por la izquierda, vestido de negro, traje de encaje y de encaje el tocado de su cabeza. Aspecto de persona piadosa. Libro de misa y rosario. Entra, va hasta la puerta de la derecha, se acerca, arrima el oído, quiere saber si hay alguien.

Luego, se vuelve, y cuelga en la capotera un sombrero de eclesiástico que traía escondido en su tocado

Con la cabeza baja y las manos juntas se detiene a ver el reloj que marcha lentamente.

Luz oscura. Luz de cirios. Luz parpadeante.

Va hacia la puerta de la izquierda y desaparece.

Fanto, maniquí, entra también vestido de negro, por la puerta de la derecha.

Al ver el sombrero de teja en la capotera, se santigua. Miedo santo. Le tiemblan las piernas. Detiene el péndulo del reloj. El sofá. El sofá. Se sienta y encuentra a la mano, una máscara diabólica. Se la pone. Es Satanás. Se la quita, Es Fanto. Se la pone. Es Satanás.

Una voz femenina

Yo, tu ágil,
tu móbile,
tu acólita...

Yo tu fámula,
tu cómoda,
tu fácil...

Yo tu sórdida,

tu prójima,
tu dósis...

Yo tu ídole,
tu ícono,
tu imágen...

Yo tu cimbalo,
tu cítara,
tu ángelus...
Yo tu cíngulo
tu túnica
tu víspera...

Yo tu diávolo,
tu púlpito,
tu hábito...

Yo tu pábilo,
tu láudano,
tu sábana...

Yo tu lícita,
tu ilícita,
tu líbido...

Yo tu incrédula,
tu herética,
tu báratro...

Yo tu hermética,
tu cábala,
tu símbolo...

Yo tu idólatra,
tu agnóstico,

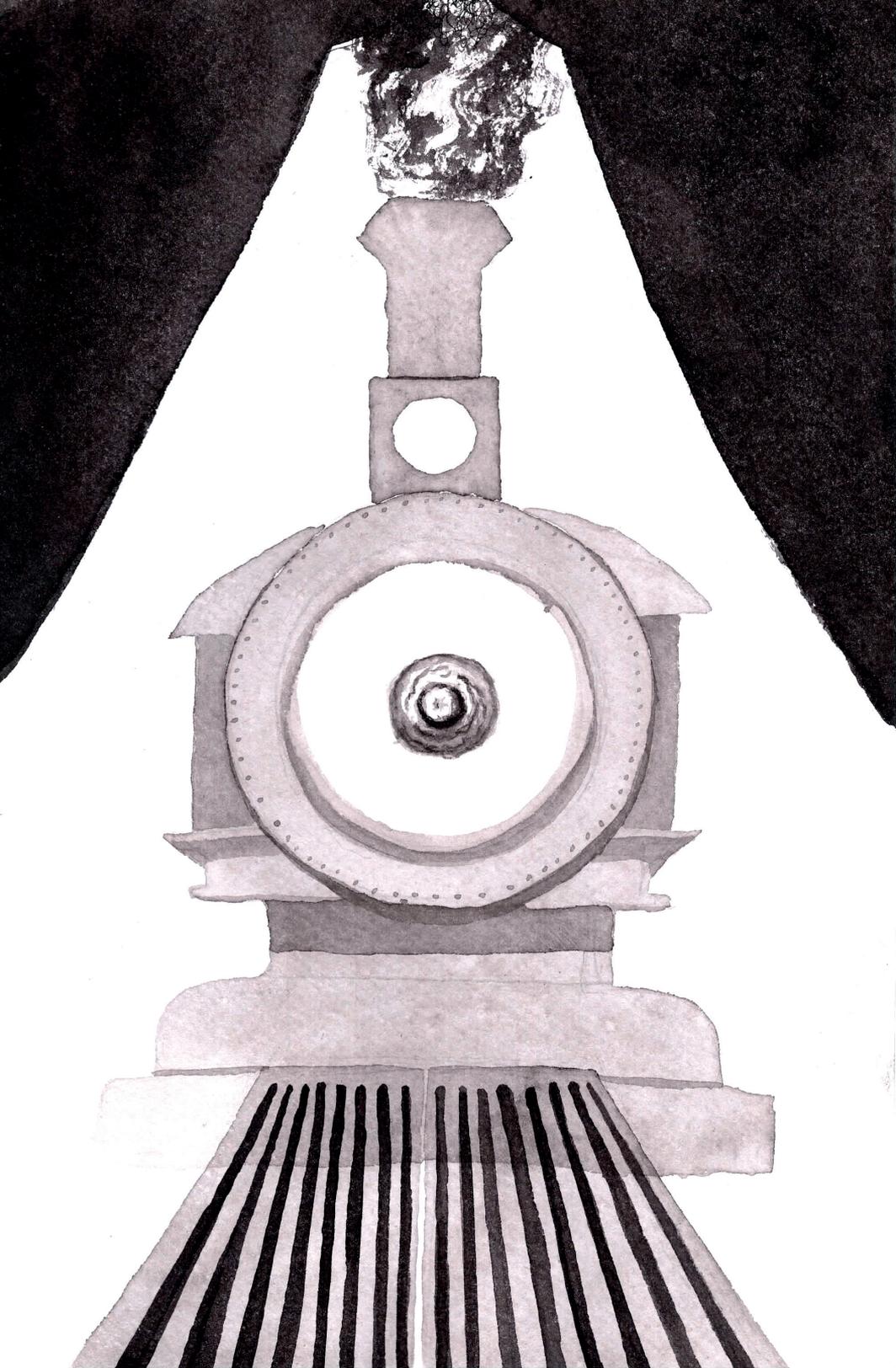
tu intérprete...

Yo tu pública,
tu frígida,
tu equívoca...

Yo tu préstamo,
tu prórroga,
tu alícuota...

Yo tu arcáica
tu prédica,
tu réquiem...

*Fanto abandona en el sofá la máscara cornuda de Sata-
nás, se avalanza hacia la capotera, arranca el sombrero de*



teja y escapa por la derecha.

SÉPTIMO TIQUISMIQUIS

Fanta entra vestida con traje de obrera, overall de mecánico de una sola pieza, guantes de caucho negros, los cabellos apenas recogidos.

Lleva en la mano una gorra de ferroviario que cuelga de la capotera.

Entra por la izquierda.

Luz sucia. Luz de fábrica. Luz con hambre. Luz con sed. Luz con hambre y sed de justicia.

Su cara de maniquí poco expresiva, sus ojos de muñeca sin memoria, no recuerdan que en esa capotera, árbol sin hojas ni raíces, siempre solitario, sus manos colgaron más de un tocado masculino.

Deja la gorra de maquinista o fogonero, lona, sudor y tizne, en la capotera y sale por la izquierda silbando alegremente.

Fanto entra por la derecha, vestido de jefe de estación de ferrocarril, revisa algunos papeles que trae con él, enciende su pipa, estornuda, una vez, otra vez, tres veces, y hasta entonces para mientes en la gorra que cuelga en la capotera.

Rabiosamente la arranca, la deja caer, la pisotea, la recoge con la punta de los dedos, como si le diera asco, lona, sudor y tizne y llevándola así, colgada de los dedos, desaparece por la derecha.

Voz femenina

Yo tu dínamo,
tu émbolo
tu máquina...

Yo tu autómeta,
tu péndulo
tu hélice...

Yo tu teórica,
tu ideóloga,
tu lúmpen...

Yo tu ácrata,
tu anárquica,
tu bólche...

Yo tu práctica,
tu empírica,
tu lógica...

Yo tu óptima,
tu máxima,
tu súper...

Yo tu errática
tu rápida,
tu ténder...

Yo tu músculo
tu almádena,
tu bómben...

Yo tu única,
tu eléctrica,
tu fábrica...

Yo tu útero,
tu óvulo,
tu tráuma...

Yo tu síndica,
tu póliza
tu quórum...

Yo tu ideóloga,
tu itrínguis,
tu mítin...

La escena queda vacía. Se oyen choques, golpes, ruidos de estación ferroviaria. Sirenas, peleas, rasgaduras audibles de atmósferas de usinas.



OCTAVO TIQUISMIQUIS

Fanta, maniquí de maniquís y solo maniquí —títere, no... —monigote, no... —fantoche, no... —pelele, no... —puerta, no... —maniquiquí y solo maniquiquí, por no llamarla maniquiquina—, entra por la siniestra puerta, vestida de amazona, un único pecho descubierto, el otro oculto, antes se cortaba para poder hacer más fácil el uso del arco y la flecha.

Trae en las manos, además de su flecha y su arco, un sombrero de cazador, blanco, en forma de bacin, sombrero de corcho, voluminoso y sin peso. Se oyen, al entrar ella, clarines de cacería, llameantes, metálicos, ladrar de perros, lluvias de pasos en la hojarasca.

Sin detenerse, Fanta va y cuelga, en la capotera, el sombrero de cazador. Luego se vuelve por donde entró.

No cesan los clarines de cacería...

Fanto asoma por la derecha, vestido de cazador de tigres, con una escopeta en las manos, muy andando a pasos contados y agachado, como si en la jungla persiguiera fieras, y qué jungla, y qué fieras, bípedas con sombrero... (Por qué, Dios mío, se inventó el sombrero, del calañez al de tres picos, del jipijapa al de pedio queso, del chambergo al tres candiles, del hongo al castoreño, del de felpa al de petate, del bombín al tirolés... por qué Dios mío, se inventó el sombrero...? n¿Bendito sea el sin-sombrerismo!...)

Fanto apunta su escopeta de dos bocas hacia la percha donde cuelga el sombrero de cazador, blanco, inocentón, voluminoso...

Apunta... apunta... apunta...

Se oyen bramidos de fieras...

Apunta... apunta...

Cegado por el sudor, está en plena jungla tropical, baja la escopeta, saca un pañuelo de hierbas y se enjuga largamente la cara, la nuca, el cuello...

No se detiene.

El buen consejo, hijo del sudor y la refregada que se dio con el pañuelo lo desarma. Se cuelga la escopeta al hombro, toma el sombrero de la capotera y se marcha por la derecha.

Una voz femenina

Yo tu félica,
tu rústica,
tu vándala...
Yo tu médano,
tu ámbito,
tu atmósfera...

Yo tu álamo,
tu almáciga,
tu cántaro...

Yo tu idfílica,
tu plácida,
tu cándida...

Yo tu nébeda,
tu guácima,
tu búcaro...

Yo tu ágape,
tu América,
tu cáñamo...

Yo tu ínsula,
tu ápice,
tu aína...

Yo tu prímula,
tu díctamo,

tu orquídea...

Yo tu muérdago,
tu sándalo,
tu dátíl...

Yo tu énfasis,
tu fábula,
tu órbita...



NOVENO TIQUISMIQUIS

Fanto, chisgarabis-bis-bis-bis, no... —estantigua-gua-gua-gua, no... —ni monigote, ni alecchino, ni arrinquín, ni maleno-no-no-no—, maniquí y solo maniquí, entra por la derecha en traje talar, ropa y bonete de magistrado del más alto tribunal de la tribu humana, y colgando en la capotera, parsimoniosamente, el sombrero, la chistera, la montera de torero, la boina de maquinero, la teja eclesiástica, la de ferrocarrilero, el sombrero de cazador, otros sombreros de formas y colores y tamaños diferentes y al final un larguísimo capirote negro, una gran etcétera fosforescente (ETC), en la punta.

Y mientras Fanto cuelga en la capotera los sombreros y tocados masculinos, entra y sale trayendo uno por uno, uno por uno, entra y sale, entra y sale, se oye una voz de mujer.

Voz femenina llorosa, intensamente dramática:

Yo tu déjame,
tu búscame,
tu sígueme...

Yo tu búscame,
tu sígueme,
tu déjame...

Yo tu sígueme,
tu déjame,
tu búscame...

Fanto va y viene, entra y sale, cuelga las «preciosas prendas» en la capotera.

La misma voz de mujer, firme y autoritaria:

Yo tu tábano,
tu trépano,
tu zángana...

Yo tu déspota,
tu sátrapa,
tu vápulo...

Yo tu cátera,
tu prócera,
tu epítasis...

Fanto entra y sale, va y viene, sigue adornando la capotera. La misma voz femenina, sólo que esta vez suelta y festiva:

Yo tu chíflis,
tu hobby,
tu cursi...

Yo tu trínquis,
tu élixir,
tu porno...

Yo tu ágil,
tu áupa,
tu ángel...

Fanta, vestida de dama antigua, asoma por la izquierda y al contemplar, desde la puerta la caputera cubierta de sombreros, un casi árbol con aquellas extrañas flores, avanza hacia Fanto, riendo, riendo, riéndose estrepitosamente.

Fanto (cortando la risa de Fanta, le sale al paso)
—¡Fanta... oh, el eterno femenino... Fanta... sía...!

Fanta (sin dejar de reír, señalando hacia Fanto)

—¡Fanto... oh, el eterno masculino... Fanto... che!

En lo más desesperante de su risa de colegiala, empiezan a caer de los sombreros y tocados que cuelgan en la capotera, las cabezas de sus dueños, todos decapitados.

Fanta palidece y se desploma. Una serpiente sube por la capotera.

Fanto (cuidando de no pisar ninguna de las cabezas caídas como frutos bajo la capotera, se calza el monóculo para ver mejor a Fanta y dice, ligeramente inclinado, antes de salir)

— ¡Ídolo bello a quien humilde adoro!



