

UAN
DAD AUTÓNOMA DE NUEVO
CIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

PN59
L4

1020081987



UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

"LA LITERATURA Y SUS GENEROS"

Lic. Celina Leal Moreno
Lic. Diana A. Guerra Garza
Lic. Patricia I. Barranco Ortega

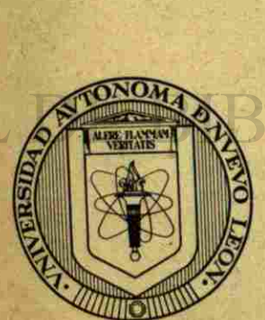
Oscar Wilde: La importancia de llamarse Ernesto.

Frank Kafka: La metamorfosis.

Leitter, Walter: La brujas de Salem.

$. 251

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





PN59
L4

11.- Wright, Edward A. Para comprender el teatro actual. "Colección popular" México: F.C.E., 1962.

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
ALERE FLAMMAM VERITATIS

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPILLA ALFONSINA U.A.N.L.
FONDO UNIVERSITARIO
59344

INDICE DE CONTENIDO.

INTRODUCCION.- PAG. 1

I.- GENEROS LITERARIOS. 123

Teorías respecto a los géneros literarios. Origen y características de: la poesía épica, la epopeya, el poema épico, el cantar de gesta, los poemas burlescos. Surgimiento del lirismo; poemas líricos principales: la oda, la canción, la elegía, el epitalamio, el himno. Poesía dramática, origen y características; formas principales. Concepto de lo trágico. Origen de la tragedia; las grandes tragedias griegas. Diferencia entre tragedia y comedia. El drama, clasificación y características. Elementos clásicos que se consideran en la obra teatral. La novela, clasificación y características.

Lectura de: "Los hombres de la tierra", cuento de Ray Bradbury; "La importancia de llamarse Ernesto", comedia de Oscar Wilde; dos poemas de Pablo Neruda: "Me gustas cuando callas" y "Hemos perdido aún".

II.- LA NARRATIVA.

La novela en la actualidad. Diferencia entre la novela medieval y los cantares de gesta. Temática de la novela medieval. Novela corta, procedencia y característica. Novela renacentista. Novela barroca. Novela picaresca, origen y características; el pícaro. Novela folletinesca. Géneros que asimila la novela. Clasificación de la novela y características de cada una. Personajes, formas de caracterización. Trama. Novela abierta y novela cerrada. Definición de composición. Cuento, características. La novela corta y sus elementos.

Lectura de La metamorfosis, de Franz Kafka.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

III.- EL TEATRO.

Principios para comprender el teatro actual. Definición de arte. Diferencia entre realidad y realismo. Relación entre el arte y el público. Elementos específicos del arte. Personajes. Espectáculo. La tragedia y sus características. El melodrama y sus características. La comedia y sus clases. La farsa y sus elementos. Estructuras de la obra de teatro. Tema, táctica, estrategia, supuesto. Originalidad en la pieza teatral. Elementos de juicio para valorar adecuadamente una obra teatral.

Lectura de: Las brujas de Salem, drama de Arthur Miller.

415

IV.- LA POESIA.

Teoría acerca de la creación poética. Definiciones de genio. Factores de la creación poética. Concepto de imaginación. Tipos de poeta. Significado etimológico de poesía. Origen del verso. Evolución del concepto o unidad conceptual en el verso. Elementos del verso: rima, ritmo, métrica y estrofa. Las pausas. Licencias poéticas. Clases de acentos. Clasificación métrica de los versos. Clases de estrofas. Versolibrismo, sus características y ventajas.

Lectura de: poesías de Federico García Lorca.

La literatura está representada por un conjunto de distintos poemas, obras dramáticas y novelas que comparten un nombre común. El género literario no es un simple nombre, ya que la convención estética de que una obra participa da forma a su carácter.

Los géneros "pueden considerarse como imperativos institucionales que se imponen al escritor y, a su vez, son impuestos por éste".

La teoría de los géneros es un principio de orden: no clasifica la literatura y la historia literaria por el tiempo o el lugar (época o lenguaje nacional) sino por tipos de organización.

Pero bien ¿Qué es género literario?

Brunetiere lo define con bastante precisión. Un género literario es como una familia botánica o una escala zoológica; reune a los seres de la misma especie y depende en gran parte de circunstancias colectivas o sociales. Así como los animales se dividen en dos grandes ramas, vertebrados e invertebrados, así la literatura se ha dividido ahora en dos grandes ramas: prosa y verso.

La experiencia demuestra, sin embargo, que no existen entre prosa y verso las mismas radicales diferencias que entre vertebrados e invertebrados. La prosa y el verso tienen diferencias de grado, según se ha visto en las observaciones ya apuntadas. La misma poesía (poiesis = creación, acción), como los vertebrados, puede dividirse en tres grandes géneros: el lírico, el épico y el dramático.

Los tratadistas han encontrado que la clasificación de las formas de expresión literaria en ciertas categorías facilita su estudio y hace más accesible su secreto. Posiblemente así sea; pero conviene señalar un riesgo: el de tomar muy al pie de la letra dichas definiciones y clasificaciones.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Hecha esta advertencia, que reduce la exactitudo impermeabilidad de la clasificación siguiente, procederemos a presentarla, insistiendo en: "que no se trata de una separación radical, sino de una tentativa de orientación. No existe ningún género o subgénero puros; todos se entremezclan, con predominio de uno, sin claudicación o entrega total de ninguno".

Esto dicho, he aquí la más generalizada de las clasificaciones:

Géneros poéticos	1) Lírico	
	2) Epico.	
	3) Dramático o mixto.	
Lírico		Oda, Himno, Canción, Cantata, Epitalamio, Madrigal, Elegía, Dolora, Humorada, Rima, Epigrama, Soneto, Romance, Balada, Letrilla, Copla, Cantar.
Epico		Epopeya, Canto épico, Poema histórico, Poema teogónico, Poema cosmogónico, Poema burlesco, Poema descriptivo, Poema didascálico, Parábola, Apólogo, Fábula, Leyenda poética, Novela, Cuento, Relato, Leyenda (en prosa).
Dramático		Tragedia, Drama, Comedia, Drama lírico, Opera, Opereta, Zarzuela, Jácon, Loa, Sainete, Entremés, Paso, Alta comedia, Opera bufa, Astracanada, "Gran Guinal".

En el cuadro anterior, que abarca 17 formas líricas, 16 épicas y 16 dramáticas, o sea un total de 49, diversos modos de expresarse literalmente, no están consideradas todas las subdivisiones de la literatura, más si las principales. Debe pues, manejarse tal cuadro con reticencias. Algunos géneros

I. GENEROS LITERARIOS.

Desde la antigüedad helénica hasta nuestros días, el concepto de género literario ha sufrido muchas variaciones históricas y sigue siendo uno de los más arduos problemas de la estética literaria. Por otra parte, el problema de los géneros está en íntima conexión con otros problemas de fundamental importancia, como las relaciones entre lo individual y lo universal, entre visión del mundo y forma artística, la existencia o inexistencia de reglas, etc., y estas implicaciones agravan la complejidad del tema. ¿Existen o no los géneros literarios? Si existen, ¿Cómo debe de ser concebida su existencia? y ¿Cuál es su función y su valor?

Platón, en el libro III de la República, distingue tres grandes divisiones de la poesía: poesía mimética o dramática, poesía no mimética o lírica; y la poesía mixta, o épica. Es ésta la primera referencia teorética al problema de los géneros literarios. Es importante observar, sin embargo, que tal distinción queda anulada en el libro X del mencionado diálogo, en el cual pasa el filósofo a considerar como mimética toda poesía.

No se conocen bien las razones de este cambio, aunque se supone que entre la redacción del libro III y la del X medió cierto tiempo, durante el cual Platón modificaría sus puntos de vista. La estética platónica se orienta hacia la abolición de los géneros literarios, pues procura captar la universalidad y la unicidad del arte, despreciando el arte como poikilía, es decir, como multiplicidad y diversidad.

La poética de Aristóteles constituye,la primera reflexión honda sobre la existencia y la caracterización de los géneros literarios, y todavía es hoy uno de los textos fundamentales sobre esta materia.

Cada género literario representa un dominio particular de la experiencia humana, ofreciendo una perspectiva determinada sobre el mundo y sobre el hombre: la tragedia y la comedia, por ejemplo, se ocupan de elementos y problemas muy divergen-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Hecha esta advertencia, que reduce la exactitudo impermeabilidad de la clasificación siguiente, procederemos a presentarla, insistiendo en: "que no se trata de una separación radical, sino de una tentativa de orientación. No existe ningún género o subgénero puros; todos se entremezclan, con predominio de uno, sin claudicación o entrega total de ninguno".

Esto dicho, he aquí la más generalizada de las clasificaciones:

Géneros poéticos	1) Lírico	
	2) Epico.	
	3) Dramático o mixto.	
Lírico		Oda, Himno, Canción, Cantata, Epitalamio, Madrigal, Elegía, Dolora, Humorada, Rima, Epigrama, Soneto, Romance, Balada, Letrilla, Copla, Cantar.
Epico		Epopeya, Canto épico, Poema histórico, Poema teogónico, Poema cosmogónico, Poema burlesco, Poema descriptivo, Poema didascálico, Parábola, Apólogo, Fábula, Leyenda poética, Novela, Cuento, Relato, Leyenda (en prosa).
Dramático		Tragedia, Drama, Comedia, Drama lírico, Opera, Opereta, Zarzuela, Jácon, Loa, Sainete, Entremés, Paso, Alta comedia, Opera bufa, Astracanada, "Gran Guinal".

En el cuadro anterior, que abarca 17 formas líricas, 16 épicas y 16 dramáticas, o sea un total de 49, diversos modos de expresarse literalmente, no están consideradas todas las subdivisiones de la literatura, más si las principales. Debe pues, manejarse tal cuadro con reticencias. Algunos géneros

I. GENEROS LITERARIOS.

Desde la antigüedad helénica hasta nuestros días, el concepto de género literario ha sufrido muchas variaciones históricas y sigue siendo uno de los más arduos problemas de la estética literaria. Por otra parte, el problema de los géneros está en íntima conexión con otros problemas de fundamental importancia, como las relaciones entre lo individual y lo universal, entre visión del mundo y forma artística, la existencia o inexistencia de reglas, etc., y estas implicaciones agravan la complejidad del tema. ¿Existen o no los géneros literarios? Si existen, ¿Cómo debe de ser concebida su existencia? y ¿Cuál es su función y su valor?

Platón, en el libro III de la República, distingue tres grandes divisiones de la poesía: poesía mimética o dramática, poesía no mimética o lírica; y la poesía mixta, o épica. Es ésta la primera referencia teorética al problema de los géneros literarios. Es importante observar, sin embargo, que tal distinción queda anulada en el libro X del mencionado diálogo, en el cual pasa el filósofo a considerar como mimética toda poesía.

No se conocen bien las razones de este cambio, aunque se supone que entre la redacción del libro III y la del X medió cierto tiempo, durante el cual Platón modificaría sus puntos de vista. La estética platónica se orienta hacia la abolición de los géneros literarios, pues procura captar la universalidad y la unicidad del arte, despreciando el arte como poikilía, es decir, como multiplicidad y diversidad.

La poética de Aristóteles constituye,la primera reflexión honda sobre la existencia y la caracterización de los géneros literarios, y todavía es hoy uno de los textos fundamentales sobre esta materia.

Cada género literario representa un dominio particular de la experiencia humana, ofreciendo una perspectiva determinada sobre el mundo y sobre el hombre: la tragedia y la comedia, por ejemplo, se ocupan de elementos y problemas muy divergen-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

tes dentro de la existencia humana. Por otro lado, cada género representa al hombre y al mundo a través de una técnica y de una estilística propias, íntimamente conjugadas con la respectiva visión del mundo. Esto no significa, que los géneros deban ser comprendidos como entidades cerradas e incomunicables entre sí. La realidad concreta de la literatura comprueba que, en la misma obra,pueden confluir diversos géneros literarios, aunque se verifique el predominio de uno de ellos. Por consiguiente, los elementos genéricos que fundamentan el género literario así entendido pertenecen tanto al dominio de la forma interna —visión específica del mundo, tono, finalidad, etc.—, como al de la forma externa — caracteres estructurales y estilísticos.

El primer choque del hombre con la naturaleza produce la poesía épica (epos = acción). El hombre ve. Comprueba objetivamente que hay una realidad fuera de él. Observa esa realidad, la admira y le canta, se somete a ella. El mundo que lo rodea es más poderoso que su persona. El hombre se siente pequeño: adora el sol y la luna; cada fenómeno de la naturaleza es germen de un prodigio.

El mundo se puebla de dioses, semidioses, héroes. Lo maravilloso y externo predomina en sus observaciones. Además el hombre no tiene personalidad suficiente para emanciparse de los sentimientos de la masa. Sentirá como parte de un conjunto, como voz de una muchedumbre: su obra será, por lo tanto, expresión de un pueblo, de una raza, de la reducida humanidad de su tiempo.

Tales características son las que se reunen en la epopeya. Por eso toda epopeya tiene los rasgos enumerados. La Ilíada canta la génesis de una civilización que se sobrepuso a los griegos del Asia Menor. La Odisea refiere el descubrimiento del mundo, de la geografía de aquel tiempo remoto, por medio de una voluntad poderosa y por consiguiente, semidivina: la de Ulises u Odysseus.

La Divina Comedia, sintetiza las aspiraciones de la Edad Media en su anhelo de alcanzar la divinidad por medio de la teología, así como el afán del pueblo que habitaba en la península itálica por poseer un medio de expresión propio.

La Eneida es la epopeya de los latinos, quienes se adjudicaron un antecesor divino: Eneas. La Araucana retrata la historia de la conquista del Arauco, interesante para toda una raza, la hispánica, y [illegible] todo un mundo, el americano. El Paraíso Perdido canta la génesis del mundo, dentro de contornos del Antiguo Testamento.

Toda epopeya se basa, en un interés nacional, radical o universal. En ella interviene lo maravilloso, y además requiere ciertas condiciones, como las siguientes: Unidad de acción, a fin de que no se desvíe el tema principal de la obra, bien sea la cólera de Aquiles, en torno de la cual gira toda La Ilíada; bien del amor de Beatriz, a la que sigue subyugado Dante; bien la sed de gloria, que es el móvil aparente de La Araucana; bien el orgullo latino, que muestra La Eneida.

Variedad en los episodios, a fin de no permitir que la monotonía se enseñoree en las páginas de la obra. Los episodios deben ser diversos, sin perder la unidad.

Verosimilitud para que los hechos sean concebibles, dentro de la atmósfera de la obra, lo cual significa que es una semejanza muy relativa, limitado por lo maravilloso, que es rasgo esencial de la epopeya.

Amenidad en el relato, condición innecesaria de recomendar, puesto que se supone que toda obra sin amenidad pasa automáticamente al olvido.

La preceptiva es tan exigente que tiene trazado el esquema o, mejor, el esqueleto de una epopeya. Según eso, toda epopeya debe constar de: invocación, desarrollo, episodios y desenlace, y estar dividida en cantos, cada uno de los cuales tiene su propia unidad. Lo esencial es que exista un plan y un desarrollo bien estructurado. El Ulises, novela de James Joyce, está escrito según el plan de una epopeya, y sus capítulos corresponden a los cantos de La Odisea.

El poema épico constituye una variedad de menor aliento que la epopeya, pero dentro del mismo género. Su interés es más circunscrito, más modesto. Lo maravilloso actúa en menor escala. Si tuviera menos enfásis, se parecería mucho a una

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

novela de imaginación o a una historia con cierta elocuencia.

Más apegado a la historia y con menor imaginación literaria, aunque dando mayor importancia espontánea a lo maravilloso, es el cantar de gesta. Se llama así, porque se refiere a las tareas cumplidas, hazañas realizadas y, muy a menudo, al nacimiento de un pueblo o nación (gestar = sugusar = hacer). El Cantar del Mio Cid, es la gesta de la lengua castellana. La Chanson de Roland, es la gesta del idioma francés. Der Nibelungen, es el cantar de gesta de los germanos, cuando Sigfrido y Brunilda resisten a la invasión de los mongoles; y acentúan las características de su pueblo. En los cantares de gesta se organiza además, el idioma de las nuevas naciones.

Los poemas burlescos, se parecen a la epopeya en todo, excepto en la grandiosidad del tema. Una "Ilíada" para cantar a las moscas, en vez de los héroes griegos da como resultado La Mosquea, de Villaviciosa. Una "Eneida" que se refiere a los gatos, produce La Gatomaquia, de Lope. También Homero practicó este género con su célebre Batracomiomaquia o poema de las ranas.

Los poemas descriptivos, por su acento objetivo, pertenecen también al género épico.

Cuando el hombre, después de pasear su mirada sobre el mundo exterior y de comparar todo cuanto ve en él, establece la relación entre sí y el mundo circundante, asoma el lirismo, ya que el reflejo del mundo en sí mismo le da vida. Los poemas líricos principales son la oda, la canción, el epitalamio, la elegía y el himno: La oda, en general, expresa entusiasmo y, por tanto, está íntimamente vinculada a factores extremos u objetivos. Píndaro compuso odas briosas para cantar a los vencedores de los juegos olímpicos y, a través de ellos, exaltar los mitos helénicos. La oda heróica es viril y belicosa.

Pero la oda es también filosófica o moral, cuando exalta virtudes de esta clase. En la "Oda a Colón", hay más de un elemento moral y filosófico. La oda festiva o anacreóntica, contrasta con la oda filosófica. Pero siempre se refiere a un hecho inmediato.

La oda religiosa, exalta sentimientos de esa índole. Es majestuosa y elevada. Un modelo de ella es: "A la Ascención" de Fray Luis de León, ella nos demuestra que no hay un metro y rima fijos para las odas, cuyo carácter depende del tono y del tema. La oda civil o cívica, es la más usada hoy. En castellano es célebre la de Manuel José Quintana: "A la Imprenta". En los Estados Unidos, Walt Whitman, maneja como nadie la oda cívica, cantando al trabajo, a la industria, a la electricidad y aun al amor.

La canción es una composición lírica de contenido y forma diversos, equivalente por muchos conceptos a la oda, pero generalmente es breve como los idilios. Entre los alemanes, la canción toma el nombre de lied: composición breve, dulce, melodiosa, erótica.

La elegía, es una composición lírica, melancólica, en la que se canta la pérdida de algo. Ella sirve para llorar las ausencias y la muerte. Es muy conocida aquella elegía que, bajo el nombre de "Coplas a la muerte de mi padre, el maestre don Rodrigo", escribió Jorge Manrique en el siglo XV. En la poesía indígena americana abunda el tono elegíaco.

El epitalamio, es la canción de los desposorios, el himno de la boda. Se caracteriza por la dulzura, elevación, galantería y no mucha trascendencia. Entre los epitalamios modernos valdría la pena recordar los que Nervo y Chocano escribieron para las bodas del rey Alfonso XIII de España.

El himno o alabanza, de elevado tono, es muy frecuente en la literatura religiosa —mezcla de epicidad y lirismo—. El nuevo lirismo se distingue por otras notas y características; pero sería absurdo renunciar a las enseñanzas del pasado al lanzarse a las nuevas conquistas estéticas: el pasado, es la fuente, y negarlo no implica destruirlo, sino elaborar sobre su base nuevas creaciones estéticas.

Para diferenciar la epopeya del drama, Goethe y Schiller, dijeron que aquella era "absolutamente pasada", y éste, "absolutamente presente". Las "anticipaciones" del épico son un lujo que no está permitido al poeta dramático. Ahora bien, la poesía dramática es una mezcla inseparable de elementos

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

objetivos y subjetivos; por eso se le llama género mixto. Su forma de expresión predilecta es el diálogo, ya que por me-- dio de éste se realiza la fusión de elementos subjetivos y objetivos. Y aunque la ficción dramática aparenta como que el poeta se elimina de la obra, en realidad él está tanto o más vigente que cuando su presencia física se hace ostensible. La poesía dramática es contemporánea de la lírica. Cuando el hombre empezó a rendir culto a la divinidad, usaba el canto colectivo, al cual se mezclaron música y danza, de lo que nace el verso. La danza es un espectáculo coreográfico; es decir, el principio de la mímica, o sea del teatro. Y el canto colectivo, con la combinación de solistas y coros, inició el diálogo, forma fundamental de la poesía dramática. De ahí que en todos los pueblos la poesía dramática y el teatro aparezcan fundidos con la liturgia. La religión los utiliza para sus fines propios; por medio del teatro asienta su planta en el corazón y fantasía de los fieles.

La poesía dramática se caracteriza por la tendencia a expresar los sentimientos colectivos que la animan y además, manejan las pasiones de los otros y las suyas propias. La reacción subjetiva y objetiva de su obra es inmensa. La poesía dramática tiene tres formas principales: tragedia, drama y comedia. La primera y la tercera son sus maneras clásicas. La segunda es posterior. Lo trágico es una lucha "contra la fatalidad, contra el destino. La tragedia, o "festividad del macho cabrío", tiene su origen en las fiestas a Baco, en las cuales se sacrificaba un macho cabrío. Grecia tuvo a los tres más grandes clásicos del pasado: Esquilo, Sófocles, y Eurípides. Pero se observa en ellos, una degeneración de lo divino (Esquilo), a lo sobrehumano (Sófocles), y de éste a lo humano (Eurípides). Los romanos, más realis-- tas que los griegos cultivaron, poco la tragedia.

La comedia se diferencia de la tragedia en que: 1º) sus personajes son hombres corrientes, 2º) el medio ambiente es el que encauza y determina las acciones y 3º) posee un acento marcadamente satírico. Triunfa la risa, mientras que en la tragedia se tiembla de espanto. Lo sobrenatural maneja a la tragedia: lo real y natural gobierna a la comedia. Ori-- ginalmente los personajes de la tragedia necesitan más alto coturno (calzado) para sus representaciones, el de la comedia,

lo usa más bajo, tratando de mostrar que vive al ras de la tierra.

La alta comedia, es una [illegible] más cercana al drama, muy peculiar del teatro contemporáneo, en el cual los problemas se solucionan sin grandes desgarramientos.

La dramática trata de conmovernos y es una transacción de la tragedia con la época moderna; elimina el sentido del destino o fatalidad. Trata de copiar la vida sin extremismos. En el siglo XIX se marca el auge del drama, especialmente en Francia.

El drama (dráco) significa hecho o ejecutado, o, en último análisis, es sinónimo de trama o enredo. Dentro de lo usual se denomina, pues, así a las obras de teatro en que el autor narra o presenta un hecho real o una trama utilizando a personajes que se valen tanto de mímica como de diálogo. El drama se hace más vigoroso cuando estudia caracteres anormales.

El drama lírico, forma parte de la ópera, con un sentido trascendental e histórico.

El drama se subdivide según su carácter y su extensión en: entremés o paso, pieza ligera de un solo acto, casi siempre jocosa; el sainete, también jocoso, con ánimo satírico o caricaturesco. El auto pertenece al teatro antiguo y versa sobre tópicos religiosos, con tendencia alegórica. La loa, jácara y entremés son frases alegóricas encaminadas a festejar a un personaje determinado.

Dentro del teatro musical encontraremos: la ópera o drama musical, la opereta de corte vienés, que bordea generalmente un tema de amor, de tono optimista y casi siempre sentimental y picaresco y por último la zarzuela.

En la obra teatral se consideran tres elementos clásicos: unidad de tiempo, unidad de lugar y unidad de acción. El drama se divide en actos o jornadas; el acto, en escenas. Cada vez que entra un nuevo personaje o sale alguno de los que están en el escenario, se tiene una nueva escena.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN © DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La unidad de tiempo fue alterada desde el siglo XVIII. Los dramas se realizaban en días diferentes, y hoy, en años distintos. Entre un acto y otro pueden haber transcurrido años; antiguamente, sólo unas cuantas horas.

La unidad de lugar, ha sido rota hace tiempo, el cine ha acabado por aniquilarla totalmente. La unidad de acción, se mantiene inalterable: según ella, la pieza teatral debe constar de exposición, nudo y desenlace. Pero en el teatro moderno —ya Maeterlinck lo hizo así— el desenlace queda librado a la fantasía del espectador, limitándose el autor a dejar planteado el problema e insinuada la solución.

La novela era considerada, como ramificación de la epopeya, dado el carácter objetivo que se le atribuía. Pero en la actualidad tal definición sería absurda. Se han mezclado ya en la novela tantos elementos subjetivos (líricos) y dramáticos que, lejos de convertirla en un género mixto, le han impreso una personalidad distinta, un acento propio, profundo y personalísimo. Muchas veces creyeron que por novela se entendía "una epopeya en prosa". Tal vez eso pudo parecer en determinado instante de la novela caballeresca o realista, pero hoy en día, no. La novela es el género que más cantidad de elementos sicológicos ha absorbido y que ha definido en forma más diferente su impulso vital, resumiendo el carácter objetivo y subjetivo de la vida, y, además, dentro de lo subjetivo, los elementos conscientes y subconscientes.

Existen varias clasificaciones de la novela, conforme sean los temas o el ambiente en que se desarrollen: la novela histórica, versa sobre argumentos o temas reales, sucedidos en el pasado con respecto a la época en que se escriba. Una modalidad de la novela histórica es la tradición o relato de sucesos transmitidos de boca en boca, con base documental o sin ella. La auténtica tradición debería ser transmisión oral de lejanos acontecimientos interesantes y pintorescos. Se diferencia de la leyenda, en que ésta admite elementos fantásticos.

La novela pastoril o búcolica, no está de moda, porque la vida pastoril o de égloga está dejando de existir ante la concentración urbana y la tecnificación del trabajo rural.

La novela picaresca, nace cuando España se desmorónaba. Se refiere a la vida pintoresca de truhanes, hampones, tahúres, vagabundos; en una palabra: pícaros.

La novela erótica, —término demasiado vasto— comprende a las novelas de tema sentimental, cuya iniciación plena corresponde al romanticismo.

La novela religiosa, es muy rica y abarca todo lo referente a la religión.

La novela costumbrista, se ocupa de temas locales y puede dividirse en dos: las que abordan las costumbres y las que pintan el escenario.

La novela sicológica, describe sobre todo los conflictos espirituales; es decir, sicológicos. Se preocupa por el mundo interno.

Se llama novela fantástica, a la que trata sobre temas irreales. Es conveniente recordar, que toda novela encierra elementos imaginativos o fantásticos, las cuales dividiremos de la siguiente manera: novela científica, novela de aventura y novela policiaca, la primera se basa en fantasía científica, y la segunda en relatos y episodios extraordinarios y por último la novela policiaca, que constituye una especie de desarrollo y personalidad propios.

Por último sólo mencionaremos que la novela folletinesca o subliteraria, es un género con muchos lectores y escaso mérito literario.

Cada uno de los géneros principales: narrativa, teatro y poesía se desarrollará con mayor amplitud en los capítulos siguientes.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CUESTIONARIO.

1.- ¿Qué distinciones establece Platón en el libro III de la República, respecto a la poesía?

2.- ¿Hacia qué se orienta la estética platónica?

3.- ¿Los géneros literarios son entidades cerradas?

4.- ¿Cómo surge la poesía épica y qué expresa?

5.- ¿En qué se basa toda la epopeya?

6.- ¿Qué condiciones requiere la epopeya?

7.- De acuerdo con la preceptiva ¿qué esquema sigue la epopeya?

8.- ¿Qué diferencias hay entre la epopeya y el poema épico?

9.- ¿Cómo es el cantar de gesta y por qué se le llama así?

10.- ¿Que caracteriza a los poemas burlescos?

11.- ¿Cómo nace el lirismo?

12.- ¿Cuáles son los poemas líricos principales?

13.- ¿Qué expresa la oda?

14.- ¿Qué tipos de odas hay y qué tratan?

15.- ¿Cómo es la canción?

16.- ¿Qué es la elegía?

17.- ¿Qué es el epitalamio?

18.- ¿Qué es [illegible].

19.- ¿Cómo se le llama a la poesía dramática y por qué?

20.- ¿Qué forma de expresión emplea la poesía dramática?

21.- ¿Cómo se originó la poesía dramática?

22.- ¿Cuáles son sus características?

23.- ¿Cuáles son sus formas principales?

24.- ¿Qué es lo trágico?

25.- ¿En qué se origina la tragedia?

26.- ¿Quiénes son los más grandes trágicos griegos?

27.- ¿Qué diferencias existen entre ellos?

28.- ¿En qué se diferencia la tragedia de la comedia?

29.- ¿Cómo es la alta comedia?

30.- ¿Qué es la dramática, qué elemento trágico elimina?

31.- ¿Qué significa drama y qué tipo de obra es?

32.- ¿Cómo se clasifica el drama?

33.- ¿Que elementos clásicos se consideran en la obra teatral y en qué consisten?

34.- ¿Cómo se divide el drama?

35.- ¿Cuándo y cómo se rompen las unidades clásicas?

36.- ¿Cómo era considerada la novela?

37.- ¿Cómo es la novela?

38.- ¿Cómo se clasifica la novela y qué características tiene cada una?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Ray Bradbury.

Agosto de 1999.

LOS HOMBRES DE LA TIERRA.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

QUIENQUIERA QUE FUESE el que golpeaba la puerta, no se can saba de hacerlo.

La señora Ttt abrió la puerta de par en par.

—¿Y bien?

—¡Habla usted *inglés*! —El hombre, de pie en el umbral, estaba asombrado.

—Hablo lo que hablo —dijo ella.

—¡Un *inglés* admirable!

El hombre vestía uniforme. Había otros tres con él, excitados , muy sonrientes y muy sucios.

—¿Qué desean? —preguntó la señora Ttt.

—Usted es *marciana*. — El hombre sonrió.— Esta palabra no le es familiar, ciertamente. Es una expresión terrestre. —Con un movimiento de cabeza señaló a sus compañeros.— Venimos de la Tierra. Yo soy el capitán Williams. Hemos llegado a Marte no hace más de una hora, y aquí estamos, ¡la Segunda Expedición! Hubo una Primera Expedición, pero ignoramos qué les pasó. En fin, ¡henos aquí! Y el primer habitante de Marte que encontramos ¡es usted!

—¿Marte? —preguntó la mujer arqueando las cejas.

—Quiero decir que usted vive en el cuarto planeta a partir del Sol. ¿No es verdad?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

—Elemental —replicó ella secamente, examinándolos de arriba abajo.

—Y nosotros —dijo el capitán señalándose a sí mismo co un pulgar sonrosado— somos de la Tierra. ¿No es así, muchachos?

—¡Así es, capitán! —exclamaron los otros a coro.

—Este es el planeta Tyrr —dijo la mujer—, si quieren llamarlo por su verdadero nombre.

—Tyrr, Tyrr. —El capitán rió a carcajadas.— ¡Qué nombre tan lindo! Pero, oiga buena mujer, ¿cómo habla usted un inglés tan perfecto?

—No estoy hablando, estoy pensando —dijo ella—. ¡Telepatía! ¡Buenos días! —y dio un portazo.

Casi en seguida volvieron a llamar. Ese hombre espantoso pensó la señora Ttt.

Abrió la puerta bruscamente.

—¿Y ahora qué? —preguntó.

El hombre estaba todavía en el umbral, desconcertado, tratando de sonreír. Extendió las manos.

—Creo que usted no comprende...

—¿Qué?

El hombre la miró sorprendido:

—¡Venimos de la Tierra!

—No tengo tiempo —dijo la mujer—. Hay mucho que cocinar, y coser, y limpiar... Ustedes, probablemente, querrán ver al señor Ttt. Está arriba, en su despacho.

—Sí —dijo el terrestre, parpadeando confuso—. Permítame ver al señor Ttt, por favor.

—Está ocupado.

La señora Ttt cerró nuevamente la puerta.

Esta vez los golpes fueron de una ruidosa impertinencia.

—¡Oiga! —gritó el hombre cuando la puerta volvió a abrirse—. ¡Este no es modo de tratar a las visitas! —Y entró de un salto en la casa, como si quisiera sorprender a la mujer.

—¡Mis pisos limpios! —gritó ella—. ¡Barro! ¡Fuera! ¡Antes de entrar, límpiese las botas!

El hombre se miró apesumbrado las botas embarradas.

—No es hora de preocuparse por tonterías —dijo luego—. Creo que ante todo debiéramos celebrar el acontecimiento. —Y miró fijamente a la mujer, como si esa mirada pudiera aclarar la situación.

—¡Si se me han quemado las tortas de cristal —gritó ella—, lo echaré de aquí a bastonazos!

La mujer atisbó unos instantes el interior de un horno encendido y regresó con la cara roja y transpirada. Era delgada y ágil, como un insecto. Tenía ojos amarillos y penetrantes, tez morena, y una voz metálica y aguda.

—Espere un momento. Trataré de que el señor Ttt los reciba. ¿Qué asunto los trae?

El hombre lanzó un terrible juramento, como si la mujer le hubiese martillado una mano.

—¡Dígale que venimos de la Tierra! ¡Que nadie vino antes de allá!

—¿Que nadie vino de dónde? Bueno, no importa —dijo la mujer alzando una mano—. En seguida vuelvo.

El ruido de sus pasos tembló ligeramente en la casa de piedra.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Afuera, brillaba el inmenso cielo azul de Marte, caluroso y tranquilo como las aguas cálidas y profundas de un océano. El desierto marciano se tostaba como una prehistórica vasija de barro. El calor crecía en temblorosas oleadas. Un cohete pequeño yacía en la cima de una colina próxima y las huellas de unas pisadas unían la puerta del cohete con la casa de piedra.

De pronto se oyeron unas voces que discutían en el piso superior de la casa. Los hombres se miraron, se movieron inquietos, apoyándose ya en un pie, ya en otro, y con los pulgares en el cinturón tamborilearon nerviosamente sobre el cuero.

Arriba gritaba un hombre. Una voz de mujer le replicaba en el mismo tono. Pasó un cuarto de hora. Los hombres se pasearon de un lado a otro, sin saber qué hacer.

—¿Alguien tiene cigarrillos? —preguntó uno.

Otro sacó un paquete y todos encendieron un cigarrillo y exhalaron lentas cintas de pálido humo blanco. Los hombre se tironearon los faldones de las chaquetas; se arreglaron los cuellos.

El murmullo y el canto de las voces continuaban. El capitán consultó su reloj.

—Veinticinco minutos —dijo—. Me pregunto qué estarán tramando ahí arriba. —Se paró ante una ventana y miró hacia afuera.

—Qué día sofocante —dijo un hombre.

—Sí —dijo otro.

Era el tiempo lento y caluroso de las primeras horas de la tarde. El murmullo de las voces se apagó. En la silenciosa habitación sólo se oía la respiración de los hombres. Pasó una hora.

—Espero que no hayamos provocado un incidente —dijo el capitán. Se volvió y espió el interior del vestíbulo.

Allí estaba la señora Ttt, regando las plantas que crecían en el centro de la habitación.

—Ya me parecía que había olvidado algo —dijo la mujer avanzando hacia el capitán—. Lo siento —añadió, y le entregó un trozo de papel—. El señor Ttt está muy ocupado. —Se volvió hacia la cocina.— Por otra parte, no es al señor Ttt a quien usted desea ver, sino al señor Aaa. Lleve este papel a la granja próxima, al lado del canal azul, y el señor Aaa les dirá lo que ustedes quieren saber.

—No queremos saber nada —objetó el capitán frunciendo los gruesos labios—. Ya lo sabemos.

—Tienen el papel, ¿qué más quieren? —dijo la mujer con brusquedad, decidida a no añadir una palabra.

—Bueno —dijo el capitán sin moverse, como esperando algo. Parecía un niño, con los ojos clavados en un desnudo árbol de Navidad—. Bueno —repitió—. Vamos muchachos.

Los cuatro hombres salieron al silencio y al calor de la tarde.

Una media hora después, sentado en su biblioteca, el señor Aaa bebía unos sorbos de fuego eléctrico de una copa de metal, cuando oyó unas voces que venían por el camino de piedra. Se inclinó sobre el alféizar de la ventana y vio a cuatro hombres uniformados que lo miraban entornando los ojos.

—¿El señor Aaa? —le preguntaron.

—El mismo.

—¡Nos envía el señor Ttt! —gritó el capitán.

—¿Y por qué ha hecho eso?

—¡Estaba ocupado!

—¡Qué lástima! —dijo el señor Aaa, con tono sarcástico—. ¿Creerá que estoy aquí para atender a las gentes que lo molestan?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

—No es eso lo importante, señor —replicó el capitán.

—Para mí, sí. Tengo mucho que leer. El señor Ttt es un desconsiderado. No es la primera vez que se comporta de este modo. No mueva usted las manos, señor. Espere a que termine. Y preste atención. La gente suele escucharme cuando hablo. Y usted me escuchará cortésmente o no diré una palabra.

Los cuatro hombres de la calle abrieron la boca, se movieron incómodos, y por un momento las lágrimas asomaron a los ojos del capitán.

—¿Le parece a usted bien —sermoneó el señor Aaa— que el señor Ttt haga estas cosas?

Los cuatro hombres alzaron los ojos en el calor.

—¡Venimos de la Tierra! —dijo el capitán.

—A mí me parece que es un mal educado —continuó el señor Aaa.

—En un cohete. Venimos en un cohete.

—No es la primera vez que Ttt comete estas torpezas.

—Directamente desde la Tierra.

—Me gustaría llamarlo y decirle lo que pienso.

—Nosotros cuatro, yo y estos tres hombres, mi tripulación.

—¡Lo llamaré, sí, voy a llamarlo!

—Tierra. Cohete. Hombres. Viaje. Espacio.

—¡Lo llamaré y tendrá que oírme! —gritó el señor Aaa, y desapareció como un títere de un escenario.

Durante unos instantes se oyeron unas voces coléricas que íban y venían por algún extraño aparato. Abajo, el capitán y su tripulación miraban tristemente por encima del hombro

hermoso cohete que yacía en la colina, tan atractivo y delicado y brillante.

El señor Aaa reapareció de pronto en la ventana, con un salvaje aire de triunfo.

—¡Lo he retado a duelo, por todos los dioses! ¡A duelo!

—Señor Aaa... —comenzó otra vez el capitán con voz suave.

¡Lo voy a matar! ¿Me oye?

—Señor Aaa, quisiera decirle que hemos viajado noventa millones de kilómetros.

El señor Aaa miró al capitán por primera vez.

—¿De donde dice que vienen?

El capitán emitió una blanca sonrisa.

—Al fin nos entendemos —les murmuró en un aparte a sus hombres, y le dijo al señor Aaa—: Recorrimos noventa millones de kilómetros. ¡Desde la Tierra!

El señor Aaa bostezó.

—En esta época del año la distancia es sólo de setenta y cinco millones de kilómetros. —Blandió un arma de aspecto terrible.— Bueno tengo que irme. Lleven esa estúpida nota,aunque no sé de qué les servirá, a la aldea de Iopr, sobre la colina, y hablen con el señor Iii. Ese es el hombre a quien quieren ver. No al señor Ttt. Ttt es un idiota, y voy a matarlo. Ustedes además, no son de mi especialidad.

—Especialidad, especialidad —balbuceó el capitán—. ¿Pero es necesario ser un especialista para dar la bienvenida a hombres de la Tierra?

—No sea tonto, todo el mundo lo sabe.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El señor Aaa desapareció. Apareció unos instantes después en la puerta y se alejó velozmente calle abajo.

—¡Adiós! —gritó.

Los cuatro viajeros no se movieron, desconcertados. Finalmente dijo el capitán:

—Ya encontraremos quien nos escuche.

—Quizá debiéramos irnos y volver —sugirió un hombre con voz melancólica—. Quizá debiéramos elevarnos y descender de nuevo. Darles tiempo de organizar una fiesta.

—Puede ser una buena idea —murmuró fatigado el capitán.

En la aldea la gente salía de las casas y entraba en ellas, saludándose, y llevaba máscaras doradas, azules y rojas, máscaras de labios de plata y cejas de bronce, máscaras serias o sonrientes, según el humor de sus dueños.

Los cuatro hombres, sudorosos luego de la larga caminata, se detuvieron y le preguntaron a una niñita dónde estaba la casa del señor Iii.

—Ahí —dijo la niña con un movimiento de cabeza.

El capitán puso una rodilla en tierra, solemnemente, cuidadosamente, y miró el rostro joven y dulce.

—Oye, niña quiero decirte algo.

La sentó en su rodilla y tomó entre sus manazas las manos diminutas y morenas, como si fuera a contarle un cuento de hadas preciso y minucioso.

—Bien, te voy a contar lo que pasa. Hace seis meses otro cohete vino a Marte. Traía a un hombre llamado York y a su ayudante. No sabemos qué les pasó. Quizá se destrozaron al descender. Vinieron en un cohete, como nosotros. Debes de haberlo visto. ¡Un *gran* cohete! Por lo tanto nosotros somos la Segunda Expedición. Y venimos directamente de la Tierra...

La niña soltó distraídamente una mano y se ajustó a la cara una inexpresiva máscara dorada. Luego sacó de un bolsillo una araña de oro y la dejó caer. El capitán seguía hablando. La araña subió dócilmente a la rodilla de la niña, que la miraba sin expresión por las hendiduras de la máscara. El capitán zarandeó suavemente a la niña y habló con una voz más firme:

—Somos de la Tierra, ¿me crees?

—Sí —respondió la niña mientras observaba cómo los dedos de los pies se le hundían en la arena.

—Muy bien. —el capitán le pellizcó un brazo, un poco porque estaba contento y un poco porque quería que ella lo mirase.— Nosotros mismos hemos construido este cohete. ¿Lo crees, no es cierto?

La niña se metió un dedo en la nariz.

—Sí —dijo.

—Y... Sácate el dedo de la nariz, niñita... Yo soy el capitán y ...

—Nadie hasta hoy cruzó el espacio en un cohete —recitó la criatura con los ojos cerrados.

—¡Maravilloso! ¿Cómo lo sabes?

—Oh, telepatía... —respondió la niña limpiándose distraídamente el dedo en una pierna.

—Y bien, ¿eso no te asombra? —gritó el capitán—. ¿No estás contenta?

—Será mejor que vayan a ver en seguida al señor Iii —dijo la niña, y dejó caer su juguete—. Al señor Iii le gustará mucho hablar con ustedes.

La niña se alejó. La araña echó a correr obedientemente detrás de ella.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El capitán, en cuclillas, se quedó mirándola, con las manos extendidas, la boca abierta y los ojos húmedos.

Los otros tres hombres, de pie sobre sus sombras, escupieron en la calle de piedra.

El señor Iii abrió la puerta. Salía en ese momento para una conferencia, pero podía concederles unos instantes si se decidían a entrar y le informaban brevemente del objeto de la visita.

—Un minuto de atención —dijo el capitán, cansado, con los ojos enrojecidos—. Venimos de la Tierra, en un cohete; somos cuatro: tripulación y capitán; estamos exhaustos, hambrientos, y quisiéramos encontrar un sitio para dormir. Nos gustaría que nos dieran la llave de la ciudad, o algo parecido, y que alguien nos estrechara la mano y nos dijera:"¡Bravo!" y "¡Enhorabuena, amigos!" Eso es todo.

El señor Iii era alto, vaporoso, delgado y llevaba unas gafas de gruesos cristales azules sobre los ojos amarillos. Se inclinó sobre el escritorio y se puso a estudiar unos papeles. De cuando en cuando alzaba la vista y observaba con atención a sus visitantes.

—No creo tener aquí los formularios —dijo revolviendo los cajones del escritorio—. ¿Dónde los habré puesto? Deben estar en alguna parte... ¡Ah, sí, aquí! —Le alcanzó al capitán unos papeles.— Tendrá usted que firmar, por supuesto.

—¿Tenemos que pasar por tantas complicaciones? —preguntó el capitán.

El señor Iii le lanzó una mirada vidriosa.

—¿No dice que viene de la Tierra? Pues tiene que firmar.

El capitán escribió su nombre.

—¿Es necesario que firmen también los tripulantes?

El señor Iii miró al capitán, luego a los otros tres y estalló en una carcajada burlona.

—¡Que *ellos* firmen! ¡Ah, admirable! ¡Que ellos, oh, que *ellos* firmen! —Los ojos se le llenaron de lágrimas. Se palmeó una rodilla y se dobló en dos sofocado por la risa. Se apoyó en el escritorio.— ¡Que *ellos* firmen!

Los cuatro hombres fruncieron el ceño.

—¿Es tan gracioso?

—¡Que ellos firmen! — suspiró el señor Iii, debilitado por su hilaridad—. Tiene gracia. Debo contárselo al señor Xxx.

Examinó el formulario, riéndose aún a ratos.

—Parece que todo está bien. —Movió afirmativamente la cabeza.— Hasta su conformidad para una posible eutanasia —cloqueó.

—¿Conformidad para qué?

—Cállese. Tengo algo para usted. Aquí está. La llave.

El capitán se sonrojó.

—Es un gran honor...

—¡No es la llave de la ciudad, imbécil! —ladró el señor Iii—. Es la de la Casa. Vaya por aquel pasillo, abra la puerta grande, entre y cierre bien. Puede pasar allí la noche. Por la mañana le mandaré al señor Xxx.

El capitán titubeó, tomó la llave y se quedó mirando fijamente las tablas del piso. Sus hombres tampoco se movieron. Parecían secos, vacíos, como si hubiesen perdido toda la pasión y la fiebre del viaje.

—¿Qué le pasa? —preguntó el señor Iii—. ¿Qué espera? ¿Qué quiere? —Se adelantó y estudió de cerca el rostro del

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

capitán.— ¡Váyase!

—Me figuro que no podría usted... —sugirió el capitán—, quiero decir... En fin,,, Hemos trabajado mucho, hemos hecho un largo viaje y quizá pudiera usted estrecharnos la mano y darnos la enhorabuena —añadió con voz apagada—. ¿No le parece?

El señor Iii le tendió rígidamente la mano y le sonrió con frialdad.

—¡Enhorabuena! —y apartándose dijo—: Ahora tengo que irme. Utilice esa llave.

Sin fijarse más en ellos, como si se hubieran filtrado a través del piso, el señor Iii anduvo de un lado a otro por la habitación, llenando con papeles una cartera. Se entretuvo en la oficina otros cinco minutos, pero sin dirigir una sola vez la palabra al solemne cuarteto inmóvil, cabizbajo, de piernas de plomo, brazos colgantes y mirada apagada.

Al fin cruzó la puerta, absorto en la contemplación de sus uñas...

Avanzaron pesadamente sobre el pasillo, en la penumbra silenciosa de la tarde, hasta llegar a una pulida puerta de plata. La abrieron con la llave, también de plata, entraron, cerraron, y se volvieron.

Estaban en un vasto aposento soleado. Sentados o de pie, en grupos, varios hombres y mujeres conversaban junto a las mesas. Al oír el ruido de la puerta miraron a los cuatro hombres de uniforme.

Un marciano se adelantó y los saludó con una reverencia.

—Yo soy el señor Uuu.

—Y yo soy el capitán Jonathan Williams, de la ciudad de Nueva York, de la Tierra —dijo el capitán sin mucho entusiasmo.

Inmediatamente hubo una explosión en la sala.

Los muros temblaron con los gritos y exclamaciones. Hombres y mujeres gritando de alegría, derribando las mesas, tropezando unos con otros, corrieron hacia los terrestres y, levantándolos en hombros, dieron seis vueltas completas a la sala, saltando, gesticulando y cantando.

Los terrestres estaban tan sorprendidos que durante un minuto se dejaron llevar por aquella marea de hombros antes de estallar en risas y gritos.

—¡Esto se parece más a lo que esperábamos!

—¡Esto es vida! ¡Bravo! ¡Bravo!

Se guiñaban alegremente los ojos, alzaban los brazos, golpeaban el aire.

—¡Hip! ¡Hip! —gritaban.

—¡Hurra! —respondía la muchedumbre.

Al fin los pusieron sobre una mesa. Los gritos cesaron. El capitán estaba a punto de llorar:

—Gracias. Gracias. Esto nos ha hecho mucho bien.

—Cuéntenos su historia —sugirió el señor Uuu.

El capitán carraspeó y habló, interrumpido por los ¡oh! y ¡ah! del auditorio. Presentó a sus compañeros, y todos pronunciaron un discursito, azorados por el estruendo de los aplausos.

El señor Uuu palmeó al capitán.

—Es agradable ver a otros de la Tierra. Yo también soy de allí.

—¿Qué ha dicho usted?

—Aquí somos muchos los terrestres.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El capitán lo miró fijamente.

—¿Usted? ¿Terrestre? ¿Es posible? ¿Vino en un cohete ¿Desde cuando se viaja por el espacio? —Parecía decepcionado.— ¿De qué... de que país es usted?

—De Tuiereol. Vine hace años en el espíritu de mi cuerpo.

—Tuiereol. —El capitán articuló dificultosamente la palabra.— No conozco ese país. ¿Qué es eso del espíritu del cuerpo?

—También la señorita Rrr es terrestre. ¿No es cierto señorita Rrr?

La señorita Rrr asintió con una risa extraña.

—También el señor Www, el señor Qqq y el señor Vvv.

—Yo soy de Júpiter —dijo uno pavoneándose.

—Yo de Saturno —dijo otro. Los ojos le brillaban maliciosamente.

—Júpiter, Saturno —murmuró el capitán, parpadeando.

Todos callaron; los marcianos, ojerosos, de pupilas amarillas y brillantes, volvieron a agruparse alrededor de las mesas de banquete, extrañamente vacías. El capitán observó, por primera vez, que la habitación no tenía ventanas. La luz parecía filtrarse por las paredes. No había más que una puerta.

—Todo esto es confuso. ¿Dónde diablo está Tuiereol? ¿Africa de América? —dijo el capitán.

—¿Qué es América?

—¿No ha oído hablar del continente americano y dice que es terrestre?

El señor Uuu se irguió enojado.

—La Tierra está cubierta de mares, es sólo mar. No hay continentes. Yo soy de allí y lo sé.

El capitán se echó hacia atrás en su silla.

—Un momento, un momento. Usted tiene cara de marciano, ojos amarillos, tez morena.

—La Tierra es sólo *selvas* —dijo orgullosamente la señorita Rrr—. Yo soy de Orri, en la Tierra; una civilización donde todo es de plata.

El capitán miró sucesivamente al señor Uuu, al señor Www, al señor Zzz, al señor Nnn, al señor Hhh y al señor Bbb, y vió que los ojos amarillos se fundían y apagaban a la luz, y se contraían y dilataban. Se estremeció, se volvió hacia sus hombres y los miró sombríamente.

—¿Comprenden qué es esto?

—¿Qué, señor?

—No es una celebración —contestó agotado el capitán—. No es un banquete. Estas gentes no son representantes del gobierno. Esta no es una *surprise party*. Mírenles los ojos. Escúchenlos.

Retuvieron el aliento. En la sala cerrada sólo había un suave movimiento de ojos blancos.

—Ahora entiendo —dijo el capitán con voz muy lejana— por qué todos nos daban papelitos y nos pasaban de uno a otro, y por qué el señor Iii nos mostró un pasillo y nos dio una llave para abrir una puerta y cerrar una puerta. Y aquí estamos...

—¿Dónde capitán?

—En un manicomio.

Era de noche. En la vasta sala silenciosa, tenuemente alumbrada por unas luces ocultas en los muros transparentes, los

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

falta

transformaciones y aflicción.

—Magos, brujos —susurró un terrestre.

—No, alucinados. Nos comunican su demencia y vemos así sus alucinaciones. Telepatía. Autosugestión y telepatía.

—¿Y eso le preocupa, capitán?

—Sí, Si esas alucinaciones pueden ser tan *reales*, tan contagiosas, tanto para nosotros como para cualquier otra persona, no es raro que nos hayan tomado por psicópatas. Si aquel hombre es capaz de crear mujercitas de fuego azul, y aquella mujer puede transformarse en una columna, es muy natural que los marcianos normales piensen que también nosotros hemos *creado* nuestro cohete.

—Oh —exclamaron sus hombres en la oscuridad.

Las llamas azules brotaban alrededor de los terrestres, brillaban un momento, y se desvanecían. Unos diablillos de arena roja corrían entre los dientes de los hombres dormidos. Las mujeres se transformaban en serpientes aceitosas. Había un olor de reptiles y bestias.

Por la mañana todos estaban de pie, frescos, contentos y normales. No había llamas ni demonios. El capitán y sus hombres se habían acercado a la puerta de plata, con la esperanza de que se abriera.

El señor Xxx llegó unas cuatro horas después. Los terrestres sospecharon que había estado esperando del otro lado de la puerta, espiándolos por lo menos durante tres horas. Con un gesto les pidió que lo acompañaran a una oficina pequeña.

Era un hombre jovial, sonriente, si se lo juzgaba por su máscara. En ella estaban pintadas no una sonrisa sino tres.

Detrás de la máscara, su voz era la de un psiquiatra no tan sonriente.

—Y bien, ¿que pasa?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

—Usted cree que estamos locos, y no lo estamos —dijo el capitán.

—Yo no creo que *todos* estén locos —replicó el psiquiatra señalando con una carita al capitán—. El único loco es usted. Los otros son alucinaciones secundarias.

El capitán se palmeó una rodilla.

—¡Ah, es eso! ¡Ahora comprendo por qué se rió el señor Iii cuando sugerí que mis hombres firmaran los papeles!

El psiquiatra rió a través de su sonrisa tallada.

—Sí, ya me lo contó el señor Iii. Fue una broma excelente. ¿Qué estaba diciendo? Ah, sí. Alucinaciones secundarias. A veces vienen a verme mujeres con culebras en las orejas. Cuando las curo, las culebras se disipan.

—Nosotros nos alegraremos de que nos cure. Siga.

El señor Xxx pareció sorprenderse.

—Es raro. No son muchos los que quieren curarse. Le advierto a usted que el tratamiento es muy severo.

—¡Siga curándonos! Pronto sabrá que estamos cuerdos.

—Permítame que examine sus papeles. Quiero saber si están en orden antes de iniciar el tratamiento. —Y el señor Xxx examinó el contenido de una carpeta.— Sí. Los casos como el suyo necesitan un tratamiento especial. Las personas de aquella sala son casos muy simples. Pero cuando se llega como usted, debo advertírselo,a alucinaciones primarias, secundarias, auditivas, olfativas y labiales, y a fantasías táctiles y ópticas, el asunto es grave. Es necesario recurrir a la eutanasia.

El capitán se puso en pie de un salto y rugió:

—Mire, ¡ya hemos aguantado bastante! ¡Sométanos a sus pruebas, verifique los reflejos, auscúntelos, exorcísenos,

pregúntenos,

—Hable libremente.

El capitán habló, furioso, durante una hora. El psiquiatra escuchó.

—Increíble. Nunca oí fantasía onírica más detallada.

—¡No diga estupideces! ¡Le enseñaremos nuestro cohete! —gritó el capitán.

—Me gustaría verlo. ¿Puede usted *manifestarlo* en esa habitación?

—Por supuesto. Está en ese fichero, en la letra C.

El señor Xxx examinó atentamente el fichero, emitió un sonido de desaprobación, y lo cerró solemnemente.

—¿Por qué me ha engañado usted? El cohete no está aquí.

—Claro que no,idiota. Ha sido una broma. ¿Bromea un loco?

—Tiene usted unas bromas muy raras. Bueno, salgamos. Quiero ver su cohete.

Era mediodía. Cuando llegaron al cohete hacía mucho calor.

—Ajá.

El psiquiatra se acercó a la nave y la golpeó. El metal respondió suavemente.

—¿Puedo entrar? —preguntó con picardía.

—Entre.

El señor Xxx desapareción en el interior del cohete.

—Esto es exasperante —dijo el capitán, mordisqueando un cigarro—. Volvería gustoso a la Tierra y le aconsejaría no

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ocuparse más de Marte. ¡Qué gentes más desconfiadas!

—Me parece que aquí hay muchos locos, capitán. Por eso dudan tanto quizá.

—Sí pero es muy irritante.

El psiquiatra salió de la nave después de hurgar, golpear escuchar, oler y gustar durante media hora.

—Y bien, ¿está usted convencido? —gritó el capitán como si el señor Xxx fuera sordo.

El psiquiatra cerró los ojos y se rascó la nariz.

—Nunca conocí ejemplo más increíble de alucinación sensorial y sugestión hipnótica. He examinado el "cohete", como lo llama usted. —Golpeó la coraza.— Lo oigo. Fantasía auditiva. —Inspiró.— Lo huelo. Alucinación olfativa inducida por telepatía sensorial. —Acercó sus labios al cohete.— Lo gusto. Fantasía labial.

El psiquiatra estrechó la mano del capitán:

—¿Me permite que lo felicite? ¡Es usted un genio psicópata! Ha hecho usted un trabajo completo. La tarea de proyectar una imaginaria vida psicópata en la mente de otra persona por medio de la telepatía, y evitar que las alucinaciones se vayan debilitando sensorialmente, es casi imposible. Las gentes de mi pabellón se concentran habitualmente en fantasías visuales, o cuando más en fantasías visuales y auditivas combinadas. ¡Usted ha logrado una síntesis total! ¡Su demencia es hermosísimamente completa!

El capitán palideció:

—¿Mi demencia?

—Sí. Qué demencia más hermosa. Metal, caucho, gravitadores, comida, ropa, combustible, armas, escaleras, tuercas, cucharas. He comprobado que en su nave hay diez mil artículos distintos. Nunca había visto tal complejidad. Hay hasta sombras debajo de las literas y debajo de *todo*. ¡Qué poder de concentración! Y todo, no importa cuándo o cómo se pruebe, tiene olor, solidez, gusto, sonido. Permítame que lo abrace. —El psiquiatra abrazó al capitán.— Consignaré todo esto en lo que será mi mejor monografía. El mes que viene hablaré en la Academia Marciana. Mírese. Ha cambiado usted hasta el color de sus ojos, del amarillo al azul, y la tez de morena a sonrosada. ¡Y su ropa, y sus manos de cinco dedos en vez de seis! ¡Metamorfosis biológica a través del desequilibrio psicológico! Y sus tres amigos...

El señor Xxx sacó un arma pequeña:

—Es usted incurable, por supuesto. ¡Pobre hombre admirable! Muerto será más feliz. ¿Quiere usted confiarme su última voluntad?

—¡Quieto, por Dios! ¡No haga fuego!

—Pobre criatura. Lo sacaré de esa miseria que lo llevó a imaginar este cohete y estos tres hombres. Será interesantísimo ver cómo sus amigos y su cohete se disipan en cuanto yo lo mate. Con lo que observe hoy escribiré un excelente informe sobre la disolución de las imágenes neuróticas.

—¡Soy de la Tierra! Me llamo Jonathan Williams y estos...

—Sí, ya lo sé —dijo suavemente el señor Xxx, y disparó su arma.

El capitán cayó con una bala en el corazón. Los otros tres se pusieron a gritar.

El señor Xxx los miró sorprendido.

—¿Siguen ustedes existiendo? ¡Soberbio! Alucinaciones que persisten en el tiempo y en el espacio. —Apuntó hacia ellos.— Bien, los disolveré con el miedo.

—¡No! —gritaron los tres hombres.

—Petición auditiva, aun muerto el paciente —observó el señor Xxx mientras los hacía caer con sus disparos.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Quedaron tendidos en la arena, intactos, inmóviles. El señor Xxx los tocó con la punta del pie y luego golpeó la coraza del cohete.

—Persiste! ¡Persisten! —exclamó y disparó de nuevo su arma, varias veces, contra los cadáveres. Dio un paso atrás. La máscara sonriente se le cayó de la cara.

—Alucinaciones —murmuró aturdidamente—. Gusto. Vista. Olor. Tacto. Sonido.

El rostro del menudo psiquiatra cambió lentamente. Se le aflojaron las mandíbulas. Soltó el arma. Miró alrededor con ojos apagados y ausentes. Extendió las manos como un ciego,y palpó los cadáveres, sintiendo que la saliva le llenaba la boca.

Movió débilmente las manos, desorbitado, babeando.

—¡Váyanse! —les gritó a los cadáveres—. ¡Váyase! —le gritó al cohete.

Se examinó las manos temblorosas.

—Contaminado —susurró—. Víctima de una transferencia. Telepatía. Hipnosis. Ahora soy yo el loco. Contaminado. Alucinaciones en todas sus formas. —Se detuvo y con manos entumecidas buscó a su alrededor el arma.— Hay sólo una cura, sólo una manera de que se vayan, de que desaparezcan.

Se oyó un disparo.

Los cuatro cadáveres yacían al sol; el señor Xxx cayó junto a ellos.

El cohete, reclinado en la colina soleada, no desapareció.

Cuando en el ocaso del día la gente del pueblo encontró el cohete, se preguntó qué sería aquello. Nadie lo sabía; por lo tanto fue vendido a un chatarrero, que se lo llevó para desmontarlo y venderlo como hierro viejo.

Aquella noche llovió continuamente. El día siguiente fue bueno y caluroso.

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO

COMEDIA FRÍVOLA PARA GENTE SERIA

EN TRES ACTOS

PERSONAJES

JUAN GRESFORD.
ARCHIBALDO MONCRIEFF.
EL REVERENDO CANÓNIGO ASCOT.
ANSELMO, *mayordomo.*
ESTEBAN, *criado.*
LADY BRACKNELL.
SUSANA.
CECILIA.
MISS PRISM, *institutriz.*

ACTO PRIMERO.—Un saloncito en casa de Archibaldo Moncrieff, Half-Moon Street, Londres (W).

ACTO SEGUNDO.—Jardín de la quinta de Juan Gresford, Woolton.

ACTO TERCERO.—Saloncito en casa de Juan Gresford.

ÉPOCA ACTUAL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Quedaron tendidos en la arena, intactos, inmóviles. El señor Xxx los tocó con la punta del pie y luego golpeó la coraza del cohete.

—Persiste! ¡Persisten! —exclamó y disparó de nuevo su arma, varias veces, contra los cadáveres. Dio un paso atrás. La máscara sonriente se le cayó de la cara.

—Alucinaciones —murmuró aturdidamente—. Gusto. Vista. Olor. Tacto. Sonido.

El rostro del menudo psiquiatra cambió lentamente. Se le aflojaron las mandíbulas. Soltó el arma. Miró alrededor con ojos apagados y ausentes. Extendió las manos como un ciego,y palpó los cadáveres, sintiendo que la saliva le llenaba la boca.

Movió débilmente las manos, desorbitado, babeando.

—¡Váyanse! —les gritó a los cadáveres—. ¡Váyase! —le gritó al cohete.

Se examinó las manos temblorosas.

—Contaminado —susurró—. Víctima de una transferencia. Telepatía. Hipnosis. Ahora soy yo el loco. Contaminado. Alucinaciones en todas sus formas. —Se detuvo y con manos entumecidas buscó a su alrededor el arma.— Hay sólo una cura, sólo una manera de que se vayan, de que desaparezcan.

Se oyó un disparo.

Los cuatro cadáveres yacían al sol; el señor Xxx cayó junto a ellos.

El cohete, reclinado en la colina soleada, no desapareció.

Cuando en el ocaso del día la gente del pueblo encontró el cohete, se preguntó qué sería aquello. Nadie lo sabía; por lo tanto fue vendido a un chatarrero, que se lo llevó para desmontarlo y venderlo como hierro viejo.

Aquella noche llovió continuamente. El día siguiente fue bueno y caluroso.

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO

COMEDIA FRÍVOLA PARA GENTE SERIA

EN TRES ACTOS

PERSONAJES

JUAN GRESFORD.
ARCHIBALDO MONCRIEFF.
EL REVERENDO CANÓNIGO ASCOT.
ANSELMO, *mayordomo.*
ESTEBAN, *criado.*
LADY BRACKNELL.
SUSANA.
CECILIA.
MISS PRISM, *institutriz.*

ACTO PRIMERO.—Un saloncito en casa de Archibaldo Moncrieff, Half-Moon Street, Londres (W).

ACTO SEGUNDO.—Jardín de la quinta de Juan Gresford, Woolton.

ACTO TERCERO.—Saloncito en casa de Juan Gresford.

ÉPOCA ACTUAL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ACTO PRIMERO

Un saloncito en casa de Archibaldo, amuebiado lujosa y artísticamente. Óyese un piano dentro. Esteban, arreglando todo para el té en una mesita y, después que cesa la música, Archibaldo

ARCHIBALDO.—¿Oíste lo que estaba tocando, Esteban?

ESTEBAN.—No me pareció correcto escuchar, señorito.

ARCHIBALDO.—Lo siento por ti. No es que yo tenga mucha ejecución, no —esto está al alcance de todo el mundo—; pero, en cambio, toco con una expresión... Sí, mi fuerte en el piano es el sentimiento. La ciencia la guardo para la vida.

ESTEBAN.—Sí, señorito.

ARCHIBALDO.—Y ya que hablamos de la ciencia y de la vida, ¿te has acordado de preparar los *sandwichs* de pepino para lady Bracknell?

ESTEBAN.—*(Presentándole una fuente.)* Sí, señorito.

ARCHIBALDO.—*(Inspeccionándola, coge dos y se sienta en el sofá.)* ¡Ah!... A propósito, Esteban: he visto en tu agenda que el jueves por la noche, cuando vinieron a cenar lord Shoreman y míster Gresford, se consumieron ocho botellas de *champagne*.

ESTEBAN.—Sí, señorito; ocho botellas y media.

ARCHIBALDO.—¿Por qué será que en todas las casas de solteros son tan aficionados al *champagne*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

los criados? Lo pregunto solamente a título de curiosidad.

ESTEBAN.—Yo lo atribuyo a la buena calidad del vino, señorito. He observado una porción de veces que en casa de los hombres casados raramente es de primera el *champagne*.

ARCHIBALDO.—¡Caramba! ¿Tan desmoralizador es el matrimonio?

ESTEBAN.—A mí me parece un estado muy agradable, señorito. Claro que yo, hasta el presente, apenas lo he experimentado. No he estado casado más que una vez. Fue de resultas de una equivocación que tuvimos una joven y yo...

ARCHIBALDO.—*(Displicentemente.)* No creo que me interese gran cosa tu vida doméstica, Esteban.

ESTEBAN.—Verdad, señorito. No tiene nada de interesante. Yo nunca pienso en ella.

ARCHIBALDO.—Es natural. Bueno, Esteban; puedes retirarte. (ESTEBAN *saluda y sale.*) Las ideas de Esteban sobre el matrimonio me parecen un tanto relajadas. Y, realmente, si las clases inferiores no nos dan un buen ejemplo, ¿para qué demonios sirven? Lo que es como clase, me parece que no tiene el menor sentido de responsabilidad moral.

(*Entra* ESTEBAN.)

ESTEBAN.—¡Míster Ernesto Gresford!

(*Entra* GRESFORD. *Sale* ESTEBAN.)

ARCHIBALDO.—¿Cómo te va, querido Ernesto? ¿Qué te trae a Londres?

GRESFORD.—¡Oh, nada; el divertirme un poco! Lo que trae a todo el mundo. Siempre comiendo, ¿eh?

ARCHIBALDO.—*(Con cierta sequedad.)* Me parece que es costumbre en la buena sociedad comer algo a las cinco. ¿Dónde has estado desde el jueves?

GRESFORD.—*(Sentándose en el sofá.)* En el campo.

ARCHIBALDO.—¿Y qué diablos haces allí?

GRESFORD.—*(Quitándose los guantes.)* Cuando uno está en Londres, se divierte. Cuando está en el campo, divierte a los demás. Una co[illegible]bu-rrida, te lo aseguro.

ARCHIBALDO.—¿Y qué gente es ésa a quien diviertes?

GRESFORD.—*(Con un gesto de indiferencia.)* ¡Oh, vecinos, vecinos!

ARCHIBALDO.—¿Y has encontrado vecinos agradables?

GRESFORD.—¡Lamentable! No me trato con ninguno.

ARCHIBALDO.—¡Pues sí que debes divertirles! (*Levantándose y cogiendo otro* sandwich.) A propósito: ¿tu finca está en Shropshire, verdad?

GRESFORD.—¿Cómo en Shropshire? ¡Ah, sí, sí! ¡Naturalmente! Pero, oye, ¿por qué todas esas tazas? ¿Y esos *sandwichs* de pepino? ¿A qué tanto derroche? ¡Qué barbaridad! ¿A quién esperas para el té?

ARCHIBALDO.—Pues, simplemente, a mi tía Augusta y a Susana.

GRESFORD.—¡Hombre, magnífico!

ARCHIBALDO.—Sí, todo lo magnífico que quieras; pero me temo que a tía Augusta no le agrade demasiado tu presencia.

GRESFORD.—¿Y por qué no le va agradar?

ARCHIBALDO.—Hijo, tu manera de hacer el amor a Susana es calamitosa. Casi tan calamitosa como la manera que tiene Susana de hacerte el amor a ti.

GRESFORD.—Estoy enamorado de Susana. He venido a Londres expresamente para declararme a ella.

ARCHIBALDO.—¿No me dijiste que habías venido a divertirte? ¡Eso es venir a negocios!

GRESFORD.—¡Cuidado que eres prosaico!

ARCHIBALDO.—No veo que el declararse tenga nada de romántico. El estar enamorado sí que es

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

romántico; extraordinariamente romántico. ¡Pero el declararse! ¿No has pensado en que pueden decirle a uno que sí? Y casi siempre se lo dicen. Y entonces, ¡adiós interés! La esencia misma del romanticismo es la incertidumbre. Lo que es si alguna vez me caso, haré todo lo posible por olvidarlo.

GRESFORD.—No lo dudo. El divorcio se inventó precisamente para las personas de memoria tan flaca.

ARCHIBALDO.—Bueno; ¿a qué discutirlo? Los divorcios se hacen en el cielo... (GRESFORD *alarga la mano para coger un* sandwich. ARCHIBALDO *interviene en seguida.*) No, no; ten la bondad de no tocar los *sandwichs de pepino*. Los han preparado especialmente para la tía Augusta. *(Coge uno y se lo come.)*

GRESFORD.—¡Pero tú bien te lo comes!

ARCHIBALDO.—¡Ah, es muy distinto! Es mi tía. *(Ofreciéndole otra fuente.)* Toma, aquí tienes pan con mantequilla. El pan con mantequilla es para Susana. Susana es aficionadísima al pan con mantequilla.

GRESFORD.—*(Acercándose a la mesa y sirviéndose él mismo.)* Y le alabo el gusto.

ARCHIBALDO.—Sí, pero no vayas a comértelo todo. ¿Sabes que parece como si ya estuvierais casados? Y todavía no lo estáis; ni lo estaréis nunca, probablemente.

GRESFORD.—¿Por qué lo dices?

ARCHIBALDO.—¡Caramba! En primer lugar, las muchachas no se casan nunca con el hombre con quien flirtean. No lo encuentran decoroso.

GRESFORD.—¡Valiente tontería!

ARCHIBALDO.—No hay tal. Es una verdad de a folio. Esto explica la abundancia de solteros que se ven en todas partes. En segundo lugar, yo no doy mi consentimiento.

GRESFORD.—¿Tu consentimiento?

ARCHIBALDO.—Querido Ernesto, Susana es prima hermana mía. Y antes de consentir en tu casamiento con ella tienes que ponerme en claro la cuestión Cecilia. *(Llama al timbre.)*

GRESFORD.—¿De Cecilia? ¿Qué quieres decir? ¿Qué significa eso de Cecilia, Archibaldo? No conozco a nadie que se llame Cecilia.

(*Entra* ESTEBAN.)

ARCHIBALDO.—Trae la pitillera que míster Gresford se dejó olvidada la otra noche en el *fumoir*.

ESTEBAN.—En seguida, señorito. *(Sale.)*

GRESFORD.—¿Eso quiere decir que has tenido mi pitillera todo ese tiempo sin decirme una palabra? ... podías haberme avisado. Me habrías ahorrado unas cuantas cartas furibundas a la Dirección de Seguridad. Como que ya estaba a punto de ofrecer una crecida gratificación.

ARCHIBALDO.—¡Hombre, haberlo dicho! Precisamente me encuentro casi seco.

GRESFORD.—Sí; pero una vez encontrada, ya no tiene objeto. *(Entra* ESTEBAN *con la pitillera sobre una bandeja.* ARCHIBALDO *se apodera de ella inmediatamente. Sale* ESTEBAN.)

ARCHIBALDO.—No te ocultaré, querido Ernesto, que es una roñosería indigna de ti. *(Abriendo la pitillera y examinándola.)* Por otra parte, lo mismo da, pues ahora que veo la inscripción que hay aquí dentro caigo en la cuenta de que este objeto no te pertenece.

GRESFORD.—¿Cómo que no me pertenece? *(Dirigiéndose hacia él.)* Tú me lo has visto en las manos un sinfín de veces, y no tienes el menor derecho a leer lo que hay escrito dentro. Es indigno de un caballero leer una pitillera privada.

ARCHIBALDO.—¡Bah, bah! Lo absurdo es tener una regla fija sobre lo que debe y no debe leerse. Más

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

de la mitad de la cultura moderna depende de lo que no debería leerse.

GRESFORD.—Ya lo sé, y no entra en mis intenciones discutir sobre la cultura moderna. No es un tema para hablar en la intimidad. Lo único que necesito es mi pitillera.

ARCHIBALDO.—Sí; pero esta pitillera no es tuya. Esta pitillera es de alguien que se llama Cecilia, y tú me has dicho que no conoces a nadie de ese nombre.

GRESFORD.—Bueno; pues ya que te empeñas, te diré que esa Cecilia es una tía mía.

ARCHIBALDO.—¡Una tía tuya!

GRESFORD.—Sí... Y una señora encantadora... Vive en Tunbridge Wells... Ahora, ten la bondad de devolverme esa pitillera.

ARCHIBALDO.—*(Batiéndose en retirada hasta parapetarse detrás del sofá.)* Pero, ¿por qué se llama a sí misma la pequeña Cecilia, si es tía tuya y vive en Tunbridge Wells? *(Leyendo.)* "Recuerdo de la pequeña Cecilia, con todo su cariño."

GRESFORD.—*(Dirigiéndose hacia el sofá y arrodillándose en él.)* Bueno; ¿y qué encuentras en ello de particular? ¿Es que todas las tías van a ser grandes? También las hay pequeñas... Tú te figuras que todas las tías tienen que ser como la tuya. ¡Es absurdo! ¡Anda, ten la bondad de devolverme la pitillera! *(Persiguiendo a* ARCHIBALDO *por la habitación.)*

ARCHIBALDO.—Sí. Pero ¿por qué tu tía te llama aquí tío suyo? "Recuerdo de la pequeña Cecilia, con todo su cariño, a su querido tío Juan." Comprendo que no hay nada que impida a una tía ser pequeña; pero que una tía, sea del tamaño que sea, llame tío a su propio sobrino, es cosa para mí ininteligible. Además, tú no te llamas Juan, sino Ernesto.

GRESFORD.—No, señor; yo no me llamo Ernesto; me llamo Juan.

ARCHIBALDO.—Tú siempre me has dicho que te llamabas Ernesto. Yo te he presentado a todo el mundo como Ernesto. Tú respondes al nombre de Ernesto. Es completamente absurdo que niegues llamarte Ernesto. En tus tarjetas está. *(Sacando una de su cartera.)* "ERNESTO GRESFORD, Albany, 4". La conservaré como prueba de que tu nombre es Ernesto, si alguna vez tratas de negármelo, a mí, o a Susana, o a quien sea. *(Se guarda la tarjeta en el bolsillo.)*

GRESFORD.—Bueno, sea; me llamo Ernesto en Londres y Juan en el campo; y esa pitillera me la regalaron en el campo. ¿Estás ya satisfecho?

ARCHIBALDO.—Sí; pero eso no explica lo más mínimo que tu pequeña Cecilia, que vive en Tunbridge Wells, te llame querido tío. Créeme: harías mejor en desembucharlo todo de una vez.

GRESFORD.—¡Querido, estás hablando como un sacamuelas, cosa vulgarísima cuando no se es un sacamuelas! Te aseguro que causa mala impresión.

ARCHIBALDO.—Como la causan siempre los sacamuelas. Pero, te lo repito: harías bien en confesarme la verdad. Te advierto que hace ya tiempo que abrigaba la sospecha de que eras un consumado bunburysta en secreto; y ahora no me cabe la menor duda.

GRESFORD.—¿Un bunburysta? ¿Qué demonios quieres decir con eso de bunburysta?

ARCHIBALDO.—Te revelaré el sentido de esa incomparable expresión, en cuanto tengas la bondad de explicarme por qué te llamas Ernesto en Londres y Juan en el campo.

GRESFORD.—Bueno; pero dame antes la pitillera.

ARCHIBALDO.—Aquí la tienes. *(Entregándosela.)* Ahora, venga la explicación, y procura que no sea inverosímil. *(Se sienta en el sofá.)*

GRESFORD.—Hijo mío, mi explicación no tiene nada de inverosímil. No puede ser más sencilla. El difunto míster Thomas Morris me adoptó cuando yo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

era un niño, y me nombró en su testamento tutor de su nieta Cecilia. Ésta, que por motivos de respeto, que tú eres incapaz de comprender, me llama tío, vive en el campo, con su admirable institutriz miss Prism.

ARCHIBALDO.—¿Sí?... ¿Y en qué sitio viven, si puede saberse?

GRESFORD.—Te advierto que no pienso incitarte a que nos hagas una visita... Lo que sí puedo decirte con toda franqueza es que no viven por Shropshire.

ARCHIBALDO.—¡Lo sospechaba! En dos ocasiones distintas he bunburyzado todo Shropshire... Pero, continúa: ¿Por qué te llamas Ernesto en Londres y Juan en el campo?

GRESFORD.—No sé si tú eres capaz de comprender mis verdaderos motivos. No eres persona bastante seria. Cuando se es tutor no hay más remedio que adoptar uan actitud moral severísima. Es un deber imprescindible. Pero como una actitud moral tan estricta no deja de ser un tanto nociva al humor y a la salud, con el fin de poder venir a Londres sin dar lugar a hablillas, he inventado un hermano menor llamado Ernesto, que vive aquí, y cuyas continuas calaveradas me obligan a intervenir con frecuencia. Ésta es la verdad, pura y simple.

ARCHIBALDO.—La verdad rara vez es pura y nunca simple. Afortunadamente. La vida moderna sería aburridísima, y la literatura moderna completamente imposible.

GRESFORD.—¡Eso iríamos ganando!

ARCHIBALDO.—La crítica literaria no es tu fuerte, querido. No te dediques a ella. Hay que dejarlo a los analfabetos. ¡Lo hacen tan bien en los periódicos! Tú lo que eres es un bunburysta. Tenía absoluta razón al calificarte de bunburysta. Eres uno de los bunburystas más aprovechados que conozco.

GRESFORD.—Pero ¿qué demonios quieres decir con eso de bunburysta?

ARCHIBALDO.—Tú has inventado un hermano menor utilísimo, llamado Ernesto, a fin de poder venir a Londres cuando se te antoje, ¿verdad? Pues yo, a fin de poder ausentarme de Londres, cuando me venga la gana, he inventado un amigo llamado Bunbury, que vive en el campo y está enfermísimo. ¡Ah! Bunbury es un hombre inapreciable. Si no fuese por los continuos achaques de Bunbury, no me sería posible, por ejemplo, cenar contigo esta noche, pues hace más de una semana que le había prometido a tía Augusta cenar hoy con ellos.

GRESFORD.—Sí, pero yo no te he invitado a cenar esta noche, que yo sepa.

ARCHIBALDO.—Ya lo sé. A ti no se te ocurren nunca esas delicadezas. Y haces mal. No hay nada que moleste tanto a las gentes como el que no se las invite.

GRESFORD.—Harías mucho mejor en cenar con tu tía Augusta.

ARCHIBALDO.—De ningún modo. En primer lugar, ya cené con ella el lunes, y una vez por semana es más que de sobra para cenar con los parientes. En segundo, siempre que como allí, me tratan realmente como de la familia, y me colocan en el peor sitio de la mesa, sin ninguna señora al lado, o entre dos, que es casi peor. En tercer lugar, ya sé quién me tocaría de vecina esta noche. Seguramente, Mary Farquhar, que se pasa la comida coqueteando con su marido de un extremo a otro de la mesa. Cosa, como supondrás, nada agradable. Y casi me atrevería a decir que poco decente. Sin embargo, parece que la plaga va en aumento. Es escandaloso el número de señoras casadas que coquetean con su marido. No está bien. Eso es como lavar en público la ropa limpia... Además, ahora sé que eres un bunburysta declarado, deseo hablar contigo de bunburysmo. Quiero enseñarte las reglas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

GRESFORD.—Perdona; pero yo no tengo nada de bunburysta. Si Susana me dice que sí, estoy resuelto a matar a mi hermano. Y aunque me diga que no. Cecilia empieza a interesarse demasiado por él. Y ya empiezo a cansarme del tal Ernesto. Te aconsejo que hagas lo propio con ese..., con ese amigo achacoso de nombre tan absurdo.

ARCHIBALDO.—Por nada del mundo romperé yo con Bunbury; y tú mismo, algún día, si llegas a casarte, cosa que me parece sumamente problemática, te alegrarás de conocer a Bunbury. Un hombre que se casa sin conocer a Bunbury está perdido.

GRESFORD.—¡Majaderías! Si me caso con una muchacha tan encantadora como Susana —y hasta ahora es la única muchacha que he conocido con quien me casaría—, te aseguro que no necesitaré lo más mínimo conocer a Bunbury.

ARCHIBALDO.—Entonces lo necesitará tu mujer. Parece que no comprendes que en la vida conyugal tres es compañía, y dos no.

GRESFORD.—*(Sentenciosamente.)* Ésa es la teoría corruptora que el moderno teatro francés ha venido propalando en los últimos cincuenta años.

ARCHIBALDO.—Sí; y cuya verdad han demostrado las buenas familias inglesas en la mitad de ese tiempo.

GRESFORD.—¡Por amor de Dios, no quieras ser cínico! Es muy fácil.

ARCHIBALDO.—Hoy, hijo mío, no hay nada más fácil. Para todo hay competencia, una competencia estúpida. *(Se oye sonar un timbre.)* Ésa debe de ser tía Augusta. Únicamente los parientes o los acreedores llaman de ese modo wagneriano. Oye, si consigo llevármela de aquí diez minutos, para que puedas declararte a Susana, ¿me convidarás a cenar esta noche?

GRESFORD.—Hombre, si te empeñas...

ARCHIBALDO.—Sí; pero no vayas luego a faltar a tu palabra. Mira que estas cosas de comida son muy serias.

(*Entra* ESTEBAN.)

ESTEBAN, LADY BRACKNELL *y* MISS SUSANA

(ARCHIBALDO *se adelanta al encuentro de ellas. Entran* LADY BRACKNELL *y* SUSANA.)

LADY BRACKNELL.—Buenas tardes, Archibaldo, espero que continuarás portándote bien.

ARCHIBALDO.—Sí, me siento perfectamente, tía Augusta.

LADY BRACKNELL.—Que no es lo mismo. Claro es que casi nunca van juntas ambas cosas. *(Advirtiendo la presencia de* GRESFORD, *le hace una inclinación de cabeza glacial.)*

ARCHIBALDO.—(*A* SUSANA.) ¡Estás elegantísima, prima!

SUSANA.—Como siempre, ¿verdad, míster Gresford?

GRESFORD.—Verdad. Es usted perfecta.

SUSANA.—¡Ay, no! No me quite usted las esperanzas. Espero todavía progresar en muchos sentidos. (SUSANA *y* GRESFORD *van a sentarse juntos en un rincón.*)

LADY BRACKNELL.—Siento el retraso, Archibaldo; pero no tuve más remedio que ir a casa de la pobre lady Harbury. Desde que se murió su marido no había ido por allí. En mi vida he visto una mujer tan cambiada; parece veinte años más joven. Ahora, ten la bondad de darme una taza de té y uno de esos deliciosos *sandwichs* de pepino que me prometiste.

ARCHIBALDO.—En seguida, tía Augusta. *(Se dirige a la mesa del té.)*

LADY BRACKNELL.—¿Quieres venir a sentarte aquí, Susana?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

SUSANA.—Gracias, mamá. Estoy aquí perfectamente.

ARCHIBALDO.—*(Alzando con ademán de espanto la fuente vacía.)* ¡Cielos!... ¡Esteban! ¿Dónde están los *sandwichs* de pepino? ¿No te los encargué especialmente?

ESTEBAN.—*(Con gran aplomo.)* No he encontrado pepinos en el mercado esta mañana, señorito. Y eso que fui dos veces.

ARCHIBALDO.—¿Qué no encontraste pepinos?

ESTEBAN.—No, señorito. Ni siquiera pagando al contado.

ARCHIBALDO.—Bien, bien, Esteban. Puedes retirarte. (ESTEBAN *saluda y sale.*) Siento infinito, tía Augusta, que no hubiera pepinos, ni siquiera pagando al contado.

LADY BRACKNELL.—No importa. Tomé algunos pastelillos en casa de lady Harbury, y me parece no pensar ya más que en pasarlo lo mejor posible.

ARCHIBALDO.—Me han dicho que se le ha puesto el pelo completamente rubio de dolor. *(Alargándole una taza de té.)*

LADY BRACKNELL.—Gracias; te he preparado una sorpresa agradable para esta noche, Archibaldo. Pienso colocarte junto a Mary Farquhar. Es una mujer preciosa, ¡y tan enamorada de su marido! Da gusto observarlos.

ARCHIBALDO.—Temo, tía Augusta, verme obligado a renunciar al placer de cenar con ustedes esta noche.

LADY BRACKNELL.—*(Frunciendo el ceño.)* Espero que no, Archibaldo. Me estropearías la cena. Tu tío tendría que irse a comer a sus habitaciones. Claro que, afortunadamente, ya está acostumbrado.

ARCHIBALDO.—Lo siento infinito, tía; puede usted estar segura; pero el caso es que acabo de recibir un telegrama diciéndome que mi pobre amigo Bunbury

ha vuelto a recaer y se encuentra gravísimo. *(Cambiando una mirada con* GRESFORD.) No voy a tener más remedio que ir. ¡Qué se le va hacer!

LADY BRACKNELL.—La verdad es que ese míster Bunbury tiene una salud imposible.

ARCHIBALDO.—Sí; el pobre Bunbury es el rigor de las desdichas.

LADY BRACKNELL.—Pero me parece que ya es hora de que se decida a ponerse bueno o morirse de una vez. Esa irresolución es absurda. Ni se debe abusar tanto del prójimo. Te agradecería le suplicases a míster Bunbury de mi parte que tenga la bondad de no ponerse peor el sábado próximo, pues cuento contigo para organizar mi concierto. Es mi última recepción, y necesito algo que anime la conversación, sobre todo ahora que estamos al final de la temporada y ya la gente ha dicho todo lo que tenía que decir, que en la mayor parte de los casos no debía ser mucho.

ARCHIBALDO.—Se lo diré a Bunbury, tía Augusta, si es que aún no ha perdido el conocimiento, y creo poder ofrecerle a usted que no tendrá ninguna recaída el sábado. Claro que eso de la música no deja de presentar sus dificultades. Mire usted, si se toca buena música, la gente no escucha, y si se toca música mala, la gente no habla. Pero si quiere usted acompañarme un momento a la habitación de al lado, le enseñaré [illegible] que se me ha ocurrido, y acabaremos de confeccionarlo.

LADY BRACKNELL.—Gracias, Archibaldo, gracias. (*Levantándose y siguiendo a* ARCHIBALDO.) Estoy segura de que, en cuanto lo expurguemos un poco, quedará un programa delicioso. Desde luego, nada de canciones francesas. La gente se figura siempre que son inconvenientes, y se da por ofendida, lo que es bastante vulgar, o no para de reírse, que es todavía peor. En cambio, el alemán suena a idioma respe-

59344

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

table; y debe de serlo. Susana, ten la bondad de seguirme.

SUSANA.—En seguida, mamá.

(LADY BRACKNELL *y* ARCHIBALDO *pasan al saloncito de música.* SUSANA *se queda rezagada.*)

GRESFORD.—Qué día tan hermoso, ¿verdad?

SUSANA.—¡No irá usted a hablarme del tiempo, míster Gresford! En cuanto una persona me habla del tiempo que hace, estoy segura de que lleva otra intención. Y me pongo nerviosísima.

GRESFORD.—Y yo llevo otra intención.

SUSANA.—Ya me lo figuraba. Yo nunca me equivoco.

GRESFORD.—Y pienso aprovechar la ausencia temporal de lady Bracknell...

SUSANA.—Hará usted bien. Mamá tiene un modo de volver a entrar súbitamente que más de una vez he tenido que llamarle la atención.

GRESFORD.—Susana, desde que la vi a usted la admiré más que a ninguna de las mujeres que he conocido desde... que la conocí a usted.

SUSANA.—Sí, lo sé. Y ojalá que hubiese estado usted un poco más expresivo; en público, por lo menos. Siempre tuvo usted para mí un atractivo irresistible. Aun sin conocerle estaba usted lejos de serme indiferente. (GRESFORD *la mira estupefacto.*) Vivimos, como supongo sabrá usted, míster Gresford, en un siglo de ideales. Al menos, así nos lo repiten de continuo los poetas. Pues bien; mi ideal ha sido siempre querer a un hombre que se llamase Ernesto. ¡Ernesto! No sé qué tiene este nombre, que me fascina. Desde el momento en que Archibaldo me dijo que tenía un amigo que se llamaba Ernesto, comprendí que estaba destinada a quererle a usted.

GRESFORD.—¿Pero realmente me quiere usted?

SUSANA.—¡Con pasión!

GRESFORD.—¡Amor mío! No sabe usted lo feliz que me hace.

SUSANA.—¡Mi Ernesto!

GRESFORD.—Pero no querrá usted decir que si mi nombre no fuese Ernesto no podrá usted quererme, ¿verdad?

SUSANA.—Pero usted se llama Ernesto.

GRESFORD.—Sí, lo sé. Pero, suponiendo que no me llamase, ¿iría usted a dejarme de querer por eso?

SUSANA.—¡Ah!, eso es ya una especulación metafísica y, como la mayoría de las especulaciones metafísicas, no tiene nada que ver con los hechos de la vida real, tal como los conocemos.

GRESFORD.—Pues a mí, querida Susana, a decir verdad, confieso que me tiene sin cuidado llamarme Ernesto... Es más: no creo que el nombre acaba de sentarme.

SUSANA.—¿Cómo que no? Le sienta a usted perfectamente. Es un nombre divino. ¡Tiene una música!...

GRESFORD.—Pues yo encuentro que hay una porción de nombres muchos más bonitos. Juan, por ejemplo, es un nombre precioso.

SUSANA.—¿Juan?... ¡Oh, no! No tiene la menor música. He conocido varios Juanes, y todos, sin excepción, eran vulgarísimos. No; el único nombre posible es Ernesto. ¡Ernesto!

GRESFORD.—Susana, es preciso que vaya a bautizarme inmediatamente..., quiero decir, es preciso que nos casemos inmediatamente.

SUSANA.—¿Casarnos, míster Gresford?

GRESFORD.—*(Desconcertado.)* ¡Pues naturalmente!... Usted sabe que la quiero, y también usted me ha dado a entender que no le soy completamente indiferente...

SUSANA.—¿Cómo indiferente? ¡Le adoro a usted! Pero usted todavía no se me ha declarado, no me ha dicho una palabra de casamiento.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

GRESFORD.—Bueno... ¿Le parece a usted entonces que me declare ahora?

SUSANA.—Me parece una ocasión excelente. Y para evitarle toda posible desilusión, míster Gresford, me creo en el deber de confesarle francamente, de antemano, que estoy resuelta a decirle que sí.

GRESFORD.—¡Susana!

SUSANA.—Ahora puede usted empezar, míster Gresford. *(Un momento de silencio.)* Vamos, ¿no tiene usted nada que decirme?

GRESFORD.—Lo que tengo que decirle, usted lo sabe.

SUSANA.—Sí; pero usted no lo dice.

GRESFORD.—*(Arrodillándose.)* Susana, ¿quiere usted ser mi mujer?

SUSANA.—¡Naturalmente que quiero, Ernesto! ¡Cuidado que ha tardado usted tiempo en decirlo! Me parece que, en cuestión de declaraciones, debe usted de tener muy poca experiencia.

GRESFORD.—Usted es la única mujer a quien he querido en el mundo, Susana.

SUSANA.—Sí; pero los hombres se declaran muchas veces para practicar. Yo sé que mi hermano Gerardo lo hace. Todas mis amigas me lo han dicho... ¡Qué ojos azules tan maravillosos tiene usted, Ernesto! Son completamente, completamente azules. Espero que siempre me mirará usted así, ¿eh? Sobre todo cuando haya gente delante.

(*Entra* LADY BRACKNELL.)

LADY BRACKNELL.—¡Míster Gresford! ¡Levántese usted, caballero, de esa postura que me atreveré a calificar de indecorosa!

SUSANA.—¡Mamá! (GRESFORD *trata de levantarse; ella se lo impide.*) Te agradeceré que te retires. Éste no es tu sitio. Además, míster Gresford no ha terminado.

LADY BRACKNELL.—¿Terminado el qué?

SUSANA.—Mamá, míster Gresford y yo tenemos relaciones. *(Ambos se levantan.)*

LADY BRACKNELL.—Perdón; tú no tienes relaciones con nadie. Cuando llegue el caso, yo, o tu padre, si su salud se lo permite, nos encargaremos de comunicártelo. Ésas son cosas que no se pueden dejar al capricho de las muchachas. El noviazgo debe ser siempre una especie de sorpresa, agradable o desagradable, según las circunstancias... Ahora tengo que hacer unas cuantas preguntas a míster Gresford; de modo que ve a esperarme abajo, en el coche.

SUSANA.—*(En tono de reproche.)* ¡Mamá!

LADY BRACKNELL.—¡Al coche he dicho! (SUSANA *se dirige hacia la puerta.* GRESFORD *y ella se tiran besos con la punta de los dedos a espaldas de* LADY BRACKNELL. *Ésta mira vagamente en torno suyo, como si no pudiera darse cuenta de qué ruido es aquél. Al fin se vuelve hacia ellos.*) ¡Al coche, Susana!

SUSANA.—Sí, mamá, sí. (*Sale volviendo la cabeza para mirar a* GRESFORD.)

LADY BRACKNELL.—*(Sentándose.)* Puede usted sentarse, míster Gresford. *(Saca del bolsillo un cuadernito y un lápiz.)*

GRESFORD.—Gracias, lady Bracknell; prefiero estar de pie.

LADY BRACKNELL.—*(Cuadernito y lápiz en mano.)* Debo decirle que no figura usted en mi lista de pretendientes elegibles, y eso que tengo la misma lista que la duquesa de Bolton. Como que puede decirse que trabajamos juntas. Sin embargo, no tengo inconveniente en apuntarle a usted, si sus respuestas son las que una madre que se preocupa de la felicidad de su hija tiene derecho a exigir. Vamos a ver: ¿fuma usted?

GRESFORD.—Sí, debo confesar que fumo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

LADY BRACKNELL.—Lo celebro. Todos los hombres deben tener alguna ocupación, sea cual sea. Hay demasiada gente ociosa en Londres. ¿Qué edad tiene usted?

GRESFORD.—Veintinueve años.

LADY BRACKNELL.—Una edad excelente para contraer matrimonio. Yo siempre he sido de opinión de que un hombre que piensa en casarse debería conocerlo todo, o nada. ¿En qué caso está usted?

GRESFORD.—*(Después de un momento de vacilación.)* Yo..., no conozco nada, lady Bracknell.

LADY BRACKNELL.—Lo celebro también. ¡No hay nada como la ignorancia natural! Esas teorías modernas sobre la educación son de lo más pernicioso. Claro que la educación no hace muchos estragos, que digamos, en Inglaterra. Felizmente para las clases altas. Bueno, ¿qué renta tiene usted?

GRESFORD.—De siete a ocho mil libras al año.

LADY BRACKNELL.—*(Tomando nota en su cuadernito.)* ¿En tierras o en títulos?

GRESFORD.—Tengo una casa de campo, con unas tierras anexas a ella; unas novecientas fanegas, creo; pero mi verdadera renta no depende para nada de ellas.

LADY BRACKNELL.—¿Una casa de campo? ¿Cuántas alcobas? Bueno; ya pondremos en claro este punto más adelante. Me figuro que también tendrá usted alguna casa propia en Londres, ¿verdad? Ya puede usted suponer que una muchacha modesta y de gustos sencillos, como Susana, no va a vivir en el campo.

GRESFORD.—Sí; también tengo una casa en la plaza de Belgrave; pero la tengo alquilada a lady Bloxham. Claro que puedo disponer de ella, avisándola con seis meses de anticipación.

LADY BRACKNELL.—¿Lady Bloxham? No la conozco.

GRESFORD.—¡Oh!, sale muy poco. Es una señora muy entrada en años.

LADY BRACKNELL.—¡Ah! Hoy día eso no es una garantía de respetabilidad. ¿Qué número de la plaza de Belgrave?

GRESFORD.—El 149.

LADY BRACKNELL.—*(Con un movimiento de cabeza.)* La acera que no está de moda. Me figuré que era algo. Sin embargo, esto podría remediarse fácilmente.

GRESFORD.—¿El qué? ¿La moda o la acera?

LADY BRACKNELL.—*(Secamente.)* Ambas, si es preciso. ¿Qué es usted en la política?

GRESFORD.—La verdad, no lo sé a punto fijo. Pero supongamos que liberal-demócrata.

LADY BRACKNELL.—Bueno; pondremos conservador. Al fin y al cabo, viene a ser lo mismo. Pasemos ahora a detalles de menos importancia. Los padres de usted, ¿viven?

GRESFORD.—He perdido a ambos, lady Bracknell.

LADY BRACKNELL.—Perder a uno de ellos, míster Gresford, puede pasar por una desgracia, pero perder a los dos, parece realmente una falta de cariño. ¿Qué era su padre de usted? Evidentemente, un hombre de cierta posición. Pero, ¿habría nacido en lo que los periódicos radicales llaman la púrpura del comercio, o provenía de la aristocracia?

GRESFORD.—La verdad es que no lo sé. Dije que había perdido a mis padres y, realmente, más exacto hubiera sido decir que mis padres me perdieron a mí... A estas fechas, no sé quién soy todavía... En una palabra: fui... sí, fui encontrado...

LADY BRACKNELL.—¿Encontrado?

GRESFORD.—El difunto míster Thomas Morris, que era muy caritativo y de corazón bondadosísimo, me encontró y me dio el nombre de Gresford, simplemente porque en aquel momento tenía en el bolsillo un billete de primera clase para Gresford.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

LADY BRACKNELL.—¿Y dónde ese señor tan caritativo, que llevaba en el bolsillo un billete de primera clase para Gresford, le encontró a usted?

GRESFORD.—*(Gravemente.)* ¡En una maleta!

LADY BRACKNELL.—¿En una maleta?

GRESFORD.—*(Con la misma seriedad.)* Sí, lady Bracknell. En una maleta de cuero negro, bastante grande, con asas... En fin, una maleta corriente.

LADY BRACKNELL.—¿Y en qué sitio se encontró míster Morris esa maleta corriente?

GRESFORD.—En el guardarropa de la estación Victoria. Se la dieron equivocadamente por la suya.

LADY BRACKNELL.—¿En el guardarropa de la estación Victoria?

GRESFORD.—Sí, línea de Brighton.

LADY BRACKNELL.—La línea es lo de menos, míster Gresford. Le confieso que eso que me dice usted me desconcierta bastante. Nacer, o por lo menos, ser criado en una maleta con asas o sin ellas, me parece demostrar un tal desprecio de todas las conveniencias de la vida de familia, que hace pensar en los peores excesos de la Revolución francesa. En cuanto al sitio en que fue encontrada la maleta, es muy posible que el guardarropa de una estación ferroviaria sirva para ocultar una..., indiscreción social y, probablemente, ya antes de ahora ha servido; pero en modo alguno podría considerarse como una base estable para vivir en la buena sociedad.

GRESFORD.—Entonces, ¿qué me aconseja usted? No necesito decirle que estoy dispuesto a todo con tal de hacer la felicidad de Susana.

LADY BRACKNELL.—Pues le aconsejo, míster Gresford, que trate de adquirir lo antes posible algunos parientes presentables, y que haga un último esfuerzo para descubrir a su padre o a su madre —con uno basta— antes de que termine la estación.

GRESFORD.—Pues no sé cómo me las voy a arreglar. Yo, lo que puedo presentar en todo momento

es la maleta. Encima de un ropero la tengo. Y me parece que podría usted muy bien darse por satisfecha, lady Bracknell.

LADY BRACKNELL.—¿Darme por satisfecha? ¿Qué está usted diciendo? ¡Supongo que no tendrá usted la pretensión de que vayamos a consentir en que nuestra hija única, educada con el mayor esmero, contraiga matrimonio con un equipaje! ¡Usted lo pase bien, míster Gresford! *(Sale con una majestuosa indignación.)*

GRESFORD.—¡A los pies de usted! (ARCHIBALDO, *desde la habitación contigua, empieza a tocar la marcha nupcial.)* ¡Por amor de Dios, ten la bondad de no tocar ese aire fúnebre! ¡Cuidado que eres estúpido! *(Cesa la música y aparece* ARCHIBALDO, *muy regocijado.)*

ARCHIBALDO.—Qué, ¿no salió todo a gusto tuyo, eh? ¿Te dijo que no Susana? ¡Me lo figuraba!

GRESFORD.—¡Oh, con Susana va como una seda! Su madre es la que es absolutamente insoportable. En mi vida he encontrado una gorgona semejante. No estoy seguro de cómo son las gorgonas; pero no me cabe duda de que lady Bracknell es una. Por lo menos es un monstruo, sin ser un mito; lo que no está nada bien... ¡Dispensa, chico, no recordaba que era tu tía!...

ARCHIBALDO.—No, no. Si a mí me encanta oir hablar mal de mis parientes. Es lo único que me ayuda a soportarlos. Los parientes son un hatajo de gente absurda, que no tiene la más remota idea de cómo se debe vivir, ni el más leve instinto de cuándo deben morirse.

GRESFORD.—¡Eso es una tontería!

ARCHIBALDO.—¡No lo es!

GRESFORD.—Bueno; no vale la pena de discutirlo. *(Pausa corta.)* Oye, Archibaldo, ¿crees que dentro de unos años..., pongamos ciento cincuenta..., Susana se volverá como su madre?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ARCHIBALDO.—Todas las mujeres llegan a parecerse a sus madres. Esa es su tragedia.

GRESFORD.—Eso debe de ser muy agudo, ¿verdad?

ARCHIBALDO.—¡Pues sí que lo es! Una frase muy bonita, y una observación muy inteligente.

GRESFORD.—Estoy harto de inteligencia. Hoy todo el mundo es inteligente. No puedes ir a ninguna parte sin encontrarte con personas inteligentes. La cosa ha llegado a convertirse en una verdadera calamidad pública. ¡Ojalá tuviésemos aún algunos tontos!

ARCHIBALDO.—¡Y los tenemos!

GRESFORD.—Me gustaría conocerlos. ¿De qué hablan?

ARCHIBALDO.—¿Pues de qué van a hablar? De las personas inteligentes.

GRESFORD.—¡Tontos de remate!

ARCHIBALDO.—Oye, entre paréntesis, ¿le has dicho a Susana la verdad, que te llamas Ernesto en Londres y Juan en el campo?

GRESFORD.—*(Con aire protector.)* Hijo mío, la verdad no es cosa para dicha a una muchacha bonita, dulce, bien educada. ¡No tienes la menor idea de cómo hay que tratar a las mujeres!

ARCHIBALDO.—¡Bah!, la única manera de tratar a una mujer es hacerle el amor, si es bonita; o hacérselo a otra mujer, si es fea.

GRESFORD.—¡Otra tontería!

ARCHIBALDO.—Bueno; tampoco lo vamos a discutir. ¿Y de tu hermano? ¿Qué le has dicho de ese calaverón de Ernesto?

GRESFORD.—¡Oh!, antes de fin de semana pienso acabar con él. Diré que ha fallecido en París de una apoplejía. Todos los días se está muriendo gente de apoplejía, ¿verdad?

ARCHIBALDO.—Sí; pero la apoplejía es hereditaria. Harías mejor en decir de una pulmonía fulminante.

GRESFORD.—¿Estás seguro de que las pulmonías fulminantes no son hereditarias?

ARCHIBALDO.—¡Segurísimo!

GRESFORD.—Bueno; pues mi pobre hermano Ernesto ha fallecido de repente en París a consecuencia de una pulmonía fulminante. ¡Ya estoy libre de él!

ARCHIBALDO.—Pero... ¿no dijiste que miss Morris empezaba a interesarse demasiado por tu hermano Ernesto? Va a tener un disgusto.

GRESFORD.—¡Bah!, eso no tiene importancia. Cecilia no es una niña romántica. Afortunadamente. Tiene un apetito magnífico, se da unos paseos tremendos y no presta la menor atención a sus estudios.

ARCHIBALDO.—¡Me gustaría conocer a Cecilia!

GRESFORD.—Ya tendré yo buen cuidado de que no la conozcas. Es preciosa y acaba de cumplir los dieciocho años.

ARCHIBALDO.—¿Le dijiste a Susana que tenías una pupila preciosa, que acababa de cumplir los dieciocho?

GRESFORD.—¿Y a qué santo iba a decírselo? Cecilia y Susana serán seguramente grandes amigas. Te apuesto lo que quieras a que a la media hora de conocerse se llaman hermanas.

ARCHIBALDO.—Sí, eso es lo que hacen siempre las mujeres después que se han llamado otra porción de cosas. Ahora, hijo mío, si quieres que cojamos mesa en Willis, hay que ir a vestirse. Son cerca de las siete, y empiezo a tener apetito.

GRESFORD.—¡Cuándo no tendrás tú apetito!

ARCHIBALDO.—¿Qué te parece que hagamos después de cenar? ¿Ir al teatro?

GRESFORD.—¡Oh, no! ¡No estoy con humor de oir nada!

ARCHIBALDO.—Al club, entonces.

GRESFORD.—Tampoco; no estoy con humor de hablar.

ARCHIBALDO.—¡Pues tú dirás qué hacemos!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

GRESFORD.—¡Nada!

ARCHIBALDO.—Eso es demasiado difícil. Yo no me siento con fuerzas.

(*Entra* ESTEBAN.)

ESTEBAN.—¡Miss Susana!

(*Entra* SUSANA. *Sale* ESTEBAN.)

SUSANA.—¡Archi, ten la bondad de volverte de espaldas! Tengo que decir algo en particular a míster Gresford.

ARCHIBALDO.—La verdad, Susana..., no sé si debo...

SUSANA.—¡Tú siempre echándotelas de inmoral! No eres bastante viejo para ello. (ARCHIBALDO *se retira hacia la chimenea.*)

GRESFORD.—¡Mi querida Susana!

SUSANA.—¡Ernesto, es posible que nunca seamos marido y mujer! La cara que sacaba mamá me lo hace temer. Son muy pocos los padres que hoy hacen caso de la opinión de sus hijos. El respeto que antiguamente se tenía a los jóvenes, casi ha desaparecido. Yo, si alguna influencia tuve sobre mamá, la perdí desde los tres años. Pero, aunque ella pueda impedirnos que lleguemos a ser marido y mujer y obligarme a que me case con otro, nada, nada podrá alterar el amor que siento por usted.

GRESFORD.—¡Querida Susana!

SUSANA.—La historia tan romántica de su nacimiento, tal como me la ha contado mamá, con una porción de comentarios desagradables, me ha conmovido hasta lo más íntimo. Su nombre de pila tiene para mí un hechizo irresistible. La sencillez del carácter de usted me lo hace deliciosamente incomprensible. Tengo la dirección de usted en Londres. ¿Cuál es la del campo?

GRESFORD.—Manor House, Woolton Hertfordshire. (ARCHIBALDO, *que ha estado escuchando atenta-*

mente, toma nota de la dirección en un puño de la camisa. Luego, coge de una mesita una guía de ferrocarriles.)

SUSANA.—Supongo que el servicio de correos será bueno, ¿verdad? No hay más remedio que hacer algún disparate. Claro que hay que pensarlo bien. Le escribiré a usted todos los días.

GRESFORD.—¡Amor mío!

SUSANA.—¿Hasta cuándo estará usted en Londres?

GRESFORD.—Hasta el lunes.

SUSANA.—Perfectamente. Archi, ya puedes volverte.

ARCHIBALDO.—Gracias; ya me he vuelto.

SUSANA.—Haz el favor de llamar al timbre.

GRESFORD.—¿Me permite usted que la acompañe hasta el coche?

SUSANA.—Naturalmente.

GRESFORD.—(*A* ESTEBAN *que acaba de entrar.*) Yo acompañaré a la señorita.

(*Salen* GRESFORD *y* SUSANA. ESTEBAN *presenta a* ARCHIBALDO *varias cartas en una bandeja. Puede suponerse que son facturas, pues* ARCHIBALDO, *en cuanto lee los sobres las rompe*)

ARCHIBALDO.—Mañana, Esteban, voy a bunburyzar.

ESTEBAN.—Bien, señorito.

ARCHIBALDO.—Probablemente no estaré de vuelta hasta el lunes. Prepara el maletín de siempre, mete el *smoking*, un traje de *sport*... En fin, lo de costumbre.

ESTEBAN.—Bien, señorito.

(*Entra* GRESFORD. *Sale* ESTEBAN.)

GRESFORD.—¡Qué muchacha tan sensible, tan inteligente! La única muchacha que ha conseguido in-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

teresarme de veras. (ARCHIBALDO *empieza a reírse inmoderadamente.*) ¿Puede saberse qué es lo que te hace tanta gracia?

ARCHIBALDO.—¡Oh, nada! Que estoy un poco inquieto a causa de ese pobre Bunbury.

GRESFORD.—Si no tienes cuidado, ya verás cómo el tal Bunbury acaba por meterte en algún mal paso.

ARCHIBALDO.—Me encantan los malos pasos. Son los únicos de que se sale bien.

GRESFORD.—Una tontería más. Te pasas la vida diciendo tonterías.

ARCHIBALDO. Como todo el mundo, hijo mío, como todo el mundo. (GRESFORD *le lanza una mirada de indignación y sale.* ARCHIBALDO *enciende un pitillo, se mira el puño de la camisa y sonríe.*)

TELÓN

ACTO SEGUNDO

Jardín de la quinta de míster Gresford. Una escalinata de piedra gris conduce a la casa. El jardín, un jardín a la antigua, aparece lleno de rosas. Mes de julio. Sillones de mimbre y una mesa atestada de libros, a la sombra de un tejo frondosísimo. Miss Prism, sentada delante de la mesa. Al fondo, Cecilia, regando las flores

MISS PRISM.—*(Llamándola.)* ¡Cecilia! ¡Cecilia! ¿No le parece que esa ocupación tan utilitaria de regar las flores es más bien de incumbencia del jardinero? Sobre todo teniendo en cuenta los placeres intelectuales que están aguardándola a usted. Su gramática alemana está sobre la mesa. Tenga usted la bondad de abrirla por la página 15. Vamos a repetir la lección de ayer.

CECILIA.—*(Acercándose muy despacio.)* ¡Pero si a mí no me gusta el alemán! Es una lengua que no sienta bien a nadie. Estoy segura de que después de la lección de alemán parezco feísima.

MISS PRISM.—Hija mía, ya sabe usted el interés que tiene su tutor en que usted reciba una educación esmeradísima. Ayer, antes de marchar a Londres, me recomendó muy especialmente el alemán. Sí, cada vez que se marcha a Londres me recomienda con mucha insistencia la lección de alemán.

CECILIA.—¡El querido tío Juan es tan serio! A veces está tan serio, que me parece que no debe de sentirse bien...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

teresarme de veras. (ARCHIBALDO *empieza a reírse inmoderadamente.*) ¿Puede saberse qué es lo que te hace tanta gracia?

ARCHIBALDO.—¡Oh, nada! Que estoy un poco inquieto a causa de ese pobre Bunbury.

GRESFORD.—Si no tienes cuidado, ya verás cómo el tal Bunbury acaba por meterte en algún mal paso.

ARCHIBALDO.—Me encantan los malos pasos. Son los únicos de que se sale bien.

GRESFORD.—Una tontería más. Te pasas la vida diciendo tonterías.

ARCHIBALDO. Como todo el mundo, hijo mío, como todo el mundo. (GRESFORD *le lanza una mirada de indignación y sale.* ARCHIBALDO *enciende un pitillo, se mira el puño de la camisa y sonríe.*)

TELÓN

ACTO SEGUNDO

Jardín de la quinta de míster Gresford. Una escalinata de piedra gris conduce a la casa. El jardín, un jardín a la antigua, aparece lleno de rosas. Mes de julio. Sillones de mimbre y una mesa atestada de libros, a la sombra de un tejo frondosísimo. Miss Prism, sentada delante de la mesa. Al fondo, Cecilia, regando las flores

MISS PRISM.—*(Llamándola.)* ¡Cecilia! ¡Cecilia! ¿No le parece que esa ocupación tan utilitaria de regar las flores es más bien de incumbencia del jardinero? Sobre todo teniendo en cuenta los placeres intelectuales que están aguardándola a usted. Su gramática alemana está sobre la mesa. Tenga usted la bondad de abrirla por la página 15. Vamos a repetir la lección de ayer.

CECILIA.—*(Acercándose muy despacio.)* ¡Pero si a mí no me gusta el alemán! Es una lengua que no sienta bien a nadie. Estoy segura de que después de la lección de alemán parezco feísima.

MISS PRISM.—Hija mía, ya sabe usted el interés que tiene su tutor en que usted reciba una educación esmeradísima. Ayer, antes de marchar a Londres, me recomendó muy especialmente el alemán. Sí, cada vez que se marcha a Londres me recomienda con mucha insistencia la lección de alemán.

CECILIA.—¡El querido tío Juan es tan serio! A veces está tan serio, que me parece que no debe de sentirse bien...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MISS PRISM.—Su tutor disfruta de una salud inmejorable, y su gravedad es tanto más digna de admiración si se tiene en cuenta su relativa juventud. No conozco a nadie con sentido más alto de la responsabilidad y del deber.

CECILIA.—¡Ah! Esa debe de ser la causa de que muchas veces, cuando estamos juntos los tres, tenga esa cara de aburrimiento.

MISS PRISM.—¡Cecilia! Me sorprende oírla hablar así. Mister Gresford tiene muchas cosas en qué pensar, y no puede entregarse a frivolidades ociosas. Piense usted en la constante preocupación de que es causa su hermano, ese desgraciado joven...

CECILIA.—El tío Juan debería permitir a ese desgraciado joven que viniese por aquí de cuando en cuando. Podríamos ejercer sobre él una benéfica influencia. Sí, estoy segura de que usted la ejercería, miss Prism. Usted sabe alemán y geología, y esas cosas deben influir mucho sobre un hombre. (*Abre su diario y se pone a escribir en él.*)

MISS PRISM.—(*Meneando dubitativamente la cabeza.*) No creo que pudiera influir lo más mínimo en un carácter que, según dice su mismo hermano, es de una debilidad y de una inestabilidad irremediables. Ni me parece que, aun pudiendo, quisiera influir. Yo no apruebo esa manía moderna de convertir en buenas a las malas personas, en un abrir y cerrar de ojos. No; que cada cual coseche lo que sembró... Debería usted dejar ahora ese diario, Cecilia. Realmente, no veo la necesidad de que lleve usted un diario.

CECILIA.—Lo llevo para anotar los secretos maravillosos de mi vida. Si no los apuntara, es casi seguro que los olvidaría por completo.

MISS PRISM.—La memoria, mi querida Cecilia, es el diario que todos llevamos con nosotros.

CECILIA.—Sí; pero generalmente, no registra más que las cosas que no han sucedido nunca, ni podían

suceder. Me parece que la memoria debe de ser la responsable de todas esas novelas que se escriben hoy día.

MISS PRISM.—No hable usted a la ligera de las novelas, Cecilia. ¡Ay! Yo también escribí una en mi juventud.

CECILIA.—¿De verdad, miss Prism? ¡Cuidado que tiene usted talento! Supongo que no acabaría bien, ¿eh? Detesto las novelas que acaban bien. Me entristecen horriblemente.

MISS PRISM.—Los buenos acababan bien y los malos eran castigados. Así lo requiere siempre la fábula.

CECILIA.—¿Sí? Pues es una injusticia. ¿Y publicó usted su novela?

MISS PRISM.—¡Ay, no! Desgraciadamente, el manuscrito fue abandonado. (CECILIA *se estremece.*) Quiero decir que se extravió y no fue posible recuperarlo. Bueno, hija mía; estas disquisiciones tienen muy poco que ver con los estudios de usted.

CECILIA.—(*Sonriendo.*) Pero por allí veo venir al reverendo Ascot.

MISS PRISM.—(*Levantándose y avanzando.*) ¿El reverendo Ascot? ¡Qué alegría verle por aquí!

(*Entra el reverendo* ASCOT.)

ASCOT.—¿Qué tal, qué tal vamos? Supongo que todos bien, ¿verdad, miss Prism?

CECILIA.—Precisamente miss Prism se quejaba, cuando llegó usted, de un poco de jaqueca. ¿Verdad que le sentaría bien dar una vueltecita con usted por el parque?

MISS PRISM.—¡Pero, Cecilia, yo no he dicho una sola palabra de jaqueca!

CECILIA.—Sí, mi querida miss Prism; pero yo sé que tiene usted un poco de jaqueca. Como que antes de que llegara el reverendo no pensaba en otra cosa.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Eso era justamente lo que no me dejaba prestar atención a la lección de alemán.

ASCOT.—Espero, Cecilia, que no será usted una niña desaplicada.

CECILIA.—¡Ay, sí, señor, mucho lo temo!

ASCOT.—Es raro. Si yo tuviera la suerte de ser un discípulo de miss Prism, estaría siempre pendiente de sus labios.

MISS PRISM.—*(Ruborizándose y abriendo mucho los ojos.)* ¿Eh?

ASCOT.—Hablo metafóricamente. Una metáfora tomada de las abejas. ¡Jem!... ¿Y míster Gresford, no ha regresado todavía?

MISS PRISM.—No lo esperamos hasta el lunes por la tarde.

ASCOT.—¡Ah, sí! Es verdad; no me acordaba que suele pasar los domingos en Londres. Míster Gresford no es uno de los hombres que sólo piensan en divertirse, como, según parece, es ese infortunado joven hermano suyo. Pero, en fin, no quiero distraer por más tiempo a Egeria y su discípula.

MISS PRISM.—¿Egeria? Mi nombre es Leticia, mi reverendo.

ASCOT.—*(Haciendo una pequeña reverencia.)* Es una simple alusión clásica, tomada de los autores paganos. ¿Tendré el gusto de verla a usted esta tarde en la oración?

MISS PRISM.—¿Y si diéramos ahora una vueltecita? Me parece, en efecto, que tengo un poco de jaqueca, y quizá un paseíto me sentase bien.

ASCOT.—¡Encantado, miss Prism, encantado! Podemos ir hasta la escuela, y desde allí volver.

MISS PRISM.—Muy bien pensado. Usted, entretanto, Cecilia, me hará el favor de estudiar su lección de economía política. El capítulo sobre la baja de la rupia puede usted saltarlo. Es demasiado sensacional. Hasta estos problemas financieros tienen su

parte melodramática. *(Se aleja por el jardín en compañía del reverendo* ASCOT.)

CECILIA.—*(Cerrando los libros y tirándolos sobre la mesa.)* ¡Al diablo la economía política! ¡Al diablo la geografía! ¡Al diablo el alemán!

(Entra ANSELMO *con una tarjeta sobre una bandeja.)*

ANSELMO.—Míster Ernesto Gresford acaba de llegar de la estación. Trae consigo el equipaje.

CECILIA.—*(Cogiendo la tarjeta y leyéndola.)* "Míster Ernesto Gresford, Albany, 4" ¡El hermano de tío Juan! ¿Le ha dicho usted que el señor estaba en Londres?

ANSELMO.—Sí, señorita. Y ha parecido muy contrariado. Le dije entonces que usted y miss Prism estaban en el jardín, y ha contestado que tenía mucho interés en hablar a solas con usted un momento.

CECILIA.—Dígale usted a míster Ernesto Gresford que pase aquí. Y me parece que no estaría de más que encargase al ama de llaves que fuesen preparando el cuarto.

ANSELMO.—Se hará lo que manda la señorita. *(Sale.)*

CECILIA.—¡Ay! Todavía no he conocido a ningún mal sujeto de veras. Casi me siento asustada. ¿Y si se parece a todos los demás hombres? *(Entra* ARCHIBALDO *muy resuelto y satisfecho.)* ¡Y se parece!

ARCHIBALDO.—*(Descubriéndose.)* Usted es mi primita Cecilia, si no me equivoco.

CECILIA.—No, señor, no se equivoca usted. Aunque estoy bastante crecida para mi edad, soy su primita Cecilia. Usted, ya he visto por su tarjeta, que es el hermano de mi tío Juan, mi primo Ernesto, el perdido de mi primo Ernesto.

ARCHIBALDO.—¿Perdido yo? No, no, prima Cecilia. No vaya usted a pensar que yo soy un perdido.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CECILIA.—Pues si no lo es, nos ha estado usted engañando a todos del modo más imperdonable. Supongo que no habrá usted llevado una doble existencia, echándoselas de perdido y siendo luego una persona decente, ¿eh? Eso sería una hipocresía.

ARCHIBALDO.—*(Mirándola estupefacto.)* ¡Caramba, caramba!... Sí, la verdad es que he sido un poco aturdido.

CECILIA.—Celebro saberlo.

ARCHIBALDO.—Sí; ahora que me hace usted pensar en ello, comprendo que he sido una pequeña calamidad.

CECILIA.—No creo que sea un motivo para envanecerse; aunque, seguramente, debió de ser muy agradable para usted.

ARCHIBALDO.—Mucho más agradable es estar aquí con usted.

CECILIA.—Lo que no comprendo es por qué está usted aquí. El tío Juan no estará de regreso hasta el lunes por la tarde.

ARCHIBALDO.—¡Qué contrariedad! Precisamente tengo que irme en el primer tren de la mañana del lunes. Tengo una cita de negocios que sentiría muchísimo... no perder.

CECILIA.—¿Y no podría usted perderla en otro sitio que en Londres?

ARCHIBALDO.—No; la cita es en Londres.

CECILIA.—Sí, ya sé lo importante que es no acudir a una cita de negocios si se quiere conservar cierto sentido de la belleza de la vida; pero, no obstante, creo que haría usted mejor en aguardar al regreso del tío Juan. Sé que desea hablar con usted de su emigración.

ARCHIBALDO.—¿De la emigración de quién?

CECILIA.—De quien va a ser; de usted. Ha ido a Londres a comprarle el equipo.

ARCHIBALDO.—¿El equipo? Por nada del mundo le dejaría yo a Juan comprarme el equipo. Es de un

gusto lamentable, sobre todo en cuestión de corbatas.

CECILIA.—¿Y qué falta le van a usted a hacer las corbatas en Australia?

ARCHIBALDO.—¿Australia? ¡Antes la muerte!

CECILIA.—Pues el otro día, el miércoles por la noche, dijo en la mesa que tendría usted que elegir entre el otro mundo y Australia.

ARCHIBALDO.—¡Ah, no, no! Las noticias que he recibido de Australia y del otro mundo no son para animar a nadie. Me contento con este mundo, prima Cecilia; es bastante bueno para mí.

CECILIA.—Sí; pero y usted, ¿es bastante bueno para él?

ARCHIBALDO.—¡Ay! Temo que no. Por eso quiero que usted me ayude a mejorar. Usted podría hacer de esto su misión en la tierra, prima Cecilia.

CECILIA.—Me parece que no me queda tiempo esta tarde.

ARCHIBALDO.—Bueno; ¿prefiere usted entonces que me mejore yo mismo?

CECILIA.—Un poco quijotesco sería; pero debía usted probar.

ARCHIBALDO.—Probaré. Ya me siento mejor,

CECILIA.—Pues tiene usted peor cara.

ARCHIBALDO.—Es que tengo hambre.

CECILIA.—¡Qué cabeza la mía! ¡No haber pensado que cuando uno se dispone a emprender una vida completamente nueva se necesita una alimentación abundante y sana! ¿Quiere usted que entremos?

ARCHIBALDO.—Gracias. ¿Podría usted darme antes una flor para el ojal? Es condición indispensable de mi apetito la flor en el ojal.

CECILIA.—*(Cogiendo unas tijeras.)* ¿Una mariscal Niel?

ARCHIBALDO.—No; preferiría una rosada.

CECILIA.—*(Cortando una rosada.)* ¿Por qué?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ARCHIBALDO.—Porque parece usted una rosa rosada, prima Cecilia.

CECILIA.—No creo que esté bien que me hable usted así. Miss Prism jamás me dice esas cosas.

ARCHIBALDO.—Porque será vieja y miope. (CECILIA *le coloca la rosa en el ojal.*) Es usted la muchacha más bonita que he visto en mi vida.

CECILIA.—Miss Prism dice que la belleza es una celada.

ARCHIBALDO.—Una celada en que todo hombre sensato desearía caer.

CECILIA.—¡Oh! A mí no me gustaría que cayese en la mía un hombre sensato. No sabría de qué hablar con él. (*Entran en la casa. Aparecen por un lado* MISS PRISM *y el reverendo* ASCOT.)

MISS PRISM.—Está usted demasiado solo, mi reverendo. Debería usted casarse. Pase que haya misántropos, ¡pero un mujerántropo!

ASCOT.—*(Con un estremecimiento de humanista.)* Crea, usted, miss Prism, que no merezco un neologismo semejante. Lo mismo el precepto que la práctica de la iglesia primitiva eran contrarios al matrimonio.

MISS PRISM.—*(Sentenciosamente.)* Ésa es evidentemente la razón de que la iglesia primitiva no haya llegado hasta nuestros días. Y usted, amigo mío, parece no darse cuenta de que un hombre que se empeña en permanecer soltero acaba por convertirse en una verdadera tentación pública.

ASCOT.—¿Pero es que un hombre casado no resulta tan tentador como un soltero?

MISS PRISM.—Ningún hombre casado resulta tentador, como no sea para su mujer.

ASCOT.—Y muchas veces, según me han dicho, ni siquiera para su mujer.

MISS PRISM.—Eso depende de la capacidad de simpatía intelectual que tenga la mujer. Por eso se debe escoger una mujer de edad madura en la que poder

confiar, capaz de entenderle a uno. Las jóvenes siempre resultan verdes.

ASCOT.—*(Con un estremecimiento.)* ¿Cómo?

MISS PRISM.—Hablo metafóricamente. Una metáfora tomada de la horticultura. Pero ¿dónde estará Cecilia? *(Entra* GRESFORD *lentamente por el foro. Viene vestido de luto riguroso, con una gasa en el sombrero, y guantes negros.)* ¡Míster Gresford!

ASCOT.—¿Míster Gresford?

MISS PRISM.—Esto es realmente una sorpresa. No le esperábamos a usted hasta el lunes por la tarde.

GRESFORD.—*(Estrechando la mano a* MISS PRISM *con un ademán trágico.)* He vuelto antes de lo que esperaba. ¿Qué tal, mi reverendo, sigue usted bien?

ASCOT.—Espero, míster Gresford, que ese aire sombrío no significará ninguna desgracia...

GRESFORD.—¡Mi hermano!

MISS PRISM.—¿Alguna extravagancia? ¿Deudas?...

ASCOT.—¿Siempre en su vida de disipación?

GRESFORD.—*(Sacudiendo la cabeza.)* ¡Ha muerto!

ASCOT.—¿Que su hermano Ernesto ha muerto?

GRESFORD.—¡Por completo!

MISS PRISM.—¿Qué lección para él? Espero que le aprovechará.

ASCOT.—¡Mi más sincero pésame, míster Gresford! Le queda a usted por lo menos el consuelo de saber que fue usted el más generoso y solícito de los hermanos.

GRESFORD.—¡Pobre Ernesto! Tenía muchos defectos, pero es un golpe tremendo.

ASCOT.—Realmente tremendo. ¿Asistió a sus últimos momentos?

GRESFORD.—No. Murió en el extranjero; en París. Lo supe anoche por un telegrama que me puso el director del Grand Hotel.

ASCOT.—¿Decía la causa de la muerte?

GRESFORD.—Una pulmonía fulminante, según parece.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MISS PRISM.—Cada cual cosecha lo que siembra.

ASCOT.—*(Levantando la mano.)* ¡Caridad, querida miss Prism, caridad! No hay nadie perfecto. Yo mismo, por ejemplo, tengo una debilidad por el ajedrez. ¿Y el entierro, se verificará aquí?

GRESFORD.—No. Parece ser que manifestó expresamente su voluntad de ser enterrado en París.

ASCOT.—¿En París? *(Meneando la cabeza.)* ¡Ay, temo que esa disposición no sea buen indicio de su estado de ánimo en los últimos momentos! Sin duda usted querrá que en mi plática del domingo haga alguna ligera alusión a esta desgracia doméstica, ¿verdad, míster Gresford? Cuente usted conmigo. (GRESFORD *le estrecha la mano convulsivamente.*) Mi sermón sobre el sentido del maná en el desierto puede adaptarse a casi todas las situaciones, gozosas o, como en el caso actual, aflictivas. *(Suspiro general.)* Lo he pronunciado ya un sinnúmero de veces, en bautizos, confirmaciones, días de penitencia, días festivos... La última vez fue en la catedral, como sermón de caridad, en favor de la Junta preventiva del descontento entre las clases altas. Al obispo, que estaba presente, le causaron gran impresión algunas de mis comparaciones.

GRESFORD.—¡Ah, a propósito, ahora que recuerdo! Usted sabrá bautizar, ¿verdad, mi reverendo? *(El reverendo* ASCOT *le mira con estupefacción.)* Quiero decir que usted bautiza muy a menudo, ¿no es eso?

MISS PRISM.—Siento decir que es uno de los más constantes deberes del reverendo en esta parroquia. Yo he intentado varias veces hablar de la cuestión a las clases necesitadas; pero todo ha sido inútil. No tienen la menor noción de lo que es la economía.

ASCOT.—Pero ¿se trata de algún niño que le interesa a usted particularmente, míster Gresford? Su hermano, ni no me engaño, era soltero, ¿verdad?

GRESFORD.—¡Sí, sí, soltero!

MISS PRISM.—*(Amargamente.)* Los hombres que no viven más que para divertirse suelen permanecer solteros.

GRESFORD.—Pero no se trata de ningún niño, mi reverendo. No; el caso es que esta misma tarde, si no tiene nada que hacer, desearía que me bautizase a mí.

ASCOT.—¿Pero seguramente, míster Gresford, estará usted ya bautizado?

GRESFORD.—¡La verdad, no recuerdo!

ASCOT.—Pero ¿es que tiene usted alguna duda respecto a ello?

GRESFORD.—Me parece que sí. Por lo menos no tengo la seguridad. Ahora usted me dirá si hay algo que me impida hacerlo. Acaso la edad...

ASCOT.—No, no, en absoluto. La aspersión y hasta la inmersión de los adultos es perfectamente canónica.

GRESFORD.—¡La inmersión!

ASCOT.—¡Oh, no se inquiete usted! Con la aspersión bastará. ¡El tiempo está tan inseguro! ¿A qué hora desea usted que tenga lugar la ceremonia?

GRESFORD.—A las cinco, si a usted le parece.

ASCOT.—¡Perfectamente, perfectamente! *(Sacando el reloj.)* Ahora, mi querido míster Gresford, voy a dejarle a usted que llore su desgracia a solas. Sin embargo, no se deje abatir demasiado por el dolor. Lo que a veces se nos antojan pruebas durísimas son bendiciones disfrazadas.

MISS PRISM.—Ésta me parece a mí una bendición sin el menor disfraz.

(Entra CECILIA, *que viene de la casa.)*

CECILIA.—¡Tío Juan! ¡Tío Juan! ¡Cuánto me alegro de que esté usted de vuelta! Pero ¡qué traje tan lúgubre se ha puesto usted! ¡Vaya usted a mudarse!

MISS PRISM.—¡Cecilia!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ASCOT.—¡Hija mía! ¡Hija mía! (CECILIA *se dirige hacia* GRESFORD. *Éste la besa melancólicamente en la frente.*)

CECILIA.—¿Qué ocurre, tío Juan? Vamos, ponga usted una cara más alegre. Parece como si tuviera usted dolor de muelas. ¡Si supiera usted la sorpresa que le aguarda! ¿Quién cree usted que está en el comedor? ¡Su hermano!

GRESFORD.—¿Quién?

CECILIA.—Su hermano Ernesto. Hará media hora que llegó.

GRESFORD.—¡Qué disparate! Yo no tengo ningún hermano.

CECILIA.—¡Oh, no diga usted que no! Por mal que se haya portado con usted en el pasado, no por eso deja de ser su hermano. No es posible que tenga usted tan poco corazón que vaya a renegar de él. Voy a decirle que venga, y se reconciliarán ustedes, ¿verdad, tío Juan? *(Echa a correr hacia la casa.)*

ASCOT.—¿Agradable sorpresa, eh?

MISS PRISM.—Después de habernos todos resignado a su pérdida, esa reaparición me parece desoladora.

GRESFORD.—¿Que mi hermano está en el comedor? ¿Qué querrá decir todo esto? ¡Absurdo, absurdo! (*Entran* ARCHIBALDO *y* CECILIA, *cogidos de la mano, y avanzan muy despacio hacia* GRESFORD.) ¡Santo cielo! (*Se apresura a separar a* ARCHIBALDO *de* CECILIA.)

ARCHIBALDO.—Hermano Juan, he venido de Londres exclusivamente para decirte que estoy arrepentido de todas las molestias y disgustos que te he proporcionado y la decisión que he tomado de cambiar de género de vida en lo sucesivo. (GRESFORD *le mira con ojos furibundos, sin tomar la mano que* ARCHIBALDO *le tiende.*)

CECILIA.—¡Tío Juan! No irá usted a rehusar la mano de su propio hermano.

GRESFORD.—¡Por nada del mundo estrecharé esa mano! Su venida aquí me parece un insulto. ¡Él sabe de sobra por qué!

CECILIA.—¡No sea usted rencoroso, tío Juan! Todo el mundo tiene alguna buena cualidad. Precisamente, Ernesto acaba de hablarme de un amigo suyo muy achacoso, el pobre Bunbury, a quien va [illegible]r muy a menudo. Y no cabe duda de que algo [illegible] debe de haber en un hombre capaz de abandonar las diversiones de Londres para sentarse junto al lecho de un amigo enfermo.

GRESFORD.—¡Ah! ¿Conque te ha estado hablando de Bunbury?

CECILIA.—Sí, me ha estado contando lo mal que está ese pobre señor.

GRESFORD.—¡Bunbury! Bueno; pues de aquí en adelante te aseguro que no te hablará más de Bunbury ¡ni de nada!... ¡Es para volverse loco!

ARCHIBALDO.—*(Con acento grave y emocionado.)* Reconozco que todas las culpas son mías; pero debo confesar también que este desvío de mi querido hermano Juan me es particularmente penoso. Yo esperaba un recibimiento más efusivo, más cordial... Sobre todo, teniendo en cuenta que es la primera vez que yo vengo aquí.

CECILIA.—*(Con tono de autoridad.)* ¡Tío Juan, si no le da usted la mano inmediatamente a su hermano Ernesto, no se lo perdonaré en mi vida!

GRESFORD.—¿Que no perdonarás?

CECILIA.—¡En la vida!

GRESFORD.—Bueno; es la última vez que lo hago. *(Le da la mano a* ARCHIBALDO, *mirándole con ojos centelleantes.)*

ASCOT.—¡Qué agradable es ver una reconciliación tan perfecta!, ¿verdad? Creo que haríamos bien en dejar solos a los dos hermanos.

MISS PRISM.—Cecilia, tenga la bondad de acompañarnos.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CECILIA.—Con mucho gusto, miss Prism. Mi trabajo de reconciliación ha terminado.

ASCOT.—Ha llevado usted a cabo una acción muy hermosa, hija mía.

MISS PRISM.—No seamos prematuros en nuestros juicios. (*Salen todos, excepto* GRESFORD *y* ARCHIBALDO.)

GRESFORD.—(*Acercándose a* ARCHIBALDO *con aire amenazador.*) Oye, grandísimo fresco, vas a hacerme el favor de irte inmediatamente. ¡A bunburyzar a otra parte!

(*Entra* ANSELMO.)

ANSELMO.—He puesto las cosas del señorito Ernesto en la alcoba contigua a la del señor. ¿Está bien así?

GRESFORD.—¿Qué?

ANSELMO.—Me refiero al equipaje del señorito Ernesto. Lo he desempaquetado todo y lo he puesto en la alcoba contigua a la del señor.

GRESFORD.—¿Su equipaje?

ANSELMO.—Sí, señor. Tres maletas, un estuche de tocador, dos sombreros y una cesta grande de merienda.

ARCHIBALDO.—Sí, creo que no podré estar con vosotros más de una semana.

GRESFORD.—Anselmo, que enganchen el coche inmediatamente. El señorito Ernesto ha recibido un aviso que le obliga a regresar esta misma tarde a Londres.

(ANSELMO *saluda y vase.*)

ARCHIBALDO.—¡Cuidado que eres embustero, Juan! Yo no he recibido ningún aviso.

GRESFORD.—Sí has recibido.

ARCHIBALDO.—Pues no me he enterado.

GRESFORD.—Tu deber de caballero te llama a Londres con urgencia.

ARCHIBALDO.—Mi deber de caballero nunca ha tenido nada que ver con mis diversiones.

GRESFORD.—Ya lo veo. No necesitas jurármelo.

ARCHIBALDO.—Además, Cecilia es preciosa.

GRESFORD.—¡Te prohibo que hables así de miss Morris! No me hace la menor gracia.

ARCHIBALDO.—Bueno; tampoco me hace gracia a mí ese traje absurdo que te has puesto. Te aseguro que estás de lo más ridículo. ¿Por qué no vas a mudarte? Resulta pueril estar de luto por un hombre que se va a pasar una semana en tu casa en calidad de huésped. Hasta grotesco resulta.

GRESFORD.—Puedes tener la seguridad de que no pasarás aquí una semana, ni mucho menos. En el tren de las cuatro y cinco sales para Londres.

ARCHIBALDO.—En manera alguna puedo irme dejándote de luto. Sería una falta de cariño. Me parece que si yo estuviera en tu lugar, tampoco tú te irías dejándome tan afligido, ¿verdad? Te aseguro que no estaría nada bien.

GRESFORD.—Bueno; ¿te irás si me cambio de traje?

ARCHIBALDO.—Sí, con tal de que no tardes demasiado. No conozco a nadie que tarde tanto en vestirse, y con tan escaso resultado.

GRESFORD.—Hijo mío, eres de una presunción ridícula. Y tu conducta conmigo es un insulto, y tu presencia en mi jardín, el colmo de lo absurdo. Vuelvo a repetirte que en el tren de las cuatro y cinco saldrás para Londres. ¡Buen viaje! Este bunburysmo, como tú dices, no ha sido un gran éxito que digamos. (*Entra en la casa.*)

ARCHIBALDO.—¡Pues no sé qué más éxito iba a ser! ¡Me he enamorado de Cecilia, que era lo esencial! (*Entra* CECILIA *por el fondo del jardín. Coge la regadera y se pone a regar las flores.*) Pero es preciso que la vea antes de irme y que nos pongamos de acuerdo para otra excursión bunburysta. ¡Ah, aquí está!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

CECILIA.—¡Oh! No he venido más que a regar estas rosas. Creía que estaba usted con el tío Juan.

ARCHIBALDO.—Se ha ido a decir que enganchen el coche.

CECILIA.—¡Ah! ¿Va a llevarle a usted a dar una vuelta?

ARCHIBALDO.—¡Va a llevarme a la estación!

CECILIA.—¿A la estación? Entonces, ¿vamos a tener que separarnos?

ARCHIBALDO.—Así parece. ¡Qué horrible separación!

CECILIA.—Siempre es penoso separarse de los amigos recientes. La ausencia de los antiguos puede sobrellevarse con cierta ecuanimidad; pero la separación, por momentánea que sea, de una persona que se acaba de conocer, resulta casi insoportable.

ARCHIBALDO.—Gracias, prima Cecilia, gracias.

(*Entra* ANSELMO.)

ANSELMO.—El coche espera a la puerta, señorito. (ARCHIBALDO *lanza a* CECILIA *una mirada de súplica.*)

CECILIA.—Que espere, Anselmo..., cinco minutos. (ANSELMO *saluda y vase.*)

ARCHIBALDO.—Espero, Cecilia, que no se ofenderá usted si le digo con toda franqueza y sin rodeos que me parece usted, por todos conceptos, la perfección absoluta en persona.

CECILIA.—Esa franqueza le honra a usted, Ernesto. Si no tiene usted inconveniente, voy a anotar en mi diario esa observación. *(Se dirige a la mesa y pónese a escribir en el diario.)*

ARCHIBALDO.—¿Cómo? ¿Lleva usted realmente un diario? Daría cualquier cosa por echarle una ojeada. ¿Me lo permite usted?

CECILIA.—¡Oh, no, de ningún modo! *(Tapando el cuaderno con la mano.)* Usted comprenderá que esto

no es más que una relación de los pensamientos e impresiones de una muchacha y, como tal, destinado a la publicación. Espero que, cuando aparezca en volumen, comprará usted un ejemplar, ¿verdad? Pero tenga usted la bondad de proseguir, Ernesto. Me encanta escribir al dictado. Estábamos en lo de "perfección absoluta". Puede usted continuar.

ARCHIBALDO.—¡Jem! ¡Jem!

CECILIA.—¡Oh, nada de toser, Ernesto! Cuando se dicta debe uno hablar de corrido y sin toser. Además, no sé cómo se escribe la tos. (*Va escribiendo a medida que habla* ARCHIBALDO.)

ARCHIBALDO.—*(Hablando muy de prisa.)* Cecilia, desde que vi por primera vez su maravillosa e incomparable belleza, me he atrevido a amarla a usted locamente, apasionadamente, desesperadamente.

CECILIA.—No creo que deba usted decirme que me ama locamente, apasionadamente, desesperadamente. ¿No le parece a usted que ese desesperadamente carece, por decirlo así, de sentido?

ARCHIBALDO.—¡Cecilia!

(*Entra* ANSELMO.)

ANSELMO.—Señorito, el coche está preparado.

ARCHIBALDO.—Dígale usted que vuelva la semana próxima, a la misma hora.

ANSELMO.—*(Después de mirar a* CECILIA, *que permanece impasible.)* Muy bien, señorito.

CECILIA.—Me parece que al tío Juan no le hará mucha gracia saber que piensa usted quedarse hasta la semana próxima, a la misma hora.

ARCHIBALDO.—¡Bah, me tiene sin cuidado Juan! Ya no me importa más ser en el mundo que usted. La adoro a usted, Cecilia. ¿Quiere usted ser mi mujer?

CECILIA.—¡Tonto! ¡Pues claro que sí! ¡Como que hace tres meses que tenemos relaciones!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

ARCHIBALDO.—¿Tres meses?

CECILIA.—Sí, el jueves hará los tres meses justos.

ARCHIBALDO.—Pero... ¿y cómo es que hemos tenido relaciones?

CECILIA.—Pues muy sencillo. Desde que el tío Juan nos dijo que tenía un hermano que era un perdido, usted, como es natural, se convirtió en el tema de mis conversaciones con miss Prism. No hace falta decir que un hombre del que se habla tanto, acaba siempre por resultar atractivo. El caso es que, locura o no, me enamoré de usted, Ernesto.

ARCHIBALDO.—¡Amor mío! ¿Y qué día empezaron nuestras relaciones?

CECILIA.—El 14 de febrero pasado fue cuando se declaró usted. Desesperada por la absoluta ignorancia en que estaba usted de mi existencia, decidí concluir de un modo o de otro, y después de una larga lucha conmigo misma, le dije a usted que sí debajo de este árbol. Al día siguiente compré este anillo en nombre de usted, y ésta es la pulsera que le prometí no quitarme nunca.

ARCHIBALDO.—¿Y fui yo quien se la dio a usted? Es muy bonita, ¿verdad?

CECILIA.—¡Ah, si usted tiene muy buen gusto, Ernesto! Yo, es la excusa que siempre he dado a la mala vida que llevaba usted. Y aquí está la caja en que conservo todas sus cartas. *(Se arrodilla en la silla, abre la caja y enseña las cartas, atadas con una cinta azul.)*

ARCHIBALDO.—¿Mis cartas? ¡Pero mi adorada Cecilia, si yo no le he escrito a usted ninguna carta!

CECILIA.—No necesita usted recordármelo, Ernesto. De sobra sé que me las he tenido que escribir yo misma. Tres veces por semana; sin contar las extraordinarias.

ARCHIBALDO.—¿Me deja usted que las lea, Cecilia?

CECILIA.—¡Imposible! Se volvería usted demasiado vanidoso. *(Volviendo a guardarlas en la caja.)* Las tres que me escribió usted después que reñimos son tan hermosas, y con tal mala ortografía, que hoy mismo no puedo leerlas sin llorar un poco.

ARCHIBALDO.—¿Pero es que reñimos alguna vez?

CECILIA.—Naturalmente. El 22 de marzo. Aquí puede usted verlo, si quiere. *(Enseñándole el diario.)* "Hoy, ruptura de relaciones con Ernesto. Comprendo que es necesaria. El tiempo continúa hermosísimo."

ARCHIBALDO.—Pero ¿por qué fue esa riña? ¿Qué había hecho yo? ¡Si yo no había dado el menor motivo! La verdad, Cecilia, me disgusta en extremo saber que reñimos. Sobre todo haciendo un tiempo tan hermoso.

CECILIA.—¿Usted no sabe que no puede haber relaciones formales sin una riña, por lo menos? Pero yo le perdoné a usted antes de acabar la semana.

ARCHIBALDO.—*(Arrodillándose delante de* CECILIA.) ¡Es usted un ángel, Cecilia!

CECILIA.—¡Y usted, qué romántico, Ernesto! (ARCHIBALDO *le besa una mano. Ella le acaricia los cabellos.*) Supongo que este ondulado será natural, ¿verdad?

ARCHIBALDO.—Sí, amor mío; con una pequeña ayuda ajena.

CECILIA.—¡Cuánto me alegro!

ARCHIBALDO.—¿Verdad que no volverá usted a romper nuestras relaciones, Cecilia?

CECILIA.—¿A qué santo, ahora que nos hemos conocido?... Además, hay que tener en cuenta el nombre...

ARCHIBALDO.—¿El nombre?

CECILIA.—No se ría usted de mí; pero el caso es que siempre fue mi sueño dorado tener un novio que se llamase Ernesto. (ARCHIBALDO *se pone de pie.*) No sé qué tiene este nombre, que me fascina. Todos

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U A N L

los demás, a su lado, me parecen feos. Compadezco a las infelices cuyos maridos no se llaman Ernesto.

ARCHIBALDO.—Pero, querida Cecilia, ¿no querrá usted decir que no podría quererme si me llamase de otro modo?

CECILIA.—¿Cómo? ¡A ver!

ARCHIBALDO.—¡Qué sé yo!... Archibaldo, por ejemplo...

CECILIA.—¿Archibaldo? ¡Qué horror!

ARCHIBALDO.—Pues no sé, amor mío, qué tiene usted que objetar al nombre de Archibaldo. Es un nombre precioso, aristocrático, nada común. Sí, nada común. Y suena un poco a tiempos pasados. ¡Archibaldo!... Pero, en serio, Cecilia; si mi nombre fuese Archibaldo, ¿no podría usted seguir queriéndome?

CECILIA.—Podría respetarle a usted, Ernesto; podría admirar su carácter; pero quererle..., la verdad, creo que no me sería posible...

ARCHIBALDO.—¡Jem! Cecilia *(Cogiendo su sombrero)*, el párroco de aquí, supongo que estará al corriente de todas las prácticas y ceremonias de la iglesia, ¿verdad?...

CECILIA.—¡Oh, el reverendo Ascot es un verdadero sabio! Figúrese que todavía no ha escrito ningún libro.

ARCHIBALDO.—Necesito verle en seguida. Se trata de un asunto importantísimo.

CECILIA.—¿Sí?

ARCHIBALDO.—Dentro de media hora estoy de vuelta.

CECILIA.—Teniendo en cuenta que somos novios desde el 14 de febrero, y que acabo de conocerle hoy, me parece demasiado tiempo media hora. ¿No podría usted reducirlo a veinte minutos?

ARCHIBALDO.—¡Qué veinte minutos! ¡Vuelvo al instante! *(Da un beso a* CECILIA *y se aleja corriendo por el jardín.)*

CECILIA.—¡Qué impetuosidad! ¡Y qué pelo tan bonito tiene! Voy a apuntar su declaración en mi diario.

(*Entra* ANSELMO.)

ANSELMO.—Miss Bracknell pregunta por míster Gresford. Se trata de una cuestión de suma importancia, según parece.

CECILIA.—¿No está míster Gresford en la biblioteca?

ANSELMO.—El señor salió hace un rato en dirección a la parroquia.

CECILIA.—Diga usted a esa señorita que pase aquí. Seguramente el señor no tardará en volver. Y sirva usted el té. (ANSELMO *saluda y vase.*) ¡Miss Bracknell! Sin duda una de esas señoras ancianas de Londres que se ocupan con el tío Juan en obras filantrópicas.

(*Entra* ANSELMO.)

ANSELMO.—¡Miss Bracknell!

(*Entra* SUSANA. *Sale* ANSELMO.)

CECILIA.—*(Adelantándose hacia ella.)* Permítame usted que me presente yo misma: Cecilia Morris.

SUSANA.—¿Cecilia Morris? *(Ambas se dan un apretón de manos.)* ¡Un nombre precioso! Presiento que vamos a ser grandes amigas. Me es usted extraordinariamente simpática. Yo nunca me engaño en mis primeras impresiones.

CECILIA.—Es usted muy amable en tenerme esa simpatía que dice, dado el poco tiempo, relativamente, que nos conocemos. Tenga usted la bondad de sentarse.

SUSANA.—*(Aún en pie.)* ¿No tiene usted inconveniente en que la llame Cecilia, verdad?

CECILIA.—¡Encantada!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

SUSANA.—¿Y usted me llamará siempre Susana, no es cierto?

CECILIA.—Si usted quiere...

SUSANA.—Entonces, todo está ya arreglado, ¿no es eso?

CECILIA.—Así parece. *(Una pausa. Siéntanse ambas, una junto a la otra.)*

SUSANA.—Quizá sea éste el momento de explicarle quién soy. Mi padre es lord Bracknell. Supongo que usted no habrá oído hablar nunca de él, ¿verdad?

CECILIA.—No creo...

SUSANA.—Fuera de la familia, papá es poco conocido. ¡Afortunadamente! El hogar es la verdadera esfera del hombre, ¿no le parece a usted?... Cecilia, mamá, que tiene respecto a educación ideas muy severas, me ha enseñado a ser sumamente corta de vista. Esto forma parte de su sistema. ¿Le molestaría a usted que la mirase con mis impertinentes?

CECILIA.—¡Oh, en absoluto, Susana! A mí me agrada mucho que me miren.

SUSANA.—*(Después de examinar atentamente a* CECILIA *con sus impertinentes.)* Y qué, ¿ha venido usted aquí de visita, no es eso?

CECILIA.—No. Vivo aquí.

SUSANA.—*(Con cierta severidad.)* ¿De veras? Sin duda su madre, o alguna parienta de edad, reside también aquí...

CECILIA.—¡Oh, no! No tengo padre; ni, en realidad, ningún pariente.

SUSANA.—¿Es posible?

CECILIA.—Mi querido tutor, con ayuda de miss Prism, es quien se ocupa de mí.

SUSANA.—¿Su tutor?

CECILIA.—Sí, mi tutor: míster Gresford.

SUSANA.—¡Ah!, es raro que no haya dicho nunca que tenía una pupila. ¡Qué reservado! Por momentos se hace más interesante. Sin embargo, no creo que la noticie me regocije demasiado. *(Poniéndose en pie*

y acercándose más a ella.) Mi querida Cecilia: me es usted extraordinariamente simpática; me lo fue usted desde el primer momento; pero debo confesar que ahora que sé que es usted pupila de míster Gresford, no me desagradaría que fuese usted un poco menos joven... y de apariencia menos atractiva. Realmente, si puedo expresarme con franqueza...

CECILIA.—¡No faltaba más! Siempre que se tiene algo desagradable que decir, debe uno hablar con franqueza.

SUSANA.—Bueno; pues para hablar con toda franqueza, Cecilia, no me desagradaría que tuviese usted cuarenta y dos cumplidos, y fuera más fea de lo que se suele ser a esa edad. Ernesto tiene un espíritu muy recto. Es la verdad y el honor personificados. La infidelidad le sería tan imposible como la desilusión. Pero hasta los caracteres más nobles y honrados son sensibles a los encantos físicos. La historia moderna, lo mismo que la antigua, nos ofrece una porción de lamentables ejemplos de lo que digo. Como que si no fuera así, la Historia resultaría completamente ilegible.

CECILIA.—Usted perdone, Susana. ¿Dijo usted Ernesto?

SUSANA.—Sí.

CECILIA.—¡Ah!; pero mi tutor no es míster Ernesto Gresford, sino su hermano..., su hermano mayor.

SUSANA.—*(Sentándose de nuevo.)* ¡Ernesto nunca me ha dicho que tuviera hermano!

CECILIA.—Siento decir que durante mucho tiempo no han estado en buenas relaciones.

SUSANA.—¡Ah, eso lo explica todo! Me ha quitado usted un peso de encima, Cecilia. Estaba ya preocupada. Hubiera sido terrible que una amistad como la nuestra se empañase, ¿verdad?... Entonces..., ¿está usted segura, completamente segura, de que su tutor no es míster Ernesto Gresford?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

CECILIA.—¡Segurísima! *(Una pausa.)* Como que más bien me parece que voy a ser yo su tutora.

SUSANA.—¿Cómo ha dicho usted?

CECILIA.—*(Un tanto tímida y confidencialmente.)* Mi querida Susana: yo no quiero tener secretos para usted. Seguramente el periódico de la localidad dará la noticia uno de estos días. Míster Ernesto Gresford y yo somos novios y nos casaremos muy en breve.

SUSANA.—*(Muy cortésmente, levantándose.)* Mi querida Cecilia: aquí debe de haber algún pequeño error. Míster Gresford ha pedido mi mano. La noticia aparecerá en el *Morning Post* del sábado, a más tardar.

CECILIA.—*(Levantándose también, y también con gran cortesía.)* Temo que esté usted equivocada, Susana. Ernesto se me ha declarado hace diez minutos justos. *(Enseña el diario.)*

SUSANA.—*(Examina con atención el diario a través de sus impertinentes.)* No cabe duda que es curioso. Ayer tarde, a las cinco y media en punto, me preguntó a mí si quería ser su mujer. Si quiere usted asegurarse del hecho, puede examinar mi diario. *(Sacándolo de su bolso de mano.)* Siempre viajo con él. Para leer en el tren hacen falta cosas muy emocionantes. Lo siento mucho, querida Cecilia, si es que supone para usted algún disgusto; pero como usted ve, mi derecho es anterior.

CECILIA.—También a mí me apenaría infinito, querida Susana, causarle algún trastorno físico o moral; pero me veo obligada a observar que desde que Ernesto se declaró a usted, pudo muy bien haber cambiado de idea.

SUSANA.—*(Con aire reflexivo.)* Si el pobre se ha dejado coger en la trampa de una promesa, hecha inconsideradamente, mi deber es sacarle de ella, con mano firme.

CECILIA.—*(Pensativa y melancólicamente.)* Sean cuales sean los disparates que el desdichado haya

podido cometer antes, yo nunca se los echaré en cara después de casados.

SUSANA.—¿Se refiere a mí en eso de disparates, miss Morris? La encuentro a usted muy atrevida. En una ocasión como ésta es más que un deber decir lo que se piensa; es un gusto.

CECILIA.—¿Quiere usted decir que yo he cogido en una trampa a Ernesto, miss Bracknell? ¿Cómo es posible que se atreva usted?... Sí; no es éste el momento de andarse con miramientos. Yo acostumbro a llamar a las cosas por su nombre.

SUSANA.—*(Sarcásticamente.)* ¿Ah, sí? No cabe duda que pertenecemos a esferas sociales muy distintas. *(Entra* ANSELMO, *seguido de otro criado, con una bandeja, un mantel y velador.* CECILIA *está a punto de contestar a* SUSANA; *pero la presencia de los domésticos ejerce una influencia moderadora, que hace palidecer de rabia a ambas muchachas.)*

ANSELMO.—¿Se sirve el té como de costumbre, señorita?

CECILIA.—*(Secamente, con voz reposada.)* Sí, como de costumbre. (ANSELMO *empieza a desembarazar la mesa para poner el mantel. Pausa larga.* CECILIA *y* SUSANA *se dirigen una a otra miradas iracundas.)*

SUSANA.—¿Hay muchas excursiones bonitas por estos alrededores, miss Morris?

CECILIA.—¡Muchísimas! Desde arriba de uno de los montes se pueden ver cinco provincias.

SUSANA.—¿Cinco provincias? ¡Qué horror! Detesto las multitudes.

CECILIA.—*(Dulcemente.)* Por eso, sin duda, vive usted en Londres. (SUSANA *se muerde los labios y se da unos golpecitos en el pie con la sombrilla.)*

SUSANA.—*(Mirando en torno suyo.)* ¡Qué jardín tan bien cuidado, miss Morris!

CECILIA.—¿Usted encuentra?...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

SUSANA.—No tenía idea de que hubiese flores en el campo.

CECILIA.—¡Oh! Las flores son aquí tan corrientes como la gente en Londres... ¿Quiere usted una taza de té, miss Bracknell?

SUSANA.—*(Con una finura exagerada.)* ¡Muchas gracias! *(Aparte.)* ¡Odiosa muchacha! ¡Pero me muero de debilidad!

CECILIA.—*(Con mucha dulzura.)* ¿Azúcar?

SUSANA.—*(Con cierta superioridad.)* No, gracias; el azúcar no está ya de moda. (CECILIA *le dirige una mirada de ira, coge las pinzas y pone cuatro terrones de azúcar en la taza.*)

CECILIA.—*(Secamente.)* ¿Cake, o pan con mantequilla?

SUSANA.—*(Como asombrada de la pregunta.)* Pan con mantequilla, si usted gusta. El cake no se ve ya en ninguna casa elegante.

CECILIA.—*(Cortando una rebanada de cake y poniéndola en el plato de* SUSANA. *A* ANSELMO.) Pase usted esto a miss Bracknell. (ANSELMO *lo hace y se retira, seguido del otro criado.* SUSANA *prueba el té y hace una mueca. Deja inmediatamente la taza sobre la mesa y extiende la mano en busca del pan con mantequilla; pero se encuentra con que es cake. Levántase toda indignada.*)

SUSANA.—Me ha llenado usted la taza de terrones de azúcar y, a pesar de haber pedido, sin que hubiera lugar a dudas, pan con mantequilla, me ha servido usted cake. Todo el mundo conoce mi buen carácter y mi paciencia; pero le advierto, miss Morris, que va usted demasiado lejos.

CECILIA.—*(Levantándose.)* Por salvar a mi pobre Ernesto, tan confiado y tan inocente, de las maquinaciones de otra muchacha, me siento capaz de ir todo lo lejos que sea preciso.

SUSANA.—Desde el primer momento desconfié de usted. Presentí lo enredadora y lo intrigante que es

usted. ¡Ah, yo nunca me engaño en mis primeras impresiones!

CECILIA.—Me parece, miss Bracknell, que le estoy robando un tiempo precioso. Sin duda tiene usted otras muchas visitas del mismo género que hacer en la vecindad. (*Entra* GRESFORD.)

SUSANA.—*(Al verle.)* ¡Ernesto! ¡Mi Ernesto!

GRESFORD.—¡Susana! ¡Amor mío! *(Se dispone a besarla.)*

SUSANA.—*(Dando un paso atrás.)* ¡Un momento! ¿Puedo preguntarle a usted si es verdad que tiene relaciones con esta señorita? (*Señalando a* CECILIA.)

GRESFORD.—*(Echándose a reir.)* ¿Con Cecilia? ¡Qué he de tener! ¿Quién puede haberle metido a usted esa idea en su preciosa cabecita?

SUSANA.—¡Gracias! Ya puede usted besar. *(Ofreciéndole la mejilla.)*

CECILIA.—Ya suponía yo que estaba usted equivocada, miss Bracknell. El caballero que en este momento la tiene a usted cogida del talle es mi querido tutor, míster Juan Gresford.

SUSANA.—¿Cómo ha dicho usted?

CECILIA.—Que es el tío Juan.

SUSANA.—*(Retrocediendo.)* ¡Juan! ¡Oh!

(*Entra* ARCHIBALDO.)

ARCHIBALDO.—*(Yendo derecho hacia* CECILIA, *sin reparar en los demás.)* ¡Amor mío! *(Pretende darle un beso.)*

CECILIA.—*(Dando un paso atrás.)* ¡Un momento, Ernesto! ¿Puedo preguntarle a usted si es verdad que tiene relaciones con esta señorita?

ARCHIBALDO.—*(Mirando a su alrededor.)* ¿Qué señorita? ¡Santo cielo! ¡Susana!

CECILIA.—Sí, sí; a Susana me refiero.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

ARCHIBALDO.—*(Echándose a reir.)* ¡Qué he de tener! ¿Quién puede haberle metido a usted esa idea en su preciosa cabecita?

CECILIA.—*(Presentándole la mejilla.)* Ya puede usted besar. (ARCHIBALDO *la besa.*)

SUSANA.—Ya sabía yo que debía haber algún error. Miss Morris, el caballero que en este momento la besa a usted es mi primo Archibaldo Moncrieff.

CECILIA.—*(Separándose bruscamente de* ARCHIBALDO.) ¡Archibaldo! ¡Oh! *(Ambas muchachas se dirigen una hacia la otra, y cógense del talle como buscando protección.)* ¿Se llama Archibaldo?

ARCHIBALDO.—No puedo negarlo.

CECILIA.—¡Oh!

SUSANA.—Y usted, ¿se llama Juan de verdad?

GRESFORD.—*(Irguiéndose con cierta altivez.)* Yo podría negarlo si quisiera. Yo me siento capaz de negarlo todo. Pero reconozco que me llamo Juan, y que Juan me he llamado durante una porción de años.

CECILIA.—(*A* SUSANA.) ¡A ambas nos han engañado miserablemente!

SUSANA.—¡Mi pobre Cecilia!

CECILIA.—¡Mi desventurada Susana!

SUSANA.—*(Despacio y con mucha gravedad.)* ¿Me considerará usted como una hermana, verdad? *(Abrázanse ambas.* GRESFORD *y* ARCHIBALDO *pasean de arriba abajo, murmurando entre dientes.)*

CECILIA.—*(Como si acabara de ocurrírsele una idea.)* Pero se me ocurre una pregunta, que desearía hacer a mi tutor si éste me lo permite.

SUSANA.—La adivino. ¡Excelente idea! Míster Gresford, le agradeceríamos a usted se sirviera contestar a una pregunta. ¿Dónde está su hermano Ernesto? Ambas hemos dado palabra de casamiento a su hermano; así que nos interesa saber dónde se encuentra actualmente su hermano Ernesto.

GRESFORD.—*(Lentamente y con tono inseguro.)* Susana... Cecilia... Es muy duro verme obligado a decir la verdad. Es la primera vez en mi vida que me he visto en un trance tan penoso y, realmente, me falta practica. No obstante, les diré a ustedes con toda sinceridad que no tengo ningún hermano Ernesto, que no tengo ningún hermano, y que no tengo la menor intención de tenerlo en lo futuro.

CECILIA.—*(Asombrada.)* ¿Ningún hermano?

GRESFORD.—*(Alegremente.)* Ninguno.

SUSANA.—Veo, Cecilia, que ni usted ni yo hemos dado palabra de casamiento a nadie.

CECILIA.—¡Qué situación tan poco agradable para una muchacha, Susana!

SUSANA.—Vamos adentro. No creo que tengan la audacia de seguirnos.

CECILIA.—¡Qué han de tener! Los hombres son todos unos cobardes, ¿no? *(Entran ambas en la casa con aire desdeñoso.)*

GRESFORD.—¿Y esto es, sin duda, lo que tú llamas bunburyzar?

ARCHIBALDO.—Sí, señor. Y bunburyzar por todo lo alto. Como que estoy por decirte que ha sido la más brillante de mis excursiones bunburystas.

GRESFORD.—¡Pero aquí me parece que no tienes el menor derecho a bunburyzar!

ARCHIBALDO.—Eso es un absurdo. Uno tiene derecho a bunburyzar donde le da la gana. Todo verdadero bunburysta lo sabe.

GRESFORD.—Bueno; la única pequeña satisfacción que me queda de todo este lío en que nos has metido es que tu amigo Bunbury ha quebrado. ¡Ya no podrás hacer más escapatorias al campo, hijo mío!

ARCHIBALDO.—Pues me parece que tu hermano tampoco está muy lucido, ¿eh? ¡Ya no podrás marcharte a Londres de bureo con tanta frecuencia!

GRESFORD.—Por lo que respecta a tu conducta con miss Morris, debo decirte que me parece indigno

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

abusar de ese modo de una muchacha inocente, sencilla y candorosa. Eso, sin contar que es mi pupila.

ARCHIBALDO.—Yo tampoco veo excusa que justifique el que hayas engañado a una muchacha tan inteligente, tan instruida y con tanta experiencia de la vida como miss Bracknell. Eso, sin contar que es mi prima.

GRESFORD.—Yo quería casarme con Susana. ¡La amo!

ARCHIBALDO.—Como yo me quería casar con Cecilia. ¡La adoro!

GRESFORD.—No creo que haya la menor probabilidad de que te cases con miss Morris.

ARCHIBALDO.—Como yo veo sumamente problemático tu casamiento con miss Bracknell.

GRESFORD.—¡Bueno; eso a ti no te importa!

ARCHIBALDO.—Si me importara no hablaría de ello. *(Empieza a comer pastelitos de crema de un plato que hay sobre la mesa.)*

GRESFORD.—No comprendo cómo, después de lo ocurrido, puedes estar ahí, tan satisfecho, comiendo tranquilamente pasteles. ¡Cuando te digo que eres un pedrusco!

ARCHIBALDO.—Hijo mío, los pastelitos de crema no pueden comerse con agitación. Correría el riesgo de mancharme de crema los puños. Los pasteles se deben comer siempre con tranquilidad. Te aseguro que no hay otro modo de comerlos.

GRESFORD.—Quiero decir que se necesita no tener corazón para ponerse a comer pasteles en estas circunstancias.

ARCHIBALDO.—Cuando estoy afligido, lo único que me consuela es comer. Sí; todo el mundo que me conozca íntimamente podrá decirte que cuando tengo algún disgusto grande, me niego a todo, menos a comer y beber. Ahora me he puesto a comer estos pastelillos de crema porque me siento triste.

Además, estos pastelillos están riquísimos. *(Pónese en pie.)*

GRESFORD.—*(Poniéndose también en pie.)* Pero eso no es una razón para que te los comas todos. *(Quitándole a* ARCHIBALDO *el plato de pastelillos.)*

ARCHIBALDO.—*(Ofreciéndole el plato de pasteles.)* Cake.) Aquí tienes tú el cake. A mí no me el cake.

GRESFORD.—¿Pero es que no va uno a poder comer pasteles en su propia casa?

ARCHIBALDO.—¿Pero no decías tú que se necesitaba no tener corazón para ponerse a comer pasteles en estas circunstancias? *(Vuelve a apoderarse del plato de pastelillos.)*

GRESFORD.—Pero ¿cuándo demonios acabarás de irte?

ARCHIBALDO.—No tendrás la pretensión de que me vaya sin cena. Sería absurdo. Yo nunca me voy sin cena. Ni nadie; como no sea un vegetariano. Además, que a las cinco y media tengo que ir a la parroquia a que me bauticen con el nombre de Ernesto. Ya he hablado con el reverendo Ascot.

GRESFORD.—Hijo mío, cuanto antes desistas de eso, mejor. Esta mañana he quedado con el reverendo Ascot en ir a bautizarme a las cinco, y como es natural, me impondrán el nombre de Ernesto. ¡Susana se empeña! Y ya comprenderás que no nos van a poner a los dos el nombre de Ernesto. Sería absurdo. Sin contar con que yo estoy en mi perfecto derecho al bautizarme. No hay la menor seguridad de que me haya bautizado nunca. Es más: yo casi tengo la certidumbre de lo contrario; y el reverendo Ascot opina como yo. Tu caso es muy distinto. A ti te han bautizado.

ARCHIBALDO.—Sí, pero hace muchos años que no me bautizo.

GRESFORD.—¿Y qué tiene que ver? El caso es que tú ya estás bautizado; y eso es lo esencial.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

ARCHIBALDO.—De acuerdo. Por eso sé que mi naturaleza puede soportarlo. Tú, si no estás completamente seguro de haber sido bautizado alguna vez, harías bien en no aventurarte a hacerlo ahora. Sería casi una imprudencia, y podría sentarte mal. No debes olvidar que esta misma semana un pariente tuyo muy cercano ha estado a punto de morirse de una pulmonía fulminante en París.

GRESFORD.—Sí; pero tú mismo me dijiste que las pulmonías fulminantes no son hereditarias.

ARCHIBALDO.—No lo eran antes. Pero ahora me atrevo a asegurar que lo son. La ciencia progresa de un modo maravilloso.

GRESFORD.—*(Cogiendo el plato de los pastelillos.)* ¡Otro disparate! ¡No dices más que disparates!

ARCHIBALDO.—¿Otra vez los pastelillos? Ten la bondad de dejarlos en paz. No quedan más que dos. *(Se apodera de ellos.)* Ya te dije que estaban riquísimos y que los pastelillos de crema son mi flaco.

GRESFORD.—¡Sí, pero a mí no me gusta el cake!

ARCHIBALDO.—Pues entonces, ¿por qué demonios permites que sirvan cake a tus invitados? ¡Qué idea tan singular de la hospitalidad!

GRESFORD.—¡Archibaldo! Ya te he dicho que te vayas. No quiero que estés aquí un minuto más. ¿Cuándo acabarás por irte?

ARCHIBALDO.—¡Pero si aún no he acabado de tomar el té! Además, todavía quedan dos pastelillos. (JUAN *se deja caer, gimiendo, en un sillón.* ARCHIBALDO *continúa comiendo.*)

TELÓN

ACTO TERCERO

Gabinete en la casa de campo de Gresford. Susana y Cecilia junto a la ventana, mirando el jardín

SUSANA.—El hecho de no habernos seguido inmediatamente, como hubiese hecho cualquiera, prueba que todavía les queda cierto sentido del pudor.

CECILIA.—Han estado tomando el té. Eso ya parece un síntoma de arrepentimiento.

SUSANA.—*(Después de un momento de silencio.)* Parece como si no se acordasen ya de nosotras. ¿No podría usted toser un poco?

CECILIA.—¡Pero si no estoy acatarrada!

SUSANA.—¡Nos miran! ¡Habráse visto desvergüenza!

CECILIA.—Vienen hacia aquí. ¡Qué atrevimiento!

SUSANA.—Guardemos un silencio lleno de dignidad.

CECILIA.—Naturalmente. Es lo mejor que podemos hacer.

(Entra GRESFORD, *seguido de* ARCHIBALDO.—*Ambos vienen tarareando un aire de opereta.)*

SUSANA.—Este silencio lleno de dignidad no parece surtir un buen efecto.

CECILIA.—Pésimo.

SUSANA.—Pero no seremos las primeras en hablar.

CECILIA.—Claro que no.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

ARCHIBALDO.—De acuerdo. Por eso sé que mi naturaleza puede soportarlo. Tú, si no estás completamente seguro de haber sido bautizado alguna vez, harías bien en no aventurarte a hacerlo ahora. Sería casi una imprudencia, y podría sentarte mal. No debes olvidar que esta misma semana un pariente tuyo muy cercano ha estado a punto de morirse de una pulmonía fulminante en París.

GRESFORD.—Sí; pero tú mismo me dijiste que las pulmonías fulminantes no son hereditarias.

ARCHIBALDO.—No lo eran antes. Pero ahora me atrevo a asegurar que lo son. La ciencia progresa de un modo maravilloso.

GRESFORD.—*(Cogiendo el plato de los pastelillos.)* ¡Otro disparate! ¡No dices más que disparates!

ARCHIBALDO.—¿Otra vez los pastelillos? Ten la bondad de dejarlos en paz. No quedan más que dos. *(Se apodera de ellos.)* Ya te dije que estaban riquísimos y que los pastelillos de crema son mi flaco.

GRESFORD.—¡Sí, pero a mí no me gusta el cake!

ARCHIBALDO.—Pues entonces, ¿por qué demonios permites que sirvan cake a tus invitados? ¡Qué idea tan singular de la hospitalidad!

GRESFORD.—¡Archibaldo! Ya te he dicho que te vayas. No quiero que estés aquí un minuto más. ¿Cuándo acabarás por irte?

ARCHIBALDO.—¡Pero si aún no he acabado de tomar el té! Además, todavía quedan dos pastelillos. (JUAN *se deja caer, gimiendo, en un sillón.* ARCHIBALDO *continúa comiendo.*)

TELÓN

ACTO TERCERO

Gabinete en la casa de campo de Gresford. Susana y Cecilia junto a la ventana, mirando el jardín

SUSANA.—El hecho de no habernos seguido inmediatamente, como hubiese hecho cualquiera, prueba que todavía les queda cierto sentido del pudor.

CECILIA.—Han estado tomando el té. Eso ya parece un síntoma de arrepentimiento.

SUSANA.—*(Después de un momento de silencio.)* Parece como si no se acordasen ya de nosotras. ¿No podría usted toser un poco?

CECILIA.—¡Pero si no estoy acatarrada!

SUSANA.—¡Nos miran! ¡Habráse visto desvergüenza!

CECILIA.—Vienen hacia aquí. ¡Qué atrevimiento!

SUSANA.—Guardemos un silencio lleno de dignidad.

CECILIA.—Naturalmente. Es lo mejor que podemos hacer.

(Entra GRESFORD, *seguido de* ARCHIBALDO.—*Ambos vienen tarareando un aire de opereta.)*

SUSANA.—Este silencio lleno de dignidad no parece surtir un buen efecto.

CECILIA.—Pésimo.

SUSANA.—Pero no seremos las primeras en hablar.

CECILIA.—Claro que no.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

SUSANA.—Míster Gresford, tengo algo que preguntarle a usted. De lo que usted me conteste dependen muchas cosas.

CECILIA.—¡Qué inteligente es usted, Susana! Míster Moncrieff, tenga usted la bondad de contestarme a una pregunta. ¿Por qué causa quiso usted hacerse pasar por hermano de mi tutor?

ARCHIBALDO.—Pues por tener ocasión de conocerla a usted.

CECILIA.—(*A* SUSANA.) La explicación parece satisfactoria, ¿verdad?

SUSANA.—Sí, querida; si puede usted darle crédito.

CECILIA.—¡Qué he de darle! Pero eso no disminuye lo admirable de su respuesta.

SUSANA.—Cierto. En cuestiones de esta importancia, el estilo y no la sinceridad es lo esencial. Míster Gresford, ¿qué explicación puede usted darme de la existencia de ese supuesto hermano? ¿Lo inventó usted por tener ocasión de venir a verme a Londres con más frecuencia?

GRESFORD.—¿Puede usted dudarlo, Susana?

SUSANA.—¡Hum! Tengo mis dudas. Pero espero disiparlas. No es éste momento para escepticismos. (*Dirigiéndose hacia* CECILIA.) Sus explicaciones parecen realmente satisfactorias, sobre todo la de míster Gresford, ¿verdad, Cecilia?

CECILIA.—Yo me siento más satisfecha con lo que me dijo míster Moncrieff. ¡Sólo su voz inspira ya una confianza absoluta!

SUSANA.—Entonces, ¿cree usted que debemos perdonarles?

CECILIA.—Sí, no veo inconveniente.

SUSANA.—¿De veras? Yo ya he perdonado. Claro que hay que participárselo con mucho tacto. ¿Cuál de las dos le parece a usted que lleve la voz cantante? La comisión tiene poco de agradable.

CECILIA.—¿No podríamos hablar las dos a la vez?

SUSANA.—¡Excelente idea! Yo casi siempre hablo al mismo tiempo que los demás. Bueno; yo daré la entrada.

CECILIA.—¡Muy bien! (SUSANA *lleva el compás con el dedo.*)

SUSANA Y CECILIA.—*(Hablando a una.)* Los nombres de pila de ustedes continúan siendo una barrera infranqueable. ¡Eso es todo!

GRESFORD Y ARCHIBALDO.—*(Hablando a una.)* ¿Nuestros nombres de pila? ¡Pero si nos van a bautizar esta tarde!

SUSANA.—(*A* GRESFORD.) ¿Y va usted a hacer por mí esa cosa terrible?

GRESFORD.—Voy.

CECILIA.—(*A* ARCHIBALDO.) Para complacerme, ¿está usted decidido a sufrir tan tremenda prueba?

ARCHIBALDO.—Estoy.

SUSANA.—Ahora comprendo lo absurdo que es hablar de la igualdad de los sexos. Tratándose de sacrificios, los hombres nos son infinitamente superiores.

GRESFORD.—Lo somos. (ARCHIBALDO *y él se dan un apretón de manos.*)

CECILIA.—Tienen momentos de valor físico que nosotras, las mujeres, desconocemos.

SUSANA.—(*A* GRESFORD.) ¡Amor mío!

ARCHIBALDO.—(*A* CECILIA.) ¡Amor mío! *(Caen unos en brazos de otros. Entra* ANSELMO. *Al entrar y ver la situación, tose fuerte.)*

ANSELMO.—¡Jem! ¡Jem! ¡Lady Bracknell!

GRESFORD.—¡Santo cielo!

(*Entra* LADY BRACKNELL, *separándose asustadas las parejas. Sale* ANSELMO.)

LADY BRACKNELL.—¡Susana! ¿Qué significa esto?

SUSANA.—Pues, simplemente, que míster Gresford y yo nos hemos dado palabra de casamiento, mamá.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

LADY BRACKNELL.—Ven aquí. Siéntate. ¡Siéntate inmediatamente! (*Volviéndose hacia* GRESFORD.) Caballero: en cuanto supe la fuga súbita de mi hija por su doncella de confianza, cuya confianza compré con un puñado de calderilla, me lancé en su persecución, y no vacilé en tomar un tren de mercancías. Su pobre padre no sabe nada, afortunadamente; y me propongo no sacarle de su ignorancia. Realmente, yo nunca le he sacado de ninguna de sus ignorancias; y no hay motivo ahora para hacer una excepción. Pero no creo necesario decirle a usted que estoy decidida, absolutamente decidida, a que desde este momento quede cortada toda relación entre usted y mi hija.

GRESFORD.—¡He dado palabra de casamiento a Susana, lady Bracknell!

LADY BRACKNELL.—¡Como si no la hubiera dado! Ahora, por lo que respecta a Archibaldo. ¡Archibaldo!

ARCHIBALDO.—¿Qué, tía Augusta?

LADY BRACKNELL.—¿Puedo preguntarte si es aquí donde vive tu desdichado amigo míster Bunbury?

ARCHIBALDO.—*(Tartamudeando.)* ¡Oh! ¡Oh! Bunbury no vive aquí. ¡Qué ha de vivir! En realidad, Bunbury ha muerto.

LADY BRACKNELL.—¿Muerto? ¿Y cuándo murió míster Bunbury? Su muerte debió de ser extraordinariamente repentina.

ARCHIBALDO.—*(Distraídamente.)* ¡Oh, le maté esta misma tarde! Es decir, se murió esta misma tarde. ¡Pobre Bunbury!

LADY BRACKNELL.—¿Y de qué murió?

ARCHIBALDO.—¿Bunbury? ¡Oh, reventó!

LADY BRACKNELL.—¿Reventó? ¿Es que ha sido víctima de algún atentado revolucionario? No sabía que míster Bunbury se ocupase de cuestiones sociales. En ese caso, bien castigado está.

ARCHIBALDO.—Querida tía Augusta, lo que quise decir es que le desenmascararon. Los médicos dictaminaron que Bunbury no podía vivir..., Bunbury se murió.

LADY BRACKNELL.—Me parece que ha pecado de exceso de confianza en la opinión de los médicos. Pero, en fin, menos mal que tuvo un rasgo de firmeza y se decidió a acabar con todas aquellas indecisiones, siguiendo una orden facultativa. Bueno; y ahora que ya estamos libres de ese míster Bunbury, ¿quiere usted decirme, míster Gresford, quién es esa personita cuya mano conserva entre las suyas mi sobrino Archibaldo, a mi juicio innecesariamente?

GRESFORD.—Esta señorita es miss Cecilia Morris, mi pupila. (LADY BRACKNELL *le hace una inclinación de cabeza bastante fría.*)

ARCHIBALDO.—He dado la palabra de casamiento a Cecilia, tía Augusta.

LADY BRACKNELL.—*(Se estremece, y dirigiéndose hacia el sofá, se sienta en él.)* No sé qué tiene el aire de esta comarca; pero me parece que el número de las palabras de casamiento excede del que señalan las estadísticas. Sin embargo, no estará de más un pequeño interrogatorio. ¿Quiere usted suministrarme algunos datos sobre esta señorita, míster Gresford?

GRESFORD.—*(Con voz clara y fría.)* Miss Morris es nieta del difunto míster Thomas Morris, domiciliado en Londres, plaza del Belgrave, 149, propietario y rentista.

LADY BRACKNELL.—¡Ah! ¿Sí? ¿Y qué más?

GRESFORD.—*(Ya con cierta irritación.)* Y tengo en mi poder, a la disposición de usted, sus certificados de nacimiento, bautizo, tos ferina, inscripción en el Registro Civil, vacuna, confirmación y escarlatina.

LADY BRACKNELL.—¡Ah! Una vida muy accidentada, según veo. Demasiado para una muchacha tan

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

joven. Yo no soy partidaria de las experiencias prematuras. *(Se levanta y mira la hora de su reloj.)* Susana, se acerca la hora del tren. No podemos perder un minuto. Y aunque sea pura fórmula, míster Gresford, ¿puede usted decirme si miss Morris tiene alguna fortuna?

GRESFORD.—¡Oh, unas ciento treinta mil libras esterlinas en papel del Estado! Nada más. Buenas tardes, lady Bracknell. Encantado de haberla visto.

LADY BRACKNELL.—*(Sentándose de nuevo.)* Un momento, míster Gresford. ¡Ciento treinta mil libras! ¡Y en papel del Estado! Ahora que la veo mejor, miss Morris me parece una muchacha muy interesante. Pocas son hoy las muchachas que tienen cualidades realmente sólidas, de esas cualidades que duran y hasta se mejoran con el tiempo. ¡Ay!, vivimos en una época en que todo es superficial. *(A* CECILIA.) ¡Acérquese usted, querida! (CECILIA *se acerca.*) ¡Preciosa! Pero se viste usted con una sencillez deplorable, y su pelo parece tal como lo dejó la naturaleza. Claro que esto es "peccata minuta", y puede arreglarse pronto. Una buena doncella hace milagros en poquísimo tiempo. Me acuerdo de haber recomendado una a lady Lancing, tan extraordinaria, que al cabo de tres meses ni su mismo marido la conocía.

GRESFORD.—Y a los seis no la conocía nadie.

LADY BRACKNELL.—(*Lanza una mirada colérica a* GRESFORD. *Luego se inclina, con una sonrisa bien estudiada, hacia* CECILIA.) Tenga usted la bondad de volverse, hija mía. (CECILIA *da una vuelta completa, hasta quedar de espaldas a ella.*) No, no, de lado nada más. (CECILIA *da media vuelta.*) Perfectamente; es lo que yo esperaba. Hay muchas posibilidades mundanas en el perfil de usted. Los dos puntos flacos de nuestra época son su falta de principios y su falta de perfil. La barbilla un poco más alta, querida. La distinción depende en gran parte de la manera de

llevar la barbilla. Hoy día se llevan muy altas. ¡Archibaldo!

ARCHIBALDO.—¿Qué, tía Augusta?

LADY BRACKNELL.—Hay muchas posibilidades mundanas en el perfil de miss Morris.

ARCHIBALDO.—Cecilia es la muchacha más buena y más bonita del mundo entero, y esas posibilidades mundanas me importan un bledo, tía Augusta.

LADY BRACKNELL.—¡Ay!, no vayas a hablar mal ahora de la sociedad, Archibaldo. Eso no lo hace más que la gente que no tiene acceso a ella. (*A* CECILIA.) Supongo, hija mía, que sabrá que Archibaldo no cuenta más que con sus deudas. Pero yo no apruebo los matrimonios por interés. Cuando me casé con lord Bracknell, yo no llevaba un céntimo. Pero ni por un instante se me ocurrió que esto pudiera ser un obstáculo. Bueno; en vista de todo ello, me parece que debo dar mi consentimiento.

ARCHIBALDO.—Gracias, tía Augusta.

LADY BRACKNELL.—Cecilia, puede usted darme un beso.

CECILIA.—(*Besando a* LADY BRACKNELL.) Gracias, lady Bracknell.

LADY BRACKNELL.—Puede usted también llamarme tía Augusta de aquí en adelante.

CECILIA.—Gracias, tía Augusta.

LADY BRACKNELL.—La boda, opino que cuanto antes se celebre, mejor.

ARCHIBALDO.—Gracias, tía Augusta.

CECILIA.—Gracias, tía Augusta.

LADY BRACKNELL.—Hablando con franqueza: yo no soy partidaria de las relaciones largas. Dan ocasión a que los novios se conozcan demasiado bien antes de casarse, cosa que nunca es prudente.

GRESFORD.—Usted dispense que la interrumpa, lady Bracknell; pero no hay por qué hablar de casamiento. Yo soy el tutor de miss Morris, y ésta no puede casarse sin mi consentimiento hasta su mayor

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

edad. Y ese consentimiento me niego terminantemente a darlo.

LADY BRACKNELL.—¿Y por qué causa, si puede saberse? Archibaldo es un partido extremadamente aceptable. No tiene nada, pero aparenta mucho. ¿Qué más puede desearse?

GRESFORD.—Siento mucho tener que hablarle a usted francamente de su sobrino, lady Bracknell; pero el caso es que no me agrada lo más mínimo su manera de ser. Tengo sospechas muy fundadas de que es un impostor. (ARCHIBALDO *y* CECILIA *le miran con indignación y asombro.*)

LADY BRACKNELL.—¿Impostor? ¿Mi sobrino Archibaldo? ¡Imposible! ¡Si es un alumno de Oxford!

GRESFORD.—Temo que no haya lugar a dudas respecto a ello. Esta tarde, aprovechando mi estancia temporal en Londres, donde me reclamaba un importante asunto sentimental, logró introducirse en esta casa fingiendo ser mi hermano. Usando un nombre supuesto, se bebió como acaba de comunicarme mi mayordomo, una botella de mi "Chateu-Laffite", del 89; un vino que yo reservaba especialmente para mí. Luego, por si fuera poco, consiguió en su *raid* de esta tarde enajenarme el afecto de mi única pupila. Y no contento con esto, se quedó a tomar el té, y devoró todos los pastelillos de crema. Y lo que hace su conducta más odiosa es que él sabía perfectamente, desde un comienzo. que yo no tengo ningún hermano, ni lo he tenido nunca, ni pienso tenerlo. Ayer mismo, por la tarde, tuve el gusto de declarárselo así.

LADY BRACKNELL.—¡Jem!... Bueno, mister Gresford; pensándolo bien, he decidido no tomar en cuenta la conducta de mi sobrino con usted.

GRESFORD.—Es usted muy generosa, lady Bracknell; pero mi decisión también es irrevocable. Me niego a dar el consentimiento.

LADY BRACKNELL. — (*A* CECILIA.) Venga usted aquí, hija mía. (CECILIA *se aproxima.*) ¿Qué edad tiene usted?

CECILIA.—En realidad, tengo dieciocho años; pero cuando voy a alguna reunión declaro veinte.

LADY BRACKNELL.—Hace usted muy bien en hacer esa pequeña alteración. Por otra parte, una mujer no debe decir nunca exactamente su edad. Eso da siempre un aire de mujer calculadora... *(Como reflexionando para sí.)* Dieciocho..., pero declarando veinte en las reuniones... Bueno; no falta mucho para que llegue a la mayor edad y se vea libre de las trabas de la tutela. De manera que, al fin y al cabo, el consentimiento de su tutor no es de importancia capital.

GRESFORD.—Usted me dispensará, lady Bracknell, si la interrumpo otra vez; pero me creo en la obligación de prevenirle que, con arreglo al testamento de su abuelo, miss Morris no será mayor de edad, legalmente, hasta los treinta y cinco.

LADY BRACKNELL.—Tampoco me parece una grave objeción. Treinta y cinco años es una edad muy atractiva. La buena sociedad londinense está llena de señoras distinguidísimas que, por su propia voluntad, se han quedado en los treinta y cinco. Lady Lumbleton, por ejemplo, que yo sepa, tiene treinta y cinco desde que llegó a los cuarenta, hace ya bastantes años. No veo razón alguna para que Cecilia no esté todavía más atractiva que ahora, si cabe, a la edad que usted dice. Y las rentas, mientras tanto, habrán ido capitalizándose.

CECILIA. — Archibaldo, ¿podría usted esperarme hasta que cumpliese los treinta y cinco?

ARCHIBALDO.—¡Claro que sí, Cecilia! Bien lo sabe usted.

CECILIA.—Sí, lo presentía. Pero a mí no me sería posible esperar tanto tiempo. Me molesta muchísimo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

esperar, aunque sólo sea cinco minutos. No sabe usted del humor que me pongo; no es que yo sea muy puntual; pero me gusta la puntualidad en los demás. Con que, tratándose de casamiento, figúrese usted.

ARCHIBALDO.—¿Qué hacemos entonces, Cecilia?

CECILIA.—No sé. Usted verá, míster Moncrieff.

LADY BRACKNELL.—Mi querido míster Gresford: como miss Morris declara que no le sería posible esperar hasta los treinta y cinco años, declaración que, entre paréntesis, diré que me parece mostrar un carácter bastante impaciente, le ruego a usted que vuelva sobre su decisión y la revoque.

GRESFORD.—Mi querida lady Bracknell: de usted depende todo. En el momento en que usted consienta en mi boda con Susana, yo tendré mucho gusto en que su sobrino contraiga alianza con mi pupila.

LADY BRACKNELL.—*(Levantándose y disponiéndose a partir.)* Ya comprenderé usted que su proposición es completamente inadmisible.

GRESFORD.—¡Entonces, un celibato apasionado es a lo más que podemos aspirar los cuatro!

LADY BRACKNELL.—No es ésa el destino que yo espero para Susana. En cuanto a Archibaldo, allá él. Que haga lo que mejor le parezca. *(Saca el reloj.)* Vamos, querida. Ya hemos perdido lo menos cinco trenes.

(Entra el reverendo ASCOT.*)*

ASCOT.—Todo está ya dispuesto para los bautizos.

LADY BRACKNELL.—¿Para los bautizos? ¿No será algo prematuro?

ASCOT.—Estos caballeros han expresado su deseo de ser bautizados inmediatamente.

LADY BRACKNELL.—¿A su edad? La ocurrencia no puede ser más grotesca ni más impía. ¡Archibaldo, te prohibo terminantemente que te bautices! ¡Que no

vuelva yo a oír hablar de semejantes excesos! Lord Bracknell tendría un disgusto si llegase a enterarse de cómo pierdes el tiempo y el dinero.

ASCOT.—¿Eso quiere decir que no hay bautizos esta tarde?

GRESFORD.—No creo que, tal como están las cosas, nos sirvan de mucho, mi reverendo.

ASCOT.—Me sorprende oírle decir a usted eso, míster Gresford. ¿Irá usted a caer ahora en el error de los anabaptistas? ¡Tenga usted mucho cuidado con esos heréticos! Si usted quiere, le prestaré cuatro de mis sermones inéditos en que refuto sus doctrinas y las reduzco a la nada. Por lo pronto, y en vista de que el espíritu de ustedes parece poco atento a la salud del alma, me volveré a la iglesia. Precisamente acaba de decirme un acólito que hace hora y media que está aguardándome miss Prism en la sacristía.

LADY BRACKNELL.—¿Miss Prism? ¿Ha dicho usted miss Prism?

ASCOT.—Sí, señora. En su busca voy.

LADY BRACKNELL.—Permítame usted que le detenga un instante. Se trata de una cuestión que puede ser de la mayor importancia para mí y para lord Bracknell. Esa miss Prism, ¿no es una mujer de aspecto repelente, vagamente relacionada con la enseñanza?

ASCOT.—*(Con indignación contenida.)* Miss Prism es una dama cultísima y la imagen misma de la respetabilidad.

LADY BRACKNELL.—¡Sí, sí, la misma, no me cabe duda! ¿Y podría usted decirme qué... situación ocupa en casa de usted?

ASCOT.—*(Severamente.)* ¡Señora, soy soltero!

GRESFORD.—*(Interviniendo.)* Miss Prism, lady Bracknell, es, desde hace tres años, la institutriz y compañera de miss Morris.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

LADY BRACKNELL.—Bueno; a pesar de todo, es preciso que yo la vea. Envíela usted a buscar en seguida.

ASCOT.—*(Mirando por la ventana.)* Justamente, aquí viene.

(Entra MISS PRISM *apresuradamente.)*

MISS PRISM.—Me dijeron que me esperaba usted en la sacristía, mi querido reverendo, y allí he estado aguardándole una hora y tres cuartos. *(En este momento echa de ver a* LADY BRACKNELL, *que clava en ella una mirada fría como el mármol.* MISS PRISM *palidece y está a punto de desmayarse. Mira en torno suyo anhelosamente, como buscando salida.)*

LADY BRACKNELL.—*(Con voz severa y judicial.)* ¡Prism! (MISS PRISM *baja la cabeza anonadada.)* ¡Venga usted aquí, Prism! (MISS PRISM *se acerca humildemente.)* ¡Prism! ¿Dónde está el niño? *(Consternación general. El reverendo* ASCOT *da un paso atrás, estremecido de horror.* ARCHIBALDO *y* GRESFORD *aparentan querer impedir que* CECILIA *y* SUSANA *oigan los detalles de algún terrible y escandaloso suceso.)* Hace veintiocho años, Prism, que salió usted de casa de lord Bracknell, calle Grosvenor, número 104, al cuidado de un cochecito de mano que contenía un niño. ¡Salió usted, y no volvió a aparecer! Pocas semanas más tarde, después de muchas indagaciones y pesquisas de la policía, se descubrió el cochecito abandonado en un rincón desierto de los alrededores, y conteniendo el manuscrito de una novela en tres tomos, de un sentimentalismo más que repugnante. (MISS PRISM *se estremece con una voluntaria indignación.)* Pero del niño, ¡ni rastro! *(Todos fijan la vista en* MISS PRISM.) ¡Prism! ¿Dónde está el niño? *(Pausa.)*

MISS PRISM.—¡Lady Bracknell, tengo que confesar que no lo sé! ¡Ojalá lo supiera! He aquí los hechos, tal como ocurrieron: la mañana del día que

usted dice, día aciago, inscrito con letras de fuego en mi memoria, me dispuse, como de costumbre, a sacar al niño en su cochecito. Llevaba también conmigo un maletín un poco usado, pero bastante capaz y todavía en buen estado, en el que pensaba guardar el manuscrito de una obra literaria del género novelesco, que había escrito en mis escasas horas de ocio. Pues bien; en un momento de distracción mental, que nunca podré perdonarme, puse el manuscrito en el coche y guardé al niño en el maletín.

GRESFORD. — *(Que la ha escuchado con mucha atención.)* Pero ¿dónde dejó usted la maleta?

MISS PRISM.—¡Ay, no me lo pregunte usted, míster Gresford!

GRESFORD.—Miss Prism, se trata de una cuestión de suma importancia para mí. Insisto en saber dónde dejó usted la maleta que contenía al niño.

MISS PRISM.—La dejé en el guardarropa de una de las estaciones en Londres.

GRESFORD.—¿Qué estación? ¡Pronto!

MISS PRISM.—*(Aniquilada.)* En la estación Victoria, línea de Brighton. *(Cae desplomada en una silla.)*

GRESFORD.—Ustedes me permitirán que me ausente un momento. Tengo que subir a mi cuarto. Espéreme usted aquí, Susana.

SUSANA.—Si no tarda usted mucho, le esperaré aquí toda la vida.

(Sale GRESFORD *muy agitado.)*

ASCOT.—¿Qué piensa usted de todo esto, lady Bracknell?

LADY BRACKNELL.—No me atrevo a sospecharlo, mi reverendo. Creo inútil decir a usted que en las grandes familias no se admite la posibilidad de coincidencias extrañas. *(Se oyen ruidos encima, como de*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

baúles removidos violentamente. Todos miran hacia el techo.)

CECILIA.—¡Qué agitado parece el tío Juan!

ASCOT.—Su tutor tiene un temperamento muy impresionable.

LADY BRACKNELL.—¡Qué ruido tan desagradable! ¡Si irá a encontrar algún argumento! ¡Detesto todos los argumentos! Son siempre vulgares, y a menudo convincentes.

ASCOT.—*(Mirando hacia arriba.)* Ya ha cesado. *(Renuévase, más fuerte, el ruido.)*

LADY BRACKNELL.—Si es que ha de llegar a alguna conclusión, cuanto antes mejor.

SUSANA.—¡Esta incertidumbre es espantosa! ¡Espero que se prolongará!

(Entra GRESFORD *con un maletín de cuero negro en la mano.)*

GRESFORD.—*(Precipitándose hacia* MISS PRISM.) ¿Es éste el maletín, miss Prism? Examínelo usted cuidadosamente antes de hablar. La felicidad de más de una vida depende de su respuesta.

MISS PRISM.—*(Sosegadamente.)* Sí, parece el mío. Sí, aquí está el arañazo que sufrió en uno de mis viajes. Y aquí la quemadura que le produjo la explosión de un termo. Y aquí, en la cerradura, mis iniciales. Sí, no cabe duda que es mi maletín. Y me alegro mucho de recuperarlo de un modo tan inesperado. Lo he echado de menos todos estos años.

GRESFORD.—*(En tono patético.)* ¡Miss Prism, algo más que el maletín recupera usted! ¡Yo soy el niño que guardó usted dentro!

MISS PRISM.—*(Estupefacta.)* ¿Usted?

GRESFORD.—*(Abrazándola.)* ¡Sí..., madre!

MISS PRISM.—*(Retrocediendo indignada y sorprendida.)* ¡Míster Gresford, soy soltera!

GRESFORD.—¿Soltera?... Sí; es un golpe un poco rudo, lo confieso. Pero, después de todo, ¿quién tiene derecho a tirar la piedra al que ha sufrido? ¿No puede acaso el arrepentimiento rescatar un momento de locura? ¿Por qué va a haber una ley para los hombres y otra para las mujeres? ¡Madre, yo la perdono a usted! *(Trata de abrazarla de nuevo.)*

MISS PRISM.—*(Todavía más indignada.)* ¡Míster Gresford, padece usted un error! *(Señalando a* LADY BRACKNELL.) Esta señora podrá decirle quién es usted realmente.

GRESFORD.—*(Después de una pequeña pausa.)* Lady Bracknell, no quisiera parecer curioso; pero ¿querría usted tener la amabilidad de decirme quién soy?

LADY BRACKNELL.—No creo que la noticia que voy a darle sea completamente de su agrado. Usted es el hijo de mi pobre hermana Carolina, casada con míster Moncrieff y, por tanto, el hermano mayor de Archibaldo.

GRESFORD.—¿El hermano mayor de Archibaldo? Entonces resulta que, después de todo, es verdad que tengo un hermano. ¡Ya sabía yo que tenía un hermano! ¡Siempre lo dije! ¿Cómo pudiste tú nunca dudar, Cecilia, de que tuviera un hermano? *(Cogiendo de la mano a* ARCHIBALDO.) Reverendo Ascot, miss Prism, Susana, aquí tienen ustedes a mi desdichado hermano. *(A* ARCHIBALDO.) ¡Y tú, bandido, a ver si me respetas más en lo sucesivo! ¡Nunca te has portado conmigo como un hermano!

ARCHIBALDO.—Es verdad, lo confieso. ¡Qué quieres! Yo lo hacía lo mejor que podía; pero me faltaba práctica. *(Le da un abrazo.)*

SUSANA.—*(A* GRESFORD.) ¡Amor mío! Pero ¿cómo se llama usted? ¿Cuál es su nombre de pila, ahora que no es usted quien era?

GRESFORD.—¡Es verdad!... Lo había olvidado. La

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

decisión de usted respecto a mi nombre, ¿continúa siendo irrevocable?

SUSANA.—Yo no cambio nunca, como no sea en mis afectos.

CECILIA.—¡Qué naturaleza tan noble la de usted, Susana!

GRESFORD.—Entonces, hay que poner en claro la cuestión inmediatamente. Un instante, tía Augusta. ¿Recuerda usted el nombre que me pusieron? Diga usted la verdad, sin compasión; estoy dispuesto a todo.

LADY BRACKNELL.—Siendo, como era usted, el primer hijo, es de suponer que le pusieran el nombre del padre.

GRESFORD.—*(Impaciente.)* Sí; pero ¿cuál era el nombre de mi padre?

LADY BRACKNELL.—*(Reflexionando.)* En este momento, por más que hago, no puedo acordarme de cómo se llamaba el general. Pero no cabe duda que se llamaba de algún modo. Aunque era bastante excéntrico. Sí; pero esto fue sólo en los últimos años, a consecuencia, según parece, del clima de la India, del matrimonio, del estómago y de otras causas por el estilo.

GRESFORD.—Archi, ¿recordarías tú cómo se llamaba nuestro padre?

ARCHIBALDO.—Hijo, no nos dirigimos nunca la palabra. Se murió antes de cumplir yo un año.

GRESFORD.—*(Después de reflexionar un momento.)* ¡Ah, se me ocurre una idea! Consultar un anuario militar de la época. ¿No le parece a usted, tía Augusta?

LADY BRACKNELL.—El general era un hombre esencialmente de paz, excepto en su vida doméstica; pero sí, seguramente se encontrará su nombre en algún anuario militar.

GRESFORD.—Ahí están los de los últimos cuarenta años. ¡Ah, esos interesantes registros deberían de

haber sido mi lectura continua! *(Se precipita hacia la estantería y saca de ella febrilmente unos cuantos volúmenes. Hojeando uno de ellos.)* M... General... Mallam, Maxbohm, Magley... ¡Qué nombrecitos!... Markby, Migsby, Mobbs, ¡Moncrieff! Teniente en 1840, capitán, teniente coronel, coronel, general en 1869; nombre de pila: ¡Ernesto Juan! *(Vuelve a poner el libro en su sitio y habla muy reposadamente.)* ¿No le dije yo a usted que me llamaba Ernesto, Susana? ¡Pues Ernesto me llamo! Ya lo ven ustedes.

LADY BRACKNELL.—Sí, ahora recuerdo que el general se llamaba Ernesto. Ya sabía yo que por algo me gustaba ese nombre.

SUSANA.—¡Ernesto! ¡Mi Ernesto! ¡Desde el primer momento comprendí que no podía llamarse de otro modo!

GRESFORD.—¡Ay, Susana, es terrible para un hombre ver de pronto que se ha pasado toda la vida no diciendo más que la pura verdad! ¿Me perdonas?

SUSANA.—Te perdono, porque sé que te corregirás.

GRESFORD.—¡Amor mío!

ASCOT.—(*A* MISS PRISM.) ¡Leticia! *(La abraza.)*

MISS PRISM.—*(Con entusiasmo.)* ¡Federico! ¡Al fin!

ARCHIBALDO.—¡Cecilia! *(La abraza.)* ¡Al fin!

GRESFORD.—¡Susana! *(La abraza.)* ¡Al fin!

LADY BRACKNELL.—Sobrino, me parece que empiezas a dar muestra de poca formalidad.

GRESFORD.—Al contrario, tía Augusta; por primera vez en mi vida he comprendido la importancia de ser formal... y de llamarse Ernesto.

FIN DE LA COMEDIA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

PABLO NERUDA.

ME GUSTAS CUANDO CALLAS.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.

Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.

Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
Déjame que me calle con el silencio tuyo.

Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U.A.N.L.

PABLO NERUDA.

HEMOS PERDIDO AUN.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Hemos perdido aun este crepúsculo.
Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas
mientras la noche azul caía sobre el mundo.

He visto desde mi ventana
la fiesta del poniente en los cerros lejanos.

A veces como una moneda
se encendía un pedazo de sol entre mis manos.

Yo te recordaba con el alma apretada
de esa tristeza que tú me conoces.

¿Entonces, dónde estabas?
¿Entre qué gentes?
¿Por qué se me vendrá todo el amor de golpe
cuando me siento triste, y te siento lejana?

Cayó el libro que siempre se toma en el crepúsculo
y como un perro herido rodó a mis pies mi capa.

Siempre, siempre te alejas en las tardes
hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

II. LA NARRATIVA.

En la evolución de las formas literarias, durante los tres últimos siglos, destaca como fenómeno de capital magnitud el desarrollo y la creciente importancia de la novela. Extendiendo continuamente el dominio de su temática, interesándose por la psicología, por los conflictos sociales y políticos, y ensayando sin cesar nuevas técnicas narrativas y estilísticas, la novela se ha transformado en los últimos siglos, en la forma de expresión literaria más importante y compleja de los tiempos modernos. De narrativa de entretenimiento, sin grandes ambiciones, la novela se ha convertido en estudio de las relaciones humanas, en reflexión filosófica, en reportaje, en testimonio polémico.

Del número incalculable de novelas publicadas desde el siglo XVIII, sólo sobrevive una fracción reducida, lo cual demuestra la dificultad elocuente de este género literario. Durante el imperio napoleónico, se publicaron anualmente en Francia cerca de cuatro mil novelas; de esta producción novelesca sólo alcanzaron la inmortalidad Adolphe, de Benjamín Constant y las novelas cortas de Chateaubriand (René, Atala) ...

La novela es una forma literaria relativamente moderna. Aunque en Grecia y Roma aparezcan obras narrativas de interés literario —algunas particularmente valiosos, como el Satiricón de Petronio, precioso documento de sátira social—, la novela no tiene raíces greco-latinas, a diferencia de la tragedia, de la epopeya, etc., y puede ser considerada como una de las más ricas creaciones artísticas de las literaturas europeas modernas. Aunque relacionada con los cantares de gesta, la novela medieval se distingue de estas composiciones épicas, tanto por elementos formales como por elementos de contenido: el cantar de gesta era cantado, mientras que la novela estaba destinada a ser leída; el cantar de gesta cuenta la empresa, la hazaña de un héroe, y tiene carácter esencialmente narrativo, mientras que la novela se ocupa de la aventura de un personaje a través del mundo variado y miste--

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

rioso, y presenta un carácter lírico-narrativo.

La novela medieval está arraigada en la tradición cortés, y presta especial atención a los temas amorosos. Así aparecieron en las literaturas europeas medievales extensas composiciones novelescas, frecuentemente en versos, inspirados algunas veces por acontecimientos y figuras de la historia antigua.

La literatura narrativa medieval no se circunscribe a la novela y cobra particular relieve la novela corta, designación de origen italiano (de novella, "novedad", "noticia"), narración breve, sin estructura complicada, opuesta a descripciones largas y viva en el diálogo. La novela corta alcanzó gran apogeo en la literatura italiana.

La novela sigue desarrollándose y afirmándose durante el Renacimiento, con obras como las de Rabelais — Gargantúa y Pantagruel —, narraciones fantásticas y al mismo tiempo realistas, en que el autor se ocupa de problemas sociales, pedagógicos, filosóficos, etc., y éste es el motivo de que Rabelais trascienda al mero propósito de unir una trama más o menos sorprendente y emocionante. La novela pastoril y sentimental cobró gran boga en el período renacentista. Es en el siglo XVII, en pleno domino del barroco, cuando la novela experimenta una proliferación extraordinaria. La novela barroca, relacionada con la novela medieval, se caracteriza en general por la imaginación exuberante, por la abundancia de situaciones y aventuras excepcionales e inverosímiles: naufragios, duelos, raptos, confusiones de personajes, apariciones de monstruos y gigantes. El público devoraba esta literatura novelesca, y tenía gran interés por las narraciones de aventuras.

En el concierto de las literaturas europeas del siglo XVII, la española ocupa lugar cimero en el dominio de la creación novelesca. El Don Quijote de Cervantes, especie de anti-novela centrada sobre la crítica de las novelas de caballería, representa la sátira de ese mundo novelesco, quimérico e ilusorio, característico de la época barroca, y asciende a la categoría de eterno y patético símbolo del conflicto entre realidad y apariencia, entre ensueño y materia vil. A la literatura española del siglo XVII, se debe también la novela picaresca, cuyo origen se remonta a la famosa vida del Lazarillo de Tormes (1554), de autor anónimo. La novela picaresca, a través de numerosas traducciones e imitaciones, ejerció gran influjo en las literaturas europeas, y encaminó el género novelesco hacia la descripción realista de la sociedad y de las costumbres contemporáneas. Este es el significado de la novela picaresca que en la historia de la novela trasciende, por esta lección de realismo. El pícaro, por su origen, por su naturaleza y por su comportamiento, es un anti-héroe, un destructor de los mitos heróicos y épicos, que anuncia una nueva época y una nueva mentalidad. En su rebeldía, en su conflicto radical con la sociedad, el pícaro se afirma como individuo que tiene conciencia de la legitimidad de su oposición al mundo y se atreve a considerar, contra las normas vigentes, su vida mezquina y miserable como digna de ser narrada.

Es importante y significativo comprobar, que la novela moderna no se constituye sólo a base de la disolución de la narrativa puramente imaginaria del barroco, sino también a base de la descomposición de la estética clásica. La novela, como ya quedó expuesto, es un género sin antepasados ilustres en la literatura greco-latina, y por consiguiente, sin modelos que imitar ni reglas a qué obedecer. Es innegable que la novela, hasta el siglo XVIII, constituye un género literario desprestigiado en todos los aspectos, puesto que estaba considerada como una obra frívola, cultivada por espíritus inferiores y apreciada por lectores poco exigentes en materia de cultura literaria.

La novela medieval, renacentista y barroca, se dirige fundamentalmente a un público femenino, al que ofrece motivos de entretenimiento y evasión. Aparte de su situación inferior en el plano puramente literario, la novela era considerada aún como peligroso elemento de perturbación pasional y de corrupción de las costumbres; por eso los moralistas, y hasta los poderes públicos, la habían condenado ásperamente. Esta actitud de desconfianza y animadversión de los moralistas frente a la novela se prolongó, en varias formas, durante los tiempos modernos. El público se había cansado del carácter fabuloso de la novela y exigía de las obras narrativas más verosimilitud y más realismo. Ahora bien, la novela cor-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

ta, que ofrecía desde hacía tiempo estas cualidades de verosimilitud y apego a lo real, ganó progresivamente el favor del público, alargó notablemente su extensión, llegando a ser uno de los vehículos más adecuados de la sensibilidad melancólica. En las primeras décadas del siglo XIX, el público de la novela se había ampliado desmedidamente y, para satisfacer su necesidad de lectura, se escribieron y se editaron numerosas novelas. La llamada novela negra o de terror, repleta de escenas tétricas y melodramáticas, tuvo gran aceptación a fines del siglo XVIII y en las primeras décadas del XIX, constituyendo una de las formas novelescas más apreciadas. La novela folletinesca, invención de las primeras décadas del siglo XIX, constituyó igualmente una manera hábil de responder al apetito novelesco de las grandes masas lectoras, caracterizándose, en general, por sus numerosas y descabelladas aventuras, por el tono melodramático y por la frecuencia de escenas emocionantes.

Con el romanticismo, la narrativa novelesca se afirmó decisivamente como una de las grandes formas literarias, apta para expresar los múltiples aspectos del hombre y del mundo ya como novela psicológica, confesión y análisis (Adolphe, de Benjamín Constant), ya como novela histórica, resurrección e interpretación de épocas pretéritas (novelas de Walter Scott, Víctor Hugo, etc.), ya como novela poética y simbólica (Aurélis, de Gérard de Nerval), y como novela de análisis y crítica de la realidad social contemporánea (novelas de Balzac, Charles Dickens, George Sand, etc.). La novela asimiló diversos géneros literarios, desde el ensayo y las memorias, hasta la crónica de viajes, mostrándose apta tanto para representación de la vida cotidiana, como para la creación de una atmósfera poética o para el análisis de una ideología.

El siglo XIX es innegablemente considerado como el período más esplendoroso de la historia de la novela. Después de las fecundas experiencias de los románticos, se sucedieron, durante toda la mitad del siglo XIX, las creaciones de las grandes muestras de la novela europea. Forma de arte ya madura, que disponía de un vasto auditorio y disfrutaba de un prestigio creciente, la novela domina la escena literaria. Con Flaubert, Maupassant y Henry James, la composición de la novela adquiere maestría y rigor desconocidos hasta entonces; con Tolstoi

y Dostoievski, el mundo novelesco se ensancha y enriquece con experiencias humanas, con los realistas y naturalistas, en general, la obra novelesca aspira a la exactitud de la monografía, del estudio científico de los temperamentos y de los ambientes sociales. En vez de los personajes altivos y dominantes, sobresalientes en el bien o en el mal, en la alegría o en el dolor, característicos de las novelas románticas, aparecen en los realistas personajes y acontecimientos triviales y anodinos, extraidos de la rutina de la vida.

Al declinar el siglo XIX y en los primeros del XX, comienza a gestarse la crisis y la metamorfosis de la novela moderna con relación a los modelos, considerados como "clásicos", del siglo XX: aparecen las novelas de análisis psicológico de Marcel Proust y de Virginia Woolf; James Joyce crea sus grandes novelas de dimensiones míticas, construidas en torno a las recurrencias de los arquetipos (Ulises y Viaje a Finnegans); Kafka da a conocer sus novelas simbólicas y alegóricas. Se renuevan los temas, se exploran nuevos campos del individuo y de la sociedad, se modifican las técnicas de narrar, de construir la trama, de presentar los personajes.

Se inicia la novela neorralista, la existencialista, la nueva novela. La novela en fin, no cesa de revestir formas nuevas y de expresar nuevos contenidos, en una singular manifestación de perenne inquietud estética y espiritual del hombre. Algunas críticas, aseguran que la novela actual, se aproxima a su declive y agotamiento, pero existe un hecho indiscutible y es que: la novela sigue siendo la forma literaria más importante de nuestro tiempo, por las posibilidades que ofrece al autor y por la difusión e influjo que logra entre el público.

Existe una clasificación tipológica de la novela que es la siguiente:

Novela de acción o de acontecimiento.- Se caracteriza por una intriga concentrada y fuertemente perfilada, con principio, medio y fin bien estructurados. La sucesión y el encadenamiento de las situaciones y de los episodios ocupan el primer plano, quedando relegados a lugar muy secundario el análisis psicológico de los personajes y la descripción de los ambientes. Ejemplo de este tipo de novela las de Walter

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

Scott y Alejandro Dummas.

Novela de personaje.- Se caracteriza por la existencia de un solo personaje central, que el autor estudia, y al cual se adapta todo el desarrollo de la novela, como sucede con Werther de Goethe. El título es, en general, muy significativo acerca de la naturaleza de este tipo de novela; lo constituye, con mucha frecuencia, el nombre mismo del personaje central.

Novela de espacio.- Da primacía a la descripción del ambiente histórico y de los sectores sociales en que discurre la trama. Es lo que se verifica en las novelas de Balzac, de Zola, de Tolstoi.

Los personajes constituyen uno de los elementos estructurales básicos de la novela. El escritor crea seres humanos, situados en un espacio determinado, que se mueven en una determinada acción. Pero ¿cómo construye el novelista sus personajes? ¿cómo se presentan ellos? Se distinguen dos especies fundamentales de personajes novelescos: los personajes diseñados (o planos) y los modelados (o redondos). Los diseñados se definen linealmente sólo por un trazo, por un elemento característico básico que los acompaña durante toda la obra. Este tipo de personaje tiende forzosamente a la caricatura y presenta casi siempre una naturaleza cómica o humorística. El personaje plano no altera su comportamiento en el curso de la novela y, por consiguiente, ningún acto ni reacción suyos pueden sorprender al lector. El tipo no evoluciona, no experimenta las transformaciones íntimas que lo convertirían en personalidad individualizada y que, disolverían sus dimensiones típicas. Los personajes planos son extremadamente cómodos para el novelista, pues basta caracterizarlos una vez, en el momento de su introducción en la novela, y no es necesario cuidar atentamente su desarrollo.

Los personajes modelados, (o redondos), por el contrario, ofrecen una complejidad muy acentuada, y el novelista tiene que dedicarles atención vigilante, esforzándose por caracterizarlos en diversos aspectos. Al trazo único, propio de los personajes planos, corresponde la multiplicación de rasgos peculiares de los personajes redondos.

Los personajes de Dickens, de contornos simples, aunque suavemente vigorosos, se oponen a los personajes de Dostoievski, densos, enigmáticos, contradictorios, rebeldes a las definiciones cómodas que podemos hallar en la cristalización de las fórmulas.

Los personajes de Stendhal, de Tolstoi, de James Joyce, etc. El interés y la universalidad de los personajes modelados, nace precisamente de esta fusión perfecta que en ellos se verifica entre su unicidad y su significación genérica en el plano humano.

La novela tradicional, es representada, por excelencia, por la novela balzaquiana, el retrato constituye un elemento importante para la caracterización de un personaje: en uno de los capítulos iniciales, el novelista fija su retrato físico, psicológico y moral, ofreciendo así al lector un ser bien definido, con quien se familiariza y al que recuerda fácilmente. El nombre constituye uno de los factores primarios para la caracterización de los personajes en la novela tradicional, tal como acontece en la vida, por eso en algunas novelas modernas, el autor se niega a conceder un nombre explícito a sus personajes: James Joyce, designa sólo con las iniciales H.C.E. al protagonista de Viaje a Finnegans, y Kafka designa igualmente a su protagonista con la inicial K. Los personajes míticos y parabólicos de Kafka, como los de Beckett, representan la disolución total del esquema balzaquiano del personaje novelesco.

Existe cierta clase de novela, sin duda la más numerosa, donde el personaje principal es un individuo, un hombre o una mujer, de quien el novelista narra las aventuras, la formación, las experiencias amorosas, los conflictos y las desilusiones, la vida y la muerte. Así acontece con Tom Jones, de Fielding, El Rojo y el negro, de Stendhal, Mme. Bovary, de Flaubert, Ana Karenina, de Tolstoi, etc. De estas novelas del individuo difieren otras cuyos personajes centrales son de naturaleza diversa.

En otras novelas, el personaje básico ni es un individuo ni un grupo social, sino una ciudad. Así acontece con las novelas que Albert Thebaudet llamó, con cierta ambigüedad, novelas urbanas, es decir, novelas en que una ciudad no es sólo

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U.A.N.L.

el cuadro en que transcurre la intriga, sino que constituye, con sus elementos pintorescos, sus contrastes, sus secretos, etc., el verdadero asunto de la novela. Víctor Hugo, parece haber sido el iniciador de esta forma de novela, al escribir Nuestra Señora de París, cuyo personaje es realmente el pintoresco de París, del tiempo de Luis XI.

Otras veces, el personaje principal de una novela se identifica con un elemento físico o con una realidad sociológica, a la cual se encuentran íntimamente vinculados o sometidos los personajes individuales.

La trama constituye otro elemento fundamental de la estructura de la novela, igual que los personajes y el ambiente. La acción novelesca, desarrollándose en el tiempo, alimentándose de las interrelaciones de los personajes entre sí y de los personajes con el ambiente, representa el flujo de la vida misma. La historia narrada constituye, de cualquier modo, la espina dorsal de una novela y representa la supervivencia, en una forma artística, de una actitud ancestral del hombre, quizá ya comprobable en el período paleolítico. Esta actitud de curiosidad insaciable que, ante el desarrollo de una nación, se traduce en la pregunta "¿ y después ?", está perfectamente simbolizada en el cruel sultán que, fascinado por las historias que Scherezada, le cuenta durante la noche y que astutamente, quedan incompletas al romperse el alba, perdona la vida a su fascinante narradora. Pero a medida que la novela se fue desarrollando y enriqueciendo, la existencia de una historia que se cuenta, se transformó en problema de arte, íntimamente vinculada a la forma de composición de la novela, al modo de concebir los personajes, a la visión del mundo peculiar del novelista.

Ahora, consideremos en primer término, la distinción entre novela cerrada y novela abierta. La primera se caracteriza por una trama claramente delimitada, con principio, medio y fin. El novelista presenta metódicamente los personajes y describe los ambientes en que viven y obran, narrando una historia, desde su comienzo hasta su epílogo. Entre el término a quo y el término ad quem de la novela cerrada se inserta un episodio central, un acontecimiento que constituye algo así como el clímax de toda la trama, y después del cual la historia narrada se dirige necesariamente hacia un epílogo. Es particularmente característico de la novela cerrada un breve capítulo final, en que el autor, en actitud retrospectiva, informa resumidamente al lector, acerca del destino de los personajes más importantes de la novela.

Bajo los títulos de "conclusión" o "epílogo", tal capítulo es muy frecuente en la obra novelesca.

En la novela abierta, no existe una trama con principio, medio y fin bien definidos: los episodios se suceden, se interpretan o se condicionan mutuamente, pero no forman parte de una acción única y englobante. La novela picaresca, por ejemplo, es una novela abierta: el protagonista, el pícaro, va contando las aventuras y las vicisitudes de su vida repleta de dificultades y malos tragos, a lo que el pícaro hace frente con astucia, con alguna maldad y con un espíritu escépticamente irónico: los diversos episodios se acumulan, se yuxtaponen a lo largo de la novela, sin que exista entre ellos otro eslabón orgánico que no sea la presencia constante del protagonista.

Estamos ante una estructura de novela abierta; en principio, el pícaro puede siempre añadir una nueva aventura a los sucesos ya narrados. El término de una novela abierta contrasta profundamente con el de una novela cerrada: en el caso de ésta, el lector acaba conociendo la suerte final de todos los personajes y las últimas consecuencias de la trama novelesca; en el caso de la novela abierta, ocurre lo contrario, el autor no explica a sus lectores el destino definitivo de los personajes, ni el epílogo de la trama.

El lector que busca en la novela sobre todo el entendimiento y la satisfacción primaria de su curiosodad, experimenta en general gran desilusión ante el fin de una novela abierta, pues echa de menos, el ya mencionado capítulo conclusivo.

La composición, es un elemento de singular importancia en el arte de la novela. Por composición se entiende, la construcción metódica de la obra novelesca, o sea la sólida trama, diseñada con nitidez y rigurosamente ajustada a una progresión regular. Así, se impone como modelo supremo de la forma de novela bien planeada, compuesto según la vieja retórica, o el drama, de trama lineal y concentrada. Podemos asegurar, que

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

la novela moderna, en sus expresiones más ricas y significativas, se creó en oposición a este tipo de novela tradicional.

La novela educativa o formativa fué una de las primeras novelas que se apartó de la tradicional. Es una novela que se ocupa, fundamentalmente del desarrollo, del aprendizaje humano y social, de la maduración, en fin, de un personaje. Este suele ser un joven que gradualmente va conociendo su interioridad, el mundo objetivo y los problemas de la vida, y paso a paso descubre, a través de su situación personal, las grandezas y las miserias de lo humano. Wilhelm Meister, de Goethe, La montaña mágica, de Thomas Mann, etc., son ejemplos de novelas educativas. En este tipo de novela la progresión dramática de la trama es sustituída por la acumulación de episodios más o menos deslizados, y el novelista se propone, al construir así su obra, traducir el verdadero ritmo de la temporalidad en que transcurre la formación del personaje.

En la novela conocida como "polifónica" y que algunos críticos llaman también "novela de duración múltiple", la trama lineal y de progresión dramática es abolida en favor de una acción de múltiples vectores, lenta, difusa y muchas veces caótica. No se pretende sólo captar la duración y la textura de una experiencia individual, sino la duración, sobre todo de una experiencia colectiva, ya sea de una familia, de un grupo social o de una época,ejemplo Los Buddenbrook, de Mann.

Con el simbolismo, la novela se aproxima a los dominios de la poesía, y esta aproximación implica no sólo la fuga de la realidad cotidiana, física o social, sino también una nítida desvalorización de la trama. Las descripciones de la realidad trivial, el estudio minucioso y atento de los ambientes, la representación de los pequeños actos de la vida humana, etc... constituyen para los simbolismos un trabajo tedioso y carente de interés artístico.

La novela impresionista se caracteriza principalmente, por la desvalorización de la trama, acompañada de un singular ahondamiento del análisis psicológico del personaje. Es muy posible que la novela impresionista, haya actuado como estímulo poderoso al deseo de reacciones contra el cine mudo, de manera semejante a lo que había sucedido en la pintura, donde el impresionismo representó una reacción contra la fotografía. El cine, en verdad, podía ofrecer una trama movida y rica en peripecias, pero no lograba apresar la vida secreta y profunda de las conciencias. Esta vida recóndita, es la que procura expresar la novela impresionista. Uno de los mejores representantes de este tipo de novela lo son James Joyce con el Ulises; Virginia Woolf; y Marcel Proust, con su célebre obra "En busca del tiempo perdido", donde existe la ausencia de una "trama uniforme y sistemática, con toda la urdidumbre del episodio que atrae a otro tipo de episodio, hasta un final conducente" y por la atención absorbente concedida a la vida psicológica de los personajes, sumamente densa y compleja.

La trama de la novela moderna, se torna muchas veces caótica y confusa, pues el novelista quiere expresar con autenticidad la vida y el destino humano, que aparecen como el reino de lo absurdo, de lo incongruente y fragmentario. La confusión de la cronología y la multiplicidad de los planos temporales están íntimamente relacionados con el uso del monólogo interior y con el hecho de que la novela moderna se construye fácilmente a base de una memoria que evoca y reconstruye lo acontecido.

La llamada nueva novela, designada así por los periodistas, cierto tipo de novela aparecida en Francia, después de 1950, es la última expresión de esta ya larga aventura que la novela emprendió en su ansia de liberarse de los patrones tradicionales de la trama. En las teorías y en las obras de sus propugnadores convergen la lección y el ejemplo de los impresionistas, sobre todo de James Joyce, Virginia Woolf, de la novela americana de Faulkner y Dos Passos, etc.

Según, Alain Robbe-Grillet, la novela debe liberarse de la trama y abolir la motivación psicológica o sociológica de los personajes, debiendo conceder, en cambio, atención total a los objetos, despojados de todo valor significativo oculto o simbólico, desligados de toda complicidad afectiva con el hombre. La celosía, una de sus novelas, la clasificó como: "narración sin trama", donde sólo existen "minutos sin días,

ventanas sin cristales, una casa sin misterio, una pasión sin nadie". En el fondo, la novela se confunde con un cerebralismo refinado y un formalismo total.

Una técnica muy curiosa la constituye el intercambio de cartas entre varios personajes de una novela. Esta forma narrativa alcanzó amplio desarrollo en el siglo XVIII, con autores como: Richardson, Goethe, Rousseau, etc. En el siglo XIX, Balzac escribe una gran novela ajustada a estos cánones: Memorias de dos jóvenes esposos. Esta obra constituye la última gran novela epistolar, el autor desaparece, por así decirlo, en la novela epistolar, aunque reaparezca en otra perspectiva: la de editar u organizar las cartas que componen la novela. Las epístolas son presentadas como escritos por personajes realmente existentes, y la labor del novelista parece limitarse a ordenar y publicar esas misivas. Por otro lado, la técnica epistolar elimina por completo la parte narrativa y descriptiva que corresponde al novelista: son los personajes mismos, con su propia voz y empleando la primera persona y el tiempo presente, los que van relatando la acción a medida que ésta se desarrolla. Este procedimiento permite una autoexpresión minuciosa del personaje, una atención muy aguda a todos los hechos y pormenores de la trama, y un desnudamiento de la subjetividad comparable al confesionismo de un diario íntimo. La técnica de la novela epistolar, comparte diversas modalidades.

La novela escrita en primera persona, constituye una fórmula muy frecuente, sobre todo en la literatura romántica. La novela en primera persona ofrece modalidades muy diversas: o bien el "yo" del narrador se identifica con el personaje central de la novela, y ésta se transforma en una especie de diario íntimo, de autobiografía o de memorias, o bien el "yo" del narrador cuenta y descubre acontecimientos en que ha intervenido como comparsa, o de los que han tenido conocimiento, estando el primer plano de la obra dominado por otro personaje, el protagonista de la novela. La novela en que el "yo" del narrador, se confunde con el personaje principal, es generalmente una narración de carácter introspectivo que concede atención particular al análisis de las pasiones, de los sentimientos y de los propósitos del protagonista, descuidando no sólo la representación de los ambientes sociales, sino también la caracterización de los demás personajes. Esta técnica, se

revela especialmente adecuada para la manifestación de la subjetividad del personaje central de la novela, ya que es él quien narra los acontecimientos, y se desnuda a sí mismo. Las emociones más sutiles, los pensamientos más secretos, las frustraciones y las cóleras, el ritmo de la vida interior, todo, en fin, lo que constituye la historia de la intimidad de un hombre, es confesado al lector por el hombre mismo, que ha vivido la historia. Estableciéndose una especie de complicidad entre el narrador y el lector. Este tipo de novela, dominado por la figura del narrador, presenta en general la historia de una sola aventura, aventura casi siempre sentimental vivida en la juventud y de profundas resonancias en la vida íntima del narrador. Así acontece en Adolhpe, de Constant con René, de Chautebriand, etc.

El extranjero de Camus, constituye un caso muy especial de novela en primera persona, para la narración, al servicio de una descripción objetiva de los acontecimientos. Y es así como Camus, revela el angustioso y absurdo vacío de su protagonista y del hombre en general.

La novela en tercera persona, consiste en una técnica muy diferente, el narrador no utiliza la primera persona como si estuviese participando en la acción o fuese el protagonista, el novelista asume las dimensiones de un ser omnisciente en relación con los personajes y los acontecimientos de la obra. Tal es el caso de Balzac, Víctor Hugo, Charles Dickens, etc. El narrador se transforma en auténtico demiurgo, conocedor de todos los acontecimientos en sus más pequeños detalles, sobre la historia de todos los personajes, penetra en lo más íntimo de las conciencias y en todos los secretos de la sociedad. La visión de este creador omnisciente es panorámico y total, el lector se identifica con esa visión omnisciente del novelista. Esta técnica fué criticada y combatida en la segunda mitad del siglo XIX, por autores como Flaubert, Maupassant y Henry James, quienes abogaron por un método objetivo de construcción de novela, utilizando la tercera persona, pero eliminando la presencia demiúrgica del autor y dejando actuar a los personajes, sin la constante interferencia del novelista. Con Flaubert, la novela se transforma definitivamente en obra de arte, que trata de configurar rigurosamente la vida, presentando, y no describiendo, los personajes y los acontecimientos, y debiendo el novelista mantener una actitud objetiva.

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

ante el mundo que crea. En Madame Bovary de Flaubert, no existe un narrador todopoderoso que desde lo alto vaya dirigiendo y controlando el desarrollo de la acción: el punto de vista que informa la novela, es ante todo el de Charles Bovary, con algunas alternancias del punto de vista del narrador. Por lo demás, esta técnica de la novela objetiva, técnica elaborada y defendida por los realistas y naturalistas en la segunda mitad del siglo XIX, no constituye la primera reacción contra la técnica del novelista omnisciente. Stendhal había construído sus novelas con una técnica muy compleja y sutil, que elimina con gran frecuencia el punto de vista del autor que sabe todo y todo lo abarca en una visión panorámica.

El problema del modo de presentar los acontecimientos y los personajes, sigue preocupando al novelista moderno, y en este dominio se producen muchas de las innovaciones de la novela contemporánea. El cine, con su objetividad extrema, con la ausencia de un narrador propiamente dicho y de comentarios y juicios sobre los personajes, ha ejercido en este punto influjo notable, sobre la novela. En la novela neo-realista, el autor no describe al personaje, ni en su aspecto físico, ni el psicológico, no comenta sus intenciones, actos o palabras: se limita a presentarlo, a mostrarlo a través del diálogo, de los gestos, de las acciones, como haría una cámara cinematográfica. Al mismo tiempo, el novelista neo-realista, se niega al análisis psicológico de sus personajes, propósito fundamental manifestado por todos los neo-realistas, de traer a la novela los grupos humanos más abandonados por la fortuna, de escasa o nula cultura, bestializados por el trabajo, etc. La novela americana de Steinbeck, Faulkner, etc. y la novela neo-realista europea se presentan como una acumulación de hechos, como una especie de registro estenográfico de manifestaciones de los personajes. No existe un narrador omnisciente, ni un personaje que goce de un punto de vista privilegiado.

El cuento y la novela corta, son formas narrativas, tanto una como otra se diferencian de la novela, no sólo por su menor extensión, sino también por tener caracteres estructurales muy diversos. El cuento es una narración breve, de trama sencilla y lineal, caracterizado por una fuerte concentración de la acción, del tiempo y del espacio. Que sea una narración breve, no implica que un cuento perfectamente estructurado pueda convertirse en novela, pues la estructura del cuento,

cuando se realiza, es irreversible. El cuento es ajeno a la intención novelesca de representar el flujo del destino humano y el crecimiento y la maduración de un personaje, su concentración estructural no implica el análisis minucioso de las vivencias del individuo y de sus relaciones con el prójimo. Un breve episodio, un caso humano interesante, un recuerdo, etc., constituyen el contenido del cuento. Arte de sugestión, el cuento se aproxima muchas veces a la poesía. En el período romántico, por ejemplo, se convirtió con gran frecuencia en una forma literal fantástica.

La novela corta, se define fundamentalmente como la representación de un acontecimiento, sin la amplitud de la novela normal en el tratamiento de los personajes y de la trama. Si imagináramos la trama novelesca como un árbol grande y frondoso, podemos considerar la trama de la novela corta como una pequeña rama. Esta analogía expresa el carácter condensado de la acción, del tiempo y del espacio en la novela corta, así como el ritmo acelerado del desarrollo de su trama. Las disgresiones y descripciones propias de la novela desaparecen en la novela corta, así como el análisis psicológico de los personajes. Nacido de un aspecto a veces muy fugaz de la vida, conserva siempre una instantaneidad que, en una novela normal, fatigaría y abrumaría al lector.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U.A.N.L.

CUESTIONARIO.

1.- ¿En qué se ha convertido la novela en la actualidad?

2.- ¿La novela tiene raíces greco-latinas?

3.- ¿En qué se distingue, la novela medieval, de los cantares de gesta?

4.- ¿Qué temas trata,principalmente, la novela medieval?

5.- ¿De dónde procede la novela corta y cuáles son sus características?

6.- ¿Qué tipo de novela cobró auge, en el período renacentista?

7.- ¿Qué caracterizó a la novela barroca?

8.- ¿Qué significa el Quijote de Cervantes, dentro de la literatura europea, del siglo XVII?

9.- ¿Con qué obra se origina la novela picaresca y qué características presenta?

10.- ¿Qué representa el pícaro?

11.- ¿Cómo se consideraba a la novela, hasta el siglo XVIII?

12.- ¿A qué clase de público, se dirige fundamentalmente la novela medieval, renacentista y barroca, y por qué?

13.- ¿Por qué incluso los poderes públicos de ese tiempo, condenaron la novela?

14.- ¿Qué caracteriza a la novela folletinesca?

15.- ¿Que géneros asimiló posteriormente la novela?

16.- ¿Qué siglo es considerado el período más esplendoroso, en la historia de la novela y por qué?

17.- ¿Es cierto que la novela está en decadencia y por qué?

18.- ¿A qué se llama novela de acción o de acontecimiento?

19.- ¿Cuál es la novela de personaje?

20.- ¿Qué es lo principal en la novela de espacio?

21.- ¿Cómo se clasifican los personajes?

22.- ¿Cuáles son los personajes planos?

23.- ¿Cuáles son los personajes redondos?

24.- ¿Cómo se caracteriza al personaje en la novela tradicional?

25.- ¿Quién es generalmente el personaje principal?

26.- ¿Sólo puede ser personaje básico un ser humano?

27.- ¿Qué es la trama?

28.- ¿A qué se llama novela cerrada?

29.- ¿Cómo es la novela abierta?

30.- ¿Qué se entiende por composición?

31.- ¿De qué se ocupa la novela formativa o educativa?

32.- ¿Cómo es la novela polifónica?

33.- ¿Por qué se caracteriza la novela impresionista?

34.- ¿Qué quiere expresar el novelista contemporáneo?

35.- ¿Cuándo y en dónde aparece la nueva novela?

36.- ¿A qué da importancia esta novela, cómo lo expresa Robbe-Grillet?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UANL
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

37.- ¿En qué consiste la técnica epistolar?

38.- ¿Qué modalidades ofrece la novela escrita en primera persona?

39.- ¿Cómo es la novela en tercera persona, cómo aparece el narrador?

40.- ¿Cuál es la técnica de la novela objetiva y quienes la defendieron?

41.- ¿Cómo presenta la novela noe-realista al personaje?

42.- ¿Qué grupos humanos utiliza como personajes este tipo de novela?

43.- ¿Qué es el cuento?

44.- ¿Cómo se define la novela corta?

45.- ¿Cuáles son sus características?

CAPITULO I

LA METAMORFOSIS

Gregorio Samsa, al despertarse esa mañana después de un sobresaltado sueño. se halló sobre su cama convertido en un repugnante bicho. Estaba apoyado sobre su espalda, que ahora no era otra cosa que un duro caparazón, y al levantar la cabeza, pudo ver su vientre oscuro, atravesado por callosidades, cuyo volumen apenas si resistía la colcha, que ya iba resbalándose hacia el piso. Incontables patitas, muy débiles y flacas en comparación con el resto de su cuerpo, se movían ante sus ojos desmañadamente.

—¿Qué me estará ocurriendo?

No era un sueño no. Todo lo que lo rodeaba seguía igual. Su dormitorio, aunque muy pequeño, ofrecía al aspecto acostumbrado. En medio, la mesa, y sobre ella, diseminado, el muestrario de paños que utilizaba para su trabajo de agente viajero. En lo alto colgaba aquel cuadro, de marco dorado, con la estampa que recortara pocos días antes de una revista ilustrada. La lámina mostraba a una dama envuelta en pieles y que, con ademán alanero, enarbolaba ante el que la miraba, un ancho manguito en el que se perdía su antebrazo.

Samsa siguió mirándolo todo y su vista se detuvo en la ventana; el cielo estaba nublado, y se oía el golpear de las gotas de lluvia sobre los canalones. Lo embargó una gran tristeza. Se dijo: "¿qué sucedería si yo continuara durmiendo un ratito más y me olvidara de todas estas insensateces?" Pero eso era imposible, pues Gregorio acostumbraba dormir sobre el lado derecho, cosa que su anatomía actual no le permitía. De todos modos intentó hacerlo una y otra vez, pero siempre regresaba a su posición de espaldas. Y cerraba los ojos, para dejar de ver el jaleo que se traían sus patitas.

5

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

37.- ¿En qué consiste la técnica epistolar?

38.- ¿Qué modalidades ofrece la novela escrita en primera persona?

39.- ¿Cómo es la novela en tercera persona, cómo aparece el narrador?

40.- ¿Cuál es la técnica de la novela objetiva y quienes la defendieron?

41.- ¿Cómo presenta la novela noe-realista al personaje?

42.- ¿Qué grupos humanos utiliza como personajes este tipo de novela?

43.- ¿Qué es el cuento?

44.- ¿Cómo se define la novela corta?

45.- ¿Cuáles son sus características?

CAPITULO I

LA METAMORFOSIS

Gregorio Samsa, al despertarse esa mañana después de un sobresaltado sueño. se halló sobre su cama convertido en un repugnante bicho. Estaba apoyado sobre su espalda, que ahora no era otra cosa que un duro caparazón, y al levantar la cabeza, pudo ver su vientre oscuro, atravesado por callosidades, cuyo volumen apenas si resistía la colcha, que ya iba resbalándose hacia el piso. Incontables patitas, muy débiles y flacas en comparación con el resto de su cuerpo, se movían ante sus ojos desmañadamente.

—¿Qué me estará ocurriendo?

No era un sueño no. Todo lo que lo rodeaba seguía igual. Su dormitorio, aunque muy pequeño, ofrecía al aspecto acostumbrado. En medio, la mesa, y sobre ella, diseminado, el muestrario de paños que utilizaba para su trabajo de agente viajero. En lo alto colgaba aquel cuadro, de marco dorado, con la estampa que recortara pocos días antes de una revista ilustrada. La lámina mostraba a una dama envuelta en pieles y que, con ademán alanero, enarbolaba ante el que la miraba, un ancho manguito en el que se perdía su antebrazo.

Samsa siguió mirándolo todo y su vista se detuvo en la ventana; el cielo estaba nublado, y se oía el golpear de las gotas de lluvia sobre los canalones. Lo embargó una gran tristeza. Se dijo: "¿qué sucedería si yo continuara durmiendo un ratito más y me olvidara de todas estas insensateces?" Pero eso era imposible, pues Gregorio acostumbraba dormir sobre el lado derecho, cosa que su anatomía actual no le permitía. De todos modos intentó hacerlo una y otra vez, pero siempre regresaba a su posición de espaldas. Y cerraba los ojos, para dejar de ver el jaleo que se traían sus patitas.

5

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

Así estuvo hasta que un dolorcillo ligero y punzante, como nunca antes sintiera, le acometió en el costado.

¡Ay, Dios mío! —se dijo—. ¡Qué agotadora me resulta la profesión que elegí! Todos los días viajes. Este trabajo es más irritante y complicado que llevar el negocio práctico del almacén. Y no se diga de las molestias que dan los viajes continuos: preocuparse de la combinación perfecta de trenes, dormir y comer fuera de horas, y entablar conocimiento con personas tan diferentes y en un trato siempre tan superficial que nunca los sentimientos de amistad logran tener cabida. ¡Basta ya de todo esto!

Su vientre le picaba. Como pudo se alargó hacia la cabecera para lograr enderezarse un poco y ver qué le ocurría. Lo único que noto fue unos puntitos blancos. Se tocó con una pierna para rascarse; pero no logró sino sentir escalofríos. Volvió a su postura anterior.

—Estas madrugadas —pensó para sí— le atontan a uno completamente. El ser humano necesita dormir lo que corresponde. Hay otros vendedores que viven como príncipes. Sucede que a media mañana, cuando regreso al hotel para anotar los pedidos, los encuentro desayunándose tranquilamente. Yo no lo podría hacer; con el jefe que me tocó me despediría en el acto. Y nadie me aseguraría que no fuera lo mejor que pudiera ocurrirme. De no estar por medio mis padres hace mucho que me habría largado. Mi gran satisfacción sería decirle en su cara lo que pienso de él. ¡Se cae del buró! Porque el suyo es un modo muy raro de comportarse. Figúrense que se sienta arriba de un buró, y desde allí en lo alto habla con aspereza a sus empleados, los que por añadidura, como el jefe es medio sordo tienen que ponerse muy cerca de él. Pero todavía abrigo esperanzas. Apenas logre yo juntar el dinero suficiente para cancelar la deuda de mis padres —cosa de cinco o seis años más— ¡lo haré con toda mi alma! Bien; pero de momento lo que debo hacer es levantarme, pues el tren parte a las cinco.

Miró el despertador, que estaba sobre el baúl, y escuchó su tic-tac.

—¡Cielos! —se dijo.

Eran las seis y media, y las manecillas continuaban circulando calladamente; ya pasaban de la media, casi marcaban las siete menos cuarto. ¿No habría sonado el despertador? Desde la cama se podía percibir que estaba puesto apropiadamente en las 4; de manera que tenía que haber sonado. Pero, ¿cómo pudo seguir durmiendo impasible con aquel repiqueteo que todo lo estremecía? Es cierto que su sueño no fue tranquilo, pero aparentemente durmió a pierna suelta. ¿Qué podría hacer ahora? El próximo tren partía a las siete: para tomarlo habría que correr contra el reloj. Faltaba envolver el muestrario y además él se sentía con pocos ánimos. De todos modos, aunque lo alcanzara, no evitaría la reprimenda del principal, pues el mozo del almacén, que le habría estado esperando para ir con él en el tren de las cinco, no dejaría de haber informado, en seguida, al jefe, de su falta. Ese mozo era una copia fiel del principal, indigno y desconsiderado. Y si se reportara como enfermo, ¿qué ocurriría? Pero esa excusa, aparte de avergonzarlo, despertaría dudas, ya que Gregorio, durante los cinco años que llevaba trabajando allí, nunca estuvo enfermo. Lo más probable es que el propio principal trajera al médico del Montepío; reprocharía a sus padres la conducta del hijo haragán, y rechazaría toda excusa, apoyándose en el diagnóstico del médico, para el cual todos los empleados se encuentran siempre en perfecto estado de salud y sólo le tienen miedo al trabajo. Y a decir verdad, en esta ocasión el médico no estaría tan errado. Aparte de un poco de sueño, por demás excusado, naturalmente, después de tanto dormir, Gregorio se sentía muy bien, con un hambre extraordinaria.

En tanto ordenaba sus pensamientos y cavilaba en forma confusa, sin lograr decidirse a abandonar la cama, y justo en el momento en que el reloj marcaba ya las siete menos cuarto, tocaron quedamente en la puerta que daba a la cabecera de su lecho.

—Gregorio —dijo una voz, la de la madre—, son las siete menos cuarto. ¿No tenías que salir de viaje?

—¡Qué dulce voz! En cambio Gregorio se espantó al escuchar su propia voz al responder a la madre. Indiscutiblemente que era su voz, la propia, era cierto, sólo que brotaba mezclada con un pitidito lleno de dolor, y con él, las palabras, al comienzo claras, se volvían confusas, resonando de tal manera que no se podía estar seguro de haberlas escu-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

chado. Gregorio hubiera deseado responder ampliamente, aclararlo todo; pero dadas las circunstancias sólo respondió:

—Sí, sí. Gracias madre. Ahora mismo me levanto.

Seguramente que el cambio de voz de Gregorio no se notó tras la gruesa puerta, ya que la madre se sintió tranquila con la contestación y se marchó. Mas esta breve conversación demostró al resto de la familia, que Gregorio, contra lo que era de esperar, todavía estaba en casa. Se acercó también el padre, y tocando suavemente en una hoja de la puerta, dijo: ¡Gregorio! ¡Gregorio! ¿Qué sucede? Esperó un poco e insistió, levantando ligeramente la voz: ¡Gregorio!, ¡Gregorio! Entre tanto, la hermana detrás de la otra hoja de la puerta, preguntaba angustiosamente, ¿estás bien?; ¿Necesitas algo? "Ya estoy", contestó Gregorio a los dos a un tiempo, esforzándose en pronunciar lentamente cada sonido, a fin de que ese atroz timbre de voz no se notara tanto. El padre se regresó para seguir con su desayuno, pero la hermana quedó allí insistiendo: "Te ruego, Gregorio, que abras". Sin embargo Gregorio no estaba dispuesto a complacerla, y se sentía muy contento de haberse encerrado en su habitación, durante la noche, prudente hábito adquirido en sus tantos viajes, y que ya no dejaba de observar ni en su propio hogar.

Lo más importante era salir de su lecho con calma, vestirse sin que nadie lo importunara y, sobre todo, desayunar. Sólo después de cumplido todo esto consideraría lo que habría de hacer, pues tenía comprobado que en la cama no lograba que sus meditaciones le llevaran a ninguna conclusión. Recordaba que bastante a menudo, cuando estaba acostado, sintió algún dolorcillo que quizá se debiera a lo incómodo de la postura, pero ese dolor desaparecía por completo al levantarse, al extremo de pensar que sólo era imaginario: y estaba ansioso por ver cómo se desvanecían gradualmente, todas las alucinaciones que le surgieron por la mañana. También estaba seguro de que el cambio de su voz sólo obedecía a síntomas de un gran resfriado, padecimiento habitual en todos los viajantes de comercio.

Apartar la colcha de él, era muy sencillo. Sólo necesitaba abombarse un poco: la colcha se deslizaría sola. El problema lo constituía la desmesurada anchura de Gregorio. Para incorporarse podría haberse valido de brazos y manos; pero,

en vez de éstos, ahora sólo tenía incontables patas que se agitaban constantemente y no podía manejarlas. El caso es que el [illegible] incorporarse. Se alargaba; conseguía finalmente doblar una de [illegible] patas; pero, entre tanto, las otras seguían agitándose libre y dolorosamente: "No es bueno quedarse haraganeando en cama", se dijo Gregorio.

En primer lugar quiso sacar de la cama la parte inferior del cuerpo, la que, por lo demás, no se había visto aún, y, en consecuencia, no podía darse una idea de su forma exacta. Resultó una empresa muy difícil de lograr. La inició lentamente. Gregorio, ya desesperado, se dio todo el impulso que pudo, y, sin escatimar esfuerzos, se lanzó hacia adelante. Pero calculó mal la dirección, se golpeó fuertemente contra los pies de la cama, y el agudo dolor que sintió le demostró que esa parte inferior de su cuerpo era tal vez, justamente ahora, la más delicada. Quiso, entonces, sacar primero la parte de arriba, y torció con cuidado la cabeza hacia la orilla de la cama. Para lo cual no encontró dificultad, y, a pesar del ancho y del peso, todo su cuerpo continuó llevando al fin, aunque lentamente, la misma dirección de la cabeza. Pero al vérsela colgando en el aire, sintió miedo de continuar el avance en la misma forma, pues al dejarse caer así, sólo un milagro evitaría que se golpeara peligrosamente la cabeza; y, sobre todo ahora, Gregorio quería estar en sus cinco sentidos. Antes de exponerse a perderlos, se quedaría acostado.

Pero, luego de probar hacer al revés los mismos intentos, acompañándolos de profundos suspiros, se encontró nuevamente en la posición anterior y volvió a ver sus patas, más agitadas que antes todavía; se percató que no le era posible poner orden a tamaño absurdo, y de nuevo pensó que no debía continuar en el lecho y que lo más acertado era arriesgarse del todo, aunque ya no abrigaba sino una pequeña esperanza. Mas de pronto recordó que siempre era mucho mejor pensar con serenidad que tomar decisiones descabelladas. Sus ojos miraron con fuerza hacia las ventanas; pero, desgraciadamente, la neblina de esa mañana, que impedía por completo ver la cera opuesta de la calle, le infundiría, sin duda, menos esperanzas y ánimo: "Son ya las siete", se dijo al escuchar otra vez el despertador. "¡Las siete, y aún hay niebla!" Durante unos instantes todavía se quedó echa-

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U.A.N.L.

do, sin moverse, y apenas respirando, como si en el silencio esperara regresar a su estado normal.

Pero luego, pensó: "Debo estar levantado antes de las siete y cuarto. Aparte, de que, mientras tanto, con seguridad que alguien del almacén vendrá a ver qué me pasa, ya que allí abren antes de las siete. Y resolvió dejar la cama, balanceándose a todo su largo. Al dejarse caer, su cabeza, que quería conservar totalmente erguida, posiblemente saldría ilesa de la prueba. La espalda parecía muy resistente: no le ocurriría nada cuando diera con ella contra la alfombra. Lo único que le preocupaba y atemorizaba era el miedo al ruido que ocasionaría, y que quizá causara, detrás de cada puerta, sino un susto, cuando menos intranquilidad. Pero no tenía otra alternativa.

Gregorio ya estaba fuera de la cama, a medias (la nueva fórmula parecía más bien un juego que un trabajo, ya que sólo necesitaba balancearse siempre hacia atrás), cuando pensó que todo se facilitaría si pidiera ayuda a alguien. Con dos personas macizas bastaría (pensaba en su padre y en la criada). Bastaría con que le abrazaran su abultada espalda, le extrajeran del lecho, y, acercándose al piso con la carga, le dejaran tenderse a todo lo largo en el suelo, donde, sin duda, las patas cumplirían su función. Además, aparte de que las puertas estaban cerradas, ¿le sería realmente provechoso solicitar ayuda? No obstante lo crítico de su estado, no pudo dejar de sonreírse.

Ya había avanzado tanto, que sería suficiente un balanceo con más impulso que los precedentes para hacerle perder casi completamente el equilibrio. Por otra parte, no tardaría en verse obligado a tomar una resolución, ya que faltaban sólo cinco minutos para que dieran las siete y cuarto.

De repente se sintieron unos golpes en la puerta de la casa. "Seguramente vienen del almacén" —dijo Gregorio, quedándose en suspenso, mientras sus patas seguían moviéndose vertiginosamente. Por un momento, todo quedó en silencio. "No abren", —pensó, aferrándose a esa ilusión descabellada, Pero, como era de esperar, pronto se sintieron los fuertes pasos de la criada. Y la puerta fue abierta. Bastó que el que llegaba dijera la primera palabra, para que, al escucharla, Gregorio le identificara. Era el principal mismo. ¿Por qué tendría que trabajar Gregorio en un lugar donde la más

insignificante falta despertaba en el acto terribles sospechas? ¿Es que todos los empleados, sin excepción, no podían ser otra cosa que unos granujas? ¿Es que entre ellos, no cabía hubiera un hombre cabal, que perdiera un par de horas de trabajo matutino, y que por este hecho se llenase de remordimiento tal que le impidiera abandonar el lecho? ¿Acaso no hubiera bastado con enviar a un mozo a oreguntar, en el supuesto de que tuviera razón de ser ese afán de averiguar, sino que tenía que presentarse el principal en persona para dar a entender a una ingenua familia que sólo él estaba calificado para tratar de investigar tan sospechoso asunto? Y Gregorio, más por la excitación de tales consideraciones que por estar muy decidido, se arrojó de la cama. Se oyó un golpe pesado, que no era precisamente un gran ruido. La alfombra mitigó la caída: la espalda era más elástica que lo que Gregorio supusiera, y esto sirvió para que el ruido no resultara tan tremendo como esperaba. Pero se olvidó de permanecer con la cabeza lo bastante levantada; se lastimó y el dolor le hizo refregarla frenéticamente contra la alfombrá.

—Algo ha sucedido ahí dentro —comentó el principal en la pieza de la izquierda. Gregorio quiso imaginar que algún día pudiera sucederle al principal lo mismo que le ocurría hoy a él, cosa que estaba dentro de lo posible. Pero aquel señor, como respondiendo furiosamente a estas conjeturas, pisó con energía en el cuarto contiguo, mientras caminaba haciendo sonar sus botas de charol. Desde el cuarto de la derecha, la hermana le anunció suavemente: "Gregorio, aquí está el principal." —"Ya lo sabía", —respondió Gregorio para sí. Pero no se atrevió a levantar la voz de tal manera que su hermana alcanzara a escucharle.

—Gregorio —le habló por fin su padre por el otro cuarto de la izquierda—, Gregorio, ha llegado el señor principal y quiere saber por qué no te fuiste en el primer tren. No sabemos qué decirle. Además, quiere hablar en persona contigo. Por eso, abre, por favor. El señor principal sabrá dispensar lo desordenado de tu habitación.

—¡Buenos días, señor Samsa! —dijo en ese momento, muy amable, el principal—. "No se siente bien", —dijo la madre a éste mientras el padre seguía hablándole cerca de la puerta. —No se encuentra bien, créame usted señor. De otra

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

manera ¿cómo Gregorio iba a perder el tren? Si este niño no tiene otra preocupación más que el almacén. ¡Si hasta me contraría ver que no sale de noche! Ahora, sin ir más lejos, ha permanecido aquí ocho días; ¡y de casa no se ha movido ni siquiera una noche! Se sienta junto a nosotros en la mesa, lee el diario en silencio o estudia itinerarios. No tiene otra distracción que no sea hacer algo de carpintería. En dos o tres tardes ha hecho un pequeño marco para cuadro. Cuando usted lo vea, se asombrará: Es muy bonito. Está colgado allí en el dormitorio, lo verá inmediatamente, en cuanto abra Gregorio. Por lo demás, me alegro de verle, señor principal, ya que nosotros, por nuestra parte, jamás hubiéramos podido convencer a Gregorio para que abriera esa puerta. ¡Es muy tozudo! Ciertamente no se siente bien, a pesar de que dijo lo contrario.

—¡Ya voy! —exclamó lenta y prudentemente Gregorio, sin moverse para no perder nada de la conversación. —De otra manera, no podría explicármelo, señora —contestó el principal—. Esperemos que no sea nada serio. Pero, como quiera, no puedo dejar de decir que nosotros, los comerciantes, afortunada o desgraciadamente debemos saber soportar muy a menudo algunos malestares, anteponiendo a todo los negocios. Bien —inquirió el padre, ya impaciente y volviendo a tocar la puerta: —¿Puede ya pasar el señor principal? —No —contestó Gregorio. Un silencio de gran tristeza se apoderó de la habitación contigua de la izquierda, mientras en la de la derecha sollozaba su hermana.

Mas, ¿por qué razón no iría ella donde estaban los otros? Claro es que hacía poco que se había levantado y que aún no se empezaba a vestir. Pero, ¿por qué lloraría? ¿quizá porque el hermano no se levantaba y no dejaba pasar al principal; porque le peligraba el empleo y porque el principal comenzaría a atormentar a sus padres de nuevo, con las antiguas deudas? Sin embargo, ahora no venía al caso preocuparse de estas cosas. Gregorio permanecía aún allí, y no tenía la menor intención de alejarse de los suyos. En ese instante se encontraba tirado en la alfombra, y ninguna persona que le hubiera visto en el estado en que se hallaba habría podido imaginarse que hiciera pasar al principal a su habitación. Pero, esta insignificante falta de cortesía, de la que en su momento le daría cumplida satisfacción, no era

suficiente causa como para despedirle sin más ni más. A Gregorio le pareció que ahora era mejor que lo dejaran tranquilo, y que no vinieran a perturbarlo con lágrimas y discursos. Mas, su incertidumbre confundía a todos, que trataban de justificar su conducta.

—Señor Samsa —llamó de nuevo el principal, ahora con tono autoritario—, ¿qué es ésto? Se ha parapetado usted en su cuarto. Solamente responde con monosílabos. Intranquiliza en forma alarmante y sin razón a sus padres, y además, entre otras cosas increíbles, no cumple en el almacén como es su deber. Le estoy hablando en este momento en nombre de sus padres y de su jefe, y le suplico seriamente que aclare esto de inmediato. Estoy asombrado; yo tenía de usted un concepto de hombre responsable y correcto, y parece que ahora, de súbito, quiere usted hacer alarde de extravagancias inexplicables. Es cierto que el jefe me sugirió esta mañana una posible explicación a esa falta: recordó el cobro que usted debía efectuar anoche; pero yo en ningún caso consideré que esto fuese motivo para justificar su ausencia. Ahora ya, en vista de su empecinamiento, he perdido el interés por usted. Su situación en el almacén es bastante inestable. Yo pensaba decirle estas cosas en privado; pero como usted se complace en hacerme perder el tiempo inútilmente, no tengo reparo en decírselo delante de sus señores padres. Últimamente su trabajo no ha rendido como debía. Somos conscientes de que esta época no es la mejor para nuestro negocio; nosotros admitimos esto. Mas señor Samsa, no hay ni debe haber época alguna en que los negocios se paralicen por entero.

—Pero, señor —gritó Gregorio, desesperado, olvidándose de todo—. Voy de inmediato, salgo al momento. Un ligero malestar, un mareo, impidió que me levantara. Me encuentro acostado aún. Pero ya me he recuperado del todo. En este instante me levantaré. ¡Un minuto de paciencia! Todavía no me hallo tan bien como pensaba. Pero estoy mejor. ¡Es inexplicable cómo pueden ocurrirle a uno cosas así! Ayer por la tarde me sentía tan bien. Es cierto, mis padres lo pueden asegurar. Aunque bien mirado, en la tarde tuve ayer algo así como un presentimiento. ¿Por qué no me lo notarían? Y ¿por qué no lo comentaría yo en el almacén? Uno siempre piensa que puede pasar en pie la enfermedad sin

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

tener que quedarse en casa: ¡Señor principal, sea considerado con mis padres! No se justifican todas las censuras de que me ha hecho objeto, jamás me habían dicho algo semejante. Creo que usted no ha sabido de los últimos pedidos que he tomado. Y además, me iré en el tren de las ocho. Estas dos horas de descanso me vinieron muy bien, me he recuperado. No se retarde usted más, señor. De inmediato estoy en el almacén. Aclare allí usted esto, y por favor, discúlpeme con el jefe.

Y mientras soltaba, atropellándose, este discurso sin darse casi cuenta de lo que decía, Gregorio, gracias a la práctica de movimientos lograda en la cama, se acercó con facilidad al baúl y procuró enderezarse afirmándose en él. Deseaba, en efecto, abrir la puerta, que lo viera el principal, y conversar con él. Tenía curiosidad por saber qué dirían cuando le mirasen los que con tanta insistencia le llamaban. Si se espantaban, Gregorio se encontraría libre de toda responsabilidad y no tendría nada que temer. En caso contrario, si se quedaban tan tranquilos, tampoco tendría por qué alarmarse, y podría, apurándose, alcanzar a estar a las ocho en la estación. Repetidas veces se resbaló contra las paredes lisas del baúl; pero, finalmente, un último salto le puso en pie. De los dolores de vientre, aunque muy fuertes, no se preocupaba. Se dejó caer contra el respaldo de una silla que tenía cerca, a cuyos bordes se agarró firmemente con sus patas. Consiguió al mismo tiempo recobrar el dominio de sí mismo, y calló para escuchar lo que hablaba el principal.

—¿Entendieron ustedes algo de lo que dijo? —preguntaba éste a sus padres—. ¿No se estará haciendo el loco? —¡Por Dios! —dijo la madre, sollozando—. Quizá se encuentra muy mal y nosotros lo estamos atormentando. Y de inmediato gritó: —¡Grete! ¡Grete! —¿Qué ocurre, madre? —respondió la hermana por el otro lado del dormitorio de Gregorio, a través del cual hablaban. —Debes ir ahora mismo en busca del médico, Gregorio está enfermo. Date prisa ¿Te has dado cuenta cómo habla ahora Gregorio? —Tiene voz de animal —agregó el principal•que conversaba en voz sumamente baja, comparada con los gritos de la mamá. —¡Ana! ¡Ana! —gritó el padre, mirando a la cocina a través del recibidor y golpeando las manos—. Salga de inmediato a

buscar un cerrajero. Ya se escuchaba el ruido de las faldas de las dos muchachas que partían corriendo (¿cómo se vestiría tan rápido la hermana?), y también se oía que abrían en forma brusca la puerta del piso. Mas no se oyó ningún portazo. Seguramente habrían dejado la puerta sin cerrar, como a veces ocurre en las casas donde está sucediendo una desgracia.

Gregorio, sin embargo, estaba ya mucho más tranquilo. Es cierto que sus palabras seguían siendo enigmas, aunque para él eran clarísimas, más claras que antes, de seguro, porque se iba acostumbrando a oírse así. Pero lo importante era que los demás ya se habían dado cuenta de que algo raro le estaba ocurriendo y se aprestaban a darle ayuda. La resolución y fuerza con que se tomaron las primeras providencias, le reconfortaron. Se sintió otra vez incluido entre los seres humanos y esperó, tanto del doctor como del cerrajero, indistintamente, operaciones extraordinarias y portentosas. Y con objeto de que su voz resonara lo más clara posible en los importantes diálogos ahora inminentes, carraspeó un poco, tratando de hacerlo con suavidad, por miedo a que este ruido pareciera también no provenir de un ser humano, cosa que ya le resultaba difícil distinguir. Entre tanto, en la habitación vecina había gran silencio. Quizá los padres, sentados a la mesa con el principal cuchicheaban con éste, o posiblemente estaban todos escuchando junto a su puerta.

Gregorio deslizó el sillón hacia la puerta; al llegar dejó el asiento y se agarró a la puerta, pegado a ella por la viscosidad de sus patas, y así descansó un momento del esfuerzo hecho. Después trató con la boca de dar vuelta a la llave dentro de la cerradura. Desafortunadamente, al parecer no tenía dientes. ¿Con qué cogería pues la llave? Bueno, tenía unas mandíbulas muy firmes, y con ellas pudo mover la llave, sin prestar atención al perjuicio que se hacía, ya que un líquido oscuro le brotó de la boca, chorreando por la llave y cayendo hasta el piso. —Oigan ustedes —comentó el principal, en el cuarto contiguo— ¡está girando la llave! Estas palabras dieron inmenso aliento a Gregorio. Pero todos: el padre, la madre, deberían haberle gritado —¡Adelante, Gregorio! Sí, debían haberle gritado: ¡Siempre adelante! ¡Duro con la cerradura! Y, sospechando

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U.A.N.L.

la ansiedad con que todos iban siguiendo sus esfuerzos, mordió con todas sus fuerzas la llave, medio extenuado. Y, conforme ésta giraba en la cerradura, él se sujetaba, balanceándose en el aire, colgando de la boca, y, según le era necesario se agarraba a la llave o la empujaba hacia abajo volcando en el esfuerzo todo el peso de su cuerpo. El ruido del metal de la cerradura, que al fin cedía, le volvió en sí totalmente. —Bien —pensó con un suspiro de alivio—; ya no fue necesario que viniera el cerrajero —y pegó al pestillo con su cabeza para terminarlo de abrir.

Tal forma de abrir la puerta motivó que aun estando franca la entrada no se hiciera todavía visible. Tuvo que darse vuelta con cuidado contra una de los hojas de la puerta, con mucha lentitud, para no caer. Y aún estaba concentrado realizando tan difícil movimiento, sin tiempo para preocuparse de otra cosa, cuando escuchó un "¡Oh!" del principal, que se esparció como una ráfaga de viento, y vio a este señor, el que estaba más cercano a la puerta, cómo se tapaba la boca con la mano y retrocedía lentamente, como si una fuerza invisible lo empujara.

La madre —que, a pesar de estar con el principal estaba despeinada, con el pelo revuelto— juntando sus manos miró al padre, dio luego dos pasos hacia Gregorio y cayó al suelo en medio de sus faldas esparcidas en torno suyo, con el rostro oculto en sus senos. El padre cerró el puño con ademán hostil, como si deseara echar a Gregorio hacia atrás, adentro de su cuarto; luego se volvió, caminando con paso vacilante hacia el recibidor, y allí, tapándose el rostro con las manos, estalló en llanto, estremeciéndose por entero.

Gregorio, pues, no llegó a entrar al recibidor; estaba dentro de su cuarto, apoyado contra la hoja, sólidamente cerrada, de la puerta, de manera que sólo mostraba la parte superior del cuerpo, con la cabeza seminclinada, y desde allí observaba a quienes le rodeaban. A todo esto, ya había clareado, y en la otra acera se distinguía nítidamente una parte del enorme y negruzco edificio de enfrente. Era el hospital, de fachada monótona, con ventanas simétricas como único adorno. Todavía no cesaba la lluvia, pero ahora caía espaciadamente. Sobre la mesa se veía la abundante vajilla del desayuno, porque para el padre, el desayuno era la principal comida del día, y acostumbraba alargarlo leyendo los distintos periódicos. Sobre el lienzo de la pared que se hallaba precisamente frente a Gregorio, colgaba un retrato de éste, de los tiempos de su servicio militar, representándolo con el uniforme de teniente, con la mano en el pomo de la espada, sonriendo despreocupadamente y con un aire que exigía, al parecer, respeto para su uniforme y gallardía militar. Aquella habitación daba al recibimiento; por la puerta abierta, se veía la del piso, que asimismo permanecía abierta. También se podía ver el descansillo de la escalera y el inicio de ésta última, que llevaba a los pisos de abajo.

—Bien —dijo Gregorio convencidísimo de ser el único que continuaba sereno—. Bien, me visto en seguida, tomo el muestrario y parto de viaje. ¿Me dejaréis que salga de viaje, no es cierto? Observe, señor principal, que yo no soy ningún porfiado y que trabajo con placer. Los viajes son cansados; mas yo no podría vivir sin viajar. ¿Hacia dónde va usted, señor principal? ¿Al almacén? ¿Sí? ¿Les relatará todo tal y como ocurrió? Cualquiera puede pasar por un breve período de incapacidad para el trabajo, pero es justamente en ese momento cuando los jefes deben recordar lo útil que uno ha sido, y confiar en que, saliendo de la incapacidad, volverá a reanudar las labores con mayor energía y empeño. Yo, como usted sabe bien, estoy muy comprometido a servir con lealtad al jefe. Por otro lado, debo atender también a mis padres y hermana. Es verdad que hoy me hallo en un difícil aprieto. Pero esforzándome lograré superarlo. Señor: No me dificulte más la cosa de lo que ya está. Defiéndame en el almacén. Sé bien que al viajante no se le quiere allí. Todos piensan que recibe dinero a manos llenas, y que vive a cuerpo de rey. También es verdad que no existe razón particular alguna para hacer desaparecer este prejuicio. Pero usted, señor principal, es más comprensivo y está más al tanto de las cosas, que el resto del personal, inclusive, dicho en confianza, que el mismo jefe, quien en su categoría de amo muchas veces se equivoca con relación a un empleado. Usted sabe muy bien que el viajante, como está fuera de la oficina casi todo el año, es un sujeto fácilmente expuesto a infortunios y a ser objeto de chismes y quejas sin fundamento alguno, contra todo lo cual poco puede defenderse, ya que por lo general no llega ni a enterarse, y sólo a veces al volver agotado de un viaje, comienza a notar comportamien-

tos extraños cuyas causas ni sospechaba. Señor principal, no se marche usted sin decirme algo que me haga sentir que al menos me da usted la razón en parte.

Mas desde el comienzo de las palabras de Gregorio, el principal se había dado media vuelta, y lo miraba por encima del hombro crispado mostrando un gesto de asco en los labios. Mientras Gregorio hablaba, estaba muy intranquilo. Retrocedió hasta la puerta sin dejar de mirarle, pero con gran lentitud, como si algo oculto no le permitiera dejar aquella habitación. Finalmente llegó al recibidor, y, al ver la ligereza con que levantaba los pies del suelo, diríase que le quemaban las suelas de los zapatos. Estiró su brazo hacia la barandilla de la escalera, como si de milagro esperara encontrar allí la libertad.

Gregorio entendió que de ninguna manera podía dejar irse al principal en tal estado de ánimo, de otro modo su puesto en el almacén correría serio peligro. No lo entendían sus padres de la misma manera, ya que a través de los años se habían forjado la ilusión de que la permanencia de Gregorio en aquella casa comercial duraría de por vida, aparte de eso, estaban tan preocupados con los sinsabores del momento, que toda perspicacia les había abandonado. Gregorio, en cambio, tenía una actitud muy distinta. Había que detener al principal, apaciguarlo, convencerlo y, finalmente, ganárselo. ¡De eso dependería el futuro de Gregorio y de su familia! ¡Si por lo menos se encontrara allí su hermana! Era inteligente; comenzó a llorar mientras Gregorio estaba todavía muy tranquilo echado sobre la espalda. Y no hay duda de que el principal, tan afecto al bello sexo, se habría dejado conducir por ella a donde ella hubiera deseado; ella hubiera cerrado la puerta del piso y en el mismo vestíbulo le habría disuadido de su horror. Pero la hermana no estaba y Gregorio tenía que manejar la situación por sí mismo. Y sin acordarse de que aún no sabía hasta dónde alcanzaban sus posibilidades de movimiento, ni tampoco que lo más verosímil, lo más seguro sería que sus palabras resultaran de nuevo ininteligibles, dejó la hoja de la puerta en la que se apoyaba y pasó a través de la hoja que estaba abierta, comenzando a caminar hacia el principal que continuaba asido ridículamente a la barandilla del rellano. Pero de inmediato, al faltarle el sostén, cayó al suelo sobre sus pequeñas y numerosas patitas, dejando escapar un ligero lamento. Al punto sintióse, por primera vez en aquella mañana, lleno de un verdadero bienestar; sus patitas, posadas en el suelo, le obedecían perfectamente, cosa que advirtió con alegría; vio que se esforzaban en llevarle en la dirección que él deseaba, y se inclinó a creer que tenía al alcance de la mano el fin de sus sufrimientos. Pero, justo en el instante en que Gregorio se encontraba en el suelo balanceándose con reprimida ansiedad, al frente y cerca de su madre, ésta, que parecía estar completamente trastornada, dio un salto brusco, al mismo tiempo que se puso a gritar con los brazos y los dedos extendidos: "¡Socorro!" "¡Dios mío! "¡Socorro!" Agachaba la cabeza como para mirar mejor a Gregorio; mas de repente, como para desmentir lo que veía, cayóse de espaldas, sobre la mesa, y olvidando que aún estaba puesta, quedó sentada en ella, inmóvil, sin percatarse de que el café chorreaba de la cafetera que se había volcado y se estaba derramando, hasta la alfombra.

—¡Mamá! ¡Mamá! —murmuró Gregorio, mirándola de arriba abajo. Por un momento olvidó la presencia del principal; y al ver el café derramado abrió y cerró repetidas veces sus mandíbulas en el vacío. Se oyó otro grito de la madre, que apartándose de la mesa se lanzó a los brazos del padre que acudía a su encuentro. Pero Gregorio no tenía ahora tiempo de preocuparse de sus padres, pues el principal estaba ya en la escalera, con la barbilla apoyada en la baranda, mirando aquel espectáculo por última vez. Gregorio tomó impulso con ánimo de alcanzarle; el principal debió adivinar su intención, porque bajó de un salto varios escalones y desapareció, mientras todavía sus alaridos resonaban por toda la escalera. Desgraciadamente, la espantada del principal pareció haber trastornado completamente al padre, que hasta ese momento se había conservado más o menos en sus cabales; porque en vez de correr tras el que salió disparado, o al menos dejar que Gregorio fuera en su persecución, agarró con la mano derecha el bastón que el principal había dejado abandonado en una silla, junto con el sombrero y el abrigo, y, tomando de la mesa, con la otra mano, un gran periódico, comenzó a patear fuertemente el suelo, blandiendo el papel y el bastón para llevar a Gregorio nuevamente a su cuarto. No le sirvieron a éste sus sú-

plicas, que ni siquiera le entendían; y por más que bajaba sumiso la cabeza, el padre seguía con su pataleo, cada vez más violento. Su madre, por otro lado, aunque el tiempo era frío, abrió una ventana, y reclinada hacia el exterior se cubría la cara con las manos. Entre la ventana abierta y la escalera se formó una fuerte corriente de aire; las cortinas se abombaron, los periódicos se agitaban sobre la mesa y algunas hojas cayeron al suelo. El padre, inexorable, apuraba la retirada con salvajes silbidos. Mas Gregorio aún no tenía mucha práctica en caminar hacia atrás y la maniobra iba muy lenta. Si al menos hubiera podido darse vuelta, hubiera llegado rápido a su cuarto. Pero no se atrevía a hacerlo, por no violentar más a su padre con la lentitud de tal rotación; y en cualquier momento el bastón, en manos de su padre, podría golpearle fatalmente la espalda o la cabeza. Pero, al fin no le quedó otra cosa que hacer que volverse, al darse cuenta con horror, que caminando hacia atrás no podía controlar su dirección. De manera que, aunque no dejó de mirar angustiado a su padre, comenzó a dar vuelta, lo más vertiginoso que pudo, que fue muy lento. Parece que el padre notó sus buenas intenciones, pues no lo siguió acosando, e incluso le dirigió desde lejos la maniobra con la punta del bastón. ¡Si al menos pudiera haber dejado él de silbar de ese modo tan terrible! Eso era lo que más desesperaba a Gregorio. Al terminar casi ya, de dar la vuelta, el silbido lo desconcertó, haciendo que de nuevo equivocara un tanto la dirección. Finalmente, su cabeza se encontró frente a la puerta. Mas en ese momento, se dio cuenta que su cuerpo era demasiado ancho para poder pasarlo sin dificultades. Al padre, como era de esperar dado su estado de ánimo, tampoco se le ocurrió abrir la otra hoja de la puerta para que Gregorio tuviera espacio para pasar. Únicamente le obsesionaba la idea de hacer que Gregorio entrara a su habitación lo más rápidamente posible. Tampoco habría soportado él jamás los minuciosos preparativos que Gregorio precisaba para incorporarse y poder así, quizá, pasar por la puerta. Probablemente ahora estaba haciendo más ruido que nunca urgiendo a Gregorio para que avanzara, como si para ello no existiera ningún impedimento.

Gregorio escuchaba tras sí una voz que parecía increíble fuera la de su progenitor. La cosa no era para bromas. Gregorio —arriesgándole todo— se metió como pudo en la puerta. Se levantó de medio lado; ahora estaba reclinado en un ángulo del umbral con el costado totalmente destrozado. En la nitidez de la puerta, se pegaron unas manchas asquerosas. Allí quedó Gregorio atrapado, totalmente impedido de moverse por sí mismo en lo más mínimo. Las patitas de uno de los lados colgaban temblorosas en el aire, mientras las del otro quedaron dolorosamente prensadas contra el suelo. Entonces su padre le dio por detrás un fuerte y a la vez salvador empujón, que lo lanzó dentro de la habitación, al mismo tiempo que sangraba abundantemente. En seguida la puerta fue cerrada de un bastonazo y finalmente todo volvió a la calma.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPITULO II

Hasta que llegó el crepúsculo no despertó Gregorio de aquel profundo sueño, parecido más bien a un desmayo. No habría demorado mucho en despertarse por sí mismo, porque se sentía muy descansado; pero le despertó la sensación de oír el rumor de pasos misteriosos y el ruido de la puerta del recibidor, que era cerrada con sigilo. El alumbrado eléctrico de la calle lanzaba un pálido resplandor aquí y allá en el techo de su cuarto y en la parte alta de los muebles; pero abajo, donde Gregorio estaba, sólo había oscuridad. Lentamente y con cierta torpeza, tanteando con sus tentáculos cuyo valor comenzaba a apreciar, se llegó hasta la puerta para ver qué es lo que había pasado allí. Su lado izquierdo era sólo una prolongada y repelente llaga. Cojeaba al andar sobre cada una de su doble hilera de patas. Una de éstas, que resultara herida en el accidente de la mañana —¡milagrosamente las otras no sufrieron daño!— era arrastrada ya sin vida.

Al acercarse a la puerta, se dio cuenta que lo que le hizo ir allá era el olor de comida. Encontró un tazón lleno de leche fresca, en el que flotaban pedacitos de pan blanco. Casi rompe a reír de alegría, pues ahora tenía más hambre todavía que por la mañana. Inmediatamente metió la cabeza en la leche, casi hasta los ojos, pero rápido la sacó de allí, muy desilusionado, pues no sólo le molestaba el dolor de su costado izquierdo, que apenas le permitía comer —y para hacerlo, tenía que mover todo el cuerpo—, sino que además, la leche no le gustó en lo más mínimo, y eso que fue siempre su bebida preferida; por lo que sabiéndolo tal vez se la había dejado allí su hermana. Se separó casi con

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

asco del tazón, y se fue arrastrando nuevamente hacia el medio del cuarto.

A través de la rendija de la puerta vio que el gas estaba prendido en el vestíbulo. Mas al revés de lo que acontecía de costumbre, no se escuchaba leer al padre en voz alta a su madre —y en ocasiones a su hermana también— el periódico de la noche; no se oía ningún ruido. Bueno, quizá esa costumbre que siempre le comentaba su hermana en conversaciones y en cartas, ya no la practicaban. Pero a su alrededor todo era silencio, a pesar de que, con certeza, en la casa había gente. —¡Qué apacible vida parece vivir mi familia! —se dijo Gregorio. Y mientras sus miradas se dirigían a la penumbra, se sintió orgulloso de haber logrado proporcionar a sus padres y hermana tan tranquila existencia, en un apartamiento tan bonito. Pero, ¿y si aquella tranquilidad, aquel bienestar y aquella alegría hallaban su fin en el horror? Para evitar perderse en esos pensamientos, se acogió al movimiento físico y empezó a arrastrarse de un lado a otro por el cuarto.

Durante la noche se entreabrió una vez una de las hojas de la puerta, y se cerró rápidamente; más tarde sucedió igual con la otra; aparentemente alguien quiso entrar y luego lo pensó mejor. En vista de lo cual, Gregorio se apostó junto a la puerta que daba a la estancia, con la intención de decidir a entrar al indeciso visitante, o al menos ver de quién se trataba. Pero no se volvió a abrir la puerta y esperó inútilmente. En la mañana temprano, cuando las puertas estaban cerradas, todos ellos habían querido entrar, y ahora que él había abierto una puerta, y la otra aparentemente fue abierta durante el día, nadie entraba, y eso que las llaves estaban por fuera, colocadas en las cerraduras.

Muy tarde en la noche, se apagó la luz del recibidor. Gregorio dedujo que sus padres y su hermana estuvieron despiertos hasta entonces, porque pudo oír claramente los pasos de los tres alejándose de puntillas. Con seguridad que hasta el otro día en la mañana nadie entraría a verlo. Gregorio tendría suficiente tiempo para meditar, sin miedo a ser molestado, sobre cómo ordenaría su vida en el futuro. Pero ese cuarto tan frío y alto de techo, donde tenía que estar de bruces en el suelo, lo amedrantó sin saber el porqué, ya que era su habitación desde hacía cinco años. Con un mo-

vimiento inconsciente, y no sin una ligera sensación de vergüenza, se metió debajo del sofá, en donde a pesar de encontrarse un poco apretado y no poder alzar la cabeza, se sintió de pronto muy a gusto, lamentando sólo no poderse meter allí por completo debido a su enorme corpulencia.

Allí estuvo toda la noche, parte en dormevela, de la que le despertaba sobresaltado el hambre, y parte, también, lleno de preocupaciones y esperanzas confusas, que siempre concluían en la necesidad, de momento, de conservar la calma y tener paciencia y de hacer lo imposible, al mismo tiempo, para que su familia pudiera soportar todas las molestias que en su estado actual tendría que ocasionar.

Muy temprano, casi al amanecer, tuvo Gregorio ocasión de comprobar lo importante de sus recientes resoluciones. Su hermana, ya casi arreglada, abrió la puerta que daba al recibimiento y atisbó al interior. De momento no lo vio; pero luego, al encontrarlo debajo del sofá —¡en alguna parte había de estar, no iba a haber volado!, ¿verdad?— se asustó de tal modo que, sin lograr dominarse, cerró nuevamente la puerta. Pero sin duda que luego se arrepintió de su conducta, porque volvió a abrir de inmediato y entró de puntillas, tal como si estuviera de visita en la habitación de un enfermo grave o en la de un desconocido. Gregorio, que casi sacó la cabeza de debajo del sofá, la observaba. ¿Advertiría que no había probado la leche y, entendiendo que no sería por falta de hambre, le traería de comer otra cosa más de su gusto? Pero si ella no lo hacía espontáneamente, él preferiría morirse de hambre antes de llamarle la atención sobre el particular, a pesar de tener inmensos deseos de salir de debajo del sofá, arrojarse a sus pies e implorarla le trajese algo de comer. Pero la hermana notó al momento, con sorpresa, que el tazón estaba todavía lleno, y que sólo se había caído un poco de leche afuera. La recogió de inmediato, claro que no con la simple mano, sino valiéndose de un trapo, y se la llevó. Gregorio sentía una gran curiosidad por ver lo que le traería a cambio, y sobre ello hizo varias conjeturas. Pero, jamás hubiera supuesto lo que la bondad de la hermana le reservaba. Para ver lo que era de su gusto, le trajo una variedad completa de alimentos que extendió sobre un periódico viejo. Allí había vegetales pasados, medio podridos; huesos de la cena de la noche anterior, con

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

salsa blanca, que se había cuajado; pasas y almendras; un trozo de queso que, dos días antes, Gregorio había encontrado ya incomible; un panecillo duro; otro, untado con mantequilla, y otro con mantequilla y sal. Junto a todo esto le puso de nuevo el tazón, que aparentemente quedaba destinado para el exclusivo uso de Gregorio, pero que ahora lo llenó ella de agua. Y por delicadeza —sabiendo que Gregorio no comería estando ella presente— se fue lo más rápido que pudo e incluso dio vuelta a la llave, para que Gregorio comprendiese que podía ponerse tan cómodo como gustara. Al dirigirse Gregorio a comer, todas sus patas zumbaron. Además las heridas seguramente habían sanado totalmente, ya que no le molestaban; lo cual le sorprendió, pues recordó que hacía más de un mes se había herido con un cuchillo en un dedo y que hasta dos días antes todavía le dolía mucho. —¿Acaso tendré yo ahora menos sensibilidad que antes? —se dijo, mientras comenzaba a chupar con glotonería el queso, que fue lo primero y que con más fuerza le atrajo. Velozmente, con los ojos húmedos de lágrimas de alegría, devoró en primer lugar el queso, luego los vegetales y la salsa. Por otro lado, los alimentos frescos no le agradaban, no soportaba su olor, hasta el extremo de arrastrar lejos las cosas que deseaba comerse.

Hacía ya rato que había terminado. Se encontraba perezosamente echado en el mismo lugar, cuando su hermana comenzó a girar la llave con lentitud, sin duda para darle aviso de que debía retirarse. Aunque estaba adormilado, Gregorio se levantó y corrió a ocultarse de nuevo debajo del sofá. Pero estar allí, aunque fuera mientras la hermana estuvo en el cuarto, le costó ahora un esfuerzo enorme de voluntad; porque debido a la abundante comida ingerida, su cuerpo había aumentado un poco de volumen y apenas podía respirar en ese espacio tan reducido. Con un ligero ahogo observaba, con los ojos un tanto desorbitados, a su hermana, totalmente ajena a lo que le ocurría, barrer con una escoba, no sólo los restos de la comida sino también los alimentos que Gregorio ni había siquiera tocado, como si éstos ya no pudiesen ser de provecho para nadie. Además vio, cómo apresuradamente tiraba todo en un cubo que cerró con una tapa de madera, llevándoselo. En cuanto se marchó su her-

mana, Gregorio salió de debajo del sofá, se estiró y respiró.

De este modo recibió Gregorio a diario su comida; una vez por la mañana, temprano, mientras dormían los padres y la criada, y otra, después del almuerzo, en tanto los padres se echaban un rato la siesta y la criada salía a uno que otro recado, a que la mandaba la hermana. Naturalmente que ellos tampoco deseaban que Gregorio se muriese de hambre; pero quizá no hubieran logrado soportar la escena de sus comidas, y era mejor conocerla de oídas por las referencias de la hermana. Probablemente también quería ésta evitarles una pena más, aparte de las que estaban sufriendo.

A Gregorio le fue imposible saber con qué pretextos habían despedido aquella mañana al médico y al cerrajero. Como no podía hacerse comprender de nadie, a nadie se le ocurrió, ni siquiera a la hermana, que él pudiese entender lo que ellos le decían. De modo que hubo de conformarse, cuando la hermana entraba a su cuarto, con oírla gemir, y en ocasiones escuchar sus invocaciones a todos los santos. Tiempo después, cuando ella se hizo un poco a la idea de este nuevo estado de cosas —aunque, como es lógico, nunca llegaría a acostumbrarse por completo—, pudo Gregorio notar en ella algún ademán amable, o, al menos, algo que así podía interpretarse. —Hoy sí le gustó la comida —comentaba cuando Gregorio había comido opíparamente; mientras que en el caso contrario, lo que gradualmente pasaba más y más a menudo, acostumbraba a decir tristemente: —¡Caray!, tampoco hoy ha tocado los alimentos.

Pero, a pesar de que Gregorio no podía indagar directamente ninguna nueva, puso atención a lo que ocurría en las habitaciones vecinas, y apenas sentía voces corría hacia la puerta que daba al lado de donde provenían y pegaba todo su cuerpo a ella. Sobre todo en los primeros tiempos, todas las conversaciones eran sobre él, aunque fuera indirectamente. Durante dos días, en todas las comidas hubo discusiones en la familia referentes a la conducta que correspondería observar en el futuro. Pero además, fuera de esas horas se conversaba del mismo tema, ya que como ningún miembro de la familia quería quedarse solo en casa —y ni que pensar en salir todos y dejarla abandonada—, siempre había allí por lo menos dos personas para charlar. Ya el primer día, la

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

criada, que aún no se sabía a ciencia cierta en qué medida era conocedora de lo acaecido, había pedido de rodillas a la madre que la echara inmediatamente, y al partir, un cuarto de hora después, lo agradeció con lágrimas en los ojos, como si hubiera recibido el mayor de los favores, y sin que nadie se lo sugiriera, se comprometió con juramentos solemnes. a no contar a nadie ni una sola palabra de lo sucedido.

La hermana tuvo que ayudar en la cocina a su madre, lo que realmente no significaba gran trabajo, ya que apenas si comían. Gregorio los escuchaba a cada instante incitándose en vano unos a otros para comer, y se respondían invariablemente con un "gracias, tengo lo suficiente", u otra frase parecida. Tampoco bebían gran cosa. A menudo preguntaba la hermana al padre si deseaba cerveza, ofreciéndose bondadosamente a ir ella misma a buscarla, y cuando guardaba silencio el padre, ella sugería pedir al portero que fuera a conseguirla, si es que no quería que ella se molestara; mas el padre contestaba por fin con un "no" rotundo y no se hablaba más del asunto.

Ya el primer día explicó el padre a la madre y a la hermana la real situación económica de la familia y las perspectivas que se presentaban. A veces se incorporaba de la mesa para buscar en su pequeña caja de caudales —librada de la quiebra de sus negocios cinco años antes— algún documento o libro de apuntes. Se podía oír cuando abría la complicada cerradura, y el crujir de los papeles que sacaban, y luego, de nuevo, el ruido cuando cerraba. Estas explicaciones dadas por su padre, fueron la primera noticia agradable que escuchó Gregorio desde su encierro. Siempre había pensado que su padre no pudo salvar ni un centavo de su fallido negocio. El viejo nunca le dijo nada que le dejara entrever lo contrario, y por otra parte, a él no se le ocurrió hacerle ninguna pregunta directa sobre el particular. En aquellos días, Gregorio solamente se había preocupado en ayudar a la familia a superar, lo más pronto posible, la quiebra que les hundió el negocio y les sumiera a todos en la más terrible desesperación. Eso lo había impulsado a trabajar con tal tesón, que no tardó en pasar de ser simple dependiente, a la categoría de todo un señor viajante de comercio, con muchas mayores posibilidades de obtener dinero, y cuyos éxitos en el trabajo se palpaban inmediatamente bajo la forma de continuas comisiones en efectivo, puestas sobre la mesa familiar ante el asombro y el contento de su feliz familia. Aquellos fueron tiempos hermosos en verdad. Pero no se habían repetido, por lo menos con igual brillantez, pues aunque Gregorio logró después ganar lo suficiente para mantener por sí solo la casa, la costumbre, tanto en la familia, que recibía agradecida el dinero de Gregorio, como en éste, que lo entregaba con gusto, hizo que las muestras de sorpresa y alegría no volviesen a reproducirse con el mismo sentimiento de entusiasmo. Sólo la hermana siempre estuvo muy unida a Gregorio, y como, al revés de éste, era muy aficionada a la música y tocaba el violín con gran talento, Gregorio alimentaba la secreta ilusión de poderla enviar, para el año próximo, al Conservatorio, sin importarle los gastos que ésto le acarrearía seguramente y de los cuales ya se resarciría de algún modo. Durante las cortas estancias de Gregorio en casa junto a la familia, a menudo, en las charlas con la hermana, se hablaba del Conservatorio, pero siempre como un sueño irrealizable, como de una simple ilusión en la que no cabía pensar se hiciera realidad. A los padres, esta clase de proyectos no les agradaba mucho; mas Gregorio pensaba muy en serio en ellos, y tenía resuelto comunicar solemnemente su decisión el día de Navidad.

Todos estos propósitos, dado su estado actual resultaban totalmente inútiles ya; se morían en su mente, mientras él, pegado a la puerta, oía lo que se hablaba al lado. Alguna que otra vez la fatiga le impedía poner atención, y dejaba caer con cansancio la cabeza contra la puerta. Pero, en seguida volvía a levantarla, porque incluso el pequeño ruido que este gesto suyo ocasionaba, era sentido en el cuarto vecino, haciéndoles enmudecer a todos.

—Pero, ¿qué estará haciendo ahora? —comentaba el padre, al poco rato, mirando sin duda hacia su puerta.

Y luego, gradualmente continuaban la interrumpida charla.

En esta forma se enteró Gregorio ahora, con mucha alegría —el padre repetía una y otra vez sus explicaciones: primero porque hacía tiempo que él mismo no se había preocupado de aquellos problemas, y en parte también porque la madre tardaba en comprenderlos— que, a pesar del infortunio, todavía les quedaba de su arruinado negocio algún

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

criada, que aún no se sabía a ciencia cierta en qué medida era conocedora de lo acaecido, había pedido de rodillas a la madre que la echara inmediatamente, y al partir, un cuarto de hora después, lo agradeció con lágrimas en los ojos, como si hubiera recibido el mayor de los favores, y sin que nadie se lo sugiriera, se comprometió con juramentos solemnes. a no contar a nadie ni una sola palabra de lo sucedido.

La hermana tuvo que ayudar en la cocina a su madre, lo que realmente no significaba gran trabajo, ya que apenas si comían. Gregorio los escuchaba a cada instante incitándose en vano unos a otros para comer, y se respondían invariablemente con un "gracias, tengo lo suficiente", u otra frase parecida. Tampoco bebían gran cosa. A menudo preguntaba la hermana al padre si deseaba cerveza, ofreciéndose bondadosamente a ir ella misma a buscarla, y cuando guardaba silencio el padre, ella sugería pedir al portero que fuera a conseguirla, si es que no quería que ella se molestara; mas el padre contestaba por fin con un "no" rotundo y no se hablaba más del asunto.

Ya el primer día explicó el padre a la madre y a la hermana la real situación económica de la familia y las perspectivas que se presentaban. A veces se incorporaba de la mesa para buscar en su pequeña caja de caudales —librada de la quiebra de sus negocios cinco años antes— algún documento o libro de apuntes. Se podía oír cuando abría la complicada cerradura, y el crujir de los papeles que sacaban, y luego, de nuevo, el ruido cuando cerraba. Estas explicaciones dadas por su padre, fueron la primera noticia agradable que escuchó Gregorio desde su encierro. Siempre había pensado que su padre no pudo salvar ni un centavo de su fallido negocio. El viejo nunca le dijo nada que le dejara entrever lo contrario, y por otra parte, a él no se le ocurrió hacerle ninguna pregunta directa sobre el particular. En aquellos días, Gregorio solamente se había preocupado en ayudar a la familia a superar, lo más pronto posible, la quiebra que les hundió el negocio y les sumiera a todos en la más terrible desesperación. Eso lo había impulsado a trabajar con tal tesón, que no tardó en pasar de ser simple dependiente, a la categoría de todo un señor viajante de comercio, con muchas mayores posibilidades de obtener dinero, y cuyos éxitos en el trabajo se palpaban inmediatamente bajo la forma de continuas comisiones en efectivo, puestas sobre la mesa familiar ante el asombro y el contento de su feliz familia. Aquellos fueron tiempos hermosos en verdad. Pero no se habían repetido, por lo menos con igual brillantez, pues aunque Gregorio logró después ganar lo suficiente para mantener por sí solo la casa, la costumbre, tanto en la familia, que recibía agradecida el dinero de Gregorio, como en éste, que lo entregaba con gusto, hizo que las muestras de sorpresa y alegría no volviesen a reproducirse con el mismo sentimiento de entusiasmo. Sólo la hermana siempre estuvo muy unida a Gregorio, y como, al revés de éste, era muy aficionada a la música y tocaba el violín con gran talento, Gregorio alimentaba la secreta ilusión de poderla enviar, para el año próximo, al Conservatorio, sin importarle los gastos que ésto le acarrearía seguramente y de los cuales ya se resarciría de algún modo. Durante las cortas estancias de Gregorio en casa junto a la familia, a menudo, en las charlas con la hermana, se hablaba del Conservatorio, pero siempre como un sueño irrealizable, como de una simple ilusión en la que no cabía pensar se hiciera realidad. A los padres, esta clase de proyectos no les agradaba mucho; mas Gregorio pensaba muy en serio en ellos, y tenía resuelto comunicar solemnemente su decisión el día de Navidad.

Todos estos propósitos, dado su estado actual resultaban totalmente inútiles ya; se morían en su mente, mientras él, pegado a la puerta, oía lo que se hablaba al lado. Alguna que otra vez la fatiga le impedía poner atención, y dejaba caer con cansancio la cabeza contra la puerta. Pero, en seguida volvía a levantarla, porque incluso el pequeño ruido que este gesto suyo ocasionaba, era sentido en el cuarto vecino, haciéndoles enmudecer a todos.

—Pero, ¿qué estará haciendo ahora? —comentaba el padre, al poco rato, mirando sin duda hacia su puerta.

Y luego, gradualmente continuaban la interrumpida charla.

En esta forma se enteró Gregorio ahora, con mucha alegría —el padre repetía una y otra vez sus explicaciones: primero porque hacía tiempo que él mismo no se había preocupado de aquellos problemas, y en parte también porque la madre tardaba en comprenderlos— que, a pesar del infortunio, todavía les quedaba de su arruinado negocio algún

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

dinero; es cierto que muy poco, pero que algo se fue incrementando desde entonces debido a los intereses, que no se habían tocado. Por otro lado, el dinero que entregaba cada mes Gregorio —él guardaba para sí sólo una pequeña cantidad— no se gastaba por completo, y ahora esos ahorros formaban un pequeño capital. A través de la puerta, Gregorio aprobaba con la cabeza, feliz de tan inesperado ahorro e insospechada previsión. Es verdad que con este dinero sobrante podría él haber ido liquidando en mayor proporción la deuda que su padre tenía con su jefe, y ver de este modo más próximo el día en que pudiera dejar su trabajo; pero indudablemente resultaba mucho mejor la manera en que su padre había dispuesto las cosas.

Sin embargo, este dinero no era lo suficiente como para permitir a la familia vivir de los intereses que rindiera; y si para vivir iban disponiendo del capital principal, éste no les alcanzaría sino para un año o dos, cuando más. Esto era todo. Se trataba, pues, de un pequeño capital que no convenía tocar, y que había que guardar para un caso de apuro. El dinero para ir viviendo, habría que ganarlo. Pero ocurría que el padre, a pesar de gozar de buena salud, ya era viejo y tenía cinco años sin trabajar, y no podía esperarse mucho de él; en estos cinco años, que habían sido los primeros ociosos de su ardua pero fracasada existencia, había engordado mucho y perdido viveza. ¿Es que debería ganarse la vida la anciana madre, que sufría de asma, que se fatigaba solamente de andar un poco por la casa, y que un día y otro tenía que echarse en el sofá, jadeante la respiración, con toda la ventana abierta? ¿Habría su hermana de ganarse el pan, ella, tan niña, con sus diecisiete años, y cuya agradable existencia hasta ahora había consistido en acicalarse, dormir todo lo que deseaba, ayudar en los quehaceres de la casa, participar en alguna que otra modesta diversión y, sobre todo, tocar el violín? Siempre que la conversación tocaba el tema de la necesidad de ganar dinero, Gregorio se alejaba de la puerta y, lleno de pena y de vergüenza, se tiraba sobre el frío sofá de cuero. Casi siempre se pasaba allí toda la noche, sin dormir nada, arañando el cuero durante horas. En ocasiones se tomaba también el tremendo trabajo de empujar una butaca hasta la ventana, y, trepando por el alféizar, se quedaba de pie en la butaca y apoyado

en los vidrios, recordando, sin duda, el sentimiento de libertad que en otros tiempos le proporcionaba asomarse a la ventana. Realmente, día a día aun las cosas cercanas se le dibujaban con menos claridad. El hospital de enfrente, cuya vista tantas veces maldijera, ya no lo divisaba; y, de no haber sabido, sin lugar a dudas, que vivía en la calle Carlota, una calle que aun siendo de ciudad era una calle tranquila, hubiera podido pensar que su ventana daba a un desierto desolado, donde el gris del cielo y el gris de la tierra se confundían hasta el punto de no poderse distinguir uno del otro.

Solamente en dos oportunidades advirtió la hermana, siempre vigilante, que la butaca estaba junto a la ventana. Y entonces, al arreglarle su cuarto, acercaba ella misma la butaca. Más todavía, dejaba abiertas las contraventanas.

Si Gregorio hubiera podido al menos charlar con su hermana; si hubiera podido agradecerle todo lo que por él hacía, habría sobrellevado mejor el tener que ocasionarle a ella esos trabajos; pero no era así, y se sentía deprimido. Ciertamente la hermana hacía lo imposible por borrar lo desagradable de su tarea y, a medida que pasaba el tiempo, iba lográndolo mejor, como es natural. Mas también a Gregorio, el paso de los días le traían mayor claridad. Ahora, la entrada de la hermana era motivo de angustia para él. En cuanto entraba y sin cuidarse ni de cerrar antes las puertas, como era su costumbre, para ocultar a todos la vista del cuarto, corría apresuradamente hacia la ventana y la abría en seguida, como si temiera asfixiarse; y hasta cuando hacía intenso frío se quedaba allí algún tiempo, respirando profundamente. Esas precipitaciones ruidosas turbaban a Gregorio dos veces al día. Gregorio, aunque sabía que ella le hubiera evitado con agrado esas molestias, si hubiera podido permanecer con las ventanas cerradas en la habitación, quedaba tiritando debajo del sofá, mientras duraba la visita.

En una ocasión, luego de un mes de que se produjera la metamorfosis, y cuando por consiguiente no había razón especial para que la hermana se asustara del aspecto de Gregorio, ella entró algo más temprano que lo que acostumbraba y se encontró a éste mirando por la ventana, totalmente inmóvil, en postura tal que parecía un fantasma. No le hubiera extrañado nada a Gregorio que su hermana se

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

abstuviera de entrar, porque no podía abrir inmediatamente la ventana mientras él estuviera allí. Mas, no solamente no pasó, sino que retrocedió, cerrando la puerta; un extraño hubiese pensado que Gregorio la acechaba para morderla. Claro es que Gregorio se escondió en seguida debajo del sofá, pero hubo de aguardar hasta el mediodía antes de que ella regresara, más intranquila que de costumbre. Esto le hizo comprobar cuán repulsiva resultaba todavía su presencia a los ojos de su hermana, que lo iba a seguir siendo, y que ésta habría de hacer un gran esfuerzo de voluntad para no partir también corriendo al alcanzar a ver la pequeña parte del cuerpo que asomaba por debajo del sofá. Y a fin de ahorrarle esto, trasladó un día sobre sus espaldas —trabajo que le costó cuatro horas— una sábana hasta el sofá, y la colocó de manera que quedara totalmente oculto, de forma que su hermana no le viera aunque se agachara mucho. Si ella hubiera considerado que la sábana era innecesaria, ella mismo de seguro la habría retirado del sofá, pues era fácil de entender que para Gregorio este confinamiento no representaba ninguna comodidad. Pero dejó la sábana tal como estaba, e incluso Gregorio, al levantar cuidadosamente con la cabeza una punta de ésta, para ver cómo la hermana tomaba esa nueva providencia, le pareció ver en los ojos de ella una mirada de agradecimiento.

Durante los primeros quince días no pudieron sus padres decidirse a entrar a su cuarto. Él, a menudo, les oía elogiar los trabajos de la hermana, cuando hasta esa fecha más bien solían regañarla, pues pensaban que era algo así como una hija inútil. Pero, frecuentemente, ambos, el padre y la madre aguardaban fuera del cuarto de Gregorio, mientras la hermana le ordenaba; y tan pronto salía tenía que contarles con detalle, cómo estaban las cosas en el cuarto, lo que Gregorio había comido, cómo se había conducido esta vez, y si no experimentaba alguna mejoría.

Por otra parte, su madre comenzó relativamente pronto a querer visitarle, pero el padre y la hermana la disuadieron con argumentos que Gregorio escuchó con la mayor atención, y aprobó totalmente. Pero después fue necesario impedírselo por la fuerza, y cuando exclamaba: "¡Dejadme pasar a ver a Gregorio! ¡Desgraciado hijo mío! ¿No comprendéis que necesito estar con él?" Gregorio pensaba

que tal vez conviniera que su madre entrase. Aunque no todos los días, pero por lo menos una vez a la semana; ella era mucho más comprensiva que la hermana, la cual, a pesar de todo su valor, no dejaba de ser, en definitiva, más que una niña, que posiblemente sólo por ligereza infantil se había echado encima tan dura carga.

El deseo de Gregorio de ver a su madre no tardó en cumplirse. Durante el día, por consideración a sus padres, no quería asomarse a la ventana. Pero poco podía arrastrarse en aquellos dos metros cuadrados de suelo de que disponía. Le resultaba ya difícil el descansar tranquilo durante la noche. Perdió el interés que le causaran los alimentos, y así fue adquiriendo, a modo de distracción, el hábito de trepar zigzagueando por las paredes y el techo. En especial, gozaba colgándose suspendido del techo; era mucho mejor que estar echado en el suelo, y allí se respiraba más libremente y el cuerpo se bamboleaba y mecía con ligereza. Mas ocurrió que Gregorio, en el casi feliz ensimismamiento a que le llevó la suspensión, y para su gran sorpresa, se desprendió del techo y fue a estrellarse contra el suelo. Pero ahora él tenía mucho mayor control sobre su cuerpo que anteriormente, y a pesar del ímpetu del golpe no se lastimó.

La hermana notó de inmediato la nueva distracción de Gregorio —seguramente que él dejaba al trepar, acá y allá, rastros de babilla—, y se le ocurrió la idea de proporcionarle un campo lo más amplio posible para que trepara, a cuyo efecto pensó en retirar los muebles que estorbaban, y, sobre todo, el baúl y el escritorio. Pero esto no lo podía hacer ella sola; tampoco se atrevía a pedir al padre que la ayudara; y con respecto a la criada, una joven de dieciséis años que había tenido el valor de quedarse luego de que se marchó la cocinera, no se podía contar con ella, porque había solicitado como especial favor, que se le permitiera tener siempre cerrada la puerta de la cocina y no abrirla sino cuando la llamasen. Por consiguiente, sólo quedaba recurrir a la madre en las horas en que el padre estaba ausente. La anciana señora acudió gritando de contenta. Pero enmudeció en la misma puerta del cuarto. Como es lógico, primero se aseguró la hermana de que todo estaba en orden, y sólo entonces la dejó entrar. Gregorio se había apurado en bajar la sábana más que lo acostumbrado, de modo que formara

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U.A.N.L.

abundantes pliegues, y daba la sensación de haber sido tirada allí accidentalmente. Esta vez no quiso atisbar por debajo del sofá; renunció al placer de ver a su madre en esta ocasión, y se puso muy contento sólo porque ésta, al fin, hubiera venido.

—Pasa, que no se le ve —dijo la hermana, que era obvio que llevaba a la madre de la mano.

Y Gregorio sintió cómo las dos frágiles mujeres se esforzaban por mover de su lugar el viejo y muy pesado baúl, y cómo su hermana, siempre animosa, tomaba sobre sí la mayor parte del trabajo, sin escuchar las advertencias de la madre, que temía que se fatigara más de la cuenta. La operación llevó mucho tiempo; después de un cuarto de hora, la madre objetó que sería mejor dejar el baúl donde estaba; en primer término porque era muy pesado y no terminarían antes de que el padre regresara a casa, y porque estando el baúl en medio de la habitación, obstaculizaría el paso a Gregorio, y, en segundo lugar, porque no había seguridad de que moviendo los muebles se ayudara en nada a Gregorio. Ella se inclinaba a pensar que debía de ser todo lo contrario. La vista de las paredes desnudas le oprimía su propio corazón. ¿Por qué no podría sentir Gregorio lo mismo, desde el momento que tuvo siempre costumbre de ver los muebles de su cuarto? ¿Quién podría asegurar que no se sentiría como desamparado en ese dormitorio vacío?

—¿Y no daría la impresión entonces —concluyó en voz baja, casi en susurro, como de hecho habló todo el tiempo, como si quisiera evitar a Gregorio, que no sabía el lugar preciso dónde se hallaba, hasta oír el sonido de su voz, porque estaba creída de que no comprendía las palabras—, no parecería pues que, al sacar los muebles, indicáramos que nos negábamos a toda esperanza de alivio y que lo dejábamos abandonado a su suerte? Yo pienso que lo mejor sería dejar el cuarto tal y como estaba, con el fin de que Gregorio, cuando regrese entre nosotros, lo halle todo como siempre y ésto le facilite el olvido de este paréntesis tan doloroso.

Al escuchar ésto de su madre se dio cuenta Gregorio de que el no hablar con la gente durante esos dos meses, sumado a la monotonía de la existencia que llevaba entre los suyos le había originado una confusión de ideas, pues, de

otra manera, no podía explicarse por que él prefería ver su habitación vacía de muebles.

¿Es que él realmente quería que su cálida habitación, confortable y arreglada con antiguos muebles de familia, se transformara en un desierto en el cual hubiera podido, sin duda, trepar en todas las direcciones sin ningún impedimento, pero a riesgo de caer, simultáneamente, en el olvido de su pasada condición humana?

Y él se encontraba ahora tan cerca de llegar a ese olvido, que sólo la voz de la madre, no escuchada desde hacia ya tanto tiempo, lo había evitado. No, era mejor no sacar nada del cuarto; todo debía quedar donde estaba, no era posible prescindir de la bienhechora influencia que los muebles ejercían sobre su estado de ánimo, incluso aunque le impidieran ir de un lado a otro libremente; esto no era un inconveniente sino más bien una ventaja.

Por desdicha, la hermana no pensaba lo mismo, y, como se había acostumbrado —y no sin razón— a considerarse más conocedora que sus padres de todo lo que a su hermano competía, bastó que escuchara el consejo de la madre para que ahora insistiera, y agregara, además, que no sólo debían retirarse de allí el baúl y la mesa, en los que únicamente había pensado en un principio, sino también todos los otros muebles, con excepción, claro está, del sofá que era allí indispensable.

Este empeño, naturalmente, no era sólo producto de su recalcitrante tozudez infantil y de aquella confianza en sí misma que recientemente había adquirido tan de improviso y a tal costo: es que también había notado que Gregorio, aparte de precisar gran espacio para arrastrarse y trepar, no usaba los muebles para nada. Otro factor que quizá la impulsara, fuera ese entusiasmo propio de las muchachas de su edad, ansioso siempre de una ocasión que le permitiese ejercitarse, que la hizo dejarse llevar por el deseo de exagerar lo horroroso de la situación de Gregorio, a fin de poderlo ayudar en forma aún más amplia que hasta ahora. Y es que en un cuarto en que el hermano apareciese totalmente sólo entre las cuatro paredes desnudas, seguramente que nadie sino ella se atrevería a poner los pies.

En fin, no pudo la madre hacerla desistir de sus propósitos, y como ésta se sentía muy incómoda en la habitación

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

no tardó en callarse y en ayudar a Grete, con todas sus fuerzas, a sacar el baúl. Ahora bien, de ser necesario, Gregorio podía prescindir del arca, pero el escritorio tenían que dejarlo allí. Tan pronto como las dos mujeres salieron del cuarto llevándose el baúl, al que empujaban entre gemidos, sacó Gregorio la cabeza de debajo del sofá para ver cómo podría intervenir con el máximo de provecho y tomando todas las precauciones posibles. Con tan mala suerte, que su madre fue la primera en volver, mientras Grete, en la habitación contigua, seguía aferrada al cofre, intentando, sin éxito, moverlo de lugar. La madre no estaba habituada a la vista de Gregorio, y quizá pudiera enfermarse al contemplarlo; alarmado por eso, Gregorio retrocedió a toda velocidad hasta el otro extremo del sofá; sin embargo no pudo evitar que la sábana que le escondía se moviera un poco, lo cual fue suficiente para llamar la atención de la madre. Ésta se detuvo bruscamente, quedó un instante en suspenso, y regresó donde Grete.

A pesar de que Gregorio se tranquilizaba diciéndose que no ocurría nada anormal y que sólo se cambiaban de lugar algunos muebles, pronto tuvo que admitir que todo aquel ir y venir de las mujeres, las exclamaciones que hacían, el rayar de los muebles en el piso, le causaban el efecto de que en torno suyo reinaba una gran conmoción; y encogiendo lo más que pudo la cabeza y las piernas y aplastando el vientre contra el suelo, se vio obligado a confesar que no podría soportarlo por mucho tiempo más.

Le dejaban el cuarto vacío, le quitaban todo lo que él quería: ya le habían llevado el baúl donde guardaba la sierra y las otras herramientas; ya movían el escritorio, tan sólidamente empotrado en el suelo; era el escritorio en el que había hecho en casa las tareas que le señalaban cuando iba a la Academia de Comercio y cuando cursaba Humanidades. Si, no tenía ya tiempo que perder sopesando las buenas intenciones de las dos mujeres, cuya existencia casi había olvidado ahora porque, rendidas de cansancio, trabajaban en silencio, y sólo se oía el pesado arrastrar de sus pasos.

Y así, él se precipitó fuera de su escondite —las mujeres estaban en ese preciso instante en la habitación contigua recostadas sobre el escritorio dándose un respiro— y cambió

hasta cuatro veces la dirección de su marcha, pues no sabía realmente hacia dónde acudir primero. En esto le llamó la atención, en la pared ya desmantelada, el retrato de la dama envuelta en pieles. Trepó rápidamente hasta allí, y aferróse al cristal, que tenía una buena superficie para asirse y que calmó el ardor de su vientre. Por lo menos este cuadro que él tapaba ahora totalmente no lo movería nadie. Y giró su cabeza en dirección a la puerta de la sala de espera, para poder atisbar a las mujeres en cuanto éstas regresaran.

Lo cierto es que éstas no se permitieron mucho descanso, y ya venían de nuevo, Grete rodeando a la madre con el brazo, casi sosteniéndola.

—Bien, ¿qué nos llevamos ahora? —dijo Grete mirando a su alrededor. En esto, sus miradas se encontraron con las de Gregorio, pegado a la pared. Grete logró dominarse, presumiblemente en consideración a su madre; inclinóse hacia ésta para evitar que viera lo que había alrededor suyo, y en seguida con voz alterada, la dijo:

—Ven, ¿no crees que sería mejor que regresáramos por un momento a la estancia? Gregorio adivinaba perfectamente las intenciones de Grete: quería poner a salvo a la madre, y, después, echarlo abajo de la pared. Bien, ¡que tratara de hacerlo! Él seguía asido de su cuadro y no cedería. Preferiría saltarle a Grete a la cara. Pero las palabras de ésta sólo habían conseguido inquietar a la madre. Ésta se hizo a un lado, percibió aquella mancha oscura sobre el rameado papel de la pared, y antes de poder percatarse de que aquello que veía era Gregorio, gritó con voz bronca, estentórea:

—¡Ay, Dios mío! ¡Ay, Dios mío! —Y cayó en el sofá, con los brazos abiertos, como si rindiera el último suspiro, quedando inmóvil.

—¡Cuidado, Gregorio! —le gritó la hermana con el puño en alto y mirada enérgica.

Estas eran las primeras palabras que ella le dirigía directamente después de su metamorfosis. Corrió al cuarto vecino, en busca de alguna esencia aromática con la que reanimar a la madre de su desvanecimiento. Gregorio hubiera deseado ayudarla —para salvar la litografía aún quedaba tiempo—, pero se encontraba pegado al cristal, y tuvo que desprenderse de él violentamente. Después de ésto corrió

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

tras de su hermana a la habitación contigua, como si pudiese aconsejarla, igual que lo hacía en otro tiempo. Pero tuvo que contentarse con quedarse quieto detrás de ella.

Entre tanto, Grete buscaba entre un sinnúmero de frasquitos, y al darse vuelta, al ver al hermano se asustó y se le cayó al suelo una botella que se rompió; un pedazo de vidrio hirió a Gregorio en la cara, salpicándosela de un líquido corrosivo. Pero Grete, sin detenerse un momento, cogió todos los frascos que pudo llevar y se apresuró con ellos a donde estaba la madre, cerrando tras sí la puerta con el pie. Gregorio se encontraba ahora totalmente separado de su madre, la cual, por culpa suya, quizá se hallaba en trance de muerte. ¡Y él no se atrevía a abrir la puerta por temor de ahuyentar de allí a su hermana, quien debía permanecer junto a su madre!; no había nada que hacer, pues, sino esperar. Y, lleno de arrepentimiento y de intranquilidad comenzó a trepar por paredes, muebles y techo y, al fin, cuando se mareó y todo le daba vueltas, se tiró desesperado encima de la gran mesa.

Así pasaron unos minutos. Gregorio estaba agotado; en su alrededor todo era silencio, lo que quizá era indicio de buen augurio. Entonces sonó el timbre. La criada, como de costumbre, estaba encerrada en su cocina, y Grete tuvo que abrir la puerta. Era el padre.

—¿Qué ha pasado? —fueron sus primeras palabras. La cara de Grete le debió explicar todo. Grete, ocultando su rostro en el pecho del padre, le dijo con voz entrecortada:

—Mamá se desmayó, pero ahora está mejor. Gregorio anduvo suelto.

—Lo supuse —contestó el padre—. Es precisamente lo que os he estado advirtiendo, pero ustedes, las mujeres, nunca hacen caso. Para Gregorio estaba claro que su padre daba a las breves palabras de Grete la peor interpretación, y que presumía que Gregorio resultaba culpable de algún acto violento. Era preciso, en consecuencia, calmarlo, ya que no disponía ni de tiempo ni de medios para darle una explicación. Se llegó a la puerta de su cuarto, apretujándose contra ella, con el fin de que el padre, tan pronto viniera del vestíbulo se diera cuenta de que Gregorio tenía la buena intención de regresar de inmediato a su habitación, y de que ni siquiera había que empujarlo hacia adentro, sino que era

suficiente con abrirle la puerta para que desapareciera en seguida.

Sin embargo el padre no estaba en condición de advertir tan finas sutilezas.

—¡Ay! —gritó al entrar, con voz entre furibunda y alborozado. Gregorio retiró su cabeza de la puerta y la levantó para mirar a su padre.

Realmente éste no era el padre que él se había imaginado. Claro que últimamente había estado demasiado absorbido en su nueva distracción de trepar por el techo para poderse tomar el interés de antes en lo que pasara en algún lugar del suelo y, en verdad, debía prepararse para percibir algunos cambios. Y no obstante, ¿era ese señor verdaderamente su progenitor? ¿Era éste el mismo hombre que en otros tiempos, cuando Gregorio emprendía un viaje de negocios, solía quedar, fatigado, en la cama? ¿Era ese el mismo hombre que al volver a casa le recibía en bata, arrellanado en su butaca, y que al no poder levantarse levantaba los brazos a modo de saludo? ¿Ese mismo hombre que, en las raras ocasiones en que salía con su familia, uno o dos domingos al año o en las grandes festividades, paseaba entre Gregorio y la madre; el hombre de paso ya lento pero que en aquellas oportunidades acortábase aún más; que iba enfundado en su viejo gabán, afirmándose con cuidado en su bastón, y que acostumbraba detenerse cada vez que deseaba decir algo, obligándonos a todos los que le acompañábamos a rodearlo?

Mas ahora se mostraba gallardo, vestido de riguroso uniforme azul con botones dorados, semejante a los que usan los ordenanzas de los bancos. Sobre el cuello de su levita, rígido alto, caía la papada; bajo las espesas cejas, sus ojos negros, despedían una mirada clara y fresca, y el cabello blanco, antes despeinado siempre, ahora brillaba con su raya en medio, cuidadosamente trazada.

Tiró la gorra que mostraba unas iniciales doradas —seguramente el distintivo de algún Banco— y la gorra, dibujando un círculo, cruzó la habitación y le fue a caer sobre el sofá; y con los faldones de la levita hacia atrás y las manos en los bolsillos del pantalón, avanzó hacia Gregorio con gesto torvo. Lo más probable es que ni él mismo sabía qué era lo que iba a hacer; pero alzó los pies a una altura

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U. A. N. L.

increíble, y Gregorio se sorprendió de las inmesas medidas de las suelas de sus zapatos. Pero Gregorio no podía arriesgarse a hacerle frente porque estaba seguro, desde el comienzo de su nueva vida, que al padre se le hacía poca la mayor severidad para tratar a su hijo. Corrió entonces vertiginosamente por delante del autor de sus días, parándose cuando éste lo hacía y saliendo de estampida en cuanto lo veía moverse. De este modo dieron varias veces vuelta a la habitación, sin que ocurriera nada decisivo; y es más, se producían tales pausas que no daba la impresión de tratarse de una persecución. Por esto, no quiso Gregorio separarse del suelo porque temía que el padre tomara su excursión por las paredes o por el techo como una maldad singular. De todos modos él no podía mantener esas carreras durante mucho tiempo, porque mientras su padre daba un paso, él tenía que hacer toda una serie de movimientos. Comenzaba a respirar con dificultad, cosa no de extrañar, pues en su condición anterior tampoco podía alcanzar mucho de sus pulmones.

Se bamboleó, tratando de concentrar todas sus energías en la huida, manteniendo con gran esfuerzo los ojos abiertos; en su apuro, no se le ocurría otra forma de salvarse que no fuera la de correr y correr, y ya casi había olvidado que tenía las paredes libres, aunque en este cuarto se veían llenas de muebles con muchos tallados que presentaban serio peligro por sus ángulos y sus picos.

De pronto, algo que voló con ligereza cayó tras él y siguió rodando hacia adelante: era una manzana, a la que de inmediato siguió otra. Gregorio, se detuvo alarmado; para nada serviría continuar corriendo, pues el padre había decidido bombardearle. Se había llenado los bolsillos con todo lo que había en el frutero puesto sobre el aparador, y le tiraba una manzana tras otra, aunque, todavía, sin conseguir acertarle.

Las apetitosas y sonrosadas manzanitas daban por el suelo, como inmantadas, haciendo carambola entre sí. Una de las manzanas, arrojada con mejor puntería, pero sin mucha fuerza, pasó a rozar la espalda de Gregorio, mas resbaló sobre ella sin hacerle daño. Pero, la que siguió de inmediato hizo un blanco perfecto, y, a pesar de que Gregorio quiso escapar, como si al cambiar de lugar el terrible dolor

pudiera aplacársele, no pudo, pues se sentía clavado en el lugar, y ahí quedó, desbaratado, sin conciencia de nada.

Su última mirada consciente vio abrirse la puerta de su habitación, y a su madre corriendo en camisa —pues Grete la había desvestido para hacerla volver de su desmayo— delante de la hermana y gritando; y vio que luego la madre, abalanzándose hacia el padre, dejaba en el camino, una tras otra, esas prendas íntimas de las mujeres, que llevaba sueltas; y que por último, luego de tropezar con éstas, llegaba junto al padre, y se abrazaba con fuerza a él... —aquí la vista de Gregorio comenzaba a fallarle—, y cruzándole con sus manos la nuca le rogaba que perdonara la vida al hijo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
UANL
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

CAPITULO III

La peligrosa herida, que tardó más de un mes en sanar —como no se aventuraron a removerla, la manzana siguió incrustada en su cuerpo en recuerdo visible de lo acaecido—, pareció rememorar, incluso al padre, que Gregorio a pesar de su aspecto actual, desgraciado y repulsivo, continuaba siendo miembro de la familia al que no correspondía tratar como a un enemigo, sino que por el contrario, era primordial deber de familia dejar a un lado la repulsión y tener paciencia. No cabía más que resignarse.

En cuanto a Gregorio, a causa de la herida había perdido, quizá definitivamente, la facilidad de movimiento, y no obstante que ahora necesitaba, como un anciano inválido, muchos y largos minutos para atravesar su cuarto —y ni soñar en subirse por las paredes— se vio suficientemente compensado en el empeoramiento de su condición, por el hecho de que al anochecer se abría la puerta de la sala de estar —la que acostumbraba a mirar de hito en hito desde una o dos horas antes—, de modo que, tumbado en su habitación, en la oscuridad, invisible para la familia, podía ver a todos a la luz de lá lámpara, alrededor de la mesa, y oía su charla que evidentemente ya era de un tono diferente a cuanto escuchaba detrás de la puerta. Es verdad que no eran ni remotamente parecidas a las de otros tiempos; aquellas tan alegres y animadas que tanto echaba de ver Gregorio en las pequeñas habitaciones de las hospederías donde se alojaba, y que añoraba siempre al meterse, agotado, entre las húmedas sábanas de la cama extraña. Ahora por lo general, las veladas eran muy calladas. Acabando de cenar, se quedaba dormido el padre en la butaca, en tanto que la madre y la hermana se aconsejaban una a la otra silencio. Su

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

madre, encorvada cerca de la luz, cosía ropa blanca de calidad para una tienda, y la hermana, que había entrado de dependienta, aprovechaba para estudiar en la noche taquigrafía y francés, con vistas a conseguir un puesto mejor que el que tenía. De vez en cuando, se despertaba el padre y, como si no se diera cuenta de que había estado durmiendo le comentaba a la madre: "¡Hoy estás cosiendo mucho!", y de nuevo caía dormido, mientras las dos mujeres intercambiaban una fatigada sonrisa.

Con una terquedad de mula, el padre se empecinaba en no quitarse el uniforme de ordenanza, ni siquiera en su casa. Y en tanto que su bata, ya inservible, colgaba de la percha, dormitaba allí sentado, vestido con el uniforme completo, como si estuviera siempre listo a prestar servicio, o esperara escuchar hasta en su casa la voz de uno de sus jefes. Con lo que el uniforme, que lo recibió siendo ya usado, comenzó a verse sucio, no obstante los amorosos cuidados de la madre y de la hermana para mantenerlo limpio. Y Gregorio, muy seguido, se pasaba horas enteras contemplando ese traje lustroso, lleno de lamparones, mas con los botones dorados siempre brillantes, con el cual el viejo se dormía, aunque con incomodidad, muy pacíficamente.

Tan pronto como el reloj daba las diez, la madre trataba de despertar al padre, persuadiéndole con cariñosas palabras para que se marchase a la cama, porque dormir allí sentado no era dormir como es debido, y a él le hacía falta un buen descanso ya que a las seis debía acudir a su obligación. Pero el padre, con lo obstinado que se había vuelto desde que trabajaba de ordenanza de Banco, insistía en quedarse más rato a la mesa, aunque por lo regular caía de nuevo dormido, y sólo después de muchas mortificaciones se decidía a cambiar la butaca por la cama. Y no obstante [illegible] noche y la hermana, él continuaba allí con los ojos cerrados, cabeceando cada cuarto de hora, pero no se ponía de pie. La madre le movía la manga, susurrándole cariños al oído, y la hermana dejaba su tarea para ayudarla. Mas todo era inútil, ya que el padre se arrellanaba más hondo en su butaca, y no abría los ojos hasta que las dos mujeres le tomaban por debajo de los brazos.

Entonces sus miradas iban de una a otra, habitualmente con la observación:

—¡Qué vida ésta! ¡Vaya paz y tranquilidad las de mis últimos años! —Y apoyándose en las dos mujeres se levantaba penosamente, y como si para él mismo fuera esto una carga pesada, consentía que de tal guisa le acompañaran hasta la puerta; allí, con la mano les hacía ademán de que se fueran, y continuaba solo su camino, en tanto que la madre dejaba su labor de costura y la hermana sus plumas, para correr tras él, y poder ayudarle.

¿Qué miembro de esa familia sobrecargada de trabajo, reventada de cansancio, hubiese podido preocuparse de Gregorio más allá del tiempo absolutamente necesario? Los gastos de la casa fueron reducidos más y más. Se despidió a la criada; ahora una asistenta, mujer gigante, huesuda, de cabellos blancos que le circundaban la cabeza, venía una horas por la mañana y otras por la tarde, a hacer las tareas más pesadas; todos los demás quehaceres quedaban a cargo de la madre, a los que se añadían las grandes pilas de costura. Fue necesario además, deshacerse de varias joyas con las que la madre y la hermana se engalanaban, orgullosas, en sus fiestas y reuniones. Esto lo averiguó Gregorio una noche, al oírlas comentar el precio a que las vendieron. Pero de lo que más se lamentaban era de que no pudieran dejar el piso —que ya en las actuales circunstancias resultaba demasiado grande— porque no veían la forma de trasladar a Gregorio. Pero Gregorio sabía muy bien que esa no era la verdadera razón que les impidiera mudarse, puesto que para trasladarle a él bastaría sencillamente un cajón con dos orificios que le permitieran respirar. No, lo que les detenía para cambiarse de piso era su propia desesperación, porque el cambio hacía realidad la creencia en que estaban de verse señalados por una desgracia tal como jamás les sucedió a ninguno de sus parientes y amigos.

Y sufrieron lo indecible, soportando lo que el mundo exige de la gente pobre: el padre iba a traer el desayuno para los empleadillos del Banco; la madre, tenía que rendir sus energías confeccionando ropa interior para extraños; la hermana, que correr de un lado a otro tras el mostrador, atendiendo órdenes de los clientes. Pero por más que se esforzaban no daban más de sí. Y la herida en la espalda de

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

Gregorio comenzaba a dolerle mucho cuando la madre y la hermana, luego de acostar al padre, regresaban de nuevo y dejaban el trabajo para sentarse muy juntas una de la otra, casi mejilla con mejilla. La madre apuntaba hacia la habitación de Gregorio y decía:

—Grete, cierra esa puerta ahora. —Y Gregorio quedaba nuevamente inmerso en la oscuridad, en tanto que, en el cuarto vecino, las dos mujeres confundían sus lágrimas, o, con los ojos secos, miraban fijamente a la mesa.

Las noches y los días de Gregorio transcurrían sin casi conciliar el sueño. En ocasiones, le obsesionaba la idea de que a no tardar llegaría el día en que se abriría la puerta de la habitación, y que como en otros tiempos se haría cargo de nuevo de los asuntos de la familia. Recordó, después de este largo período, a su jefe y al principal, a los agentes viajeros y a los aprendices; al ordenanza, que era tan estúpido; a dos o tres amigos que tenía en otros comercios; a la camarera de una hospedería de provincia, y un recuerdo romántico y pasajero: el de la cajera de una sombrerería, a quien había pretendido en serio, pero sin forzar el paso.

Estas personas desfilaban en su mente confundidas con otras desconocidas o con gentes a las que tenía completamente olvidadas; pero en lugar de ayudarle a él y a los suyos, todas y cada una de ellas se tornaban inasequibles, y se sentía contento cuando su recuerdo se desvanecía. Otras veces no tenía talante para preocuparse por su familia, y sólo sentía rabia por la negligencia con que le atendían. No pensaba en ningún manjar que se le antojara, pero hacía planes para entrar en la despensa y sacar, aunque no tuviera hambre, los alimentos, que después de todo eran suyos. La hermana ya no se afanaba en traerle lo que en especial podía gustarle comer; antes de irse al trabajo, en la mañana y en la tarde, empujaba con el pie cualquier vianda hacia el interior del cuarto, y después, cuando regresaba de la tienda, sin preocuparse por el hecho de que Gregorio apenas probara bocado —que así solía suceder— o que ni siquiera tocara la comida, sacaba lo que quedaba de un escobazo. El acomodo del cuarto, que ahora ella siempre hacía por la noche, no podía ser más rápido. A lo largo de las paredes

abundaba la mugre; y aquí y allá se veían montoncitos de basura.

En un comienzo, cuando entraba la hermana, Gregorio acostumbraba colocarse en una esquina particularmente sucia, lo que no dejaba de ser un a modo de reproche a ella. Pero, podría estar allí semanas enteras y ni aun así lograba que la hermana se esmerara un poco más; ella veía la porquería tan bien como él, pero al parecer no pensaba sacarla. Con una susceptibilidad totalmente nueva en ella, y que de algún modo había contagiado a toda la familia, se reservaba celosamente la tarea de limpiar ese cuarto. En una ocasión la madre se resolvió a hacer limpieza general en el cuarto de Gregorio, lo que sólo pudo efectuar llevando varios cubos de agua —toda esta humedad le afectó mucho a Gregorio, que mientras tanto yacía quieto y apesadumbrado debajo del sofá— pero el castigo no tardó mucho. En cuanto la hermana regresó por la tarde y apercibió el nuevo aspecto que ofrecía la habitación, se ofendió, corrió encolerizada a la sala de estar, y pese a las súplicas de la madre, estalló en llanto tal que sobresaltó a los padres —naturalmente el padre brincó del sillón— que al principio la observaban totalmente confundidos. Finalmente los padres entraron en acción; el padre, a la diestra de la madre, le amonestaba por no haber dejado a la hermana que ella sólo limpiara la pieza de Gregorio; la hermana, a la izquierda, aseguraba, gritando, que ya no podría seguir encargándose de aquella tarea. A todo ésto la madre intentaba llevarse a su alcoba al padre que estaba sobreexcitado; la hermana, ahogada por el llanto, golpeaba la mesa con sus puñitos cerrados mientras Gregorio pateaba con furia, pues nadie se preocupó de cerrar su puerta evitándole la amargura de aquella escena y aquel escándalo.

Pero, si la hermana, exhausta por su trabajo diario, se había cansado de cuidar a Gregorio como antes, no había necesidad de que interviniera la madre, ni Gregorio tenía razón para sentirse abandonado, porque había una asistenta. Esta anciana viuda a quien probablemente su fornida y huesuda constitución permitió sobreviviera a lo peor que la vida puede ofrecer, no sentía por Gregorio ninguna repulsión. Un día, y no propiamente por curiosidad, se le ocurrió abrir la puerta de la habitación y al ver a Gregorio —quien

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

sorprendido comenzó a correr de un lado a otro, aunque nadie iba a su caza— permaneció simplemente con las manos cruzadas sobre la barriga. Desde entonces, mañana y tarde siempre entreabría un poquito la puerta, por un momento, y echaba una ojeada a Gregorio. En un comienzo, hasta lo llamaba con palabras que tal vez consideraba amistosas, como: "¡Acércate, escarabajo!" "¡Miren al escarabajito!" A tales alocuciones Gregorio no solamente no contestaba, sino que permanecía quieto en su lugar, como si la puerta no hubiera sido abierta. ¡Cuánto más valdría que en lugar de permitir a esta sirvienta que le molestara con sus insensateces cada vez que le venía en gana, le ordenaran que limpiara el cuarto diariamente!

Una mañana a primera hora —la lluvia, que quizá anunciaba el llegar de la primavera, azotaba con fuerza los cristales de las ventanas— la asistenta empezó nuevamente a importunarle, y Gregorio se exasperó a tal grado que, aunque bastante lenta y débilmente, corrió hacia ella como si fuera a atacarla. Pero en lugar de asustarse, ella se limitó a levantar en alto una silla que encontró junto a la puerta, y en esa actitud quedó, con la boca abierta, dispuesta claramente a no cerrarla hasta no descargar sobre el espinazo de Gregorio la silla que enarbolaba.

—¿Así es que lo pensaste mejor? —dijo al ver que Gregorio empezaba a retroceder. Y con calma volvió a poner la silla en el rincón.

Ahora era raro que Gregorio comiera. Al pasar cerca de los alimentos que le ponían, se metía algo en la boca a modo de distracción; allí lo mantenía durante algún tiempo, y por lo general terminaba escupiéndolo. Primero creyó que su falta de apetito se debía a la melancolía causada por el estado en que aparecía su habitación; sin embargo no tardó en acostumbrarse al nuevo aspecto que ofrecían los cambios. La familia se habituó a dejar allí todo lo que estorbaba en otro lado; que ahora era mucho, porque uno de los cuartos de la casa había sido alquilado a tres huéspedes. Estos tres señores, muy serios —los tres con barba, según observó Gregorio una vez a través de la rendija de la puerta—, tenían una gran pasión por el orden, que gustaban reinara no sólo dentro de su propia habitación, sino en toda la casa —puesto que ahora formaban parte de ella— y en todo lo

que concernía al hogar y en forma muy especial en la cocina. Ellos no soportaban trastos inservibles y no digamos cosas sucias. Además trajeron consigo casi todo el mobiliario que necesitaban. Por esta razón sobraban muchas cosas que resultaban difíciles de vender, pero que por otra parte no se podían tirar. Y todas éstas iban a recalar al cuarto de Gregorio, lo mismo que el cajón de cenizas y el bote de la basura. Cualquier cosa que por el momento no se necesitara era lanzada, sin pérdida de tiempo, por la asistenta, al cuarto de Gregorio. Afortunadamente, Gregorio no solía ver más que el objeto que llegaba y la mano que lo arrojaba. Probablemente la asistenta pensara en regresar por esas cosas cuando se le ofreciera la oportunidad o tuviera tiempo; o viniera a sacarlas de una vez. Lo cierto es que estaban allí tal como las arrojaran desde el comienzo, excepto cuando Gregorio se revolvía contra el trasto y lo empujaba, obligado al principio por la necesidad, porque ya no tenía bastante cuarto para arrastrarse, y más tarde con creciente placer, a pesar de que luego de esos trotes quedaba terriblemente triste y extenuado, sin ánimo de moverse en varias horas.

Los huéspedes, a veces, cenaban en casa, en la sala de estar, común para todos, y muchas noches la puerta que daba a esa habitación quedaba cerrada; pero, a Gregorio, resignado, no le importaba ya, e incluso en ocasiones en que la puerta permanecía abierta no aprovechaba la oportunidad sino que se retiraba a la esquina más oscura de su cuarto, totalmente inadvertido de la familia. Pero sucedió que un día la sirvienta dejó entreabierta la puerta que daba a la sala de estar, y en tal guisa estaba cuando los huéspedes llegaron en la noche y prendieron la luz. Se sentaron a la mesa en los lugares que en otros tiempos ocuparan para comer sus alimentos, Gregorio, el padre y la madre; desdoblaron las servilletas y se dispusieron a cenar, cuchillo y tenedor en mano. En seguida, por la otra puerta, apareció la madre con una fuente de carne, y detrás la hermana que traía a su vez una fuente repleta de patatas. De la comida se desprendía una nube de humo. Los huéspedes se inclinaron sobre las fuentes que les habían puesto por delante, como si quisieran escudriñarlas antes de comer; y, efectivamente, el que estaba sentado en el medio, y parecía

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

gozar de autoridad sobre los otros dos, cortó un pedazo de carne en la fuente misma, obviamente para comprobar si estaba bastante tierna, o si se hacía necesario devolverla a la cocina. Mostróse satisfecho, y la madre y la hermana, que le observaba con ansiedad, respiraron libremente y comenzaron a sonreír.

Mientras tanto la familia cenaba en la cocina. No obstante lo cual, el padre entraba en la sala de estar antes de ir a la cocina, y con gran reverencia, gorra en mano, daba la vuelta a la mesa. Los huéspedes se alzaban de sus asientos y murmuraban algo para sus barbas. Luego, cuando quedaban solos, comían calladamente.

A Gregorio le parecía notable que entre los diversos ruidos que provenían de la mesa distinguiera siempre el sonido del masticar de dientes; era como si quisieran demostrar a Gregorio que para comer uno necesita dientes, y que aun la más bella mandíbula, si está huérfana de dientes, de nada le sirve a uno.

—Tengo bastante apetito —se dijo Gregorio, cariacontecido—. Pero no de esas cosas. ¡Qué manera de comer estos señores! ¡Mientras, yo, muriéndome de hambre!

Aquella misma noche oyó el sonido del violín, —Gregorio no se acordaba de haberlo escuchado en todo aquel tiempo— que tocaban en la cocina. Ya habían terminado los huéspedes su cena. El que se encontraba en medio había traído un periódico y le daba una hoja a cada uno de los otros dos, y ahora los tres, cómodamente recostados hacia atrás, leían y fumaban. Cuando el violín comenzó a tocar, prestaron atención, se pusieron en pie, y en puntillas llegaron hasta la puerta del recibidor, quedándose allí muy quietos y juntos uno contra otro. Sus movimientos se debieron escuchar en la cocina, ya que el padre inquirió:

—¿Les molesta que toquen el violín, caballeros? —Y agregó—: Si es así, puede suspenderse al punto.

—Todo lo contrario —repuso el señor "que se sentaba en medio"—. ¿No quisiera venir la señorita y tocar en este cuarto, a nuestro lado, donde sería mucho más propio y confortable?

—¡Con mucho gusto, no hay inconveniente!; —contestó el padre, como si él fuera el violinista.

Los huéspedes regresaron al interior del recibidor, y aguardaron. Inmediatamente llegó el padre con el atril, en seguida la madre con las partituras, y por último la hermana con el violín. La hermana dispuso todo en orden, con calma, para comenzar a ejecutar. En tanto que los padres, que jamás habían tenido habitaciones alquiladas, y que por ello extremaban la cortesía debida a los huéspedes, no se aventuraban a sentarse en sus propias butacas. El padre se apoyó contra la puerta, la mano derecha metida entre dos botones de su librea abrochada; mientras, uno de los huéspedes le ofreció a la madre una butaca, y ella se sentó a un lado en un rincón, ya que no se atrevió a cambiar el asiento del lugar en que aquel señor se lo ofreciera y al hacerlo lo dejara casualmente.

Empezó a tocar la hermana, y el padre y la madre, desde su lugar, miraban de hito en hito los movimientos de sus manos. Gregorio, subyugado por la música, se animó a avanzar un poco, hasta llegar a tener la cabeza realmente dentro del recibidor. Casi no se sorprendía del poco miramiento que últimamente tenía para con los demás, a pesar de que antes, esa condición suya era algo de lo que más se preciaba. Pero precisamente en esta ocasión tenía sobradas razones para esconderse, ya que la gran cantidad de polvo, que en gruesas capas reposaba en la habitación, se levantaba en oleadas al más ligero movimiento. Él mismo estaba cubierto de polvo y llevaba consigo, por la espalda y los costados, pelusas, cabellos y trozos de comida. Su indiferencia para todo era demasiado grande para que se echara sobre su espalda y se limpiara restregándose contra la alfombra, como en un tiempo lo hacía varias veces al día. Y ahora, no obstante el estado en que se encontraba, no tenía la más mínima vergüenza de seguir avanzando un poco por la superficie brillante del recibidor.

Es cierto que nadie se preocupaba de él. La familia estaba enteramente absorta por el violín; sin embargo, los huéspedes, que al principio estaban juntos, manos en los bolsillos, demasiado cerca del atril —tanto como para poder ir leyendo las notas, lo que debió molestar a la hermana—, pronto se acercaron a la ventana cuchicheando con las cabezas inclinadas, y allí permanecieron mientras el padre volvía ansiosamente los ojos hacia ellos. Era obvio que estaban de-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

silusionados; ellos esperaban gozar de un buen concierto de violín, pero con lo que habían escuchado ya tenían bastante, y sólo por educación se resignaban a ser molestados y a que se les interrumpiera su sagrada paz. Del modo en que echaban humo por la boca o la nariz, se adivinaba su irritación.

Y, sin embargo, ¡qué belleza de ejecución, la de la hermana! Con el rostro ladeado, sus ojos seguían con atención y tristeza, las notas del pentagrama. Gregorio se arrastró un poco más hacia adelante, y bajó más su cabeza hacia el suelo, tratando de encontrar con su mirada la de la hermana. ¿Acaso sería él una fiera, cuando la música le había impresionado tanto?

Sintió como si ante él se abriera un camino hacia el anhelado y desconocido sustento. Se determinó a seguir avanzando, llegar hasta su hermana, tironearle la falda y hacerle entender de esa forma que viniera a su cuarto con el violín, porque nadie apreciaba aquí su música como él lo haría. En lo sucesivo, ya no la dejaría salir de aquel cuarto, al menos mientras él viviese. Por primera vez, su terrible forma le sería de alguna utilidad. Vigilaría todas las puertas de su cuarto, a un mismo tiempo, listo para saltar encima de los intrusos. Mas era necesario que la hermana estuviera junto a él, no por imposición, sino por propia voluntad; ella debía sentarse a su lado en el sofá, y acercar su oído a él de modo que él pudiera confiarle que siempre tuvo la firme intención de enviarla al Conservatorio, y que si no hubiera llegado su desgracia, en estas Navidades pasadas —porque ya habían pasado, ¿no?—, así se lo habría dicho a todos, y no hubiera permitido ni una simple objeción. Y, al escuchar todo eso, su hermana se conmovería, echándose a llorar, y Gregorio se alzaría hasta sus hombros y la besaría en el cuello, que desde que iba a su trabajo no adornaban con cinta ni collar.

—¡Señor Samsa! —gritó el huésped que parecía tener más autoridad. Y, sin más palabras, señaló al padre —estirando el índice en aquella dirección— a Gregorio, que avanzaba lentamente. El violín enmudeció, y el señor de más autoridad sonrió a sus amigos, moviendo la cabeza, y luego volvió a mirar a Gregorio.

En vez de sacar de allí a Gregorio, le pareció al padre

que lo más conveniente era tranquilizar a sus huéspedes, aunque éstos no daban señales de estar inquietos; por lo contrario, daba la impresión que se divertían más con la aparición de Gregorio que con el violín. Se echó sobre ellos, y extendiendo los brazos intentó apresurarlos a regresar a su cuarto, al mismo tiempo que trataba con su gesto de evitar que vieran a Gregorio. Los señores comenzaban ahora a dar muestras de sentirse realmente un poco molestos, aunque no se sabía si su enojo lo provocaba la conducta del padre o es que en aquel instante venían a darse cuenta de que habían tenido por vecino de habitación a un tipo como Gregorio.

Pidieron explicaciones al padre, agitando los brazos; se tironearon la barba con desasosiego, y sólo con renuencia volvieron hacia su habitación.

Entre tanto, la hermana, que ya se había repuesto del aturdimiento que sufriera al verse interrumpida de aquel modo, se quedó unos minutos con los brazos caídos, sosteniendo indolentemente el arco y el violín, y con la mirada aún fija en la partitura. Pero de repente lanzó el instrumento a los brazos de su madre, que continuaba sentada en su butaca respirando con dificultad a causa del asma, y corriendo metiose en el cuarto de los huéspedes, quienes estaban siendo pastoreados hacía allá por el padre, con más rapidez que antes, si cabe. Y zarandeadas por las ágiles manos de la hermana se vieron volar por el aire mantas y almohadas, y todo quedó en orden, las camas preparadas. Y antes de que entraran los señores a su dormitorio, Grete había desaparecido.

El padre se sentía tan dominado por su terquedad que olvidaba todo el respeto obligado hacia los huéspedes, y se guía empujándolos y empujándolos hasta que ya, en el umbral, el huésped que siempre llevaba la voz cantante entre sus compañeros, dio una patada en el suelo marcándole así el alto.

—Comunico a ustedes —dijo levantando una mano y también dirigiendo su mirada a la madre y a la hermana —que dadas las repugnantes circunstancias que prevalecen en esta casa y familia —llegando a este punto escupió con energía en el suelo— en el acto me despido. Naturalmente que no pagaré ni un centavo por los días que aquí he vivido; por

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

lo contrario, consideraré la conveniencia de entablar una acción contra ustedes exigiendo una indemnización, demanda que, creánme, sería fácil de justificar.

Al terminar quedó con la vista fija al frente, como esperando algo. Y en efecto, también sus dos amigos corroboraron de inmediato sus palabras, agregando además:

—Nosotros nos marcharemos igualmente al momento.

Después de lo cual, el que parecía tener autoridad sobre los dos tomó el picaporte y cerró la puerta de golpe. El padre, a tientas, tambaleándose, se encaminó hacia su butaca, y dejose caer en ella. Parecía como si fuera a echar su acostumbrado sueñecillo vespertino, pero la exagerada inclinación de su cabeza, caída como sin consistencia, indicaba que estaba lejor de dormir.

En todo este tiempo, Gregorio había estado silencioso, sin moverse del lugar donde lo sorprendieran los huéspedes. La desilusión provocada por el fracaso de su plan, y también quizá la debilidad derivada de su mucha hambre, le impedían efectuar el menor movimiento. Temía, con sobrada razón, que muy pronto la tensión general descargaría sobre él, y esperaba. Incluso no reaccionó al estrépito que hizo el violín cuando resbaló de los temblorosos dedos de la madre, dejando oír el gemido de una nota resonante.

—Queridos padres —dijo la hermana dando un manotazo sobre la mesa, a modo de introducción—. Las cosas no pueden seguir así. Quizá ustedes no lo entiendan, pero yo sí. En presencia de este monstruo no quiero ni proferir el nombre de mi hermano; de manera que sólo diré que debemos tratar de deshacernos de él. Hicimos todo lo humanamente posible por cuidarle y soportarle, y estoy segura que nadie se atrevería a hacernos el más mínimo reproche. "Ella tiene toda la razón" —dijo el padre para sí—. La madre, que se hallaba aun sofocada porque le faltaba el aire, empezó a toser sordamente, tapándose la boca con la mano, y con los ojos desorbitados como una loca.

La hermana se precipitó hacia ella y la sostuvo la frente. Al padre, las palabras de la hermana le estaban induciendo a concretar algo más sus ideas. Se había levantado de la butaca y agarrado su gorra de ordenanza, que estaba entre los platos que aún quedaban en la mesa, de la comida de

los huéspedes, y de vez en cuando echaba una mirada a la inmóvil figura de Gregorio.

—Debemos tratar de deshacernos de él —insistió ahora, categóricamente, la hermana; al padre, pues la madre, con tanta tos, no podía oír nada—. Esto terminará por matarles a ustedes dos. Lo veo venir. Cuando uno tiene que trabajar tanto como nosotros, todos, trabajamos, no se puede sufrir, además, en casa, este continuo tormento. Yo, al menos no puedo aguantar más. —Y rompió a llorar con tal desesperación y sollozos que sus lágrimas cayeron sobre el rostro de la madre, quien se las limpió maquinalmente con la mano.

—Querida niña —dijo entonces el padre compasivo y con evidente comprensión—. ¿Pero qué podemos hacer? —La hermana se limitó a encogerse de hombros como para exteriorizar el sentimiento de impotencia que se había adueñado de ella mientras lloraba, y que contrastaban con la seguridad de que antes hiciera gala.

—Si él pudiera comprendernos —dijo el padre en tono un tanto equívoco.

Mas la hermana, sin dejar de sollozar, hizo un ademán vehemente con la mano, dando a entender que eso estaba totalmente descartado.

—Si pudiera comprendernos... —repitió el padre, cerrando los ojos como para reflexionar sobre la convicción de Grete en cuanto a lo imposible de tal suposición—, entonces quizá podríamos llegar a un acuerdo con él. Pero dadas las circunstancias...

—¡Debe irse! —exclamó la hermana—. Es la única solución. Quítese usted la idea de que se trata de Gregorio. El que lo hayamos creído todo este tiempo ha dado origen a todos nuestros sinsabores. ¿Es que esto puede ser mi hermano? Si esto fuera Gregorio ya hace mucho que hubiera entendido que los seres humanos no pueden vivir con semejantes animales. Y él mismo habría resuelto marcharse. Entonces habríamos perdido a Gregorio, pero nosotros seguiríamos viviendo y enalteciendo su memoria. En tanto que así, este animal nos persigue, ahuyenta a los huéspedes, y es obvio que quiere adueñarse de toda la casa y arrojarnos al arroyo. ¡Mira papá —gritó de repente— ya comienza de nuevo! Y, en un acceso de pánico que a Gregorio le pareció injustificado, la hermana apartó de sí con violencia el sillón,

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA ALICANTE

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

y hasta dejó a la madre, como si optara por sacrificarla antes de estar cerca de su hermano, y corrió a esconderse detrás del padre, quien desconcertado, al verla tan sobresaltada, se puso en pie e hizo ademán de extender los brazos para protegerla.

Sin embargo, Gregorio no tenía la menor intención de asustar a nadie, y mucho menos a su hermana. Lo que hacía no era sino tratar de dar vuelta para regresar, arrastrándose, a su habitación; operación sin duda sobrecogedora, porque dada su impotente condición no podía ejecutar el difícil movimiento de darse vuelta a no ser que levantara la cabeza y luego la apuntalara en el suelo repetidamente. Se paró, mirando a su alrededor. Parece que habían comprendido su buena intención: la alarma fue sólo momentánea. Ahora todos le observaban en melancólico silencio. La madre yacía en su butaca, con las piernas estiradas y muy juntas, y los ojos casi cerrados por repentina fatiga. El padre y la hermana se habían sentado uno al lado del otro, y la hermana rodeaba con su brazo el cuello del viejo.

—Ahora quizá pueda seguir dándome la vuelta —pensó Gregorio, iniciando de nuevo su tarea. No lograba contener sus resoplidos, y de vez en cuando se detenía para recobrar aliento. Pero nadie le apremiaba; se le había dejado en completa libertad. Cuando terminó de dar la vuelta, comenzó inmediatamente la marcha atrás en línea recta. Le asombró la distancia que le separaba de su habitación, y no podía entender cómo en su actual estado de debilidad había logrado, un rato antes, hacer ese mismo viaje casi sin darse cuenta. Preocupado en avanzar lo más rápido posible, apenas si se percató de que ningún miembro de la familia le azuzaba con palabras o gritos. Sólo al llegar al umbral de la puerta volvió su cabeza; y no completamente, porque los músculos del cuello los sentía un poco rígidos, pero sí lo suficiente para ver que a sus espaldas nada había cambiado, a no ser que su hermana se había puesto en pie. Y su última mirada la dirigió a su madre, que ahora estaba dormida.

En cuanto entró a su habitación cerraron apresuradamente la puerta, pusieron el pestillo y echaron la llave. El estrepitoso ruido que con este motivo oyó a sus espaldas, le asustó en tal forma que se le doblaron las patas. La hermana era la que tenía tanto apuro. De pie, estaba lista

en espera de la ocasión de poder precipitarse a encerrarlo. Gregorio ni la oyó acercarse.

—¡Por fin! —exclamó ella mirando a sus padres, al tiempo que le cerraba con llave.

—¿Y ahora? —se dijo Gregorio mirando a su alrededor, en la oscuridad. Rápidamente se convenció de que estaba totalmente imposibilitado de moverse. Cosa que no le sorprendió; más bien hubiera encontrado realmente extraño que le fuera posible hacerlo con sus débiles patitas. Por otra parte se sentía relativamente a gusto. En verdad que tenía dolorido todo el cuerpo; pero le pareció que estas dolencias iban en gradual disminución y creía que, finalmente, acabarían por desaparecer. La manzana podrida, incrustada en su espalda, y la inflamación, que se veía blanquecina por el polvo, le molestaban poco. Pensaba en su familia, con ternura y amor. En él era más fuerte, si cabe, que en su hermana, el convencimiento de que debía desaparecer.

Y en ese estado de ociosa y dulce meditación siguió hasta que en el reloj de la torre de la iglesia dieron las tres de la madrugada. En la ventana volvió a ver la luz del alba que clareaba al mundo exterior. Después, contra su voluntad, su cabeza se hundió totalmente, y su hocico despidió un débil y último aliento.

En la mañana temprano, cuando entró la asistenta —que con su fuerza e impaciencia daba tales golpes en las puertas que desde que llegaba nadie en la casa podía seguir gozando de descanso, con todo y con que se le rogó que no se comportará así— para hacer su acostumbrada visita a Gregorio, no advirtió nada extraño en el cuarto. Creyó que Gregorio yacía inmóvil a propósito, para demostrar su enojo, pues le encontraba capaz de razonar perfectamente. Ya que llevaba en la mano una escoba de mango largo, se le antojó hacerle cosquillas a Gregorio desde la puerta.

Pero viendo que con esto no reaccionaba, se sintió desafiada, y empezó a aguijonearle un poco más fuerte, y sólo luego de empujarle por el suelo sin hallar oposición alguna, lo miró con detenimiento, no tardando mucho en percatarse de lo ocurrido; abrió desmesuradamente los ojos, y se le escapó un gemido. Pero no perdió mucho tiempo, y abriendo con brusquedad la puerta de la alcoba de Samsa, gritó a todo pulmón, en la oscuridad:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

—¡Vengan a ver esto: está muerto! ¡Ahí está, muerto y bien muerto!

El señor y la señora Samsa se incorporaron en su lecho matrimonial, y antes de que se dieran cuenta de lo que la sirvienta les estaba anunciando, tuvieron mucha dificultad para recobrarse del sobresalto. Pero luego se bajaron en seguida de la cama, cada quien por su lado. El señor Samsa se echó una manta sobre los hombros y la señora Samsa llevaba sólo su camisón de dormir; y en estas fachas entraron a la habitación de Gregorio. Entre tanto también se abrió la puerta de la sala de estar, donde dormía Grete desde que llegaron los huéspedes. Grete estaba vestida completamente, como si no se hubiera acostado, cosa que también hacía suponer la intensa palidez de su rostro.

—¿Muerto? —exclamó la señora Samsa, mirando en forma interrogativa a la asistenta, aunque podía comprobarlo por sí misma; y el hecho era bastante obvio para que precisara de averiguación.

—Yo diría que sí —respondió la asistenta, empujando un buen espacio con el escobón el cuerpo inerte de Gregorio, y haciéndolo a un lado como probando lo que decía. La señora Samsa hizo ademán de detenerla, pero se contuvo.

—Bien —dijo el señor Samsa —ahora demos gracias a Dios—. Se santiguó y las tres mujeres hicieron lo mismo. Grete, que no dejaba de mirar el cadáver, señaló:

—Miren lo flaco que estaba. Claro que hacía tiempo que ni comía nada. Ni tocaba los alimentos. —Indudablemente que el cuerpo de Gregorio estaba todo plano y seco. Sólo en este momento se daban cuenta del por qué ya no lo sostenían sus patitas, y nadie apartaba de él la vista.

—Grete, ven un momentito con nosotros —dijo la señora Samsa sonriendo tristemente. —Y Grete, no sin mirar hacia atrás al cadáver, siguió a sus padres al dormitorio. La asistenta cerró la puerta y abrió la ventana de par en par. Es cierto que aún era muy de mañana, pero se percibía cierta tibieza en el aire fresco. Después de todo ya era fines de marzo.

Los tres huéspedes salieron de su alcoba y se sorprendieron al no ver su desayuno. Nadie se había acordado de ellos.

—¿Dónde está nuestro desayuno? —preguntó impaciente a la asistenta el señor que parecía tener más autoridad de los tres.

La mujer se puso el dedo sobre los labios, y sin hablar palabra, sólo por señas, les acució para que entraran a la habitación de Gregorio, ahora inundada ,de claridad. Y así lo hicieron, permaneciendo allí, alrededor del cuerpo de Gregorio, con las manos metidas en los bolsillos de sus ya raídas levitas. En esto se abrió la puerta de la alcoba y apareció el señor Samsa, de uniforme, llevando de un brazo a su mujer y del otro a su hija. A todos se les notaba haber llorado algo, y Grete escondía de vez en cuando el rostro en el brazo de su padre.

—Salgan ustedes en seguida de mi casa —dijo el señor Samsa, indicando la puerta, pero sin soltar a las mujeres.

—¿Qué quiere usted darnos a entender con esto? —preguntóle el huésped de más autoridad, un poco desconcertado, y con tímida sonrisa. Los otros dos permanecían con sus manos entrelazadas a la espalda, frotándoselas, como si esperaran jubilosos una disputa de la que saldrían ganadores.

—Quiero darles a entender exactamente lo que digo —repuso el señor Samsa, avanzando con sus dos acompañantes de frente hacia el huésped. Éste se quedó un momento silencioso, mirando al suelo, como si su mente fuera ordenando sus pensamientos.

—Si es así, nos marchamos —dijo al fin, dirigiendo la mirada al señor Samsa como si en un repentino acceso de humildad estuviera esperando autorización incluso para esto.

El señor Samsa se limitó a abrir mucho los ojos y afirmar, inclinando una y otra vez su cabeza.

En seguida, el huésped se dirigió a grandes pasos al recibidor; sus dos compañeros, que estuvieron escuchando y que momentos antes habían dejado de restregarse las manos, salieron pisándole los talones y dando saltos, como si temieran que el señor Samsa entrara al vestíbulo antes que ellos, separándoles de su líder. Una vez en el recibidor los tres agarraron del perchero sus respectivos sombreros, tomaron sus bastones del paragüero, hicieron una reverencia, silenciosa, y abandonaron la casa.

Con una desconfianza totalmente infundada, como luego se demostró, el señor Samsa y las dos mujeres salieron al descansillo, y reclinados sobre la barandilla observaron cómo esos tres señores, lenta y continuadamente iban bajando la larga escalera, perdiéndose de vista al llegar a la

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

vuelta que daba ésta, en cada piso, y reapareciendo a los pocos momentos.

Conforme iban bajando, disminuía el interés que hacia ellos tuviera la familia Samsa. Y cuando el muchacho de la carnicería, que llevaba con orgullo su cesto en la cabeza, se cruzó con ellos para continuar subiendo, el señor Samsa y las mujeres dejaron la barandilla, y como sintiéndose aliviados de un verdadero peso, se entraron en su departamento.

Decidieron dedicar ese día para descansar y salir a dar un paseo; no sólo porque merecían mucho tomarse un respiro en el trabajo, sino porque les era absolutamente indispensables. Se sentaron pues a la mesa, y se pusieron a escribir tres cartas de disculpa. El señor Samsa a su principal, la señora Samsa al dueño de la tienda, y Grete a su patrón. Estaban absortos en la escritura, cuando entró la asistenta para comunicar que se iba, puesto que había terminado su trabajo de la mañana. Ellos, al principio se limitaron a mover afirmativamente la cabeza sin prestarle mayor atención, pero al ver que ella no se iba, levantaron la vista con enojo.

—¿Qué ocurre? —inquirió el señor Samsa.

La asistenta, con una sonrisa a flor de labios, permanecía en el umbral como si tuviera alguna buena noticia que dar a la familia, pero dando a entender con su forma de actuar que sólo lo haría luego de las correspondientes y adecuadas preguntas. La plumita de avestruz tan tiesa en su sombrero, y que ya encocoraba al señor Samsa desde el mismo día en que esa mujer entró a su servicio, se bamboleaba alegremente en todas direcciones.

—Bueno, ¿de qué se trata? —preguntó la señora Samsa, que era la persona a quien más respeto demostraba la asistenta.

—¡Oh! —respondió ésta, riéndose con tantas ganas que ni hablar podía—, pues de que ya no tienen ustedes que preocuparse de cómo deshacerse de esa cosa que había ahí en la otra habitación. Ya quedó todo dispuesto.

La señora Samsa y Grete se inclinaron de nuevo sobre sus cartas, preocupadas en lo que estaban haciendo; y el señor Samsa, barruntando las intenciones de la sirvienta, de contarlo todo detalladamente, la detuvo con un gesto enérgico.

La asistenta, al ver que no la dejaban contar su historia se acordó de que tenía prisa.

—¡Queden con Dios, todos! —dijo muy ofendida—. Con gran ímpetu dio media vuelta y dejó la casa dando un tremendo portazo.

—Esta noche la despediré —dijo el señor Samsa. Pero, ni su mujer ni su hija le contestaron, ya que la asistenta parecía haber vuelto a perturbar aquella tranquilidad tan recientemente lograda. La madre y la hija se incorporaron y se allegaron a la ventana, junto a la cual se quedaron abrazadas. El señor Samsa giró su butaca para mirarlas, y las estuvo observando por un momento, calmadamente. Luego las llamó:

—Bueno, vengan para acá —dijo—. Ahora, pelillos a la mar, y tengan un poco de consideración también conmigo.

Las dos mujeres se apresuraron a obedecerle, fueron hacia él, le acariciaron, y terminaron de escribir sus cartas.

Después salieron los tres juntos, lo que no hicieron desde hacía meses, y agarraron un tranvía para ir a tomar aire puro a las afueras de la ciudad. El tranvía, del que eran los únicos viajeros, estaba inundado de la cálida luz del sol. Muy a gusto recostados en sus asientos, cambiaron ideas sobre las perspectivas para el futuro, y llegaron a la conclusión de que bien miradas las cosas el porvenir no se presentaba tan mal, ya que sus colocaciones —sobre las que aún no se habían informado detenidamente entre sí— eran estupendas, y probablemente mejorarían en lo sucesivo. Lo que de momento más les convenía era cambiarse de casa, y esto sería una mejoría. Querían un departamento más pequeño y más económico y, también, mejor ubicado y más práctico que el actual, que fue escogido por Gregorio.

Y, mientras así conversaban, el señor y la señora Samsa se dieron cuenta, casi al mismo tiempo, de la creciente vivacidad de su hija, la que a pesar de todos los sinsabores de los últimos tiempos, que hicieron palidecer su semblante, era ahora una linda muchacha lozana, llena de vida. Tranquilizados, y casi sin darse cuenta, intercambiaron miradas de entendimiento, coincidentes en la conclusión de que ya era tiempo de buscarle un buen esposo.

Y cuando, al llegar al final del viaje la hija se puso en pie la primera y estiró su cuerpo juvenil, pareció como si

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

viniera a confirmar, así, los nuevos sueños y excelentes intenciones de sus padres.

LA GRAN MURALLA DE CHINA

La Gran Muralla de China ya fue finalizada en su extremo más septentrional. Dos secciones que venían avanzando del sudeste y del sudoeste convergieron allí. Este sistema de construcción por partes se aplicó también, en menor escala, por los dos grandes ejércitos de trabajadores, el de Oriente y el de Occidente. Se hacía de esta manera: se formaban grupos de unos veinte trabajadores, que tenían a su cargo un tramo de muralla de unos quinientos metros, en tanto que otro grupo similar que construía otro trecho de igual longitud, le salía al encuentro. Una vez realizada la unión, no se continuaba la construcción de la muralla a partir de ese punto, digamos, de los mil metros terminados, sino que los dos grupos de obreros eran enviados a otras regiones muy diferentes, donde se comenzaba de nuevo la edificación. Naturalmente que con este procedimiento iban quedando numerosas brechas, que se fueron llenando paulatina y muy lentamente, algunas, incluso; no se cerraron hasta tiempo después de que quedara oficialmente terminada la muralla. Y se dice que todavía existen brechas sin llenar, afirmación que probablemente no sea otra cosa que una de las numerosas leyendas que surgieron a raíz de la construcción de la muralla y que nadie ha podido comprobar con sus propios ojos, dada la extensión de la obra.

En principio se podría pensar que hubiera sido más conveniente, desde cualquier punto de vista, construir la muralla en forma continuada, o por lo menos imprimir continuidad dentro de las dos divisiones principales. Esta muralla, como se proclamó universalmente y es de todos sabido, tenía por miras protegerse contra los pueblos del Norte. Mas, ¿qué protección puede brindar una muralla que no ofrece continuidad? Ninguna. Al contrario, constituye un constante peligro. Los bloques de muralla abandonados en ese estado en regiones desérticas podrían ser derribadas con facilidad, una y otra vez, por los nómadas, en particular porque esas tribus, alarmadas por los trabajos de construcción, iban variando sus campamentos de lugar con increíble rapidez, como langostas, razón por la que seguramente tenían mejor perspectiva de los progresos de la obra que nosotros los constructores. Pero probablemente la tarea de construirla no se podía realizar de otra forma. Para comprender esto hay que tener en cuenta que la muralla debía servir de protección por siglos; por lo cual era imprescindible para conseguir esos propósitos observar el más escrupuloso cuidado en la construcción, emplear las más sabias técnicas arquitectónicas de todas las épocas y de todos los pueblos y contar con el perenne sentido de responsabilidad personal de los constructores. Es cierto que para las tareas de mano de obra podía utilizarse gente del populacho, jornaleros ignorantes, hombres, mujeres, niños, que ofrecían sus servicios por una buena paga; pero para la supervisión del trabajo de cuatro jornaleros se requería un hombre conocedor del oficio, un hombre que fuera consciente de la tarea en que estaba imerso. Y mientras más alta era su función, mayor su responsabilidad. Y realmente sí se encontraban tales hombres, y en gran número, aunque no tantos como hubiera podido absorber la obra. El trabajo no se había emprendido a la ligera. Cincuenta años antes de poner la primera piedra de la obra, en toda el área de China que iba a ser amurallada se proclamó que el arte de la arquitectura, y en especial la albañilería, era la rama más importante de todo conocimiento; y a cualquiera otra arte sólo se la reconocía en función de su relación con ella. Aún recuerdo que nosotros, niños que apenas si nos manteníamos en pie, nos juntábamos en el jardín de nuestro maestro, donde se nos ordenaba levantar con piedrecitas una especie de muro; y que el maestro se levantaba la túnica, arremetiendo contra el muro. Desde luego, lo tiraba, y nos reprochaba tan enérgicamente por la fragilidad de nuestra obra, que corríamos, sollozando, en todas direcciones, en busca de nuestros padres. Una pequeña anécdota, muy típica, que nos revela el espíritu de la época.

Tuve la suerte de que la construcción de la muralla comenzara coincidiendo con mis veinte años y con el haber yo pasado el último examen de mi carrera. Y digo la suerte, pues muchos que antes que yo habían completado sus estudios pasaron año tras año sin la oportunidad de aplicar sus conocimientos, y vagaban sin rumbo fijo, con los más espléndidos planes arquitectónicos en la cabeza, fracasados y

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

sin esperanza. Mas aquellos que lograron puestos de capataces en la obra, aunque tan sólo fuera en la categoría más baja, eran realmente dignos de su tarea. Eran albañiles que habían reflexionado mucho —y no cesaban de reflexionar— sobre la construcción de la muralla; hombres que desde la primera piedra que pusieron se sintieron parte de la muralla. Es lógico que en esa categoría de albañiles no se encontrara sólo la voluntad de trabajar a conciencia, sino el apuro por ver concluida la obra a la perfección. El jornalero ignora esas impaciencias, porque generalmente sólo le importa el salario. Los jefes superiores, y también los de escalón medio, observan lo suficiente los múltiples aspectos del desarrollo de la construcción de la obra como para mantener en alto su moral. Pero con los capataces subalternos, hombres espiritualmente superiores a sus tareas de apariencia muy trivial, había que tomar otras medidas. No se les podía tener, digamos, durante meses o tal vez años juntando piedra sobre piedra en una zona montañosa, desértica, a centenares de kilómetros de su casa; además la falta de perspectivas personales que encaraba un trabajo de esa naturaleza, que rebasaba los términos normales de la vida humana, les hubiera sacado de quicio e incapacitado para rendir como era debido. Por este motivo se eligió el sistema de construcción parcial. Quinientos metros solían hacerse durante más o menos cinco años, al cabo de los cuales los capataces estaban, por lo general, extenuados y habían perdido la confianza en sí mismos, en la muralla y en el mundo. Era en el momento de plena exaltación de las fiestas que celebraban la unión de los mil metros de muralla ejecutados, cuando se les mandaba lejos, muy lejos. En su viaje descubrían por aquí, y por allá, trozos de muralla terminados; pasaban por los campamentos de las altas jefaturas donde les otorgaban premios honoríficos; oían el regocijo de los nuevos ejércitos de trabajadores que llegaban de lo más alejado del país; divisaban bosques talados para afirmar la muralla; veían las montañas convertidas en canteras y escuchaban en los santuarios los brillantes nimnos de los creyentes orando por la feliz conclusión de la muralla. Todo esto aplacaba su impaciencia. La vida apacible de sus hogares, donde descansaban algún tiempo, los fortalecía; la humilde credulidad con que se escuchaban sus relatos; la confianza de los

modestos ciudadanos en el cercano fin de la obra, todo esa sacudía las cuerdas de su alma. Como niños siempre esperanzados decían adiós a sus hogares; una vez más, el deseo de trabajar en la muralla de la nación se hacía irresistible. Partían de viaje antes de lo indicado; media aldea los acompañaba un largo trayecto. Grupos de gente con banderas ondeantes surgían por los caminos; nunca antes vieron cuán grande, rica, bella y digna de amor era su patria. Cada compatriota era un hermano para el que se levantaba la muralla protectora y que lo agradecía toda su vida, con todo lo que tenía y lo que era. ¡Unidad! ¡Unidad! Hombro contra hombro, una cadena de hermanos, una corriente de sangre no confinada a la mezquina circulación del cuerpo, sino rodando con dulzura, y sin embargo, siempre regresando a través de la inmensa China.

Así se explica ese sistema de construcción fragmentada, pero también existían otras razones. No es raro que me dilate tanto al respecto; por trivial que parezca a primera vista, se trata de un problema fundamental en la edificación de la muralla. Para comunicar y hacer comprensibles las ideas y experiencias de aquella época, nunca se insistirá lo suficiente sobre este asunto.

En primer lugar hay que tener presente que en aquel tiempo se llevaran a efecto obras apenas inferiores a la construcción de la Torre de Babel, pero que eran muy diferentes, si nuestros cálculos humanos no nos engañan, en cuanto a la aprobación divina. Digo esto, pues en los mismos días en que se iniciaba la obra, un erudito escribió un libro desarrollando justamente ese paralelo. Ese libro deseaba demostrar que el fracaso de la Torre de Babel no se debía a las razones que todos en general conocemos, o, mejor dicho, que las razones principales aún no se conocían. Sus pruebas no sólo se fundaban simplemente en informes y documentos; pretendían haber hecho investigaciones sobre el terreno y descubierto que la torre tuvo una falla, y que tenía que suceder a causa de la debilidad de los cimientos. A este respecto nuestra época era muy superior a esa otra ya lejana. En nuestros tiempos casi no existía un hombre educado que no fuera albañil de profesión e infalible en materia de cimientos. Pero esto no era, sin embargo, lo que nuestro erudito deseaba demostrar; su tesis consistía en que la gran muralla

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

daría por primera vez en la historia de la Humanidad una base sólida para levantar una nueva Torre de Babel. Primero la muralla, como es natural; luego la torre. El libro pasaba por todas las manos, pero tengo que admitir que hasta el día de hoy no acabo de comprender su concepción sobre la torre. ¿Cómo entender que esa muralla que no alcanzaba a formar una circunferencia, sino sólo un cuadrante o semicírculo, sirviera de base para cimentar una torre? Es obvio que eso sólo tiene un sentido espiritual. Pero entonces ¿con qué fin levantar la muralla, que después de todo era algo concreto, que requería toda una vida de trabajo de grandes multitudes? ¿Y a qué venían en el libro los planos de la torre —planos un tanto confusos, hay que admitirlo— y los distintos y detallados proyectos para encauzar las energías del Imperio en aquella inmensa empresa?

Existía en ese tiempo —el libro del erudito es sólo un ejemplo— gran confusión mental, quizá originada por el hecho de que tantos hombres persiguieran un mismo fin. La naturaleza humana, por esencia voluble, inestable como el polvo, no admite amarras; y si se las impone ella misma, no tardará, enloquecida, en romper sus ataduras, hasta hacer pedazos murallas, cadenas y a sí misma.

Es muy probable que estas consideraciones, contrarias a la edificación de la muralla, no dejaran de influir en las autoridades cuando se decidió adoptar el sistema de construcción fragmentada. Nosotros —ahora me estoy refiriendo a muchos— no nos conocíamos a nosotros mismos hasta que no escudriñamos cuidadosamente los decretos de la Alta Superioridad y descubrimos que sin ella ni nuestro conocimiento libresco ni nuestro entendimiento natural hubieran bastado para las humildes tareas que ejecutamos dentro de la inmensa obra. En la oficina de la Dirección —todos a los que interrogué ignoraban entonces y lo ignoran ahora dónde estaba y quienes se sentaban allí—, en ese despacho giraban ciertamente todos los pensamientos y todos los deseos humanos, y en círculo contrario todas las metas y todas las plenitudes. Por la ventana abierta un claro fulgor de mundos divinos caía sobre las manos de los líderes cuando trazaban sus planos.

Por lo tanto, el incorruptible observador debe admitir que la Dirección, si lo hubiera deseado seriamente, habría logrado

superar las dificultades que se oponían a un sistema de construcción continua. En otras palabras, debemos pensar que la Dirección eligió a conciencia el sistema de construcción fragmentada. Pero la construcción parcial era sólo una solución provisional y, por consiguiente, impropia. La conclución es, pues, que la Dirección quiso algo inadecuado. ¡Extraña conclusión! Ciertamente, pero desde otro ángulo se puede justificar. Quizá ahora podríamos discutirlo sin peligro. Por aquellos días era máxima secreta de muchos e incluso de los mejores, la siguiente: Trata de entender con todas tus capacidades las órdenes de la Dirección, pero sólo hasta cierto punto; luego deja de meditar. Una máxima bastante razonable, que por otra parte se transformó en una párabola vastamente difundida: "Deja de pensar, mas no porque pueda resultarte perjudicial; no es tampoco seguro que pueda perjudicarte".

Aquí no tiene nada que ver la cuestión del daño o del no daño. Te ocurrirá lo mismo que al río durante la primavera. El río crece, aumenta su caudal, alimenta la tierra de sus riberas y mantiene su propio curso hasta penetrar en el mar, que lo acoge hospitalariamente por ser su más valioso aliado. "Esfuérzate en comprender hasta ese límite las disposiciones de la Dirección". Pero luego el río inunda las tierras aledañas, pierde contornos y figura, retarda su curso, intenta ignorar su destino formando pequeños mares tierra adentro, daña los campos y, de todos modos, no puede mantener esa magnitud, y termina por retornar a su lecho y por secarse desventuradamente al llegar el verano. "No fuerce hasta allí sus reflexiones sobre las disposiciones de la Dirección".

Por acertada que resultara esta parábola mientras construían la Muralla, sólo tiene un valor muy relativo en este mi presente ensayo. Mi investigación es puramente histórica; hace mucho que desaparecieron los relámpagos de aquellas ya desvanecidas nubes tormentosas, y por eso puedo aventurarme a buscar una explicación del sistema de construcción fragmentaria, que vaya más allá de la que satisfacía en aquel entonces. Los límites de mi capacidad mental son bastante reducidos, pero la materia a examinar es infinita.

¿De quiénes nos iba a proteger la Gran Muralla? De los pueblos del Norte. Yo vengo del sudeste de la China, donde

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

ningún pueblo del Norte puede amenazarnos. Leemos sobre ellos en los libros de los antiguos; las crueldades que esos pueblos cometen por instinto, nos hacen lanzar suspiros bajo nuestras pacíficas arboledas. En los auténticos decorados de los pintores vemos esas caras de réprobos con sus terribles fauces abiertas, esas mandíbulas provistas de grandes y afilados dientes; esos ojillos maliciosos que parecen buscar la presa que sus dientes harán pedazos. Cuando los chicos no se portan bien, les mostramos esas figuras y ellos se lanzan lloriqueando en nuestros brazos. Mas eso es cuanto sabemos de los hombres del Norte. Nunca los hemos visto, y si no salimos de nuestra aldea tampoco los veremos jamás, aunque quisieran dejarse caer sobre nosotros a toda la velocidad de sus caballos salvajes. El país es demasiado vasto y no les permitirá acercarse; su galope se perdería en el vacío.

Entonces ¿por qué dejamos nuestros hogares, el río y los puentes, nuestros padres, la esposa deshecha en lágrimas, los niños que necesitan nuestros cuidados, y partimos a la ciudad distante a instruirnos, mientras nuestros pensamientos viajan todavía más lejos, hasta la Muralla que está en el Norte? ¿Por qué? La Dirección lo sabe. Nuestros superiores nos conocen muy bien. Ellos, presa de gigantescas ansiedades, están al tanto de nosotros, conocen hasta nuestros pequeños trabajos, nos ven reunidos en humildes cabañas y aprueban o desaprueban el rezo vespertino que el jefe de familia eleva junto a los suyos. Y si se me permitiera este juicio sobre la Dirección, yo diría que en mi opinión ha existido desde muy antiguo, y que no se ha reunido de improviso, como una junta de mandarines apresuradamente convocados para discutir un bello sueño; deciden, y ya a la noche con redobles de tambores sacan a los pobladores de sus camas, y para cumplir lo acordado los hacen ir aunque no sea más que a una iluminación en honor de un dios que pudo haber favorecido ayer a sus señores, para mañana, en cuanto los faroles se apaguen, apalearlos en un rincón oscuro. Quiero más bien pensar que la Dirección es tan antigua como el mundo, lo mismo que la decisión de levantar la Muralla. ¡Inconscientes pueblos del Norte que imaginaron ser ellos la causa! ¡Inconsciente y Honorable Emperador que creía haberla ordenado! Nosotros, que construimos la muralla, sabemos que no es así, y guardamos silencio. Durante la construcción de la Muralla y luego hasta hoy, me he dedicado casi exclusivamente a la historia comparada de los pueblos —hay ciertas cuestiones a cuyo fondo sólo se puede llegar mediante este método— y he descubierto que nosotros los chinos poseemos algunas instituciones sociales y políticas cuya claridad es asombrosa, así como tenemos otras de incomparable oscuridad. El deseo de investigar las causas de estos fenómenos, sobre todo del último, me excita y siempre me ha excitado, pues la construcción de la Muralla guarda una relación estrechísima con esos problemas.

Una de las más oscuras de nuestras instituciones es, sin lugar a dudas, el Imperio. Aunque naturalmente, en Pekín, dentro de la Corte, hay alguna claridad sobre el asunto, esa misma claridad es más ilusoria que real. En las universidades, los profesores de derecho y de historia afirman su conocimiento exacto del tema y su capacidad para transmitirlo a los estudiantes. Conforme uno desciende a las escuelas elementales, como es natural van desapareciendo las dudas de profesores y alumnos en el propio saber, y un barniz cultural infla monstruosamente algunos preceptos embutidos en las mentes del pueblo durante siglos, preceptos que a pesar de no haber perdido nada de su eterna verdad, permanecen eternamente invisibles en medio de esa niebla de confusión.

Y en mi opinión, es justamente sobre el Imperio que el pueblo común deberá ser consultado, porque después de todo el pueblo es el último puntal del Imperio. Aquí debo confesar, que una vez más sólo puedo hablar de mi aldea. Dejando de lado las divinidades agrarias, cuyos ritos ocupan el año de forma tan variada y bella, únicamente pensamos en el Emperador. Pero no en el actual. Porque pensaríamos en él si le conociéramos o supiéramos algo particular sobre su persona. Hemos intentado siempre —es nuestra única curiosidad— conseguir algún dato a este respecto, pero aunque parezca increíble nos ha sido casi imposible averiguar nada, ni por los peregrinos, que ya han recorrido muchas tierras, ni en las aldeas vecinas o lejanas, ni por los marineros, que aparte de navegar por nuestros arroyos, lo han hecho también en los ríos sagrados. Se oyen decir muchas cosas, pero nada en concreto.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

Nuestro país es tan inmenso que ninguna leyenda puede dar idea de su grandeza. El cielo mismo apenas puede abarcarlo, y Pekín es sólo un punto y el palacio imperial es menos que un punto. El Emperador, como tal, sobrepasa todas las jerarquías del mundo. Pero el Emperador, como persona, es un hombre como uno de nosotros, que duerme como nosotros en una cama, quizá de holgadas dimensiones, aunque es probable que sea corta y angosta. Igual que nosotros, en ocasiones se estira y cuando está muy cansado bosteza con su delicada boca. Mas nosotros, que vivimos al Sur, a millares de leguas, casi en los contrafuertes de la meseta tibetana ¿qué podemos saber de todo esto? Por lo demás aunque recibiéramos noticias, nos llegarían atrasadas, serían viejas. Alrededor del Emperador se congrega una brillante pero enigmática multitud de cortesanos —maldad y hostilidad disfrazada de amigos y servidores—, el contrapeso del poder imperial, siempre procurando sacar al Emperador del fiel de la balanza, con sus flechas envenenadas. El Imperio es eterno, pero el propio Emperador se bambolea y cae, e incluso dinastías completas acaban por desmoronarse y desaparecer. De esas luchas y sufrimientos nunca se enterará el pueblo; como rezagado forastero en una ciudad, está al final de alguna atestada callejuela lateral, comiendo tranquilamente la merienda traída, mientras más allá, en la plaza del mercado, en el corazón de la ciudad, se lleva al cabo la ejecución de su príncipe.

Hay una parábola que describe muy bien esta situación: El Emperador —así dicen— te ha enviado a ti, al solitario, el más mísero de sus súbditos, a la minúscula sombra escondida lejos del gran sol imperial; a ti, justamente a ti, el Emperador manda un mensaje desde su lecho de muerte. Ha ordenado que el mensajero se arrodille a su lado y le susurró el mensaje al oído. Tal importancia daba al mensaje que lo hizo repetir en su propio oído. El Emperador lo ha confirmado, afirmando con su cabeza. Ante los innumerables espectadores de su agonía —todos los muros que obstruían la vista fueron derribados, y en el amplio y elegante rellano de la majestuosa escalinata hacen rueda los grandes príncipes del Imperio— el Emperador, ante todos, ordenó partir al mensajero. Al momento el mensajero parte; es un hombre fuerte, infatigable; y ora con el brazo izquierdo, ora con el derecho, va abriéndose paso entre la multitud; si le oponen resistencia le basta con que muestre su pecho donde refulge el signo del sol; el camino es más fácil para él que lo sería para cualquier otro hombre. Pero la muchedumbre es tan inmensa que no tiene fin. ¡Cómo correría, si lograra llegar a campo abierto! ¡Qué pronto oirías en tu puerta el golpe pesado de sus puños! En cambio, agota inútilmente sus fuerzas; todavía está abriéndose paso a través de las cámaras del palacio interior; nunca terminará de atravesarlas, y aunque lo hiciera no ganaría mucho con ello; tendría que cruzar los patios y luego de éstos, el segundo palacio exterior; y otra vez escaleras y patios; y de nuevo un palacio; y así durante miles de años; y si al fin llegara a irrumpir por la última puerta —pero eso jamás, jamás podrá suceder— tendría ante él la ciudad imperial, el centro del mundo, llena a reventar de gente. Nadie es capaz de abrirse paso por ahí aun llevando el mensaje de un muerto. Tú, en cambio, aguardas en tu ventana y te lo imaginas, al atardecer.

Así, en forma tan desesperada y tan esperanzada al mismo tiempo, ve nuestro pueblo al Emperador. No sabe qué Emperador reina, e incluso existen dudas sobre el nombre de la dinastía. En la escuela enseñan mucho sobre las dinastías y el orden de la sucesión, pero la inseguridad general en la materia es tan grande, que aún los más eruditos dudan. Emperadores muertos desde hace siglos son elevados al trono en nuestras aldeas, y la proclamación de un emperador que solamente sobrevive en las epopeyas fue leída frente al altar por un sacerdote. Batallas que se libraron en los más remotos tiempos de nuestra historia, son algo nuevo para nosotros, y un vecino nos trae la noticia con la cara encendida de emoción. Las mujeres de los emperadores, presuntuosas y de vida regalada, desviadas de la honrosa tradición por viles cortesanos, llenas de ambición, colmadas de codicia, eufóricas de lujuria, repiten una y otra vez sus abominaciones. Cuanto más alejadas en el tiempo más terribles y vivos son los colores con que se pintan las hazañas, y con gritos de terror alguna vez se entera nuestra aldea de que una emperatriz, miles de años atrás, bebió la sangre de su esposo a lentos sorbos.

Así es el conocimiento de nuestro pueblo, de los empera-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

dores que en otro tiempo fueron; mientras que al que vive lo confunde con los muertos. Si alguna vez, sólo una en la vida de un hombre, un funcionario del imperio, en su recorrido por las provincias llega casualmente a nuestra aldea, nos comunica en nombre del Gobierno ciertas disposiciones, examina las listas de impuestos, preside los exámenes en las escuelas, interroga al sacerdote sobre sus quehaceres; luego, antes de subirse a su litera, dirige unas palabras grandilocuentes a los aldeanos reunidos; entonces aparece una sonrisa en las caras de la gente, todos se miran de reojo y se inclinan sobre los niños, para que el funcionario no se dé cuenta. ¿Cómo?, piensan: habla de un muerto como si todavía viviera; ese Emperador murió hace mucho, su dinastía se ha extinguido; este buen funcionario nos está gastando una broma, pero haremos como si no lo advirtiéramos, para no ofenderlo. Pero nosotros no obedeceremos fervorsamente a nadie sino a nuestro actual Emperador, pues lo contrario sería un crimen. Y al alejarse la litera del funcionario surge como señor del pueblo una sombra que eventualmente exaltamos y que habitó, sin duda, una urna ya reducida a polvo.

Del mismo modo, nuestro pueblo se interesa muy poco en las revoluciones del país y en las guerras contemporáneas. Recuerdo un incidente de mis años mozos. Había estallado una revolución en una provincia limítrofe pero, sin embargo, muy distante. Yo no me acuerdo de sus causas, ni tienen importancia ahora; ocasiones las había todos los días, porque nunca faltan los motivos cuando la gente es levantisca. Bien, un día un pordiosero que atravesaba esta provincia trajo a la casa de mi padre una octavilla publicada por los rebeldes. Ocurrió que era un día de fiesta y nuestra casa estaba llena de invitados; el sacerdote ocupaba el sitio de honor y estudiaba la proclama. De pronto todos se echaron a reír, y en la confusión la hoja se rompió; el pordiosero, que había recibido ya copiosa limosna, fue sacado a empujones, las visitas salieron a gozar del hermoso día. ¿Por qué? El dialecto de esa provincia limítrofe se diferencia del nuestro en algunos aspectos esenciales y esa diferencia ocurre también en ciertos giros del lenguaje escrito, que para nosotros tienen un carácter arcaico. No había leído el sacerdote un par de líneas, cuando nosotros habíamos tomado ya una determinación. Antiguas historias, descritas mucho tiempo

atrás, viejos infortunios tiempo ha olvidados. Y aunque —según lo recuerdo— el horror del presente llegaba de modo irrefutable en las palabras del mendigo, todos meneaban la cabeza riendo y se rehusaban a seguir escuchando. Así de afanoso está nuestro pueblo por olvidar el presente.

Si de tales hechos hubiera de deducirse que en realidad carecemos de Emperador, no se estaría muy lejos de la realidad. Hay que repetirlo una y otra vez: Quizá no haya pueblo más fiel al Emperador que el nuestro del Sur, pero al Emperador de nada le sirve nuestra fidelidad. Es verdad que el dragón sagrado está en su pequeño pedestal al término de nuestra aldea, y que desde que la memoria recuerda ha vuelto hacia Pekín su aliento de fuego; pero Pekín es más inconcebible para nosotros que la extraterrena vida. ¿Existirá en verdad una aldea donde las casas estén una junto a otra cubriendo los campos en una extensión mayor que la que uno puede divisar desde nuestros cerros, y será posible que esas casas estén atestadas de multitudes de día y de noche? Nos es más difícil imaginarnos tal visión de esa ciudad que pensar que Pekín y su Emperador forman un todo: una nube, por decirlo así, que en el correr de los años vaga lentamente bajo el sol.

De tales opiniones se desprende una vida relativamente libre, sin apremios. Sin embargo esto no quiere decir que sea una vida inmoral; en mis viajes no hallé nunca una pureza de costumbres semejante a la de mi aldea. Es una vida tranquila, despreocupada de las leyes contemporáneas, y que sólo acepta exhortaciones y mensajes provenientes de tiempos remotos.

Me guardo muy bien de generalizar, y no digo que suceda lo mismo en las incontables aldeas que hay en mi provincia, y mucho menos en las quinientas provincias de China. Mas me aventuraría a afirmar, dados los muchos documentos que sobre esto he leído, unido a mis observaciones personales —en particular durante la construcción de la muralla, cuando la enorme cantidad de gente movilizada daba al hombre sensible la oportunidad de conocer el alma de casi todas las provincias—, es decir, basándome en todo esto, quizá me atreva a afirmar que el concepto que por lo general se tiene del Emperador coincide invariable y sustancialmente con el que prevalece en mi aldea. No digo que esa concepción

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

sea una virtud: Todo lo contrario. Es cierto que la responsabilidad primordial le corresponde al gobierno, el que en el imperio más antiguo de la tierra no ha logrado desarrollar —o ha desdeñado desarrollar— las instituciones imperiales con esa precisión indispensable para ejercer su influencia directa y continuada hasta en los últimos extremos del país. Además el pueblo adolece de cierta falta de fe y de poder de imaginación, y eso le impide sacar al Imperio de su estancamiento en Pekín y abrazarlo en toda su palpitante realidad contra su leal corazón, que no ambiciona otra cosa sino sentir su contacto, y luego morir. Por lo tanto, nuestra actitud hacia el Emperador no es una virtud. Lo más notable es que esa misma debilidad parece constituir uno de los motivos que con más fuerza influye en la unificación de nuestro pueblo; lo que significa, si se me permite la expresión, la tierra misma que habitamos. Afirmar que es un defecto básico significaría no sólo hacer vacilar nuestras conciencias, sino, también, nuestros pies. Por esta razón no deseo ir más allá en la investigación de este problema.

UNA ARTISTA DEL HAMBRE

En los últimos diez años, el interés por los ayunadores ha perdido muchísimo. Antes daba buen resultado organizar grandes exhibiciones de este tipo como espectáculo independiente, lo que ahora es absolutamente imposible hacer. Aquellos eran otros tiempos. Entonces toda la ciudad se ocupaba del ayunador; aumentaba su interés cada día de ayuno que pasaba; todos deseaban verle al menos una vez al día; y ya en las últimas jornadas del ayuno no faltaba quien permaneciera días enteros sentado junto a la pequeña jaula del ayunador; había, por otra parte, exhibiciones nocturnas, cuyo efecto se realzaba con antorchas; cuando hacía buen tiempo se sacaba la jaula al aire libre, y era entonces cuando les mostraban el ayunador a los niños. Para los adultos aquello no pasaba de ser sino una broma en la que tomaban parte más que nada porque estaba de moda; en cambio los niños, cogidos de las manos por prudencia, miraban asombrados y boquiabiertos a aquel hombre pálido, con camiseta oscura, al que se le podían contar las costillas y que, despreciando un asiento, yacía tendido en la paja extendida por el suelo, y saludaba a veces cortésmente o respondía con forzada sonrisa a las preguntas que se le dirigían o sacaba en ocasiones un brazo por entre los hierros para hacer notar su delgadez, volviendo luego a sumirse en su propio yo, sin que le preocupara ya nadie ni nada, ni siquiera la marcha del reloj, para él de tanta importancia, única pieza de mobiliario que tenía su jaula. Entonces se quedaba mirando al vacío, delante de él, con los ojos entreabiertos, y sólo de cuando en cuando bebía en un vasito un pequeño sorbo de agua para humedecerse los labios.

Además de los espectadores, que de continuo se iban renovando, había allí, designados por el público, vigilantes permanentes. Éstos, que, cosa curiosa, solían ser carniceros, tenían que ser siempre tres en función simultánea y su misión era observar día y noche al ayunador para evitar que éste, por cualquier medio oculto, pudiese ingerir alimento. Cosa que sólo obedecía a una formalidad encaminada a tranquilizar a las masas, pues los iniciados sabían de sobra que el ayunador, mientras duraba el ayuno, por ningún motivo, ni aun a la fuerza, tomaría la más ínfima porción de alimentos; el honor de su profesión se lo prohibía.

Por cierto que no todos los vigilantes eran capaces de entender esa ética; en repetidas ocasiones, en la noche, los vigilantes del grupo en turno ejercían su cometido con blandura: se juntaban a propósito en cualquier rincón y allí se sumían en los lances de un juego de cartas con la abierta intención de otorgar al ayunador un pequeño respiro, durante el cual, suponían, podría sacar secretas provisiones, no se sabía de dónde. Nada causaba mayor tormento al ayunador que tales vigilantes; le atribulaban; le dificultaban sobre manera su ayuno. A veces, sobreponiéndose a su debilidad cantaba durante todo el tiempo que duraba aquella guardia; y lo hacía mientras tenía aliento, para demostrarles lo injusto de sus sospechas. Pero de poco le valía, pues entonces se maravillaban de aquella su habilidad que le permitía comer y cantar a un tiempo.

Preferían mil veces a los vigilantes que no se apartaban de las rejas, y que no satisfechos con la tenue iluminación nocturna de la sala, le lanzaban a cada instante el rayo de las lámparas eléctricas de bolsillo que les proporcionaba

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

el empresario. La luz cruda no le molestaba; por lo regular no llegaba a dormir, pero quedarse un poco traspuesto podía hacerlo en cualquier momento y con cualquier luz, hasta con la sala llena de bullicioso gentío. Estaba siempre dispuesto a pasar toda la noche en vela con tales vigilantes; se encontraba en la mejor disposición para bromear con ellos, contarles historias de su vida de vagabundo y escuchar, en cambio, las suyas, con el sólo propósito de continuar despierto, para demostrarles nuevamente que no tenía en la jaula nada comestible, y que soportaba el hambre como ninguno de ellos era capaz de hacerlo. Pero cuando más feliz se sentía era al llegar la mañana, y, por su cuenta, se les servía a los vigilantes un opíparo desayuno, al cual se abalanzaban con el apetito de hombres fornidos que han sufrido una noche de vigilia. Es verdad que no faltó gente que quisieran ver en este desayuno un descarado soborno a los vigilantes, pero la cosa se seguía repitiendo, y si se les preguntaba si deseaban tomar a su cargo, sin desayuno, la guardia nocturna, no lo rechazaban, pero mantenían siempre sus sospechas.

Todas estas sospechas formaban parte y eran inherentes a la profesión del ayunador. Nadie estaba en condición de poder pasar, ininterrumpidamente, días y noches como vigilante junto al ayunador; nadie por consiguiente, podía saber por propia experiencia si en verdad había ayunado sin interrupción y en absoluto; sólo el propio ayunador podía saberlo, ya que él era, al mismo tiempo, un espectador de su hambre totalmente satisfecho. Aunque, por otro motivo, tampoco lo estaba nunca. No se sabía si era el ayuno la causa de su delgadez, tan espantosa, que muchos, con gran pena suya, debían privarse de frecuentar sus exhibiciones por sentirse incapaces de soportar su vista; tal vez su esquelética flacura le venía del descontento consigo mismo. Solamente él sabía —únicamente él y ninguno de sus adeptos— qué fácil resultaba ayunar. Era la cosa más sencilla del mundo. Ciertamente, él no lo ocultaba, pero nadie le creía; en el mejor de los casos, le tomaban por modesto; pero, generalmente le calificaban de propagandista o de ser un vulgar charlatán para quien el ayuno era cosa fácil porque sabía la manera de hacerlo fácil y que, por lo demás, no tenía escrúpulo en darlo a entender. Debía soportar todo esto, y, con el correr de los años, ya se había acostumbrado a ello; mas, en su fuero

interno siempre le torturaba este descontento y nunca, a término de su ayuno —éste había que recalcarlo—, había dejado su jaula por propia voluntad.

El empresario había señalado cuarenta días como máximo período de ayuno, más allá del cual no le permitía ayunar ni aun en las grandes capitales. Y no le faltaban buenas razones para ello. La experiencia le había demostrado que, durante cuarenta días, ingeniándose con propaganda bien organizada, se lograba conseguir progresivamente la curiosidad e interés de un pueblo, pero pasado este plazo, el público no acudía a visitarle, disminuía el interés y el crédito de que era objeto el artista del hambre. Claro que al respecto podían notarse algunas diferencias según las ciudades y las naciones; mas, por lo regular, los cuarenta días eran el período máximo de ayuno posible. Por este motivo, a los cuarenta días era abierta la puerta de la jaula, adornada con guirnaldas de flores; un público entusiasmado atiborraba el anfiteatro; se escuchaban los acordes de una banda militar; dos médicos entraban en la jaula para reconocer al ayunador, según normas científicas, y el resultado de este reconocimiento era proclamado en la sala a través de un altavoz; y, finalmente dos damitas, dichosas de haber sido escogidas para desempeñar aquel papel por medio de un sorteo, iban a la jaula y trataban de sacar de ella al ayunador y hacerle bajar un par de peldaños para acercarle a una mesita en la que se veía servida una comidita de enfermo, especialmente escogida. Y ahora era cuando el ayunador siempre se resistía.

Es verdad que ponía voluntariamente sus huesudos brazos en las manos que las dos señoritas, inclinadas hacia él, le tendían dispuestas a auxiliarle, mas se resistía a ponerse en pie. ¿Por qué interrumpir el ayuno justamente entonces, a los cuarenta días? Podía aguantar todavía mucho tiempo más, un tiempo ilimitado; ¿por qué cortarlo entonces, cuando estaba en lo mejor del ayuno? ¿Por qué impedirle la gloria de continuar ayunando, y no solamente la de llegar a ser el mejor ayunador de todos los tiempos, cosa que seguramente ya había logrado, sino también la de superarse a sí mismo hasta lo inverosímil, pues no concedía límite alguno a su capacidad de ayunar? ¿Por qué motivo aquellos que fingían admirarle tenían tan poca paciencia con él? Si todavía podía seguir ayunando, ¿por qué no se lo permitían? Por otra parte, estaba

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

cansado; se encontraba muy a gusto tendido sobre la paja y ahora debía ponerse en pie cuán largo era, y acercarse a una comida, cuando de solo pensar en ella sentía náuseas que por respeto a las damas se esforzaba en contener. Y levantaba sus ojos para mirar a las señoritas, aparentemente tan amables y en realidad tan crueles con él, y luego, sobre su débil cuello, movía negativamente la cabeza, que le pesaba como si fuera de plomo. Después siempre pasaba lo mismo: se acercaba el empresario silenciosamente —con la música no se podía hablar— alzaba los brazos sobre el ayunador, como si llamara al cielo a contemplar el estado en que se encontraba, sobre el montón de paja, aquel mártir digno de compasión, cosa que el pobre hombre, aunque en otro sentido no dejaba de serlo. Tomaba al ayunador por la endeble cintura, observando al hacerlo grandes precauciones, como si deseara hacer notar que tenía entre sus manos algo tan frágil como el vidrio; y dándole una disimulada sacudida, de tal manera que al ayunador, sin que lo pudiera evitar, se le movían de un lado para otro las piernas y el tronco, era entregado a las damitas, que en el interín se habían puesto mortalmente pálidas.

Era en ese momento cuando el ayunador sufría lo indecible; la cabeza le caía sobre el pecho, como si le diera vueltas, y sin darse cuenta del porqué de haber quedado en aquella postura; sentía el cuerpo como vacío; las piernas, esforzándose por mantenerse en pie, apretaban sus rodillas una contra otra; los pies rascaban el suelo como si no fuera el piso y buscaran a éste bajo aquél; y todo el peso de su cuerpo, por lo demás muy liviano, caía sobre una de las damitas, quien, implorando auxilio, sofocada —nunca podía haberse imaginado de esta forma aquella misión honorífica—, alargaba todo lo que podía el cuello para al menos esquivar su rostro del contacto con el ayunador. Mas al ver que no lo conseguía, y que su compañera, más afortunada, no acudía en su ayuda, sino que se limitaba a tomar entre sus manos temblorosas el minúsculo grupo de huesos de la mano del ayunador, la portadora, entre las alegres carcajadas de todos los existentes, estallaba en sollozos hasta que era liberada de su cargo por un criado, adiestrado debidamente para ello desde hacía mucho tiempo.

Luego venía la comida, en la cual el empresario, en el se-

misueño del desenjaulado —que más semejaba un desvanecimiento que un sueño—, le obligaba a ingerir algo durante un entretenido diálogo con que distraía la atención de los espectadores del miserable estado en que se encontraba el ayunador. Más tarde venía un brindis hacia el público, que el empresario decía lo ofrecía el ayunador; la orquesta apoyaba todo con fuerte sonar de trompetas. El público se retiraba y todos quedaban satisfechos de lo que vieron: todos, con excepción del propio ayunador, el artista del hambre; todos, excepto él.

Vivió así muchos años, interrumpidos por periódicos descansos, respetado por el mundo, en una situación aparentemente espléndida; pero, a pesar de eso, casi siempre estaba invadido de gran melancolía que iba aumentando cada día, pues, según él, nadie le consideraba en serio, como era debido. Por otra parte, ¿con qué lo consolarían? ¿A qué otra cosa podría aspirar? Y si de repente aparecía alguien que le animara, que le compadeciera y que deseaba hacerle entender que, sin duda, su tristeza provenía del hambre, podía suceder, sobre todo si estaba ya muy avanzado el ayuno, que el ayunador reaccionara con un furioso estallido de ira, y que ante el espanto de todos empezara a mover como una bestia los hierros de la jaula. Pero para esas ocasiones el empresario contaba con un castigo que le satisfacía mucho aplicar. Pedía excusas por la conducta del ayunador ante el público presente, señalando que la irritabilidad —incomprensible en hombres bien alimentados— provocada por el hambre, podía hacer perdonable la conducta del ayunador. Luego, al tratar este tema, para explicarlo pasaba a rebatir la aseveración del ayunador de que estaba en condiciones de ayunar mucho más tiempo del que ayunaba; elogiaba la noble ambición, la buena voluntad, el renunciamiento a sí mismo que claramente se desprendía de esta afirmación; mas, de inmediato, procuraba echarla por tierra con el sólo hecho de mostrar unas fotografías —que en ese momento se ponían a la venta—, pues en el retrato aparecía el ayunador en cama, medio muerto de inanición, a los cuarenta días de su ayuno. Todo esto lo conocía muy bien el ayunador, pero se le hacía cada día más insoportable esa espantosa deformación de la verdad. ¡Se mostraba ahí como causa lo que únicamente se había producido a consecuencia del intempestivo fin del ayuno! No se podía

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

luchar contra aquella incomprensión, contra ese mundo de estupidez. Con toda la buena fe, oía ansioso desde su reja lo que decía el empresario; pero al divisar las fotografías se desprendía de la reja y, sollozando, tornaba a echarse en la paja. El público, ya apaciguado, podía aproximarse otra vez a la jaula para examinarlo a su antojo.

Años después, si los testigos de esas escenas volvían a recordarlas, se percataban de que se habían vuelto incomprensibles incluso para ellos mismos. Es que mientras tanto se había producido el famoso cambio; ocurrió casi de repente. Debían existir razones muy profundas para ello; pero, ¿quién es capaz de encontrarlas?

Lo cierto es que un buen día, el tan mimado artista del hambre se encontró abandonado por la multitud ansiosa por divertirse, que daba su preferencia a otro tipo de espectáculos. El empresario recorrió de nuevo con él media Europa, para ver si en alguna parte encontraban el interés de antaño, pero todo fue inútil: como por arte de magia, había aparecido a un tiempo, en todos lados, un rechazo hacia el espectáculo del hambre. Por cierto que este fenómeno no podía haberse producido realmente de un momento a otro; y tristes y pensativos trataban de recordar detalles que en la época del fabuloso triunfo no habían tomado debidamente en cuenta, como indicios de algo importante que se avecinaba y que no consideraron del modo que correspondía.

Ahora resultaba ya demasiado tarde para remediarlo. Indudablemente que volverían los tiempos en que los ayunadores tornarían a estar de moda, mas a los actuales artistas eso no los consolaba. ¿Qué podría hacer, entonces, el ayunador? El mismo a quien aclamara la multitud, no podía presentarse en las barracas de las ferias de los pueblos; y para emprender otro oficio, aparte de ser el ayunador muy viejo seguía fanáticamente enamorado del hambre. Por todo lo cual se despidió del empresario, compañero de una carrera brillante, y firmó contrato en un gran circo, sin examinar siquiera las condiciones que estipulaba.

Un gran circo, con su infinidad de hombres, animales y aparatos que constantemente se sustituyen y se complementan unos a otros, puede siempre emplear a cualquier artista, aunque sea un ayunador, si sus pretensiones no son muchas, como es lógico. Por otro lado, en este caso especial no se

contrataba sólo al ayunador, sino a su antiguo y famoso nombre; y no cabía decir, dada la particularidad de su arte, que como con el peso de los años disminuye la capacidad, el artista veterano que ya va decayendo, trata de refugiarse en tranquilo puesto de circo; porque, por lo contrario, el ayunador afirmaba, y era de creer sin duda, que podría ayunar entonces de la misma forma que antes; y hasta aseguró que si lo dejaban hacer su voluntad, lo que inmediatamente le prometieron, sería esa la oportunidad que buscaba para llenar el mundo de justa admiración; cosa que provocó una sonrisa entre la gente del oficio, conocedores del espíritu reinante en los tiempos que corrían, detalle que, en su euforia, había olvidado el ayunador.

Pero, para sus adentros, el ayunador no dejó de hacerse cargo de las circunstancias, y aceptó sin problemas que no pusieran su jaula en el centro de la pista como número principal, sino que se la colocaran fuera, cerca de las cuadras, lugar, por otra parte, muy concurrido. Enormes carteles de vivos colores rodeaban la jaula, anunciando lo que había digno de admiración dentro de ella. En los intermedios del espectáculo, cuando la muchedumbre acudía a las cuadras para ver a los animales, era casi inevitable que pasaran por delante del ayunador y se pararan allí un momento; y quizá hubieran estado más tiempo junto a él, contemplándolo más prolongada y tranquilamente, de no haberlo impedido los empujones de los que venían detrás por el angosto pasillo y que no entendían el porqué de esa detención en el camino que conducía a las interesantes cuadras.

Por esta razón el ayunador temía esa hora de visitas, que al mismo tiempo anhelaba como la finalidad de su vida. Al comienzo, a duras penas contenía su impaciencia aguardando el momento del intermedio; había divisado muy contento la muchedumbre que se desplegaba y se le aproximaba, hasta que luego —ni el más obstinado y casi consciente deseo de engañarse a sí mismo se salvaba de aquella experiencia— hubo de convencerse de que la mayoría de esa gente, sin excepción, no deseaba otra cosa que visitar las cuadras. Y siempre era preferible ver aquella masa, así, desde lejos. Porque al llegar junto a su jaula, pronto le aturdían los gritos e insultos de los dos bandos que al momento se formaban: el de los que deseaban verlo cómodamente (y

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

bien pronto este bando fue el que más entristecía el ayunador; porque se paraban ahí no porque les interesara la presencia del ayunador, sino por llevar la contraria y molestar a los otros) y el de los que sólo deseaban llegar lo más rápido posible a las cuadras. Luego de que pasara el gran tropel, llegaban los rezagados, quienes también, en vez de quedarse mirándole cuanto tiempo les viniera en gana, pues ya nadie se lo impedía, pasaban de largo, a grandes pasos, echándole apenas una mirada de reojo, para llegar a tiempo a ver los animales. Y era muy rara la vez en que viniera un padre de familia con sus hijos, mostrando con el dedo al ayunador y explicando detalladamente de qué se trataba, y recordara otros tiempos, cuando estuviera él en una exhibición semejante, pero con muchísimo más lucimiento que aquélla; y entonces los niños, que por su deficiente preparación escolar y general —¿qué sabían ellos lo que era ayunar?— continuaban sin comprender lo que veían, mostraban un fulgor en sus inquisidores ojos, en el que se adivinaban otros más benignos tiempos por venir. Tal vez las cosas irían mejor —pensaba a veces el ayunador—, si el lugar de su exhibición no estuviera tan próxima a las cuadras. Entonces les sería más fácil a las gentes escoger el espectáculo que prefirieran; aparte de que le molestaban mucho y debilitaban sus fuerzas aquel olor de las cuadras, el desasosiego nocturno de los animales, el ver pasar por delante de su jaula los sangrientos trozos de carne con que alimentaban a las fieras, y los rugidos y bramidos de éstas mientras comían. Pero, no se aventuraba a decirlo a la Dirección, porque, bien mirado, siempre debía agradecimiento a los animales por la enorme cantidad de visitantes que desfilaban ante él, entre los cuales, alguna que otra vez, bien podía ser que alguno viniera exclusivamente a verle. Nadie sabe a qué rincón le arrojarían, si al decir algo les recordaba que todavía estaba ahí, y vieran claro que no dejaba de ser sino un estorbo en el paso hacia las cuadras.

Pequeño estorbo en todo caso; un estorbo que cada vez disminuía más. Las gentes se iban acostumbrando a la rara manía de pretender llamar la atención como ayunador en los tiempos presentes, y adquirida esta costumbre quedaba dictada la sentencia de muerte del ayunador. Podía ayunar cuanto deseara, y así lo hacía.

Pero ya nada lo salvaría; la gente pasaba junto a él sin verle. ¿Y si tratara de explicarle a alguien el arte del ayuno? A quién no lo siente, no es posible hacérselo entender.

Los mejores carteles llegaron a ensuciarse y ya no se podían leer; fueron arrancados y a nadie se le ocurrió fijar otros. La tablilla con el número de días transcurridos desde que iniciara el ayuno, que al principio era celosamente cambiada cada día, hacía ya mucho tiempo que era la misma, pues después de algunas semanas este pequeño trabajo se tornó muy desagradable para el personal; y en estas circunstancias, a pesar de que el ayunador continuó ayunando como siempre lo había deseado, y que lo hacía sin molestia, tal como lo anunciara un tiempo atrás, ya nadie contaba el tiempo que pasaba; nadie, ni el propio ayunador, sabía cuántos días de ayuno llevaba cumplidos, y su corazón se entristecía. Y así, en una ocasión, durante aquella temporada, en que un ocioso se detuvo ante su jaula y se rió del número de días que figuraba en la vieja tablilla, pareciéndole increíble, habló de engaño y de estafa. Esta fue la peor mentira inventada por la terrible indiferencia y la maldad innata, ya que no era el ayunador el que engañaba; él trabajaba honradamente: era el resto del mundo quien se engañaba en cuanto a sus grandes méritos.

Siguieron pasando los días, mas vino uno en que también aquello se terminó. Un día, un inspector reparó en la jaula y preguntó a los mozos por qué no aprovechaban aquella jaula tan buena en que únicamente había un podrido montón de paja. Nadie lo sabía, hasta que por último, uno, al ver la tablilla del número de días se acordó del ayunador. Revolvieron con horcas la paja, y en medio de ella encontraron al ayunador.

—¿Estás ayunando aún? —le inquirió el inspector—. ¿Cuándo vas a terminar de una vez?

—Perdonadme todos —musitó el ayunador, pero solamente le entendió el inspector, que tenía el oído muy cerca de la reja.

—Por supuesto —contestó el inspector, poniéndose el índice en la sien para indicar así al personal el estado mental del ayunador—, todos te disculpamos.

—Toda mi vida deseé que admirarais mi resistencia al hambre —dijo el artista del hambre.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

—Y la admiramos —repúsole el inspector.

—Pero no tendrías por qué hacerlo —dijo el ayunador.

—Bien, de acuerdo, no la admiraremos —repuso el inspector—; pero ¿por qué no hemos de hacerlo?

—Porque me es imprescindible ayunar, no puedo evitarlo —dijo el ayunador.

—Eso es evidente —dijo el inspector—, pero ¿por qué no puedes evitarlo?

—Porque —dijo el artista del hambre alzando un tanto la cabeza y hablando en la misma oreja del inspector para que no dejaran de oírse sus palabras, con los labios alargados como si fuera a dar un beso—, porque nunca encontré comida que me agradara. De lo contrario, creéme, no habría hecho ningún cumplido y me habría hartado como tú y los demás.

Estas fueron sus últimas palabras, pero todavía en sus ojos nublados, se leía la firme resolución, aunque ya no orgullosa, de continuar con su ayuno.

—¡A limpiar esto! —ordenó el inspector, y sepultaron al ayunador junto con la paja. Pero en esa jaula metieron una pantera joven. Era un enorme placer hasta para el más lerdo, ver en aquella jaula, tanto tiempo vacía, esa hermosa fiera que se revolcaba y daba saltos. Nada le faltaba. La comida, que le gustaba, era traída a prisa por sus guardianes. Ni siquiera parecía añorar la libertad. Aquel enorme cuerpo, provisto de todo lo preciso para desgarrar lo que se le pusiera por delante, parecía llevar consigo su propia libertad: que daba la sensación de estar escondida en cualquier rincón de su dentadura. Y la alegría de vivir brotaba con tanto vigor de sus fauces, que a los espectadores les resultaba dificultoso hacerle frente. Mas sobreponiéndose al pánico, se apretujaban contra la jaula y por ningún motivo querían alejarse de allí.

UN ARTISTA DEL TRAPECIO

Un artista del trapecio —como todos sabemos, este arte que se ejecuta en lo alto de las cúpulas de los grandes circos es uno de los más difíciles entre todos los asequibles al hombre— había ordenado en tal forma su vida —primero por empeño profesional de perfección, luego por hábito que

se transformara en tiranía— que, mientras trabajaba en la misma empresa, permanecía día y noche en el trapecio. Todas sus necesidades —por lo demás, insignificantes— eran cubiertas por empleados que a ratos se turnaban y vigilaban desde abajo. Todo lo que arriba era necesario lo subían y bajaban en cestillos hechos para el caso.

Viviendo de este modo, al trapecista no se le presentaban grandes dificultades con el resto del mundo. Sólo resultaba un tanto molesto durante los otros números del programa, porque como no se podía ocultar que se había quedado allá arriba, aunque estuviera sin moverse, siempre había alguien del público que desviaba su mirada hacia él. Pero los directores se lo permitían, porque era un artista consumado, y además irreemplazable. Por otra parte se sabía que no obraba así por capricho y que sólo en esa forma podía estar siempre en condiciones y conservar la máxima perfección de su arte.

Además, allá en lo alto se estaba muy bien. Cuando en los calurosos días de verano se abrían las ventanas laterales que había alrededor de la cúpula y el sol y el aire penetraban en el ámbito crepuscular del circo, era hasta bello. Su contacto humano estaba limitadísimo, como era natural. Ocasionalmente trepaba por la cuerda de ascensión algún colega de *turné*, se sentaba a su lado en el trapecio, apoyado uno en la cuerda de la derecha, otro en la de la izquierda, y conversaban durante largo rato. Ocurría que los obreros que revisaban el techo intercambiaban con él alguna palabra por una de las claraboyas o que el electricista que probaba las conexiones de luz en la galería más alta le gritaba alguna palabra respetuosa, aunque apenas entendible.

Fuera de esto, siempre estaba solo. En algunas ocasiones un empleado que con pasos cansados deambulaba por el circo vacío, a la hora de la siesta, dirigía su mirada a la casi atrayente altura, donde el trapecista descansaba o practicaba su arte sin darse cuenta de que lo observaban.

Así hubiera podido vivir tranquilo el artista del trapecio a no mediar los inevitables viajes de lugar en lugar que le desagradaban en alto grado. Es verdad que el empresario se preocupaba de que este sufrimiento no se prolongara más allá de lo indispensable.

El trapecista salía para la estación en un automóvil de

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

carreras, que en la madrugada, por las calles desiertas, corría a toda velocidad; velocidad que, sin embargo, resultaba demasiado lenta para su nostalgia del trapecio.

En el tren tenía preparado un departamento para él solo, en donde arriba, en la redecilla de los equipajes, encontraba una sustitución pobre —pero en algún caso, equivalente— de su manera de vivir.

En el punto de destino ya le tenían listo el trapecio con mucha antelación a su llegada, incluso antes de ajustar el maderamen e instalar las puertas. Pero cuando más feliz se sentía el empresario, era al ver al trapecista afirmar el pie en la cuerda de subida y, en un abrir y cerrar de ojos, encaramarse de nuevo a su trapecio.

No obstante todas estas medidas precautorias, los viajes descontrolaban notoriamente los nervios del trapecista, de suerte que por muy ventajosos que resultaran económicamente para el empresario siempre le eran enojosos.

En uno de los viajes —el artista iba en la redecilla, en actitud soñadora, y el empresario recostado en el rincón de la ventanilla, leyendo un libro— el trapecista, acomodándose suavemente, dijo con nerviosismo, al empresario, que en adelante necesitaba para vivir, no un trapecio, como hasta entonces, sino dos, dos trapecios, uno frente a otro.

El empresario dio su conformidad de inmediato. Pero el trapecista, como si quisiera significar que le daba igual que el empresario estuviera o no de acuerdo, agregó que jamás, en ninguna oportunidad, trabajaría solamente sobre un trapecio. Daba la impresión de que se horrorizaba ante la sola idea de que tal cosa pudiera acontecerle alguna vez. El empresario, en suspenso, observó a su artista, y de nuevo le expresó su absoluta conformidad. Dos trapecios serían más atracción que uno solo. Por otra parte, los nuevos ejercicios brindarían más vistosidad y variedades.

El artista repentinamente rompió a llorar. Hondamente conmovido, el empresario se incorporó de un brinco y le preguntó qué le sucedía, y como aquél no le contestara se subió al asiento, le acarició y abrazó y estrechó su rostro contra el suyo, hasta sentir sus lágrimas. Luego de numerosas preguntas y palabras de aliento, el trapecista dijo, sollozando:

—¿Cómo me sería posible vivir con una sola barra en las

manos? En este momento el empresario comprendió que fácilmente sabría cómo consolarlo. Le prometió que llegando a la primera estación en que el tren se detuviera lo suficiente, telegrafiaría para que colocaran un segundo trapecio, y se reprendía duramente a sí mismo por la crueldad de haber echo trabajar al artista tanto tiempo en un solo trapecio. Por último, le agradeció que le hubiera hecho notar esa imperdonable omisión. Así pudo el empresario aplacar al artista y regresarse a su rincón.

Pero, no se quedó tranquilo; con suma preocupación, espiaba a hurtadillas, por encima del libro, al trapecista. Si esos sutiles motivos le causaban tales depresiones, ¿podrían éstas desaparecer por completo? ¿No irían en aumento día a día? ¿No pondrían en peligro su vida? Y, alarmado, el empresario creyó ver en aquel sueño de apariencia tranquila, en que había concluido el llanto, comenzar a perfilarse las primeras arrugas en la lisa frente infantil del artista del trapecio.

UNA CRUZA

Poseo un animalito especial, mitad gatito, mitad cordero. Lo heredé de mi padre. Desde que lo tengo se ha desarrollado totalmente; antes era más cordero que gato. Ahora es mitad y mitad. Tiene de gato la cabeza y las uñas, del cordero el porte y la figura. Sus ojos son huraños y centelleantes; de piel suavecita y apegada al cuerpo, sus movimientos son a la vez saltarines y furtivos. Bajo el sol, en el hueco de la ventana, se enrosca y ronronea; en el monte corre con desenfreno y nadie lo alcanza. Rasguña como gato y ataca a los corderos. Cuando hay luna en la noche, su paseo predilecto es la vertiente del tejado. No sabe maullar y odia a los ratones. Se pasa acechando durante horas ante el gallinero, pero nunca ha cometido un asesinato. Le doy leche: es lo que le cae mejor La sorbe a grandes tragos, entre sus dientes de animal de presa. Como es lógico, constituye un gran espectáculo para los niños, que pueden venir a verlo en la mañana del domingo. Estoy sentado con mi animal sobre las rodillas, mientras me hacen rueda todos los niños vecinos.

Entonces escuchó las más increíbles preguntas, que ningún ser humano podría responder: qué cuál es el motivo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

para que solo exista un ejemplar como éste; qué por qué lo poseo precisamente yo; si es que antes ha existido un animal parecido, y qué es lo que ocurrirá cuando se muera; si no se sentirá solitario; por qué no tiene hijos; cuál es su nombre, etcétera. Yo no me enfado y permanezco callado: me limito a mostrarlo, sin dar explicaciones. Hay veces en que los pequeños traen gatos; un día trajeron dos corderos. Contra lo que esperaban, no dieron indicios de reconocerse. Los animales se miraron con ojos mansos, y se aceptaron recíprocamente como un hecho divino. En mis rodillas el animal no siente ningún temor y además se olvida de su instinto de persecución. Abrazado contra mí es como se siente mejor. Se aferra a la familia que lo ha criado. Esa fidelidad no es cosa extraña; es el recto instinto de un animal, que a pesar de que posee en el mundo muchos lazos políticos, no tiene ninguno consanguíneo, y para él es sagrada la ayuda encontrada en nosotros.

De repente me hace reír cuando resuella a mi alrededor, se me enrolla en los pies y no quiere dejarme. Como si no tuviera suficiente con ser gato y cordero, también desea ser perro. En una oportunidad —eso le pasa a cualquiera— yo no veía la manera de salir de dificultades económicas; ya estaba a punto de dar con todo el traste. Con esa idea me balanceaba en el sillón de mi cuarto, el animal en mis rodillas. En esto bajé los ojos y vi lágrimas que caían en sus grandes bigotes. ¿Eran de él o mías? ¿Acaso este gato de alma de cordero posee el orgullo de un hombre? No heredé mucho de mi padre; mas, vale la pena cuidar este legado.

Es tan inquieto como los dos, como el gato y el cordero, aunque éstos son muy diferentes. Por eso se le hace estrecho el pellejo. A ratos salta al sillón, apoya sus patas delanteras contra mi hombro y aproxima el hocico a mi oído. Esto es, como si me platicara, y luego da vueltas a la cabeza y me mira fijamente para ver el efecto de su comunicación. Para contentarlo hago como si le hubiese entendido y meneo la cabeza. Entonces se deja caer al suelo y brinca a mi alrededor.

Quizá la cuchilla del carnicero fuera la salvación para este animalito, pero él es mi herencia y no debo hacerlo. Por esta razón deberá esperar hasta que llegue su último aliento; aunque de cuando en cuando me mira con razo-

nables ojos humanos, que me animan a un obrar también razonable.

EL BUITRE

Érase un buitre que me picoteaba los pies. Ya me había destrozado los zapatos y los calcetines, y ahora ya me picoteaba los pies. Siempre daba un picotazo, volaba en círculos inquietos alrededor y luego continuaba su obra. Llegó un señor, se quedó mirando un momento y me preguntó por qué aguantaba yo al buitre.

—Estoy desamparado —le dije—; llegó y comenzó a darme picotazos; yo traté de espantarlo y hasta pensé torcerle el pescuezo, pero estos animales son muy salvajes y quería irseme a la cara. Decidí sacrificar mis pies; ahora casi me los ha destrozado.

—No se deje sacrificar —dijo el señor—; un tiro y el buitre se terminó.

—¿Cree usted? —pregunté—, ¿quiere ayudarme en este trance?

—Con mucho gusto —dijo el señor—; sólo basta con que yo vaya a casa a buscar el fusil, ¿podrá usted aguantar media hora más?

—No lo sé —respondí, y por un momento quedé rígido de dolor; luego añadí—: por favor, inténtelo de todas maneras.

—Bien —dijo el señor—, voy a apurarme.

El buitre había escuchado con calma nuestro diálogo, mirándonos al señor y a mí. De repente me di cuenta que había entendido todo: voló un poco, retrocedió para darse el impulso necesario, y como un atleta que arroja la jabalina ensartó el pico en mi boca, hasta el fondo. Al irme de espaldas sentí como que me liberaban; que en mi sangre, que llenaba todas las profundidades y que rebasaba todos los límites, el buitre, inevitablemente, se ahogaría.

EL ESCUDO DE LA CIUDAD

Al comienzo no faltó el orden en los preparativos para construir la Torre de Babel; orden en exceso, quizá. Se preocuparon demasiado de los guías e intérpretes, de los alo-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

jamientos para obreros, y de vías de comunicación, como si para la tarea hubieran dispuesto de siglos. En aquella época todo el mundo pensaba que se podía construir con mucha calma; un poco más y habrían desistido de todo, hasta de echar los cimientos. La gente se decía: lo más importante de la obra es la intención de construir una torre que llegue al cielo. Lo otro, es deseo, grandeza, lo inolvidable; mientras existan hombres en la tierra, existirá también el ferviente deseo de terminar la torre. Por lo cual no tiene que inquietarnos el porvenir. Por lo contrario, pensemos en el mayor conocimiento de las próximas generaciones; la arquitectura ha progresado y continuará haciéndolo; de aquí a cien años el trabajo que ahora nos tarda un año se podrá hacer seguramente en unos meses, más durable y mejor. Entonces ¿para qué agotarnos ahora? El empeño se justificaría si cupiera la posibilidad de que en el transcurso de una generación se pudiera terminar la torre. Cosa totalmente imposible; lo más probable será que la nueva generación, con sus conocimientos más perfeccionados, condene el trabajo de la generación anterior y destruya todo lo construido, para comenzar de nuevo. Esas lucubraciones restaron energías, y se pensó ya menos en construir la torre que en levantar una ciudad para obreros. Mas cada nacionalidad deseaba el mejor barrio, lo que originó disputas que terminaban en peleas sangrientas. Esas peleas no tenían ningún objeto; algunos dirigentes estimaban que demoraría muchísimo la construcción de la torre, y otros, que más convenía aguardar a que se restableciera la paz. Pero no sólo ocupaban el tiempo en pelear; en las treguas embellecían la ciudad, lo que a su vez daba motivo a nuevas envidias y nuevas polémicas. Así transcurrió el tiempo de la primera generación, pero ninguna de las otras siguientes tampoco varió; sólo desarrollaron más la habilidad técnica, y unido a eso, la belicosidad. A pesar de que la segunda o tercera generación comprendió lo insensato de construir una torre que llegara hasta el cielo, ya estaban todos demasiado comprometidos para dejar abandonados los trabajos y la ciudad.

En todas sus leyendas y cantos, esa ciudad tiene la esperanza de que llegue un día, especialmente vaticinado, en el cual cinco golpes asestados en forma sucesiva por el puño de

una mano gigantesca, destruirán la mencionada ciudad. Y es por eso que el puño aparece en su escudo de armas.

PROMETEO

De Prometeo nos hablan cuatro leyendas. Según la primera, lo amarraron al Cáucaso por haber dado a conocer a los hombres los secretos divinos, y los dioses enviaron numerosas águilas a devorar su hígado, en continua renovación.

De acuerdo con la segunda, Prometeo, deshecho por el dolor que le producían los picos desgarradores, se fue empotrando en la roca hasta llegar a fundirse con ella.

Conforme a la tercera, su traición pasó al olvido con el correr de los siglos. Los dioses lo olvidaron, las águilas, lo olvidaron, él mismo se olvidó.

Con arreglo a la cuarta, todos se aburrieron de esa historia absurda. Se aburrieron los dioses, se aburrieron las águilas, y la herida se cerró de tedio.

Sólo permaneció el inexplicable peñasco.

La leyenda pretende descifrar lo indescifrable.

Como surgida de una verdad, tiene que remontarse a lo indescifrable.

UNA CONFUSION COTIDIANA

Un incidente del diario vivir, del que resulta una confusión, también común. A tiene que concertar un negocio importante con B en H. Se traslada al lugar indicado para una entrevista preliminar: tarda veinte minutos en ir y volver, y se jacta en su casa de aquella velocidad. Al día siguiente regresa a H, ahora para finiquitar el asunto. Y pensando que probablemente esto le llevaría mucho tiempo, A se apresura. Aunque las circunstancias (según piensa A) son justamente las mismas del día anterior, demora esta vez diez horas en llegar a H. Llega al atardecer, rendido. De inmediato se le comunica que B, inquieto por la tardanza, había salido hacia el pueblo de A, y que tal vez se cruzaron en el camino. Le aconsejan que espere. A, de todas maneras, inquieto por el negocio, sale de inmediato de regreso a su hogar.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

Ahora, sin gran esfuerzo, realiza el viaje en pocos minutos. En su casa se entera de que B llegó muy temprano, en cuanto salió A, y que hasta se cruzó con éste en el umbral y quiso recordarle el negocio, pero que A le contestó que no tenía tiempo de nada, que debía partir al momento.

No obstante esa rara conducta, B entró en la casa y resolvió aguardar a su regreso. Ya había preguntado en repetidas ocasiones si había regresado, pero continuaba aguardándolo siempre en el cuarto de A. Feliz con la perspectiva de hablar con B y de aclarar todo lo ocurrido, A corre escaleras arriba. Casi al llegar, tropieza, se tuerce un tendón, y casi sin sentido, sin poder ya gritar, gimiendo en la oscuridad, escucha a B —quizá ya lejos, o tal vez muy cerca— bajar las escaleras furiosamente y perderse en lontananza.

III. EL TEATRO.

En la antigüedad, el teatro era parte integrante de los ritos religiosos y se consideraba que tenía propiedades mágicas. Posteriormente se le tuvo por refugio de vagos y malvivientes, por lo cual en las posadas y ventas respetables se enviaba a los actores a dormir al establo.

¿Y hoy en día? La situación anda más o menos en el punto medio entre dichos extremos. Para muchos, el teatro tiene dotes mágicas; para los menos, continúa siendo una actividad desvergonzada en la que se pierde el tiempo. Pero, ahora repasemos algo de historia ¿cuál es el origen de esta actividad tan controvertida?

El arte escénico es una parte importante de nuestra civilización occidental y ha influido grandemente en ella por más de tres mil años.

El teatro inglés y norteamericano tiene su origen en Grecia, donde el arte dramático formaba parte del culto religioso hacia 500 A.C. Sófocles, Esquilo, Eurípides y Aristófanes fueron los más importantes dramaturgos griegos.

La época isabelina, en Inglaterra, durante la última parte del siglo XVI y la primera del XVII, representa una de las más importantes épocas literarias de los pueblos de habla inglesa y William Shakespeare es su principal exponente. Algunos piensan que Hamlet es el mejor drama escrito en inglés.

Un noruego, Ibsen, pasa por ser el padre del drama moderno; sus mejores obras fueron escritas entre los años 1860 y 1905, sus trabajos incluyen dramas sociales como "Casa de muñecas" y "Espectros", que pueden explicarnos en buena parte el cambio que se ha efectuado en nuestra actitud hacia la vida.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

Ahora, sin gran esfuerzo, realiza el viaje en pocos minutos. En su casa se entera de que B llegó muy temprano, en cuanto salió A, y que hasta se cruzó con éste en el umbral y quiso recordarle el negocio, pero que A le contestó que no tenía tiempo de nada, que debía partir al momento.

No obstante esa rara conducta, B entró en la casa y resolvió aguardar a su regreso. Ya había preguntado en repetidas ocasiones si había regresado, pero continuaba aguardándolo siempre en el cuarto de A. Feliz con la perspectiva de hablar con B y de aclarar todo lo ocurrido, A corre escaleras arriba. Casi al llegar, tropieza, se tuerce un tendón, y casi sin sentido, sin poder ya gritar, gimiendo en la oscuridad, escucha a B —quizá ya lejos, o tal vez muy cerca— bajar las escaleras furiosamente y perderse en lontananza.

III. EL TEATRO.

En la antigüedad, el teatro era parte integrante de los ritos religiosos y se consideraba que tenía propiedades mágicas. Posteriormente se le tuvo por refugio de vagos y malvivientes, por lo cual en las posadas y ventas respetables se enviaba a los actores a dormir al establo.

¿Y hoy en día? La situación anda más o menos en el punto medio entre dichos extremos. Para muchos, el teatro tiene dotes mágicas; para los menos, continúa siendo una actividad desvergonzada en la que se pierde el tiempo. Pero, ahora repasemos algo de historia ¿cuál es el origen de esta actividad tan controvertida?

El arte escénico es una parte importante de nuestra civilización occidental y ha influido grandemente en ella por más de tres mil años.

El teatro inglés y norteamericano tiene su origen en Grecia, donde el arte dramático formaba parte del culto religioso hacia 500 A.C. Sófocles, Esquilo, Eurípides y Aristófanes fueron los más importantes dramaturgos griegos.

La época isabelina, en Inglaterra, durante la última parte del siglo XVI y la primera del XVII, representa una de las más importantes épocas literarias de los pueblos de habla inglesa y William Shakespeare es su principal exponente. Algunos piensan que Hamlet es el mejor drama escrito en inglés.

Un noruego, Ibsen, pasa por ser el padre del drama moderno; sus mejores obras fueron escritas entre los años 1860 y 1905, sus trabajos incluyen dramas sociales como "Casa de muñecas" y "Espectros", que pueden explicarnos en buena parte el cambio que se ha efectuado en nuestra actitud hacia la vida.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

Actualmente es mayor que nunca el número de personas que puede afirmar por la mañana: "He visto una obra teatral anoche", debido a que un gran porcentaje de nuestras casas tienen aparatos de televisión y millones de personas van al cine cada semana, sin contar los miles de producciones dramáticas que se presentan en las ecuelas, en los teatros de aficionados o entre los grupos profesionales de todo el país.

Existen seis principios básicos que pueden ayudar a comprender y valorar una obra teatral.

a) Las tres preguntas de Goethe:

1.- ¿Qué trata de hacer el artista? ¿Ha escrito una farsa, un melodrama, una tragedia o una comedia? ¿Su finalidad es mero escapismo o trata de enseñarnos alguna lección? ¿Es únicamente una producción comercial o un esfuerzo para lograr una producción artística? ¿Cuál es el propósito fundamental de la producción? ¿Tratan los actores de crear personajes o de seguir siendo ellos mismos y comentar únicamente su papel?

2.- ¿Lo ha hecho bien? Aquí podemos valorar su técnica, sus métodos, su éxito al tratar de alcanzar las metas que se ha señalado.

3.- ¿Merece hacerse? El artista puede o no tener éxito cuando llegue a su meta, pero nosotros, como público, debemos declarar si sentimos o no que ese fin o los medios empleados para lograrlo valen la pena.

Al comprender claramente estas tres preguntas podremos evitar la trampa de condenar una película por querer compararla con una obra teatral, o viceversa; de que nos parezca malo un programa de televisión sin preguntarnos por qué; de lamentar la frivolidad de cualquier farsa sin importancia sólo porque no tiene la calidad de una obra más seria. También podremos escapar de maravillarnos ante alguna pieza teatral construida de manera ambiciosa, aunque no se haya logrado del todo, de hacer mala cara al mero nombre de un melodrama o de farsa, en lugar de juzgarlos de acuerdo a los principios en que se fundan estas dos formas teatrales. Al contestar las preguntas

de Goethe, comprenderemos mejor la concepción del artista, sus medios, su técnica y sus valores.

b) El arte puede ser definido como la vida reflejada o interpretada a través de una personalidad. El hombre no se limita a las cosas que puede ver, tocar u oír. A diferencia de los demás animales, tiene el poder de imaginar lo que no existe pero que podría existir. Puede aprovechar las experiencias del pasado y tener nuevas ideas. El hombre interpreta y nunca dos personas ven exactamente el mismo paisaje. No hay que confundir los términos realidad y realismo. La realidad es la vida real, el realismo es una ilusión de vida tal como la presenta el artista: la vida como "artificio". Ningún artista es completamente natural, sólo parece. La conversación más interesante de la vida real sería irreal e insatisfactoria en el teatro porque carecería de énfasis, coherencia, unidad, clímax o continuidad. Los tipos que más evitamos en la vida real son frecuentemente los más deliciosos y atractivos en la escena. Cada artista selecciona y subraya lo que desea que nosotros, el público, veamos, puesto que observamos la vida a través de sus ojos. El dramaturgo relata la historia dentro de su propio entramado, en el que los personajes, el diálogo y el tema se deforman para mostrar la vida tal como él la ve. Tanto él, como el actor, los técnicos, el director, trabajan con el mismo objetivo: compartir una experiencia emocional al representar una imagen de la vida a través de su propia personalidad y con la esperanza de otorgar al público una experiencia memorable.

En el arte, nosotros, que constituimos el público, tenemos la oportunidad de obtener experiencias nuevas y variadas, de salir por un momento de los estrechos límites de la realidad y penetrar en el mundo habitado por los grandes artistas del universo, tanto en el presente como en el pasado. Por un instante observamos la vida a través de sus ojos y de su personalidad. Gracias al arte podemos conocer todo un mundo nuevo.

c) El arte consta de tres elementos específicos: la sustancia, la forma y la técnica. La sustancia es esencialmente lo que el artista trata de expresar, su tema, los elementos

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

de su creación, el aspecto de la vida que trata de comunicar o de compartir con su público. La forma es el arte particular mediante el cual ha querido expresarse, la estructura dentro de la cual creará su obra. Cada artista tiene el derecho de rechazar las formas aceptadas y crear otras nuevas. La técnica es el método para ajustar o mezclar la sustancia a la forma. Es la manera personal del artista para lograr su fin. La forma y la técnica son los elementos que distinguen al arte de la vida, y la técnica es además lo que distingue la obra de un artista de la de otro. El teatro, el cine y la televisión son muy semejantes en sustancia y en forma, pero varían grandemente en su técnica.

d) El propósito del arte es proporcionar un placer estético y declarar la vida mediante la comunicación de las ideas, pensamientos y emociones del artista a su público.

La poesía del teatro actual, no reside en los textos como con Shakespeare, sino en la total armonía de todas las artes que se unen en la producción teatral.

En el aspecto de la comunicación el arte debe aclarar la vida, sin tratar de complicarla. Sin embargo, podemos no coincidir con las opiniones del artista, sus interpretaciones de la vida o sus conclusiones; probablemente no nos guste la manera en que ha presentado sus sentimientos o ideas; tal vez dudemos de los valores expresados hasta discutir si debieran o no haber sido difundidos, pero debemos entender los propósitos del artista, sus pensamientos e ideas.

e) El teatro es el lugar de reunión o la síntesis de todas las artes y consta por ello de cinco elementos: la obra, los actores, los técnicos, el director y el público, cada uno de los cuales debe valorarse apropiadamente antes de que se haya visto la producción total. En el teatro se unen todos los elementos artísticos: el movimientos corpóreo y los gestos de la danza, el ritmo, la melodía y la armonía de la música, la métrica y el lenguaje de la literatura y la línea, la masa y el color de las artes espaciales, la escultura, el dibujo, la pintura y la arquitectura.

El teatro es genuinamente un arte de cooperación y para apreciarlo es necesario valorar, en forma debida, la contribución de todos los artistas que participan en él.

f) El teatro, como arte, tiene obligaciones con su público, y éste, a su vez tiene obligaciones con el teatro.

En resumen las obligaciones del teatro hacia su público son:

1.- Dirigirse al público y no a los individuos aislados.

2.- Conmover emocionalmente al público.

3.- Ofrecer intelectualmente a su público un trozo de vida más completo que el que pueda vivir durante el breve lapso que dura la representación.

4.- Parecer real cuando crea una ilusión de la vida. La ilusión teatral debe ser un retrato verdadero de la vida, de tal manera que el público crea en ella, al menos cuando se encuentra en la sala.

Y las obligaciones del público son:

1.- Considerar cada hecho dramático con una gran dosis de poder imaginativo.

2.- Reconocer los prejuicios personales.

3.- Observar y valorar el trabajo de todos los artistas que han hecho posible la producción.

4.- Conceder a cada artista el derecho de expresarse según le convenga.

5.- Utilizar siempre las tres interrogantes de Goethe: ¿Qué trata de hacer el artista? ¿Lo ha hecho bien? ¿Merece hacerse?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

Es bueno recalcar que la unanimidad de la opinión sobre tal o cual obra no es posible. No puede esperarse concordancia y objetividad donde domina la emoción y el verdadero placer teatral se logra una vez que se ha podido superar el deseo de obtener un escape o un mero entretenimiento; y, también, que el gozo está implícito en el hecho de saber por qué nos ha gustado o no cierta representación.

La obra es, hablando literalmente, el texto escrito de la pieza teatral. No se convierte en una pieza teatral sino hasta el momento en que los actores le dan vida frente a un público. Clayton Hamilton la define del siguiente modo: Una pieza teatral es un argumento que será representado por actores a un público. La obra cuando está en el papel, es exclusivamente la expresión de un modo de ser, la descripción de una personalidad, el relato de una historia, la proyección de un tema o de una verdad tal como el dramaturgo la ve y la siente. A diferencia del novelista, del poeta o del ensayista, el dramaturgo debe pensar siempre que sus palabras han sido redactadas para ser oídas y no para permanecer como texto escrito, debe prescindir de las descripciones y expresarse en términos de acción o de movimiento; debe estar siempre alerta para darse cuenta de los efectos pictóricos, el ritmo del lenguaje, el escenario, el mobiliario y la actuación. Debe conocer las limitaciones físicas del teatro y advertir que el aficionado no puede volver la página para releer un pasaje mal comprendido. Los personajes creados deben ser individuos vivos e interesantes con personalidad dinámica. No todas las personas que conocemos pueden ingresar como personajes en una pieza teatral, porque en ella cada individuo debe ser muy definido y estar provisto de voluntad y una finalidad determinada. Debe haber conflicto o por lo menos algún elemento de crisis en la acción. En escena debe constantemente ocurrir algo y nosotros habremos de advertirlo a través de los actos y de los parlamentos, y no gracias a la exposición del autor o a los discursos de los otros actores. En la pieza teatral debe haber un movimiento dramático, esto es, los personajes deben siempre experimentar alguna reacción. Siempre existirá una transformación o un cambio, no necesariamente físico, pero las relaciones entre los personajes deben de algún modo irse alterando.

El dramaturgo más que ningún otro literato, debe escribir pensando en un auditorio y no en un solo individuo.

Los instrumentos del dramaturgo son los elementos de la obra. Están incluidos el argumento (los incidentes específicos que hacen posible la historia), el tema o idea (que es la verdad o la generalización respecto a la vida que se intenta presentar en la obra), los personajes, el lenguaje o el diálogo que usan, el ambiente o la atmósfera que la pieza teatral puede crear. Un sexto elemento interviene cuando la obra no tiene un argumento, un tema, un personaje, un ambiente o un lenguaje que pueda atraer al auditorio; este elemento se llama frecuentemente el "espectáculo", que carece por lo general de valor literario. Lo encontramos cuando se presentan escenas de multitudes, bellos trajes, fondo musical, danzas, secuencias con escenografía muy elaborada, pero que fundamentalmente no contribuyen en mucho al objetivo final. Se acude a este artificio sólo como último esfuerzo para conservar o despertar el interés del público. El uso contínuo de lo espectacular en el cine y en la televisión es un defecto que frecuentemente se les reprocha.

Aunque en el capítulo dedicado a géneros literarios ya se habló, a grandes rasgos, de las características de los distintos tipos de teatro, en el presente, dedicado completamente a este género, vamos a profundizar más en ello.

Los elementos dramáticos que dominan en la pieza teatral determinarán, en gran medida, el tipo de obra que es. Si el material es serio, será una tragedia o un melodrama; si debe tratarse de manera ligera, aunque el tema sea serio, será una comedia o una farsa.

Las características marcadas para cada tipo de teatro son arbitrarias y susceptibles de cambio dentro de algunos años. No obstante ser discutidas, se han tomado de lo que se considera generalmente como lo mejor de la literatura.

La tragedia es la forma más antigua del teatro escrito. Siempre ha sido de carácter muy serio y se la cataloga entre las obras artísticas de mayor envergadura que ha dado el hombre civilizado. Su argumento presenta el espectáculo de un

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

grande o noble hombre que se debate ante obstáculos insuperables a las condiciones de su tiempo. Los griegos se hallaban en conflicto con los dioses, los isabelinos con una falta dentro de ellos mismos y los modernos han encontrado el conflicto en su ambiente. De todos modos, la fuerza que inicia el conflicto es más poderosa que el individuo, el cual será siempre vencido. El personaje central o protagonista era hasta hace poco tiempo un individuo de alta categoría social, o de alguna nobleza. En obras más recientes, ha sido el representante de una clase o de un grupo social.

La tragedia despierta dos emociones fundamentales en su auditorio: la compasión y el miedo de que las mismas circunstancias puedan resurgir en nosotros.

El factor esencial de la gran tragedia es lo que Aristóteles denominó la catarsis o purificación emocional. Los traductores modernos la han llamado purificación de las emociones. En el campo de la psicología es la eliminación de los complejos y frustraciones haciéndolos conscientes y permitiéndoles expresión. La figura principal en el escenario atraviesa por una terrible crisis y en ella advierte cierta debilidad o falta interior. Puede perder la batalla y su propia vida, pero muere siendo un hombre más bueno y más feliz al haber reconocido su error. John Gassner, uno de los mejores críticos, ha dado a este reconocimiento el nombre de iluminación que es algo sentido o hecho por el protagonista y que a través de él, se transmite al auditorio. Cuando el público, con plena conciencia de sus propias frustraciones, inhibiciones, defectos personales o debilidades, observa esos errores humanos a la luz del escenario, se purifica espiritualmente. Sería una especie de confesión pública, después de la cual se debe ordenar nuestro ser interior y decidir ser mejores hombres o mujeres.

Esta "iluminación" es esencial para la tragedia. En ocaciones se produce en el público pero en otras sólo se advierte o se reconoce cuando aparece dentro del personaje principal del drama. El que podamos reconocer o no esta iluminación es lo que ha originado tanta discusión en torno al problema de si el teatro moderno es tragedia o melodrama.

equiparse

En la literatura moderna existen muy pocas tragedias. Hay muchas obras que lindan con la "tragedia", pero pocas pueden equiparse con Hamlet, Edipo rey, Electra, Macbeth, Rey Lear, y otras famosas obras maestras. La muerte de un viajante, Largo viaje hacia la noche, Crépusculo invernal, La Casa de Bernarda Alba, Deseo bajo los olmos y Bodas de Sangre son algunas de las obras que han suscitado gran controversia al tratar de precisar si han alcanzado o no la altura de la tragedia.

El melodrama se ha definido como un tipo de drama, por lo general romántico y sensacionalista, que utiliza tanto las canciones como la música instrumental y que termina típicamente con un "final feliz". Su nombre se deriva de la expresión "drama con música", porque se originó así, pero en el escenario se olvidó pronto la música.

El término melodrama tiene mala reputación debido a ciertas obras muy simples que estuvieron de moda a fines del siglo pasado, en ellas el dramaturgo enfrentaba lo bueno a lo malo, sin matices; la emoción era lo principal y la coincidencia lo más común. Sin embargo, tanto la tragedia como el melodrama son métodos legítimos para confeccionar un drama serio, puesto que es posible lograr con los dos géneros una representación verdadera de la vida.

El melodrama insistirá sobre todo en la suerte; la tragedia en el carácter. El melodrama muestra lo que podría suceder; la tragedia lo que debe suceder. Mientras que la tragedia debe decir la verdad, el melodrama no debe mentir. En el melodrama hay una oportunidad de vencer porque el protagonista es víctima de circunstancias externas que pueden ser superadas; la tragedia nace cuando el protagonista posee en su interior la fuerza para vencer, pero está, sin embargo, condenado al fracaso.

Ultimamente se ven en el cine y en el teatro, excelentes melodramas. Los personajes se ven envueltos en las aventuras más emocionantes que puedan concebirse, y el protagonista puede salir airoso de una situación apurada, sólo para caer en otra inmediatamente. Toda la obra es episódica. A pesar de que la emoción fundamental es la compasión, el elemento sentimental existe siempre. El sentimentalismo aparece cuando se

U.A.N.L.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

nos permite experimentar una emoción sin sufrir las consecuencias; porque el sentimental vive de deseos, de la emoción más que de la razón. Observa sólo lo que quiere observar. Para él la vida es un conflicto entre lo bueno y lo malo, sin matices. Evita usar la inteligencia y aplicar los hechos a una situación, o trata de no meditar sobre ella porque se apoya únicamente en los sentimientos. Las historias preferidas son aquellas en las que un joven héroe lucha por ser honrado en un mundo de mentalidad comercial, la inocencia de la infancia, los grupos minoritarios explorados, la lucha y el éxito de gente "pobre, pero honrada"; la maternidad, la rehabilitación de los "gangsters", de los borrachos, etc.; la salvación de un hombre malvado, por el amor.

El sentimentalismo es un elemento importante en el melodrama. Puede existir el miedo pero en una forma pasajera y superficial. Nos interesan más las circunstancias y la situación que las complicaciones de los personajes que aparecen. Siendo los personajes del melodrama completamente inauténticos, los espectadores pueden colocarse en el papel de cualquiera, obteniendo así una mayor satisfacción sustitutiva. La trama parece ocuparse de seres encantados porque el final es casi siempre feliz. Este es el principal atractivo del melodrama para el público común y corriente que gusta del cine, la televisión o el teatro. El melodrama le produce una excitación y una felicidad de que frecuentemente carece en la vida cotidiana, ya que por regla general, el protagonista vence. En el melodrama nunca surge iluminación, tal y como se ha definido. El melodrama como escape tiene una enorme popularidad entre las masas, puesto que les permite olvidar sus propios problemas. No existe ninguna tensión ni sufrimiento, por parte del público. Esta es la razón por la que se les otorga preferencia a los melodramas en los programas de cine y televisión.

El hombre es el único animal capaz de advertir las miserias de la vida; pero también es el único que tiene el privilegio de poder reírse de ellas. Le agrada aprovechar al máximo esa oportunidad y ello nos explica que los psicólogos traten de estudiar esa actitud desde que la psicología se convirtió en una ciencia.

Alan Reynolds Thompson nos señala los elementos o campos de la comedia, por medio de su escalera.

6. Comedia de ideas o sátira.
5. Incongruencia de los personajes.
4. Ingenio verbal.
3. Estratagemas del argumento.
2. Infortunios físicos.
1. Obscenidad.

La obscenidad se considera como la forma más baja de la comedia. El elemento obsceno es poco frecuentemente en el teatro moderno con excepción de aquellas obras en que se combina con las formas superiores del humor, como elemento necesario de cierto personaje o situación específicos. El ingenio y el espíritu de las clases altas de la época de la Restauración serían muy desagradables hasta para el público más abierto del siglo XIX. Cuando se leen algunas de esas obras se admira uno de que hayan podido ser representadas.

Al subir por la escalera de la comedia llegamos al infortunio físico. El tipo más común es el de las "caídas ad hoc", como cuando se retira una silla en el momento en que va a sentarse cualquier personaje inofensivo, o cuando alguien rueda aparatosamente por el escenario al resbalar con una cáscara de plátano, cuando un pastel de crema es arrojado a la cara de alguien o cuando una mujer o un hombre muy dignos son bañados de repente con una manguera. En general casi todas las farsas entran en esta categoría. Semejantes infortunios físicos sólo pueden verse hoy en las comedias más burdas, en algunas películas de cine o en las farsas televisadas.

El tercer escalón representa las estratagemas del argumento. En este tipo de comedia aparecen los malentendidos, los propósitos cruzados, los acontecimientos molestos o inoportunos, la falsa identidad, etc. En este campo de la comedia, el autor coloca a sus personajes, y a sus situaciones en las combinaciones más divertidas y ridículas.

El escalón siguiente es el ingenio verbal. Aun leído, el diálogo resulta humorístico y hará reír ruidosamente al público la primera vez que lo oye. Son pocos los autores de habla inglesa que han podido superar el gran talento de Oscar Wilde para este tipo de comedias. Su obra La importancia de llamarse Ernesto es considerada como el ejemplo más perfecto de

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN © DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ingenio verbal.

Estos cuatro elementos de la comedia — la obscenidad, los infortunios físicos, las estratagemas del argumento y el ingenio verbal — son considerados como los elementos fundamentales de la farsa. El hecho de que se encuentren en lo más bajo de la escala no quiere decir que se les considere los menos artísticos. En muchas de las obras citadas, y gracias al tratamiento que le dan al material humorístico, los autores han logrado elevar la farsa a un alto grado de arte.

Los personajes son fundamentales para la comedia. La incongruencia de los personajes es el siguiente escalón. Reside en una acción inesperada de determinado individuo acción o parlamento totalmente contrarios a su apariencia o a su naturaleza, y que, sin embargo, pueden tomarse como una característica y no únicamente como un toque humorístico.

En el teatro, como en la vida, el hombre alcanza las alturas máximas del humor, cuando llega a lo que Thompson ha llamado la comedia de ideas o sátira. Estas características cómicas residen en la habilidad humana para reírse de lo que le es más querido: su familia, sus amigos, su religión, su política, su patria, él mismo. Podemos decir que tenemos sentido del humor cuando advertimos lo cómico de nuestros propios defectos o pretensiones. A menudo se le da a este género el nombre de alta comedia, definida como una crítica de la vida, aunque debemos señalar también que la farsa puede elevarse a la categoría de sátira según el tratamiento que reciba. Suele suceder que nuestra risa sea violenta y colérica para volverse otra vez amable, placentera y significativa,, porque podemos advertir, como público que somos, la seriedad de los actos y los pensamientos de los pensamientos de los personajes, así como el humor que se desprende de ellos.

Aunque en la escalera de Thompson la farsa y la comedia pertencen a distintos niveles, la mejor comedia puede volverse la farsa más burda y la farsa más grosera puede convertirse, por el tratamiento recibido, en una magnífica comedia. Esto significa que ninguna puede ser en sí misma, lo uno a lo otro, y que les toca a los artistas realizarlo.

La comedia es el más complejo de todos los géneros teatrales y, por tanto, el más difícil de definir. Hay quienes, no sabiendo exactamente si cierta obra es una tragedia, un melodrama o una farsa, porque no llena los requisitos de ninguno de los tres géneros, la definen como comedia. Los personajes de la comedia deben ser lógicos y comprensibles; las situaciones deben ser posibles y probables; debe tratar del hombre individual y de sus problemas personales; y referirse al aspecto más ligero de la vida. Aunque la comedia emplee a menudo temas serios como la infidelidad, la guerra, el comunismo, la tolerancia, la religión, el matrimonio o el divorcio, los trata más ligeramente que la tragedia o el melodrama.

Muchas de las comedias están basadas es los incidentes que ocurren a los demás y que nos provocan risa; pero nos sería muy desagradable si los mismos accidentes nos ocurrieran a nosotros. Es el elemento de perspectiva el que nos permite llegar a ese alejamiento necesario en la comedia. La seriedad con que los personajes viven sus problemas nos provoca risa.

En la comedia, el protagonista logra vencer generalmente los obstáculos, pero los medios de que se vale para lograrlo deben ser consecuentes con las leyes de la vida y el auditorio deberá reír ante las situaciones, aun cuando simpatice con los personajes. Uno de los errores más comunes es creer que las comedias deben tener un final feliz. La conclusión debe estar de acuerdo con el espíritu de la obra, que puede muy bien no ser feliz.

Se considera que Moliere ha sido el mejor escritor de comedias que haya existido. La comedia auténtica provoca la "risa reflexiva" en contraste con la "risa irreflexiva" que es evocada por la farsa. La comedia es uno de los géneros teatrales más populares, ya que si el hombre busca un escape, puede por regla general hallarlo en la risa sin preocuparse de la manera como ha sido provocada.

La farsa es a la comedia, lo que el melodrama a la tragedia. En este género predominan los incidentes y los personajes exagerados, el argumento es esencial y hay una pretensión de realidad. Por lo general, los personajes se ven enredados en una serie de malentendidos. Si de la comedia se afirma que

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

es posible y probable, de la farse se puede decir que sólo es posible y no muy probable. La farsa ha sido definida como una pura secuencia de risas; el autor sólo trata de que su auditorio le crea por un momento. Los incidentes se producen rápidamente y toda la obra es episódica. El público tiene muy poco tiempo para reflexionar porque la farsa retrata únicamente lo ridículo de la vida, si los espectadores analizaran la acción, la credulidad sería sacrificada. La farsa depende de la improbabilidad extrema que surge comúnmente de la locura o enfermedad de alguien.

Cuando presenciamos una farsa debemos creer, mediante una pequeña dosis de poder imaginativo, lo que estamos viendo. Una vez fuera del teatro o aun en los intermedios podemos no creer en el cuento o en los personajes, pero mientras la función se realiza debe existir un sentimiento de credulidad, por lo menos de una manera indirecta, como si se creyese en un cuento de hadas. El lenguaje puede ser de cualquier tipo, porque no tiene una relación particular con el personaje, sino que tiene más bien valor por la risa que pueda provocar.

Al igual que el melodrama la farsa resulta deliciosa si se hace bien. En el cine muchas películas se inclinan por este género, habiéndose realizado no pocas obras maestras.

Otro aspecto importante de la obra es su estructura o construcción. Existen ciertos materiales específicos que cada pieza debe poseer. Se llaman generalmente: exposición, estímulo; comienzo de la acción, momento decisivo, declinación, culminación y conclusión. Cada instante tiene su lugar en la estructura de la obra. La exposición se realiza generalmente durante los primeros momentos de la obra, cuando nos enteramos de quienes son los personajes, qué ha sucedido antes de su aparición, qué piensan hacer, cuál es su relación y sentimiento mutuo. De repente ocurre algo que revoluciona su estabilidad, que disturba su mundo tal como nos ha sido expuesto. Este nuevo incidente se denomina el estímulo y, cuando se produce, sabemos de qué va a tratar la obra —cuál será el conflicto — a dónde tratan de llegar los personajes — lo que los actores desean que surja a la realidad. El comienzo de la acción es la siguiente fase de la pieza teatral, momento en que podemos ver las distintas fuerzas en conflicto, luchando cada una para lograr su propia finalidad. Esta situación se prolonga por

algún tiempo, hasta que una de las fuerzas se vuelve preponderante creando así el momento decisivo. La declinación,(término erróneo porque la atención del público nunca debe decaer) continúa sosteniendo la intensidad mientras que algunos factores nuevos salen a la luz, este último elemento precipita el climax, culminación final de todo lo que los personajes han hecho o dicho durante la representación. La culminación anuda todos los hilos dispersos, puesto que toda la obra ha sido construida para llegar a ese momento. Es la solución de cualquier conflicto que se haya presentado. En último término viene la conclusión, que establece de nuevo, al menos por el momento, una situación estable, de tal manera que podamos salir del teatro con el sentimiento de que por lo menos la situación llegó a su punto final o fue resuelta.

Una pieza teatral bien construida (calificativo denigrante por lo general) es la que sigue paso a paso esta estrategia. En una historia así podemos prever la historia desde el principio. Si esto sucede el dramaturgo ha fallado tanto en su forma como en su técnica. Estas obras se conocen a menudo con el nombre de "piezas cortadas con patrón". En ocasiones, la exposición dura toda la obra y puede suceder que el punto crucial y el clímax sean casi una sola cosa. Sin embargo, poco después de que se levante el telón, toda obra debe iniciar algo que permita que la acción dramática se ponga en movimiento, un incidente llamado el estímulo, de la misma manera que lógicamente construir un punto de tensión y excitación que es la culminación.

Se dice corrientemente que en una obra de tres actos, el primero debe establecer la situación, el segundo complicarla y el tercero resolverla. Muy pocas obras son tan sencillas, pero es una buena regla que sirve para todo.

El argumento ha sido caracterizado como el cuerpo de la obra teatral y el tema como su alma. La mayoría de las piezas teatrales plantean un conflicto ya sea entre individuos, entre el hombre y la sociedad, entre el hombre y alguna fuerza superior, o un conflicto del hombre consigo mismo. Este conflicto forma el argumento. Uno de los asuntos más importantes es el tratamiento que el dramaturgo elija para el argumento y qué tema puede extraer de él. Los mismos argumentos han sido y seguirán siendo empleados muchas veces; es el tra-

U.A.N.L.

tamiento lo que los hace diferentes y les otorga su valor artístico o su originalidad.

La misma historia o el mismo tema pueden ser tratados de manera seria o ligera. Puede resultar una acusación a la humanidad o un ataque burlón. Puede dar una magnífica lección o mostrar la misma situación como un obstáculo para el progreso. La personalidad, la formación, el temperamento social o artístico del dramaturgo tendrán la responsabilidad del tratamiento que este dé a su historia o a su tema. Esto es lo que debemos comprender y valorar.

Si el dramaturgo trata de decirnos algo y nos lo dice de una manera confusa, la pieza teatral no logra establecer una comunicación, y será, por ello, el blanco de la crítica. Si en lugar de aclarar algún aspecto de la vida, lo complica, la pieza ha fallado como obra de arte. Esto no significa que todos extraigamos el mismo tema de cierta obra; nuestra formación o capacidad de entendimiento puede obligarnos a no concordar con los demás sobre el significado de la obra. Quizá nos disguste la manera como el dramaturgo nos presenta su obra, o ponemos en duda su verdad; pero nunca hemos de salir del teatro sin entender lo que el autor trataba de decir. Es deber del dramaturgo, como artista, hacer ver claro a su público lo que piensa y siente y lo que trata de decir o hacer.

No es necesario que la historia pretenda enseñarnos alguna gran verdad aceptada de la vida, pero si lo hace, la obra deberá poseer una cualidad más profunda y permanente. Esa verdad general es lo que se llama su tema. Muy pocos exigirán que todas las piezas teatrales prediquen una lección; basta que algunas proporcionen un escape o una diversión durante una noche.

Si un autor desea escribir con ingenio, inteligencia y humor, tiene derecho a ese privilegio. Si quiere escribir un drama poético, debemos aceptar el drama en ese ámbito. No es necesario que lo admiremos, que lo veamos o que lo prefiramos, pero no tratemos de comparar ese tipo de obras con las de un escapista o con las obras de tesis de quienes utilizan el teatro para enseñar o edificar.

Una pieza de teatro debe tener tema, si quiere perdurar. El tema se sugiere frecuentemente desde el título. En ocasiones el tema se expresa en un diálogo del drama. Otras veces el tema no es tan obvio y exige un examen detenido para encontrarlo.

Si el autor que quiere presentar un tema ha construido bien su obra, debe poder establecerlo en una sola frase y en términos generales.

Los términos específicos con que se establece una obra constituyen su historia o su argumento. El tema y el argumento deben marchar parejos; si el tema se refiere a algo noble y digno, el argumento también debe referirse a acontecimientos y personajes que puedan estar a su altura. Es posible que cuando analizamos algunas obras, nos encontremos con que poseen un excelente tema pero que carecen de un buen argumento.

Entre los dramaturgos modernos suele ser más frecuente el ejemplo contrario: obras con excelente argumento pero carentes de tema. Estos dramaturgos son famosos por su agilidad para dar las mejores respuestas en los momentos oportunos. Son originales y extremadamente ingeniosos en su concepción por lo que sus obras tienen un gran éxito, aunque muy a menudo carecen de tema o de verdad que soporte un análisis detenido. Son deliciosas, pero efímeras, el auditorio cree en ellas sólo mientras las ve en la escena. Por ello, esos autores, aunque estén entre los más populares, no sobrevivirán como artistas, ni es posible que sus obras se vuelvan a representar dentro de cien años. Un buen argumento o conflicto logra un éxito transitorio, pero sólo un buen tema puede asegurar a la obra una larga vida.

La técnica que el dramaturgo emplea para lograr la forma puede desdoblarse en dos aspectos: táctica y estrategia. La estrategia es el plan total de la historia tal como la concibe el autor. La ejecución de esta estrategia puede considerarse su táctica. Será un arte entretejerla en la exposición de tal manera que parezca una parte lógica de la historia. El dramaturgo se las arregla para darnos todos los pormenores respecto a la formación e historia de los personajes, logrando a pesar de todo que nos parezca natural y como parte de una conversación lógica y creíble. La estrategia también se mani-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

fiesta cuando el dramaturgo es capaz de crear una atmósfera de suspenso o cuando introduce el elemento de la sorpresa. El supuesto es el ingrediente aislado más importante de cualquier obra dramática y ha sido definido como aquel espacio de tiempo que transcurre entre una acción y sus consecuencias. La expectación aumenta y la emoción se vuelve más intensa. La habilidad para sostener nuestra atención el máximo de tiempo sin agotarnos es una de las partes más importantes de la técnica del artista. En términos dramáticos la sorpresa tiene casi tanto valor como el suspenso, pero intrínsicamente no es dramática a menos que encaje natural y lógicamente en la acción dramática de la pieza. Además de ser repentina e inesperada, debe tener importancia en la acción. La sorpresa por la sorpresa nunca es verdaderamente dramática, necesita una razón para existir. Otra muestra de la táctica son las salidas y entradas de los personajes en la escena; deben tener el tiempo suficiente para realizar los actos necesarios en la acción dramática, dando un motivo a cada acción para hacerla lógica, significativa y de acuerdo con la situación. Para la valorización de la técnica de un autor, es importante observar el éxito que logra en este aspecto.

Si queremos juzgar adecuadamente una obra, debemos hacernos las preguntas que plantea Joseph Mersand:

"La obra

—¿posee universalidad en su atracción, tanto en el tiempo como en el espacio?

—¿crea personajes vivos envueltos en situaciones lógicas?

—¿nos emociona, nos enriquece, nos sobresalta o nos transforma?

—¿expresa su pensamiento en un lenguaje bello y apropiado?

—¿nos enseña el significado de la vida, fortaleciéndonos cuando nos enfrentamos al problema de ella? -

Esto nos servirá como guía y nos ayudará a decidir sobre la excelencia de la pieza dramática, sin embargo no debemos

olvidar que una obra de teatro vale cuando no sólo nos entretiene o nos interesa por un momento: debe ser realmente efectiva en un aspecto muy definido, conmovernos con su belleza o con su verdad y poseer suficiente fuerza para estimular nuestro pensamiento. Si no llena estos requisitos, ha fallado y no merece la calificación de excelente.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L.

CUESTIONARIO.

1.- ¿A quién se considera como el padre del drama moderno?

2.- ¿Cuáles son las tres preguntas de Goethe?

3.- ¿Qué evita el comprender y aplicar estas preguntas al juzgar una pieza teatral?

4.- ¿Cómo puede definirse el arte?

5.- ¿Qué diferencia existe entre realidad y realismo?

6.- ¿Qué oportunidad nos brinda el arte a nosotros, como público?

7.- ¿De qué elementos específicos consta el arte?

8.- ¿Qué es la sustancia?

9.- ¿Qué es la forma?

10.-¿Qué es la técnica?

11.-¿En qué elemento varían el teatro, el cine y la televisión?

12.-¿Cuál es el propósito del arte?

13.-¿En qué reside la poesía del teatro actual?

14.-¿Cómo se considera al teatro como arte y qué elementos lo constituyen?

15.-¿Qué elementos artísticos se manifiestan en el teatro?

16.-¿Cuáles son las obligaciones del teatro hacia su público?

17.-¿Cuáles son las obligaciones del público?

18.-¿Qué es para Hamilton una pieza teatral?

19.-¿Qué es la obra cuando está en el papel?

20.-¿Qué debe tomar en cuenta el dramaturgo?

21.-¿Cómo deben ser los personajes?

22.-¿Cuáles elementos de la obra son los instrumentos del dramaturgo?

23.-¿Cuándo encontramos el elemento llamado espectáculo?

24.-¿Cuáles son las características de la tragedia?

25.-¿Cuál es el factor esencial de la tragedia según Aristóteles?

26.-¿En qué consiste?

27.-¿Cuáles son las características del melodrama?

28.-¿Qué diferencias hay entre la tragedia y el melodrama?

29.-¿Cuáles son las historias preferidas del melodrama?

30.-¿Por qué predomina el sentimentalismo?

31.-¿Por qué pueden colocarse los espectadores en el lugar de cualquier personaje del melodrama?

32.-¿Qué ofrece el melodrama al público?

33.-¿Qué campos de la comedia señala la escalera de Alan Reynolds Thompson y en qué orden?

34.-¿Cuáles son los tipos más comunes del infortunio físico?

35.-¿Qué acontecimientos aparecen en las estratagemas del argumento?

36.-¿Cuáles son los elementos fundamentales de la farsa?

37.-¿En qué consiste la incongruencia de los personajes?

38.-¿Cuándo se llega a la altura máxima del humor?

U.A.N.L.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

39.-¿Cómo se puede definir la alta comedia?

40.-¿Por medio de qué podemos convertir una farsa en comedia, o una comedia en farsa?

41.-¿Cuáles son los elementos de la comedia y cómo deben presentarse?

42.-¿Qué provoca la comedia auténtica?

43.-¿Debe tener siempre un final feliz?

44.-¿Cuáles son las características de la farsa?

45.-¿Cómo se estructura la obra de teatro?

46.-¿Cómo se llama a las obras que siguen paso a paso una estructura fija?

47.-¿Qué plantea la mayoría de las piezas teatrales?

48.-¿Qué es lo que otorga la originalidad a la obra teatral?

49.-¿Por qué es importante el tema y cómo lo podemos encontrar?

50.-¿Qué es la táctica y la estrategia en una pieza de teatro?

51.-¿Qué es el supuesto?

52.-¿Qué preguntas debemos hacernos si queremos juzgar adecuadamente una obra?

ARTHUR MILLER.

LAS BRUJAS DE SALEM.

DRAMA EN CUATRO ACTOS.

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

39.-¿Cómo se puede definir la alta comedia?

40.-¿Por medio de qué podemos convertir una farsa en comedia, o una comedia en farsa?

41.-¿Cuáles son los elementos de la comedia y cómo deben presentarse?

42.-¿Qué provoca la comedia auténtica?

43.-¿Debe tener siempre un final feliz?

44.-¿Cuáles son las características de la farsa?

45.-¿Cómo se estructura la obra de teatro?

46.-¿Cómo se llama a las obras que siguen paso a paso una estructura fija?

47.-¿Qué plantea la mayoría de las piezas teatrales?

48.-¿Qué es lo que otorga la originalidad a la obra teatral?

49.-¿Por qué es importante el tema y cómo lo podemos encontrar?

50.-¿Qué es la táctica y la estrategia en una pieza de teatro?

51.-¿Qué es el supuesto?

52.-¿Qué preguntas debemos hacernos si queremos juzgar adecuadamente una obra?

ARTHUR MILLER.

LAS BRUJAS DE SALEM.

DRAMA EN CUATRO ACTOS.

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

A Mary

U.A.N.L.

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ACERCA DE LA FIDELIDAD HISTORICA DE ESTE DRAMA.

Esta obra no es historia en el sentido en que el vocablo es usado por el historiador académico. Fines de orden dramático han requerido a veces que varios personajes se fundieran en uno; el número de muchachas complicadas en la "delación" ha sido reducido; la edad de Abigail ha sido aumentada; aunque hubo varios jueces de casi igual autoridad, los he simbolizado a todos en las personas de Hathorne y Danforth. No obstante, creo que el lector descubrirá aquí la naturaleza esencial de uno de los más extraños y terribles capítulos de la historia humana. La suerte de cada personaje es exactamente la de su modelo histórico, y no hay nadie en el drama que no haya desempeñado un papel similar, y a veces exactamente igual, en el hecho real.

En cuanto al carácter de los personajes, poco se sabe de la mayoría de ellos, exceptuando lo que se puede conjeturar de algunas cartas, las actas del proceso, ciertos volantes escritos en la época y referencias a su conducta provenientes de fuentes más o menos fidedignas. Por lo tanto, pueden tomarse como creaciones mías, logradas en la medida de mi capacidad y de conformidad con su comportamiento conocido, excepto lo que se indica en el comentario que he escrito para el presente texto.

A. M.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

P E R S O N A J E S.

El reverendo Parris

Betty Parris

Tituba

Abigail Williams

Susanna Walcott

Ann Putnam

Thomas Putnam

Mercy Lewis

Mary Warren

John Proctor

Rebeca Nurse

Giles Corey

El reverendo John Hale

Elizabeth Proctor

Francis Nurse

Ezekiel Cheever

Al alguacil Herrick

El juez Hathorne

El comisionado del Gobernador, Danforth

Sara Good

Hopkins

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ACTO PRIMERO

(Obertura)

Un pequeño dormitorio en el piso alto de la casa del reverendo Samuel Parris, en Salem, Massachusetts, en la primavera del año 1962.

A la izquierda, una angosta ventana; a través de sus panes cuadriculados fluye el sol matutino. Aún arde una vela cerca de la cama, a la derecha. Un arcón, una silla y una pequeña mesa completan el mobiliario. En el foro, una puerta conduce al descanso de la escalera que lleva a la planta baja. En la aseada habitación reina una atmósfera austera. Las vigas del techo están a la vista y los colores de la madera son naturales y sin lustre. Al levantarse el telón, el reverendo Parris está arrodillado junto al lecho, en el que yace, inmóvil, su hija Betty, de diez años.

En la época de estos sucesos, Parris tendría unos cuarenta y cinco años. Dejó una huella repugnante en la historia y es muy poco lo bueno que se puede decir de él. Donde quiera que fuese creía ser perseguido a pesar de sus esfuerzos por ganarse la voluntad de Dios y la gente. En reunión se sentía ofendido si alguien se levantaba para cerrar la puerta sin antes pedirle permiso. Era viudo, sin interés en los niños ni talento para tratarlos. Los consideraba como adultos jóvenes y, hasta producirse esta extraña crisis, él, como el resto de Salem, jamás concibió que los niños debieran sino agradecer que se les permitiese caminar erguidos, con la mirada baja, los brazos a los costados y la boca cerrada hasta que se les mandase hablar.

Su casa estaba en el "pueblo" —aunque hoy apenas lo llamaríamos aldea—. La capilla estaba cerca y desde este punto —hacia la bahía o hacia tierra adentro— había unas pocas

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

casas, oscuras, de pequeñas ventanas, apretujándose contra el crudo invierno de Massachusetts. Salem había sido fundada apenas cuarenta años antes. Para el mundo europeo toda la provincia era una frontera bárbara, habitada por una secta de fanáticos que, a pesar de todo, exportaban productos en cantidad creciente y de valor en paulatino aumento.

Nadie puede saber realmente cómo eran sus vidas. No tenían novelista, y, aunque hubiese habido uno a mano, no hubieran permitido a nadie leer una novela. Su credo les vedaba toda cosa que se pareciese a un teatro o "placer vano". No festejaban la Navidad y un día de descanso sólo significaba que debían concentrarse aún más en la oración.

La cual no quiere decir que nada rompiese esta rígida y sombría manera de vivir. Cuando se construía una nueva granja los amigos se reunían para "levantar el techo", se preparaban comidas especiales y probablemente se hacía circular alguna poderosa sidra. Había en Salem una buena provisión de inútiles que se entretenían jugando al tejo en la taberna de Bridget Bishop. Probablemente el trabajo duro, más que el credo, impidió que se deteriorase la moral del lugar. La gente se veía obligada a luchar con la tierra, heroicamente, por cada grano de cereal y nadie disponía de mucho tiempo para holgazanear.

Que había algunos bromistas está indicado, sin embargo, por la costumbre de designar una patrulla de dos hombres cuya obligación era "marchar durante las horas del culto de Dios para tomar nota ya sea de quienes permanecieren cerca de la capilla sin concurrir al rito y la oración, o de aquellos que permanecieren en sus casas o en el campo sin justificarlo debidamente, y tomar los nombres de dichas personas y presentarlos a los magistrados a fin de que éstos puedan obrar en consecuencia". Esta predicación por meterse en asuntos ajenos fué tradicional entre la gente de Salem e indudablemente creó muchas de las sospechas que alimentarían la locura que estaba próxima. Fué también, a mi juicio, una de las cosas contra las que se rebelaría un John Proctor, pues la época del campo armado casi había pasado y, desde que el país estaba razonablmente —aunque no totalmente— seguro, las antiguas desciplinas comenzaron a resentirse. Pero, como en todos estos asuntos, la cuestión no estaba resuelta pues el

peligro continuaba siendo una posibilidad y era en la unidad, todavía, donde se hallaba la mejor promesa de seguridad.

El extremo del desierto estaba cerca. El continente americano se extendía interminablemente hacia el oeste y estaba, para ellos, lleno de misterio. Oscuro y amenazador, se alzaba sobre sus cabezas noche y día, pues de allí, de tiempo en tiempo, venían a merodear tribus de indios y el reverendo Parris inclusive tenía algunos feligreses que habían perdido familiares a manos de esos paganos.

La parroquial petulancia de esta gente fué responsable en parte, de su fracaso en convertir a los indios. También es probable que prefieran arrebatarle tierra a paganos y no a correligionarios... De cualquier modo, muy pocos indios fueron convertidos y la gente de Salem creía que la selva virgen era la morada del Diablo, su último refugio, la ciudadela para su defensa final. Para ellos, la selva americana era el último refugio de la tierra en el que no se rendía tributo a Dios.

Por estas razones, entre otras, ostentaban un aire de inmanta resistencia, hasta de persecución. Sus padres habían sido, por supuesto, perseguidos en Inglaterra. De modo que ahora, ellos y su iglesia, encontraban necesario negarle su libertad a cualquier otra secta, para que su nueva Jerusalén no fuese profanada y corrompida por comportamientos equivocados e ideas engañosas.

Creían, en resumen, que ellos sostenían en sus firmes manos la bujía que iluminaría al mundo. Nosotros hemos heredado esa creencia y ella nos ha ayudado y dañado. A ellos, con la disciplina que les dió, los ayudó. Fueron, en general, gentes aplicadas; y tuvieron que serlo para afrontar la vida que habían elegido —o a la que habían nacido— en este país.

La prueba del valor que para ellos tuvo su creencia puede hallarse en el carácter opuesto de la primera colonia de Jamestown, más al sur, en Virginia. Los ingleses que desembarcaron allí eran impulsados principalmente por un afán de ganancias. Habían pensado alzarse con los bienes del nuevo país y regresar, ricos, a Inglaterra. Eran una banda de individualistas y un grupo mucho más simpático que los hombres de Massachusetts. Pero Virginia los destruyó. También

U.A.N.L.

Massachusetts trató de matar a los puritanos, pero ellos se aliaron; establecieron una sociedad comunal que, en el comienzo, fué poco más que un campo armado bajo una dirección autocrática y muy devota. Fué, empero, una autocracia por consentimiento, pues estaban unidos de arriba abajo por una ideología común cuya perpetuación era la razón y justificación de todos sus sufrimientos. Así, pues, su abnegación, su resolución, su desconfianza hacia todo propósito vano, su despótica justicia, fueron en conjunto instrumentos perfectos para la conquista de este espacio tan hostil al hombre.

Pero el pueblo de Salem en 1962 no era precisamente la gente aplicada que arribara en el Mayflower. Había tenido lugar un gran cambio y, en esa misma época, una resolución había depuesto al gobierno real reemplazándolo por una junta que en este momento estaba en el poder. A los ojos de ellos, éstos debían parecer tiempos dislocados, y para la gente común deben de haber sido tan insolubles y complicados como lo es nuestra época de hoy.

Es notable la facilidad con que pudo convencerse a muchos de que esa era de confusión les había sido infligida por fuerzas subterráneas y tenebrosas. No es que aparezca indicio de tal especulación en las actas del tribunal, pero el desorden social en cualquier época alienta semejantes sospechas místicas, y cuando, como en Salem, se extraen milagros de debajo de la superficie social, es demasiado pretender que la gente se abstenga durante mucho tiempo de caer sobre las víctimas con toda la fuerza de sus frustraciones.

La tragedia de Salem, que está por comenzar en estas páginas, fué el producto de una paradoja. Es una paradoja en cuyas garras vivimos aún y todavía no hay perspectivas de que descubramos su resolución. Simplemente, era esto: con buenos propósitos, hasta con elevados propósitos, el pueblo de Salem desarrolló una teocracia, una combinación de estado y poder religioso, cuya función era mantener unida a la comunidad y evitar cualquier clase de desunión que pudiese exponerla a la destrucción por obra de enemigos materiales o ideológicos. Fué forjada para un fin necesario y logró ese fin. Pero toda organización es y debe ser fundada en una idea de exclusión y prohibición, por la misma razón por la que dos objetos no pueden ocupar el mismo espacio. Evidentemente, llegó un momento

en que las represiones en Nueva Inglaterra fueron más severas de lo que parecían justificar los peligros contra los que se había organizado ese orden. La "caza de brujas" fué una perversa manifestación del pánico que se había adueñado de todas las clases cuando el equilibrio empezó a inclinarse hacia una mayor libertad individual.

Si uno se eleva por encima de aquel despliegue de maldad individual, sólo puede compadecerlos a todos, así como nosotros seremos compadecidos algún día. Todavía le es imposible al hombre organizar su vida social sin represiones, y el equilibrio entre orden y libertad aún está por encontrarse.

La "caza de brujas" no fué sin embargo una mera represión. Fué también, y con igual importancia, una oportunidad largamente demorada para que todo aquel inclinado a ello expresase públicamente sus culpas y pecados cobijándose en acusaciones contra las víctimas. Repentinamente se hizo posible —patriótico y sagrado— que un hombre dijese que Martha Corey había acudido a su habitación durante la noche y que, mientras su esposa dormía a su lado, Martha se había acostado sobre su pecho y "casi lo había sofocado". Por supuesto, sólo era el espíritu de Martha, pero la satisfacción del hombre al confesarse no fué menor que si se hubiese tratado de Martha misma. De ordinario, no podía uno decir tales cosas en público.

Viejos odios de vecinos, largamente reprimidos, ahora podían expresarse abiertamente, y vengarse a despecho de los caritativos mandamientos de la Biblia. La codicia de bienes, antes puesta de manifiesto en continuos altercados por cuestiones de límites y testamentos, pudo ahora elevarse a la arena de la moralidad; era posible acusar de brujería a un vecino y sentirse perfectamente justificado por la ganga obtenida. Viejas cuentas podían ajustarse en un plano de celestial combate entre Lucifer y el Señor; las sospechas y la envidia del infeliz hacia el dichoso podían desencadenarse, y se desencadenaron, en la general venganza.

Parris rezaba ahora y, aunque no podemos escuchar sus palabras, percibimos que es presa de la confusión. Murmura, parece estar a punto de sollozar; luego solloza y entonces reza de nuevo, pero su hija no se mueve.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Se abre la puerta y entra su esclava negra. Títuba tiene más de cuarenta años. Parris la trajo de Barbados, donde él había vivido varios años como comerciante antes de incorporarse a la Iglesia. Títuba entra como quien ya no soporta la separación de su ser más querido, pero también muy asustada, pues su instinto de esclava le ha advertido que, como siempre, las dificultades en esta casa terminan por caer sobre ella.

TITUBA (*dando ya un paso atrás*): ¿Mi Betty, sanita pronto?

PARRIS: ¡Fuera de aquí!

TITUBA (*retrocediendo hacia la puerta*): Mi Betty no morir...

PARRIS (*incorporándose, furioso*): ¡Fuera de mi vista! (*Ella ya se ha ido*). Fuera de mi... (*Es dominado por los sollozos. Los calla apretando los dientes; cierra la puerta y se apoya en ella, exhausto*). ¡Dios mío! ¡Dios, ayúdame! (*Temblando de miedo, murmurando para sí entre sollozos, va hacia el lecho y toma suavemene la mano de Betty*). Betty, pequeña... (*Se inclina para arrodillarse nuevamente, cuando entra su sobrina Abigail Williams, de 17 años, muchacha de llamativa belleza, huérfana, con una infinita capacidad para simular. Ahora rebosa preocupación, aprensión y compostura*).

ABIGAIL: Tío. (*Él la mira.*) Susanna Walcott viene de lo del doctor Griggs.

PARRIS: ¿Sí? Que entre, que entre.

ABIGAIL (*asomándose a la puerta para llamar a Susanna, que está unos escalones más abajo*): Entra, Susanna.

(*Entra Susanna Walcott, muchacha nerviosa, apresurada, algo más joven que Abigail.*)

PARRIS (*ansiosamente*): Hija, ¿qué dice el médico?

SUSANNA (*empinándose para ver a Betty por encima de Parris*): Me manda venir a deciros, reverendo señor, que para eso no puede encontrar en sus libros ninguna medicina.

PARRIS: Debe seguir buscando, entonces.

SUSANNA: Sí, señor; ha estado buscando en sus libros desde que lo dejasteis, señor. Pero me manda deciros que podríais buscar vos la causa de esto en algo antinatural.

PARRIS: (*dilatándosele los ojos*): No... no. Nada de causas antinaturales. Dile que he enviado por el reverendo Hale, de Beverly, el señor Hale seguramente lo confirmará. Que busque en la medicina y deseche toda idea de causas antinaturales, que aquí no las hay.

SUSANNA: Sí, señor. Es él quien me manda deciros... (*Se vuelve para salir.*)

ABIGAIL: No digas nada de esto en el pueblo, Susanna.

PARRIS: Ve directamente a casa y no hables de causas antinaturales.

SUSANNA: Sí, señor. Rogaré por ella. (*Vase.*)

ABIGAIL: Tío, cunde el rumor de que es brujería; creo que lo mejor será que bajéis y lo neguéis vos mismo. La sala está llena de gente, señor. Yo me quedaré con ella.

PARRIS (*abrumado, se vuelve hacia ella*): ¿Y qué he de decirles? ¿Que en el bosque descubrí a mi hija y mi sobrina, bailando como herejes?

ABIGAIL: Sí, tío, bailamos. Habréis de decirles que yo lo confesé. Y seré azotada si debe serlo. Pero hablan de brujería. Betty no está embrujada.

PARRIS: Abigail, no puedo presentarme ante la congregación sabiendo que no te has franqueado conmigo. ¿Qué habéis hecho con ella en el bosque?

ABIGAIL: Bailamos, tío. Y cuando aparecisteis de entre los arbustos, tan repentinamente, Betty se asustó y se desmayó. Y eso fué todo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PARRIS: Hija, siéntate.

ABIGAIL (*temblando al sentarse*): Yo jamás le haría daño a Betty. La amo tiernamente.

PARRIS: Atiéndeme, criatura. Tu castigo vendrá a su tiempo. Pero si en el bosque habéis traficado con espíritus, debo saberlo ahora, pues sin duda llegarán a saberlo mis enemigos y con ello me arruinarán.

ABIGAIL: Pero es que *no* conjuramos espíritus...

PARRIS: ¿Entiendes por qué desde la medianoche no puede moverse? La chica no tiene remedio. (*Abigail baja la vista.*) Esto saldrá a la luz, forzosamente...; mis enemigos lo pondrán en descubierto. Dime qué es lo que habéis hecho allí. Abigail, ¿te das cuenta de que tengo muchos enemigos?

ABIGAIL: Oí decirlo así, tío.

PARRIS: Hay un bando que ha jurado arrojarme de mi púlpito. ¿Comprendes esto?

ABIGAIL: Así lo creo, señor.

PARRIS: Y bien; en medio de semejante embrollo, mis propios familiares resultan ser el mismo centro de no sé qué práctica obscena. En el bosque se hacen barbaridades...

ABIGAIL: ¡Jugábamos, tío!

PARRIS (*señalando a Betty*): ¿A esto le llamas jugar? (*Ella baja la mirada. Él suplica.*) Abigail, si sabes algo que pueda ayudar al médico, por amor de Dios, dímelo. (*Ella calla.*) Al sorprenderos, vi a Tituba agitando sus brazos sobre el fuego. ¿Por qué hacía eso? Y oí cómo, de su boca, salía una chillona jerigonza. ¡Se bamboleaba como una bestia estúpida sobre esa fogata!

ABIGAIL: Siempre entona sus cantos de Barbados, y nosotras bailamos.

PARRIS: No puedo cerrar los ojos a lo que vi, Abigail, pues no han de cerrarlos mis enemigos. Vi un vestido tirado sobre la hierba.

ABIGAIL: (*inocentemente*): ¿Un vestido?

PARRIS: (*...es muy duro decirlo*): Sí, un vestido. ¡Y me pareció ver... a alguien desnudo, corriendo entre los árboles!

ABIGAIL: (*aterrorizada*): ¡Nadie estaba desnudo! ¡Os engañáis, tío!

PARRIS: (*con enojo*): ¡Yo lo vi! (*Se aleja de ella. Con resolución*): Sé sincera conmigo, Abigail. Y te imploro, doblégate bajo el peso de la verdad, pues lo que está en juego es mi ministerio...; mi ministerio y tal vez la vida de tu prima. Cualquiera que haya sido la enormidad que habéis consumado, dímelo todo ahora, pues no me atrevo a presentarme ante ellos, allí abajo, sin conocer la verdad.

ABIGAIL: No hay nada más. Lo juro, tío.

PARRIS: (*la observa: luego asiente con la cabeza, convencido a medias*): Abigail, he luchado aquí durante tres largos años para que esta gente testaruda se me someta, y ahora, justamente ahora, cuando la parroquia comienza a dar señales de algún respeto hacia mí, tú comprometes nada menos que mi reputación. Te he dado un hogar, criatura, te he cubierto de ropas...; dame ahora una honrada respuesta. En el pueblo..., ¿tu nombre es completamente inmaculado?

ABIGAIL (*con una pizca de resentimiento*): Claro, estoy segura de que sí, señor. Mi nombre no tiene de qué avergonzarse.

PARRIS (*concretando*): Abigail, aparte de lo que me has dicho, ¿hay alguna otra causa por la que te han despedido del servicio de la señora Proctor? He oído decir, y tal como lo dijeron te lo cuento, que este año ella viene a la iglesia tan raras veces sólo por no sentarse tan cerca de algo sucio. ¿Qué querían decir con eso?

U.A.N.L.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ABIGAIL: Me odia; sin duda, tío, porque no quise ser su esclava. Es una mujer cruel, una mujer mentirosa, insensible, llorona, y yo no quiero trabajar para semejante mujer.

PARRIS: Tal vez lo sea. Y sin embargo me ha preocupado que estés fuera de esa casa desde hace siete meses y que en todo este tiempo ninguna otra familia haya pedido tus servicios.

ABIGAIL: Quieren esclavos, no gente como yo. Que vayan a buscarlos a Barbados. ¡No me ensuciaré la cara por ninguno de ellos! (*Con mal disimulado resentimiento hacia él*): ¿Me regateas mi cama, tío?

PARRIS: No... No.

ABIGAIL (*con arrebato*): Tengo buen nombre en el pueblo. No permitiré que se diga que mi nombre está sucio. ¡La señora Proctor es una charlatana embustera! (*Entra Ann Putnam. Es una mujer de cuarenta y cinco años, de alma atormentada, obsesionada por la muerte, acosada por los sueños*).

PARRIS (*apenas comienza a abrirse la puerta*): No... no. No puedo recibir a nadie. (*La ve y en él surge cierta diferencia aunque sin disipar su ansiedad*): Ah, señora Putnam, entrad.

ANN (*agitada, con los ojos encendidos*): Es un prodigio; no cabe duda de que os ha tocado un rayo del Infierno.

PARRIS: No, señora Putnam, es...

ANN (*aludiendo a Betty*): ¿Hasta qué altura voló, hasta qué altura?

PARRIS: No, no... no voló...

ANN (*muy satisfecha de ello*): ¡Cómo! ¡Seguro que voló! ¡El señor Collins la vió pasar sobre el granero de Ingersoll y descender con la ligereza de un pájaro, dice!

PARRIS: No, señora Putnam, escuchad, ella no ha... (*Entra Thomas Putnam, un duro terrateniente acomodado, cincuentón.*) Ah, buenos días, señor Putnam.

PUTNAM: ¡Es una suerte que la cosa haya brotado, por fin! ¡Es providencial! (*va directamente hacia el lecho.*)

PARRIS: ¿Qué cosa ha brotado, señor, qué...? (*Ann va hacia la cama.*)

PUTNAM (*mirando a Betty*): ¡Pero sus ojos están cerrados! Mira tú, Ann.

ANN: Sí que es extraño. (*A Parris*): Los de la nuestra están abiertos.

PARRIS (*sobresaltado*): ¿Vuestra Ruth está enferma?

ANN (*con maligna certidumbre*): Yo no diría enferma; el toque del Diablo es más grave que estar enferma. Es la muerte, sabéis, es la muerte diabólica que se mete en ellas, con horquilla y con pezuñas.

PARRIS: ¡Oh, no, por favor! ¿Por qué, qué es lo que tiene Ruth?

ANN: Tiene lo que se merece... No se despertó esta mañana, pero sus ojos están abiertos y camina, y nada oye, nada ve, y nada puede comer. Su alma está poseída, seguramente (*Parris queda paralizado.*)

PUTNAM (*como pidiendo más detalles*): Dicen que habéis enviado por el reverendo Hale, de Beverly...

PARRIS (*con menos convicción ahora*): Es sólo una precaución. Posee gran experiencia en todas las artes demoníacas, y yo...

ANN: Ya lo creo; y el año pasado encontró una bruja en Beverly, recordadlo bien.

U.A.N.L.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PARRIS: Vamos, señora Ann, sólo pensaron que era una bruja, y estoy seguro de que aquí no hay nada de brujería.

PUTNAM: ¡Nada de brujería! Vamos, señor Parris, ved que ...

PARRIS: Thomas, Thomas, os ruego, no habléis de brujería. Sé que vos no me desearíais, y vos menos que nadie, Thomas, tan desastrosa acusación. No podemos pensar en brujería. A gritos me echarán de Salem por semejante corrupción en mi casa.

(Dos palabras acerca de Thomas Putnam. Era un hombre con muchos rencores, de los que, por lo menos uno, parece justificado. Tiempo atrás, el cuñado de su esposa, James Bayley, llenaba todos los requisitos y contaba con dos tercios de los votos necesarios, pero un sector impidió su designación por razones que no son claras.

Thomas Putnam era el hijo mayor del hombre más rico del lugar. Había peleado contra los indios en Narragansett y se interesaba profundamente por los asuntos parroquiales. Indudablemente, se sintió mal retribuído por la comunidad que tan escandalosamente desairaba a su candidato para uno de los cargos más importantes del pueblo, tanto más cuanto que él mismo se consideraba intelectualmente superior a la mayoría de la gente que había a su alrededor.

Su naturaleza vengativa quedó demostrada mucho antes de que comenzara la "caza de brujas". George Burroughs, otro ex párroco de Salem, había tenido que obtener dinero prestado para pagar el entierro de su esposa y, como la parroquia se atrasaba en el pago de su salario, pronto se encontró en bancarrota. Thomas y su hermano John hicieron encarcelar a Burroughs por deudas que el hombre no debía.

El incidente es importante sólo porque Burroughs consiguió ser párroco allí donde Bayley, cuñado de Thomas Putnam, fué rechazado; el motivo de resentimiento es aquí claro. Thomas Putnam sintió que su propio nombre y el honor de su familia habían sido mancillados por el pueblo y se propuso desquitarse como pudiera.

Otra razón para creerlo un hombre profundamente amargado fue su intento de destruir el testamento de su padre, quien había legado una suma desproporcionada a un hermanastro. Como en todos los pleitos públicos en que trató de forzar las cosas, también fracasó en éste.

No es sorprendente, pues, hallar tantas acusaciones de puño y letra de Thomas Putham, o que tan frecuentemente se haya encontrado su nombre en calidad de testigo corroborando los testimonios destinados a probar lo sobrenatural, o que su hija iniciase el griterío en los trances más oportunos durante los procesos, especialmente cuando... Pero ya hablaremos de esto a su tiempo.)

PUTNAM *(en este momento está decidido a empujar al abismo a Parris, por quien siente desprecio)*: Señor Parris, en todas las disputas aquí habidas he estado de vuestra parte, y así continuaría; pero no puedo, si os resistís en esto. Espíritus dañinos, vengativos, están arrebatando a estas criaturas.

PARRIS: Pero Thomas, no podéis...

PUTNAM: ¡Ann! Dile al señor Parris lo que has hecho.

ANN: Reverendo Parris, he dejado bajo tierra a siete niños sin bautizar. Creedme, señor, jamás habéis visto nacer niños más robustos. Y sin embargo, cada uno de ellos estaba destinado a marchitarse en mis brazos la misma noche de su nacimiento. Yo nada he dicho, pero es mi corazón el que ha insinuado a voces. Y ahora, este año, mi Ruth, mi única..., la veo tornarse extraña: taciturna criatura se ha vuelto este año y se está encogiendo como si una boca sedienta le sorbiese hasta la vida. Y entonces pensé en que fuese a ver a vuestra Títuba.

PARRIS: ¡A Títuba! ¿Qué podría Títuba...?

ANN: Títuba sabe cómo hablar a los muertos, señor Parris.

PARRIS: ¡Señora Ann..., es un enorme pecado invocar a los muertos!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ANN: Mi alma cargue con ello; ¿pero quién, si no, podría decirnos con certeza qué persona mató a mis niños?

PARRIS (*horrorizado*): ¡Mujer!

ANN: ¡Fueron asesinados, señor Parris! ¡Y tomad nota de esta prueba! ¡Tomad nota! Anoche mi Ruth estuvo más cerca que nunca de sus almitas; lo sé, señor. ¿Pues cómo es que ha enmudecido ahora, si no porque algún poder de las tinieblas le ha paralizado la boca? ¡Es una señal prodigiosa, señor Parris!

PUTNAM: ¿No comprendéis, señor? Hay entre nosotros una bruja asesina, decidida a mantenerse en las sombras. (*Parris se vuelve hacia Betty evidenciando un creciente terror frenético.*) Dejad que vuestros enemigos piensen lo que quieran, vos no lo podéis ignorar.

PARRIS (*a Abigail*): Entonces, invocabais espíritus, anoche.

ABIGAIL (*en un susurro*): Yo no, señor... Títuba y Ruth.

PARRIS (*se vuelve ahora, con nuevo temor; va hacia Betty, la observa y luego, con la mirada fija en el vacío*): ¡Oh, Abigail, qué adecuada retribución a mi generosidad! Ahora estoy perdido.

PUTNAM: No estáis perdido. Haceos fuerte, ahora. No esperéis a que nadie os acuse. Declaradlo vos mismo; habéis descubierto una brujería...

PARRIS: ¿En mi casa? ¿En mi casa, Thomas? Me derribarán con esto. Harán de ello una... (*Entra Mercy Lewis, la sirvienta de los Putnam, una muchacha de dieciocho años, gorda, taimada y despiadada.*)

MERCY: Con vuestro perdón. Sólo quise ver cómo está Betty.

PUTNAM: ¿Cómo es que no están en casa? ¿Quién está con Ruth?

MERCY: Vino la abuela. Mejoró algo, creo... Antes dió un tremendo estornudo.

ANN: ¡Ah, es un signo de vida!

MERCY: Yo ya no temería, señora Putnam. Fué un gran estornudo; otro así y estoy segura que del sacudón le vuelve el juicio. (*Va al lecho a mirar.*)

PARRIS: ¿Queréis dejarme ahora, Thomas? Rezaría un momento a solas.

ABIGAIL: Tío, habéis rezado desde medianoche. Por qué no bajáis y...

PARRIS: No... no. (*A Putnam*): No tengo respuesta para esa multitud. Esperaré hasta que llegue Hale. (*Invitando a Ann a salir*): Tended a bien, señora Ann...

PUTNAM: Y bien, señor. ¡Lanzaos contra el Diablo y el pueblo os bendecirá por ello! Bajad, habladles..., orad con ellos. Están sedientos de vuestra palabra, señor. Confío en que oraréis con ellos.

PARRIS (*dominado*): Los guiaré en un salmo, pero nada digáis de brujería por ahora. No he de discutirlo. La causa es aún desconocida. He tenido bastantes disputas desde que llegué. No quiero más.

ANN: Mercy, tú vas a casa a acompañar a Ruth, ¿me oyes?

MERCY: Sí, señora.

(*Sale Ann Putnam.*)

PARRIS (*a Abigail*): Si se lanza a la ventana, llámame en seguida.

ABIGAIL: Lo haré, tío.

PARRIS (*a Putnam*): Hay una fuerza terrible, hoy en sus brazos. (*Sale con Putnam.*)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L.

ABIGAIL (*con contenido azoramiento*): ¿Qué tiene Ruth?

MERCY: Es espeluznante, no sé...; desde anoche parece caminar como una muerta.

ABIGAIL (*se vuelve súbitamente y va hacia Betty; con temor en la voz*: ¡Betty! (*Betty no se mueve. La sacude*): ¡Acaba de una vez! ¡Betty! ¡Levántate! (*Betty no se mueve. Mercy se acerca.*)

MERCY: ¿Ensayaste golpearla? Yo le di a Ruth una buena y eso la despertó por un rato. Anda, déjame a mí.

ABIGAIL (*rechazando a Mercy*): No, él subirá en seguida. Escúchame. Si nos interrogan, diles que bailábamos... Eso es todo lo que yo le dije.

MERCY: Bueno. ¿Y qué más?

ABIGAIL: Él sabe que Títuba conjuró a las hermanas de Ruth a levantarse de la tumba.

MERCY: ¿Y qué más?

ABIGAIL: Te vió desnuda.

MERCY (*batiendo palmas, con una risita asustada*): ¡Jesús!

(*Entra Mary Warren, sin aliento. Es una muchacha de dieciciete años, servil, simple, triste.*)

MARY: ¿Qué haremos? ¡El pueblo está en la calle! ¡Recién llego de la granja; toda la comarca habla de brujería! ¡Abby, nos acusarán de brujas!

MERCY (*apuntando y mirando a Mary*): Ella piensa confesar, lo sé.

MARY: Tenemos que confesar, Abby. ¡Por brujería ahorcan...; ahorcan como en Boston hace dos años! ¡Abby, debemos decir la verdad! Por bailar y las otras cosas, sólo te azotarán.

ABIGAIL: ¡Oh... nos azotarán!

MARY: Yo no hice nada de eso, Abby. Yo miraba solamente.

MERCY (*yendo amenazadora hacia Mary*): ¡Ah! Tú eres especial para mirar, ¿no es cierto, Mary Warren? Para espiar sí que eres valiente. (*Betty, en la cama, se queja. Abigail se vuelve instantáneamente.*)

ABIGAIL: Betty. (*Va hacia Betty*): Vamos, querida Betty, despierta ya. Es Abigail. (*La incorpora y la sacude furiosamente*): ¡Betty, voy a pegarte! (*Betty se queja*): Ajá, parece que mejoras. Hablé con tu papá y le conté todo. De modo que no hay nada que...

BETTY (*asustada de Abigail, salta de la cama como una luz y pegada de espaldas a la pared*): ¡Quiero a mi mamá!

ABIGAIL (*con alarma, mientras se aproxima cautelosamente a Betty*): Betty, ¿qué te pasa? Tu mamá está muerta y enterrada.

BETTY: ¡Quiero volar hacia mamá! ¡Dejadme volar! (*Extiende los brazos como para volar, largándose hacia la ventana por donde alcanza a pasar una pierna.*)

ABIGAIL (*arrastrándola lejos de la ventana*): Le conté todo, él ya sabe, ahora ya sabe todo lo que nosotras...

BETTY: Tú bebiste sangre, Abigail, eso no se lo contaste.

ABIGAIL: ¡Betty, no volverás a decir eso! Nunca jamás...

BETTY: ¡Lo hiciste, lo hiciste! ¡Bebiste un encantamiento para que muera la mujer de John Proctor! ¡Sí! ¡Bebiste un encantamiento para matar a la señora Proctor!

ABIGIAL (*la abofetea*): ¡Calla! ¡Basta ya!

BETTY (*desplomándose en el lecho*): ¡Mamá, mamá! (*Se deshace en sollozos.*)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ABIGAIL: Atended. Vosotras todas. Bailábamos. Y Títuba invocó a las hermanas de Ruth Putnam. Y eso es todo. Y acordaos de esto: que se os escape una palabra, a cualquiera de vosotras, o la sombra de una palabra acerca de las otras cosas, y apareceré en lo más negro de una noche horrible y os ajustaré las cuentas hasta el escalofrío. ¡Y vosotras sabéis que yo puedo hacerlo; he visto cómo, sobre la almohada junto a la mía, los indios destrozaban las cabezas de mis pobres padres, y he visto algunas otras sangrientas faenas realizadas en la noche, y puedo hacer que vosotras os lamentéis de haber visto siquiera que se puso el sol! (*Va hacia Betty y rudamente la incorpora*): ¡Vamos tú... siéntate y acaba con esto! (*Pero Betty se desploma en sus brazos y yace inerte en el lecho.*)

MARY (*histéricamente asustada*): ¡Qué le dio! (*Mirando despavorida a Betty*): ¡Abby, se va a morir! Conjurar es un pecado y nosotras...

ABIGAIL (*yendo hacia Mary*): ¡Mary Warren, te he dicho que te calles!

(*Entra John Proctor. Al verlo, Mary retrocede asustada.*)

(*Proctor era un agricultur de unos treinta y cinco años. No tiene por qué haber sido miembro de ningún bando del pueblo, pero hay indicios que sugieren que era violento y mordaz con los hipócritas. Era la clase de hombre —poderoso de cuerpo, bien dispuesto y difícilmente dominable— que no puede rehusar su apoyo a militantes de ningún partido sin provocar su más hondo resentimiento. En presencia de Proctor todo necio sentía instantáneamente su necedad... y por cosas así, un Proctor siempte está expuesto a la calumnia.*

Pero como veremos, las tranquilas maneras que él exhibe no surgen de un alma libre de tormentos. Es un pecador, un pecador no sólo ante la moral imperante en la época, sino ante su propia visión de lo que es una conducta decente. Aquella gente no disponía de un ritual para lavar sus pecados. Es otro rasgo que hemos heredado de ellos, y que lo mismo nos ha ayudado a disciplinarnos como a fomentar entre nosotros la hipocresía. Proctor, respetado y hasta temido en Salem, ha llegado a considerarse a sí mismo una especie de

fraude. Pero nada de esto ha aparecido todavía en la superficie; y cuando entra, viniendo de la concurrida sala de abajo, lo que vemos es un hombre en la flor de la vida con una tranquila confianza y una inexpresada fuerza oculta. Mary Warren, su sirvienta, apenas puede hablar por la turbación y el miedo.)

MARY: ¡Oh! Ya me estoy marchando a casa, señor Proctor.

PROCTOR: ¿Eres boba, Mary Warren? ¿Eres sorda? Te prohibí dejar la casa, ¿no es cierto? ¿Para qué te pago? Tengo que vigilarte más que a mis vacas.

MARY: Sólo vine a ver los grandes acontecimientos del mundo.

PROCTOR: Grandes acontecimientos en el traste voy a darte yo uno de estos días. ¡Vete a casa; mi mujer tiene tarea para tí! (*Ella sale lentamente, tratando de conservar un resto de dignidad.*)

MERCY (*extrañamente fascinada y a la vez atemorizada*): Es mejor que me vaya. Debo atender a mi Ruth. Buenos días, señor Proctor.

(*Evitando la proximidad de Proctor, Mercy sale rápidamente. Desde la aparición de Proctor, Abigail ha permanecido como en punta de pies, bebiendo su figura, con ojos dilatados. Él le echa una mirada y va hacia el lecho de Betty.*)

ABIGAIL: ¡Por Dios! ¡Ya casi había olvidado lo fuerte que eres, John Proctor!

PROCTOR (*mirando a Abigail con una vaga sonrisa de inteligencia apenas esbozada en el rostro*): ¿Qué diablura es ésta?

ABIGAIL (*con una risita nerviosa*): Nada; sólo está medio tonta.

PROCTOR: Desde la mañana, el camino de mi casa se ha convertido en una peregrinación a Salem. El pueblo entero habla de brujería.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ABIGAIL: ¡Bah, cuentos! (*Se le acerca, persuasiva, con un aire confidencial y travieso*): Anoche estábamos bailando en el bosque y mi tío nos sorprendió. El se asustó. Eso es todo.

PROCTOR (*ensanchando su sonrisa*): ¡Ah, traviesa como siempre! ¿no? (*Esperanzada, Abigail deja escapar una risita y se atreve a acercársele, mirándolo febrilmente en los ojos.*) Te meterán en el cepo antes de que cumplas los veinte. (*Hace ademán de irse pero ella se interpone.*)

ABIGAIL: Dime algo, John. Algo tierno. (*Su vehemencia destruye la sonrisa de Proctor.*)

PROCTOR: No, Abby, no, eso ha terminado.

ABIGAIL (*insultante*): ¿Cinco millas viajas tú por ver volar a una tonta? Te conozco...

PROCTOR (*apartándola con firmeza*): Vengo a ver qué enredo está tramando tu tío ahora. (*Categórico.*) Quítatelo de la cabeza, Abby.

ABIGAIL (*asiéndole una mano antes de que él la haya soltado*): John..., me paso las noches esperándote.

PROCTOR: Nunca he prometido venir a verte, Abby.

ABIGAIL (*no puede creerle; con cólera creciente*): ¡Creo tener algo más que promesas!

PROCTOR: Abby, te quitarás eso de la cabeza. No vendré más por ti.

ABIGAIL: Te estás burlando de mí.

PROCTOR: Tú sabes que no.

ABIGAIL: Lo que sé es cómo me estrechabas en los fondos de tu casa, y sudabas como un caballo cada vez que me acercaba. ¿O es que lo he soñado? Quien me echó fué ella, no puedes simular que fuiste tú. Te vi el rostro cuando ella me echó, y me amabas entonces y me amas ahora.

PROCTOR: Abby, eso es decir una salvajada.

ABIGAIL: Una salvaje puede decir salvajadas. Pero no tanta salvajada, creo. Te he visto desde que ella me echó; te he visto por las noches.

PROCTOR: En estos siete meses apenas si he salido de mi granja.

ABIGAIL: Soy sensible al calor, John, y el tuyo me ha arrastrado hasta mi ventana y te he visto mirando hacia arriba, ardiendo en tu soledad. ¿Vas a decirme que no has mirado hacia mi ventana?

PROCTOR: Pude haber mirado.

ABIGAIL (*ablandándose*): Con seguridad, John. No eres de invernadero. Te conozco, John. Yo te *conozco* (*Está llorando.*) Los sueños no me dejan dormir; en cuanto empiezo a soñar me despierto y camino por la casa como si fuera a encontrarte viniendo por alguna puerta. (*Lo abraza desesperadamente.*)

PROCTOR (*apartándola suavemente, con gran compasión pero firmemente*) Niña...

ABIGAIL (*en un arranque de ira*): ¡Cómo me llamas niña!

PROCTOR: Puede que te recuerde con dulzura de cuando en cuando, Abby. Pero me cortaré una mano antes que volver a tocarte. Bórralo de la mente. Nunca nos hemos tocado, Abby.

ABIGAIL: Es que sí nos tocamos.

PROCTOR: Es que no nos tocamos.

ABIGAIL (*con amargo enojo*): Oh, me admira que un hombre tan fuerte pueda permitir que una esposa tan débil...

PROCTOR (*enojado..., como si también se lo dijese a sí mismo*): ¡No dirás nada a Elizabeth!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ABIGAIL: ¡Ella está ensuciando mi nombre en el pueblo! ¡Anda diciendo mentiras de mí! ¡Es una mujer fría y llorona, y tú te sometes a ella! Deja que te convierta en...

PROCTOR (*sacudiéndola*):¿Quieres que te azote? (*Debajo llegan voces entonando un salmo.*)

ABIGAIL (*entre lágrimas*): ¡Quiero a John Proctor, el que interrumpió mi sueño y abrió los ojos de mi corazón! Yo no sabía lo hipócrita que era Salem, ni me daba cuenta de las mentiras que me enseñaban todas esas mujeres beatas y sus aliados esposos. Y ahora pretendes que me arranque esa luz de los ojos. ¡No lo haré, no puedo! ¡Me amaste, John Proctor, y por más pecado que sea, aún me amas! (*Él se vuelve bruscamente para salir. Ella corre tras él*) ¡John, piedad...; ten piedad de mí!

(*Al oírse las palabras del salmo "yendo hacia Jesús" Betty se tapa súbitamente los oídos y se queja en voz alta.*)

ABIGAIL: ¡Betty! (*Corre hácia Betty, que ahora está sentada, chillando. Mientras Abigail trata de bajarle las manos, Proctor se acerca diciendo "¡Betty!"*)

PROCTOR (*con creciente nerviosidad*): ¿Qué estás haciendo? Niña, ¿qué te ocurre? ¡No grites así! (*El canto se ha detenido y ahora irrumpe Parris en la habitación.*)

PARRIS: ¿Qué ocurrió? ¿Qué le estáis haciendo? ¡Betty! (*Corre hacia el lecho gritando "¡Betty, Betty!"*

Entra Ann Putnam, con curiosidad febril y, trás ella, Thomas Putnam y Mercy Lewis. Parris, junto al lecho, palmotea suavemente el rostro de Betty, mientras ella gime y trata de levantarse.)

ABIGAIL: Os oyó cantar y de pronto se levantó gritando.

ANN: ¡El salmo, el salmo! ¡No soporta que se pronuncie el nombre del Señor!

PARRIS: No, no lo permita Dios. ¡Mercy, corre a lo del médico! ¡Cuéntale lo que ocurrió aquí! (*Mercy Lewis sale corriendo.*)

ANN: ¡Un indicio! ¡Ved en ello un indicio!

(*Entra Rebecca Nurse, de setenta y dos años de edad, de cabellera blanca, apoyándose en su bastón.*)

PUTNAM (*señalando a la sollozante Betty*): ¡Este es un evidente indicio de brujería desatada, Rebecca Nurse, un prodigioso indicio!

ANN: ¡Mi madre me lo dijo! Cuando no pueden soportar que el nombre del Señor sea...

PARRIS (*temblando*): Rebecca, Rebecca, acude a ella, estamos perdidos. Repentinamente, no soporta que el nombre del Señor sea...

(*Entra Giles Corey, de ochenta y tres años, musculoso, digno, inquisitivo, poderoso todavía.*)

REBECCA: Hay un enfermo grave aquí, Giles Corey, haz el favor de guardar silencio, pues.

GILES: No he dicho una palabra. Ninguno de los presentes puede acusarme de haber dicho una palabra. ¿Va a volar otra vez? Dicen que vuela.

PUTNAM: ¡Cállate, hombre!

(*Todo es silencio. Rebecca cruza la habitación hacia el lecho; rebosa dulzura. Betty, con los ojos cerrados, solloza quedamente. Rebecca simplemente se ha plantado ante la niña, quien se aquieta gradualmente.*)

(*Y mientras están tan absortos, podemos decir algo sobre Rebecca.*

Rebecca era la esposa de Francis Nurse quien, según todas las referencias, era uno de esos hombres a quienes las dos

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L.

partes de una discusión tienen que respetar. Era llamado, cual si fuese un juez extraoficial, para intervenir como árbitro en las disputas, y Rebecca también gozaba de la alta opinión que la gente tenía de él.

Por la época del drama, poseían doscientas hectáreas y sus hijos estaban instalados en casas separadas dentro de la misma propiedad. Originalmente, Francis había arrendado el lugar y hay una teoría que sostiene que mientras lo fué pagando, y de este modo elevando su condición, hubo quienes vieron su progreso con resentimiento.

Otra sugerencia para explicar la sistemática campaña contra los Nurse se encuentra en la guerra que, por sus tierras, sostuvieron contra sus vecinos, uno de los cuales era un Putnam. Esta pendencia creció hasta adquirir proporciones de batalla en un encuentro entre partidiarios de ambos bandos y se dice que duró dos días.

En cuanto a Rebecca misma, era tan elevada la opinión general acerca de su carácter, que para explicar cómo se atrevió alguien a acusarla de bruja —y más, cómo es que gente adulta pudo llegar a ponerle la mano encima— debemos fijarnos en las tierras de aquel tiempo y sus divisiones.

Como hemos visto, el candidato de Thomas Putnam para el ministerio de Salem era Bayley. El plan de Nurse había figurado en la facción que impidió el nombramiento de Bayley. Por añadidura, ciertas familias vinculadas a los Nurse por lazos de sangre o amistad, y cuyas granjas eran contiguas o vecinas de la de Nurse, se aliaron para romper con la autoridad municipal de Salem, y fundaron una entidad nueva e independientemente, Topsfield, cuya existencia provocó el enojo de los viejos salemitas.

Que la mano que movía los hilos del escándalo era la de Putnam queda indicado por el hecho de que, tan pronto como el mismo empezó, esa facción Topsfield-Nurse se ausentó de la iglesia en señal de protesta e incredulidad. Fueron Edward y Jonathan Putnam quienes firmaron la primera demanda contra Rebecca; y la pequeña hija de Thomas Putnam fué la que cayó en trance durante la audiencia y señaló a Rebecca como su atacante.

Como culminación de todo eso, la señora Putnam —que ahora está con la mirada fija en la embrujada niña del lecho— pronto acusó al espíritu de Rebecca de "tentarla a la iniquidad", acusación que encerraba más verdad de la que la señora Putnam podía sospechar.)

ANN (*atónita*): ¿Qué has hecho? (Rebecca, *pensativa, se aleja del lecho y se sienta.*)

PARRIS (*maravillado y aliviado*): ¿Qué piensas de esto, Rebecca?

PUTNAM (*ansiosamente*): Rebecca Nurse, ¿irás a ver a mi Ruth y tratarás de despertarla?

REBECCA (*sentada*): Creo que despertará a su tiempo. Por favor, calmaos. Tengo once hijos y soy veintiséis veces abuela y los he acompañado a todos en sus temporadas bobas y cada vez que les agarraba, sus diabluras dejaban chiquito al mismo Demonio. Creo que despertará cuando se canse de esto. El alma de una criatura es como una criatura, nunca podréis alcanzarla corriendo tras ella; hay que quedarse quieto y pronto volverá por sí misma, en busca de cariño.

PROCTOR: Sí, Rebecca, ahí está la verdad.

ANN: Rebecca, esto no es ninguna temporada boba. Mi Ruth está aturdida, Rebecca; no puede comer.

REBECCA: Tal vez no esté hambrienta todavía. (*A Parris.*) Espero que no estéis decidido a salir en busca de espíritus errantes, señor Parris. He oído anunciarlo afuera.

PARRIS: En la parroquia se extiende la creencia de que el Diablo puede hallarse entre nosotros y estoy dispuesto a cumplir con ellos demostrándoles que están equivocados.

PROCTOR: Entonces hablad claro y decidles que están equivocados. Antes de llamar a ese ministro a que busque demonios, ¿habéis consultado con los consejeros?

PARRIS: ¡No viene a buscar demonios!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L.

PROCTOR: Entonces, ¿a qué viene?

PUTNAM: ¡En el pueblo hay niños muriéndose, caballero!

PROCTOR: No veo morirse a ninguno. Esta comunidad no ha de ser un juguete para que lo agitéis a vuestro gusto, señor Putnam. (*A Parris.*) ¿Habéis convocado a sesión antes de...?

PUTNAM: ¡Estoy harto de sesiones! ¿Es que el pobre hombre no puede volver la cabeza sin tener que convocar a sesión?

PROCTOR: Puede volver la cabeza, pero no hacia el infierno.

REBECCA: Te ruego, John, cálmate. (*Pausa. Él cede ante ella.*) Señor Parris, creo que lo mejor será que, tan pronto como venga, mandéis al reverendo Hale de vuelta. Esto nos va a traer nuevas disputas en la comunidad y habíamos quedado en que este año habría paz. Creo que ahora deberíamos confiar en el médico y en una buena plegaria.

ANN: ¡Rebecca, el doctor está desconcertado!

REBECCA: Entonces, si lo está, acudamos a Dios. Hay un peligro monstruoso en ponerse a buscar espíritus errantes. Lo temo, lo temo. Es mejor que busquemos la culpa en nosotros y que...

PUTNAM: ¿Cómo hemos de culparnos a nosotros? Yo soy uno de nueve hijos; la semilla de los Putnam ha poblado esta región. Y sin embargo, de ocho criaturas sólo me queda una... y esa una se está marchitando.

REBECCA: Esto no puedo desentrañarlo yo.

ANN (*con un creciente dejo de sarcasmo*): ¡En cambio yo debo! ¿Crees que es obra de Dios el que tú jamás pierdas un hijo, ni un nieto, y que yo en cambio deba enterrarlos a todos menos a uno? Hay ruedas moviendo ruedas en este pueblo, y fuegos nutriendo fuegos.

PUTNAM (*a Parris*): Cuando llegue el reverendo Hale, procederéis a buscar rastros de brujería en esto.

PROCTOR (*a Putnam*): No podéis dar órdenes al señor Parris. En esta comunidad el voto es por persona y no por hectárea.

PUTNAM: Nunca os he notado tan preocupado por esta comunidad, señor Proctor. No creo haberos visto en nuestras reuniones sabáticas desde las últimas nevadas.

PROCTOR: Bastantes preocupaciones tengo sin viajar cinco millas para escucharle predicar no más que tormentos infernales y condenación eterna. Creed en lo que os digo, señor Parris. Hay muchos otros que hoy se apartan de la iglesia porque ya casi nunca mencionáis a Dios.

PARRIS (*excitado*): ¡Cómo! ¡Esta es una acusación muy grave!

REBECA: Hasta cierto punto es verdad; hay muchos que no se animan a traer a sus hijos...

PARRIS: No predico para niños, Rebecca. No son los niños quienes descuidan sus obligaciones para con este misterio.

REBECA: ¿Realmente hay quienes las descuidan?

PARRIS: Yo diría que más de la mitad del pueblo de Salem...

PUTNAM (*interrumpiendo*): Y más que eso...

PARRIS: ¿Dónde está mi leña? Mi contrato estipula que se me provea de toda mi leña. ¡Desde noviembre estoy esperando una astilla, y aun en noviembre mismo tuve que andar exhibiendo mis manos heladas como un mendigo cualquiera!

GILES: Se os asignan seis libras anuales para comprar vuestra leña, señor Parris.

PARRIS: Considero esas seis libras como parte de mi salario. Bastante poco se me paga sin que gaste seis libras en leña...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L.

PROCTOR: Sesenta, más seis para leña...

PARRIS (*interrumpiendo*): ¡El salario es de sesenta y seis libras, señor Proctor! No soy ningún predicador de campaña con el librito bajo el brazo; soy diplomado del colegio de Harvard.

GILES: ¡Así es, y bien versado en aritmética!

PARRIS: ¡Señor Corey, deberéis buscar mucho para encontrar un hombre de mi clase por sesenta libras anuales! No estoy acostumbrado a esta miseria; abandoné un buen negocio en Barbados para servir al Señor. No alcanzo a desentrañarlo: ¿por qué se me persigue aquí? No puedo proponer nada sin que se produzca un alboroto de gritos y discusiones. Me he preguntado a menudo si no estaría el Diablo en esto; de otro modo no puedo comprenderos.

PROCTOR: Señor Parris, sois el primer párroco que ha exigido el título de propiedad de esta casa...

PARRIS (*interrumpiendo*): ¡Hombre! ¿Es que un párroco no merece una casa donde vivir?

PROCTOR: En donde vivir, sí, pero pretender la propiedad es como si fuese dueño de la misma capilla; en la última asamblea a la que acudí hablasteis tanto de escrituras e hipotecas que creí estar en un remate.

PARRIS: ¡Pretendo una prueba de confianza, eso es todo! Soy vuestro predicador en siete años. No quiero ser echado como el gato cada vez que ése sea el capricho de cualquier mayoría. Vosotros parecéis no comprender que un ministro es el representante del Señor en la parroquia; a un ministro no se le ha de perturbar ni contradecir con tanta ligereza.

PUTNAM: ¡Eso es!

PARRIS: ¡Habrá obediencia, o la Iglesia arderá como arde el Infierno!

PROCTOR: ¿Es que no podréis hablar un minuto sin que vayamos a parar al Infierno nuevamente? ¡Estoy harto del Infierno!

PARRIS: No sois vos quien decidirá lo que os conviene oír.

PROCTOR: ¡Creo que puedo decir lo que pienso!

PARRIS (*furioso*): ¿Qué, somos cuáqueros acaso? Todavía no somos cuáqueros aquí, señor Proctor. Y podéis decírselo así a vuestros partidarios.

PROCTOR: ¡Mis partidarios!

PARRIS (*por fin se desahoga*): En esta iglesia hay un partido. No estoy ciego; hay un bando y un partido.

PROCTOR: ¿Contra vos?

PUTNAM: ¡Contra él y toda autoridad!

PROCTOR: ¡Ah! Si es así, debo encontrarlo y unirme a él. (*Hay conmoción entre los demás.*)

REBECCA: No quiso decir eso.

PUTNAM: ¡Acaba de decirlo!

PROCTOR: Lo sostengo solemnemente, Rebecca; no me huele bien esta "autoridad".

REBECCA: No, no puedes quitarle el apoyo a tu párroco. Tú no eres de ésos, John. Estrecha su mano. Haced las paces.

PROCTOR: Tengo grano que sembrar y leña que arrastrar a casa. (*Va enojado hacia la puerta y se vuelve hacia Corey con una sonrisa.*) Qué te parece, Giles, encontraremos ese partido. Dice que hay un partido.

GILES: John, he cambiado mi opinión sobre este hombre. Os ruego que me perdonéis, señor Parris; nunca pensé que en vos hubiese tanta fortaleza.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L.

PARRIS (*sorprendido*): ¡Cómo... gracias, Giles!

GILES: Esto le hace pensar a uno en cuál ha sido la dificultad entre nosotros todos estos años. (A *todos*.) Pensadlo. ¿A qué se debe que todos andemos demandándonos los unos a los otros? Pensadlo bien. Es algo profundo y negro como un pozo. Este año he comparecido seis veces ante la justicia...

PROCTOR (*interrumpiéndolo familiarmente, cordialmente, aunque sabe que con esto se acerca al límite de la paciencia de Giles*): ¿Es culpa del Diablo que uno no pueda decirte buen día sin que lo demandes por calumnia? Estás viejo, Giles, y no oyes tan bien como antes.

GILES (*no puede ser desviado*): John Proctor, hace apenas un mes que cobré cuatro libras de daños y perjuicios porque decías en público que yo quemé el techo de tu casa, y yo...

PROCTOR (*riendo*): Nunca dije tal cosa, pero te he pagado por ello, de modo que no puedo llamarte sordo sin que me cueste. Ven, acompáñame Giles y ayúdame a arrastrar mi leña a casa.

PUTNAM: Un momento, señor Proctor ¿qué leña es esa que arrastráis, si puedo preguntaros?

PROCTOR: Es mi leña. De mi monte junto al río.

PUTNAM: Vamos, nos hemos vuelto locos este año. ¿Qué anarquía es ésta? Ese trecho está dentro de mis límites, dentro de *mis* límites, señor Proctor.

PROCTOR: ¡De vuestros límites! (*Indicando a Rebecca.*) Le compré ese pedazo al marido de la señora Nurse hace cinco meses.

PUTNAM: El no tenía derecho a venderlo. En el testamento de mi abuelo dice claramente que todo el terreno entre el río y...

PROCTOR: Vuestro abuelo tenía por costumbre legar tierras que nunca le pertenecieron, si es que puedo decirlo sin rodeos.

GILES: Esta es la pura verdad; también había cedido mi pradera del norte; pero sabía que, antes de que alcanzase a firmar ese testamento, yo le hubiera roto los dedos. Vamos a llevar tu leña a casa, John. Siento que me vienen unas tremendas ganas de trabajar.

PUTNAM: ¡Cargad uno solo de mis robles y tendréis que pelear para arrastrarlo a casa!

GILES: Está bien, y además venceremos, Putnam... este bobo y yo. ¡Vamos! (*Se vuelve a Proctor e inicia la salida.*)

PUTNAM: ¡Tendrás que vértelas con mis hombres, Corey! Te encajaré una denuncia! (*Entra el reverendo John Hale, de Beverly. Aparece abrumado bajo el peso de media docena de voluminosos libros.*)

(*El señor Hale, intelectual de ojos ávidos y terso cutis, tiene cerca de cuarenta años. La presente es una grata diligencia para él: al ser invitado a comprobar si aquí hay brujería, sintió el orgullo del especialista cuya singular sabiduría es, por fin, reconocida públicamente. Como casi todos los estudiosos, dedicó buena parte de su tiempo a reflexionar acerca del mundo invisible, especialmente desde que él mismo, no hace mucho, descubrió una bruja en su parroquia. Sin embargo, bajo su penetrante escrutinio, esa mujer resultó ser una simple charlatana y la criatura a la que pretendidamente había estado afligiendo recuperó su conducta normal después de que Hale le brindara su bondad y unos días de reposo en su propia casa.*

Pero esa experiencia no provocó en su mente la menor duda en cuanto a la realidad del trasmundo o la existencia de los multifacéticos lugartenientes de Lucifer. Fe que no lo desprestigia. Mejores cabezas que la de Hale hubo —y aún las hay— convencidas de que más allá existe una sociedad de espíritus. No puedo dejar de señalar que una de sus frases no ha provocado risas en ningún público que ha visto esta obra; es su afirmación de que "No podemos caer en supersticiones. El Diablo es preciso". Evidentemente, ni siquiera hoy estamos muy seguros de que el diabolismo no sea cosa sagrada y de la que no hay que mofarse. Y no es por casualidad que estamos tan confundidos.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA "ALFONSO REYES"
U.A.N.L.

Al igual que el reverendo Hale y los demás personajes de este tablado, concebimos al Diablo como una parte necesaria a un enfoque respetable de la cosmología. El nuestro es un imperio dividido en el que ciertas ideas y emociones y acciones son de Dios, y las opuestas, de Lucifer. Es tan imposible para la mayoría de los hombres concebir una moralidad sin pecado como una tierra sin "cielo". Desde 1692 un cambio grande pero superficial borró las barbas de Dios y los cuernos del Diablo, pero el mundo continúa oprimido entre dos absolutos, diametralmente opuestos. El concepto de unidad, en el que lo positivo y lo negativo son atributos de la misma fuerza, en el que el bien y el mal son relativos eternamente cambiantes, y siempre unidos al mismo fenómeno, tal concepto continúa reservado a las ciencias físicas y a los pocos que han captado la historia de las ideas. Cuando se recuerda que hasta la era cristiana el Averno nunca fué considerado como un área hostil, que a despecho de traspiés ocasionales todos los dioses eran útiles y esencialmente amistosos para el hombre; cuando vemos la continua y metódica inculcación en la humanidad de la idea de la inutilidaa del hombre —hasta su redención—, puede hacerse evidente la necesidad del Diablo como arma, arma ideada y utilizada una y otra vez, en toda época, para obligar a los hombres a someterse a una determinada iglesia o estado-iglesia.

Nuestra dificultad para creer —a cambio de una palabra mejor— en la inspiración política del Diablo se debe en gran parte al hecho de que él es invocado y condenado no sólo por nuestros antagonistas sociales sino por nuestro propio sector, cualquiera que sea. La iglesia católica, mediante su Inquisición, es famosa por cultivar a Lucifer como el archi-enemigo, pero los enemigos de la Iglesia no se apoyaron menos en el Diablo para mantener sojuzgada la mente humana.

Lutero mismo fué acusado de alianza con el Infierno y él a su vez acusó a sus enemigos. Para complicar más las cosas, creyó que había tenido contacto con el Diablo y que con él había discutido sobre teología. No me sorprende, porque en mi propia universidad, un profesor de historia —luterano, dicho sea de paso— acostumbraba congregar a sus discípulos graduados, correr las persianas y platicar en el aula con Erasmo. Por lo que sé, nunca fué oficialmente escarnecido por

ello, pues, como la mayoría de nosotros, los funcionarios de la universidad son hijos de una historia que todavía chupa las tetillas del Diablo.

En el momento en que estoy escribiendo, sólo Inglaterra se ha detenido ante las tentaciones del diabolismo contemporáneo. En los países de ideología comunista, toda resistencia de cualquier origen es vinculada a los totalmente malignos súcubos capitalistas y en Norteamérica cualquier persona que no es reaccionaria en sus opiniones está expuesta a la acusación de alianza con el infierno rojo. Por lo tanto, a la oposición política se le da un baño de inhumanidad que justifica entonces la abrogación de todos los hábitos normalmente aplicados en las relaciones civilizadas. La norma política es igualada con el derecho moral, y la oposición a aquella, con malevolencia diabólica. Una vez que tal ecuación es hecha efectiva, la sociedad se convierte en un cúmulo de conspiraciones y contraconspiraciones y el principal papel del gobierno cambia para transformarse de árbitro en azote de Dios.

Los resultados de este proceso no son diferentes hoy de lo que siempre fueron, salvo a veces en el grado de crueldad infligido y ni siquiera siempre en este orden. Normalmente, todo lo que la sociedad se permitía juzgar eran las acciones y los hechos de un hombre. La intención secreta de una acción se dejaba para los ministros, sacerdotes y rabinos. Pero cuando el diabolismo crece, las acciones son las manifestaciones menos importantes de la verdadera naturaleza de un hombre. El Diablo, como dijo el reverendo Hale, es astuto y, hasta una hora antes de caer, Dios mismo lo creyó hermoso en el Cielo.

La analogía, sin embargo, parece tambalear cuando uno considera que, mientras entonces no había brujas, sí hay comunistas y capitalistas ahora y en ambos campos hay algunas pruebas de que nadan espías ocupados en minar al contrario. Pero ésta es una objeción petulante y para nada apoyada por los hechos. Yo no dudo de que la gente de Salem, sí platicaba con el Diablo hasta lo adoraba, y si pudiésemos conocer toda la verdad en este caso, como sucede en otros, descubriríamos una regular y convencional propiciación del espíritu negro. Prueba innegable de esto es la confesión de Tituba, la

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

esclava del reverendo Parris, y también lo es el comportamiento de las chicas que se asociaron a sus brujerías.

Se cuenta de klatches similares en Europa, en donde, por las noches, las hijas de las ciudades se reunían, a veces con fetiches y a veces con algún joven seleccionado, y se entregaban al amor con determinados resultados bastardos. La Iglesia, avizora como debe serlo cuando se trae a la vida dioses muertos hace tiempo, condenó esas orgías como brujerías y las interpretó correctamente como un resurgimiento de las fuerzas dionisíacas que había aplastado mucho antes. El sexo, el pecado y el Diablo fueron vinculados desde la antigüedad y así continuaron en Salem y así continúan hoy.

Según todas las noticias, no hay en el mundo costumbres más puritanas que las impuestas por los comunistas en Rusia, donde la moda femenina, por ejemplo, es tan prudente y púdica como podría desearlo cualquier bautista norteamericano. Las leyes de divorcio imponen una tremenda responsabilidad sobre el padre, en cuanto al cuidado de los hijos. Hasta la suavidad de los reglamentos de divorcio, en los primeros años de la revolución, fué indudablemente una reacción de la inmovilidad victoriana del matrimonio del siglo XIX y la hipocresía que consecuentemente se derivó de ella. Si no por otras razones, un estado tan poderoso, tan celoso de la uniformidad de sus ciudadanos, no puede tolerar por mucho tiempo la atomización de la familia. Y sin embargo, por lo menos a los ojos norteamericanos, persiste la convicción de que la actitud rusa hacia las mujeres es lasciva. De nuevo es el Diablo trabajando, tal como trabaja en la mente del eslavo que es sacudido por la mera idea de que una mujer se desvista en un espectáculo picaresco.

Nuestros adversarios siempre están envueltos en pecado sexual y es de esta convicción inconsciente de donde se obtiene la demoniología su atractiva sensualidad así como su capacidad de enfurecer y asustar.

Volviendo a Salem ahora; el reverendo Hale se ve a sí mismo como un joven médico en su primera visita. Su penosamente adquirido arsenal de síntomas, palabras mágicas y procedimientos para el diagnóstico, por fin va a ponerse en uso. El

camino de Beverly está inusitadamente concurrido esta mañana y él se ha cruzado con cien rumores que le hacen sonreír pensando en la ignorancia de la plebe acerca de esta ciencia tan exacta. Se siente aliado con las mejores mentalidades de Europa...: reyes, filósofos, hombres de ciencia y eclesiásticos de todas las iglesias. Su objetivo es la luz, la bondad y su preservación, y conoce la exaltación de los benditos cuya inteligencia, afinada por el minucioso examen de comarcas inmensas, es finalmente convocada para afrontar lo que tal vez sea una cruenta lucha con el Enemigo en persona.]

HALE: Por favor, alguien que me ayude.

PARRIS: (*complacido*): Señor Hale..., es bueno veros de nuevo. (*Tomando algunos libros*): ¡Oh, qué pesados!

HALE (*depositando sus libros*): Así deben ser, tienen todo el peso de la autoridad.

PARRIS (*algo asustado*): Ah, venís preparado, por lo que veo.

HALE: Tendremos mucho que estudiar, si se trata de encontrar la pista del Viejo. (*Advirtiendo a Rebecca*): ¿No seréis Rebecca Nurse, por ventura?

REBECCA: Lo soy, señor. ¿Me conocéis?

HALE: Es extraño que os reconociera pero supongo que será porque vuestro semblante refleja la bondad de vuestra alma. En Beverly, todos hemos oído hablar de vuestra generosidad.

PARRIS: ¿Conocéis a este caballero? El señor Thomas Putnam. Y su buena esposa Ann.

HALE: ¡Putnam! No esperaba compañía tan distinguida, señor.

PUTNAM (*complacido*): Hoy, esto no parece sernos útil, señor Hale. Confiamos en vos para que vengáis a casa a salvar a nuestra hija.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L.

HALE: ¿Vuestra niña también está enferma?

ANN: Su alma, su alma parece haberse volado. Duerme, y sin embargo camina...

PUTNAM: No puede comer

HALE: ¡No puede comer! (*Lo piensa. Luego, a Proctor y Giles Corey*): ¿Tenéis, vosotros, hijos enfermos?

PARRIS: No, no, éstos son campesinos. John Proctor...

GILES: ...que no creen en brujas.

PROCTOR (*a Hale*): Nunca hablé de brujas en un sentido ni en otro. ¿Vienes, Giles?

GILES: No, no, John, creo que no. Tengo algunas preguntas especiales que hacerle a este tipo.

PROCTOR: He oído decir que sois una persona sensata, señor Hale. Espero que dejéis algo de ello en Salem. (*Proctor sale. Hale permanece embarazado un momento.*)

PARRIS (*rápidamente*): ¿Queréis examinar a mi hija, señor? (*Guía a Hale hacia el lecho.*) Trató de saltar por la ventana; la descubrimos esta mañana en el camino, agitando los brazos como si fuera a volar.

HALE (*entrecerrando los ojos*): Trata de volar.

PUTNAM: No puede soportar que se pronuncie el nombre del Señor; esto es un claro indicio de que hay brujería, señor Hale.

HALE (*levantando las manos*): No, no. Permitidme que os instruya. No podemos caer en supersticiones. El Diablo es preciso; los rastros de su presencia son tan definidos como la piedra, y debo preveniros que no pondré manos a la obra si no estáis dispuestos a creerme en caso de que no la encuentre (*por Betty*) chamuscada por el fuego del Infierno.

PARRIS: Está convenido, señor.... está convenido...; nos someteremos a vuestro juicio.

HALE: Bien entonces. (*Va hacia el lecho y observa a Betty. A Parris*): Decidme, ¿cuál fué el primer síntoma que advertisteis en este extraño caso?

PARRIS: Os diré, señor...; la descubrí a ella (*indicando a Abigail*)... y a mi sobrina y a diez o doce de las otras muchachas, bailando en el bosque, anoche.

HALE (*sorprendido*): Vosotros permitís la danza?

PARRIS: No, no, era en secreto...

ANN (*incapaz de esperar*): La esclava del señor Parris sabe cómo conjurar.

PARRIS (*a Ann*): No podemos estar seguros de eso, señora Putnam...

ANN (*asustada, muy suavemente*): Yo lo sé, señor. Envié a mi hija... para que Títuba le dijera quién mató a sus hermanitas.

REBECCA (*horrorizada*): ¡Ann! ¿Enviaste a una niña a invocar muertos?

ANN: ¡Cúlpeme Dios, Rebecca, pero no tú, no tú! ¡No dejaré que tú me juzgues mal! (*A Hale*): ¿Es cosa natural perder siete hijos antes de que alcancen a vivir un día?

PARRIS: ¡Shhh!

(*Rebecca, muy dolorida, vuelve el rostro. Hay una pausa.*)

HALE: Siete muertos al nacer.

ANN (*suavemente*): Así es. (*Su voz se quiebra; lo contempla. Silencio. Hale está impresionado. Parris lo mira. Hale va hacia sus libros, abre uno, lo hojea, y luego lee. Todos esperan ávidamente.*)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PARRIS (*en voz baja*): ¿Qué libro es ése?

ANN: ¿Qué dice allí, señor?

HALE (*con la fruición de quien saborea un ejercicio intelectual*): Aquí está todo el mundo invisible, atrapado, definido y calculado. En estos libros está el Diablo desnudado de todos sus torpes disfraces. Aquí están todos los espíritus que os son familiares; vuestros íncubos y súbcugos; vuestras brujas que viajan por tierra, por aire y por mar; vuestros hechiceros de la noche y del día. ¡No temáis...; lo encontraremos si es que se ha mezclado entre nosotros, y me propongo destrozarlo por completo en cuanto muestre la cara! (*Va hacia el lecho.*)

REBECCA: ¿Dañará a la niña, señor?

HALE: No puedo decirlo. Si realmente está en las garras del Diablo, tal vez haya que rasgar y arrancar para poder liberarla.

REBECCA: Entonces creo que me iré. Soy demasiado vieja para esto. (*Se levanta.*)

PARRIS (*tratando de ser convincente*): ¡Vamos, Rebecca, hoy podemos dar con la clave de todos nuestros trastornos!

REBECCA: Esperémoslo así. Rogaré a Dios por vos, señor.

PARRIS (*con agitación y resentimiento*): ¡Supongo que no quieres decir que aquí rogamos al Diablo! (*Breve pausa.*)

REBECCA: Ojalá lo supiera. (*Sale; los demás se sienten resentidos por su nota de superioridad moral.*)

PUTNAM (*bruscamente*): Venid, señor Hale, prosigamos. Sentaos aquí.

GILES: Señor Hale, siempre quise preguntarle a un hombre ilustrado... qué significa la lectura de libros extraños.

HALE: ¿Qué libros?

GILES: No podría decirlo; ella los esconde.

HALE: ¿Quién los esconde?

GILES: Martha, mi mujer. Me he despertado más de una noche y la he sorprendido leyendo un libro. ¿Qué opináis vos de esto?

HALE: Bueno, esto no es necesariamente...

GILES: Me incomoda. Anoche..., notad esto..., lo intentaba y lo intentaba y no podía decir mis oraciones, y entonces ella cierra su libro y sale de la casa y de repente..., notad esto..., ¡de repente puedo rezar nuevamente!

(*El viejo Giles debe ser presentado aunque sólo sea porque su destino fué tan notable y tan diferente del de los demás. En esta época había pasado los ochenta y fué el héroe más gracioso de la historia. Nadie fué jamás culpado de tanto. Si faltaba una vaca, la primera idea era buscarla cerca de la casa de Corey; un incendio provocado en la noche trajo hasta su puerta la sospecha de que fuera incendiario. Se le importaba un pito la opinión pública y sólo en sus últimos años —después de que se casó con Martha— prestó alguna atención a la iglesia. Es muy probable que Martha le interrumpiese cuando rezaba, pero él se olvidó de decir que hacía bien poco tiempo que había aprendido sus oraciones y que no se requería mucha cosa para hacerlo tropezar en ellas. Era un maniático y un fastidioso pero, con todo, un hombre valiente y profundamente inocente. En el tribunal le preguntaron una vez si era verdad que había sido alarmado por la extraña conducta de un cerdo y él contestó que sabía que se trataba del Diablo en forma de animal. "¿Qué fué lo que os asustó?", se le preguntó. Y él olvidó todo, menos la palabra "asustó" y replicó instantáneamente: "Que yo sepa, no he dicho esa palabra en toda mi vida".*)

HALE: Ah, oración interrumpida... es raro. Hablaré con vos de esto.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

GILES: Aclaremos; no digo que ella haya sido tocada por el Diablo, pero me gustaría saber qué libros lee y por qué los esconde. A mí no me contesta, ¿sabéis?

HALE: Comprendo; ya lo discutiremos. (*A todos*): Ahora escuchadme: si el Diablo está en ella seréis testigos, en esta habitación, de algunos portentos indecibles, conque os ruego que os mantengáis serenos. Señor Putnam, permaneced cerca por si vuela. Y ahora, Betty querida, ¿quieres sentarte? (*Putnam se acerca. Listo para ayudar. Hale sienta a Betty, pero ella yace inerte en sus manos.*) Humm. (*La observa atentamente. Los otros miran sin aliento.*) ¿Me oyes? Soy John Hale, párroco de Beverly. He venido para ayudarte, querida. ¿Recuerdas a mis dos hijitas en Beverly? (*Ella no se mueve.*)

PARRIS (*asustado*): ¿Cómo puede ser el Diablo? ¿Por qué habría de elegir mi casa? ¡En el pueblo tenemos toda clase de gente licenciosa!

HALE: ¿De qué le serviría al Diablo ganar un alma ya corrompida? El Diablo quiere a los mejores, ¿y quién mejor que el ministro mismo?

GILES: Eso es profundo, señor Parris, profundo, profundo.

PARRIS (*resueltamente ahora*): ¡Betty respóndele al señor Hale! ¡Betty!

HALE: ¿Alguien te hace mal, niña? No tiene por qué ser mujer —¿sabes?—, ni hombre. Tal vez viene a ti un pájaro que es invisible para los demás...; tal vez un cerdo, un ratón o una bestia cualquiera. ¿Hay alguna aparición que te incita a volar? (*La niña permanece inerte. En silencio él vuelve a depositarla sobre la almohada. Ahora, extendiendo las manos hacia ella, entona*): In nomine Domine Sabaoth sui filiique ite ad infernos. (*Ella no se mueve. El encara a Abigail, entrecerrando los ojos*): Abigail, ¿qué era lo que bailabas con ella en el bosque?

ABIGAIL: Pues... bailes corrientes, eso es todo.

PARRIS: Creo que yo debería decir que... que vi una marmita sobre la hierba, en donde estaban bailando.

ABIGAIL: Si eso no era más que sopa.

HALE: ¿Qué clase de sopa había en esa marmita, Abigail?

ABIGAIL: Nada, eran habas... y lentejas, creo, y...

HALE: Señor Parris, no habéis notado nada vivo en la marmita, ¿no es cierto? ¿Un ratón, por ventura, una araña, un sapo...?

PARRIS (*temeroso*): Yo... sí; creo que algo se movía... en la sopa.

ABIGAIL: ¡Eso habrá saltado adentro...; nosotras no lo pusimos!

HALE (*rápidamente*): ¿Qué es lo que saltó adentro?

ABIGAIL: Nada...; saltó un sapito muy pequeño...

PARRIS: ¡¿Abby, un sapo?!

HALE (*aferrando a Abigail*): Abigail, tu prima tal vez se está muriendo. ¿Convocasteis al Diablo, anoche?

ABIGAIL: ¡Yo no lo llamé! Títuba, Títuba...

PARRIS (*palideciendo*): ¿Ella llamó al Diablo?

HALE: Me gustaría hablar con Títuba.

PARRIS: Señora Ann, ¿queréis traerla? (*Ann Putnam sale.*)

HALE: ¿Cómo lo llamó?

ABIGAIL: No sé...; hablaba en su idioma de Barbados.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L.

HALE: ¿Sentiste algo extraño cuando lo llamó? ¿Tal vez una repentina brisa helada? ¿Un temblor bajo la tierra?

ABIGAIL: ¡No vi a ningún Diablo! (*Sacudiendo a Betty*): ¡Betty, levántate! ¡Betty! ¡Betty!

HALE: No puedes evadirme, Abigail. ¿Tu prima bebió la mezcla que había en esa marmita?

ABIGAIL: ¡Ella no bebió nada!

HALE: ¿Bebiste tú?

ABIGAIL: ¡No,señor!

HALE: ¿Te pidió Títuba que bebieras?

ABIGAIL: Lo intentó, pero yo rehusé.

HALE: ¿Por qué finges? ¿Te has vendido a Lucifer?

ABIGAIL: ¡No me he vendido! ¡Soy una buena chica! ¡Soy una chica decente!

(*Ann Putnam entra en Títuba e instantáneamente Abigail señala a Títuba.*)

ABIGAIL: ¡Ella me obligó a hacerlo! ¡La obligó a Betty a hacerlo!

TITUBA (*sorprendida y enojada*): ¡Abby!

ABIGAIL: ¡Me hace beber sangre!

PARRIS: ¡¡Sangre!!

ANN: ¿La sangre de mi hijita?

TITUBA: No, no, sangre de pollo. ¡Yo darle sangre de pollo!

HALE: Mujer, ¿has reclutado a estas criaturas para servir al Diablo?

TITUBA: ¡No, no, señor! ¡Yo no tratar con ningún Diablo!

HALE: ¿Por qué no puede despertar ella? ¿Eres tú quien hace callar a esta criatura?

TITUBA: ¡Yo querer a mi Betty!

HALE: Has desencadenado tu espíritu sobre esta niña, ¿no es cierto? ¿Estás reclutando almas para el Diablo?

ABIGAIL: ¡Ella me pasa su espíritu en la iglesia; ella hace que me ría durante las oraciones!

PARRIS: ¡Se ha reído a menudo durante las oraciones!

ABIGAIL: ¡Viene a buscarme todas las noches para que salgamos a beber sangre!

TITUBA: ¡Tú pedir *a mí* que conjure! Ella pedir *a mí* para hacer hechizo...

ABIGAIL: ¡No mientas! (A *Hale.*) ¡Ella viene mientras duermo; siempre me hace soñar perversidades!

TITUBA: ¿Por qué decir eso, Abby?

ABIGAIL: ¡A veces me despierto y me encuentro parada ante el portal abierto sin una prenda encima! Siempre la oigo reír en mis sueños. La oigo cantar sus cantos de Barbados y tentarme con...

TITUBA: Señor reverendo. Yo nunca...

HALE (*resueltamente*): Títuba, quiero que despiertes a esta niña.

TITUBA: Señor, yo no tener poder sobre esta niña.

HALE: ¡Por cierto que sí, y ahora mismo la dejarás en libertad! ¿Cuándo pactaste con el Diablo?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

TITUBA: ¡Yo no pactar con ningún Diablo!

PARRIS: ¡Has de confesar, Títuba, o te llevaré afuera y te azotaré hasta la muerte!

PUTNAM: ¡Esta mujer tiene que ser colgada! ¡Hay que arrestarla y colgarla!

TITUBA (*aterrorizada, cae de rodillas*): ¡No, no, no colgar a Títuba! Yo, señor, decirle que no querer trabajar para él.

PARRIS: ¿Al Diablo?

HALE: ¡Lo has visto, pues! (*Títuba llora.*) Vamos, Títuba, yo sé que cuando nos ligamos al Infierno es muy difícil romper con él. Te ayudaremos a desembarazarte de él...

TITUBA (*asustada por el procedimiento inminente*): Señor reverendo, yo sí creer que algún otro embrujar estas chicas.

HALE: ¿Quién?

TITUBA: No sé, señor, pero el Diablo tener muchas brujas.

HALE: Muchas, ¿eh? (*Es una pista.*) Títuba, mírame a los ojos. Ven, mírame. (*Ella levanta sus ojos hacia él, asustada.*) Querrías ser una buena cristiana, ¿no es cierto, Títuba?

TITUBA: Sí, señor, una buena cristiana.

HALE: ¿Y amas a estas niñitas?

TITUBA: ¡Oh, sí, señor! ¡No quiero lastimar niñitas!

HALE: ¿Y amas a Dios, Títuba?

TITUBA: Amo a Dios con todo mi ser.

HALE: Pues bien, en el sagrado nombre de Dios...

TITUBA: Bendito sea, bendito sea... (*Se hamaca sobre sus rodillas, sollozando aterrorizada.*)

HALE: Y por su gloria...

TITUBA: Gloria eterna. Bendito sea... Bendito sea Dios...

HALE: Confiesa Títuba..., confiesa y deja que la sagrada luz de Dios te ilumine.

TITUBA: Oh, bendito sea el Señor.

HALE: Cuando se te aparece el Diablo, ¿viene con alguna otra persona? (*Ella lo mira a la cara.*) ¿Tal vez otra persona del pueblo? ¿Alguien a quien conoces...?

PARRIS: ¿Quién vino con él?

PUTNAM: ¿Sarah Good? ¿Viste alguna vez a Sarah Good con él? ¿O a Osborn?

PARRIS: ¿Era hombre o mujer quien venía con él?

TITUBA: Hombre o mujer. Era... era mujer.

PARRIS: ¿Qué mujer? Dijiste una mujer. ¿Qué mujer?

TITUBA: Haber mucha oscuridad y yo...

PARRIS: Podías verlo a él, ¿por qué no podrías verla a ella?

TITUBA: Y... todo el tiempo hablaban; todo el tiempo corrían y seguían...

PARRIS: ¿Quieres decir de Salem? ¿Brujas de Salem?

TITUBA: Sí, señor, yo creer así...

(*Hale la toma de la mano. Ella se sorprende.*)

HALE: Títuba. No debes tener miedo de decirnos quiénes son, ¿entiendes? Nosotros te protegeremos. El diablo nunca puede vencer a un ministro. Tú sabes eso, ¿verdad?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

TITUBA (*besa la mano de Hale*): ¡Oh, sí, señor, yo saber!

HALE: Te has confesado bruja y eso significa que deseas ponerte de parte del cielo. Y nosotros te bendeciremos, Títuba.

TITUBA: (*profundamente aliviada*): Oh, ¡Dios os bendiga a vos, señor Hale!

HALE (*con creciente exaltación*): Tú eres el instrumento de Dios puesto en nuestras manos para descubrir a los enviados del Diablo que están entre nosotros. Tú eres la escogida, Títuba, tú eres la elegida para ayudarnos a limpiar nuestro pueblo. Habla, pues, dinos todo, Títuba, vuélvele la espalda y encárate con Dios..., encárate con Dios, Títuba y Dios te protegerá.

TITUBA (*uniéndose a él*): ¡Oh, Dios, protege a Títuba!

HALE (*dulcemente*): ¿Quién se te apareció con el Diablo? ¿Dos? ¿Tres? ¿Cuatro? ¿Cuántos?

(*Títuba jadea y vuelve a hamacarse mirando fijamente hacia adelante.*)

TITUBA: Haber cuatro. Haber cuatro.

PARRIS (*presionándola*): ¿Quiénes? ¿Quiénes? ¡Sus nombres, sus nombres!

TITUBA (*estallando de pronto*): ¡Oh, cuántas veces él pedirme que os matara, señor Parris!

PARRIS: ¡Matarme a mí!

TITUBA (*hecha una furia*): ¡El dijo, señor Parris morir! ¡Señor Parris no buena persona, señor Parris hombre malo y no buena persona y me mandó levantarme de mi cama y cortaros la garganta! (*Los demás se sobresaltan.*) Pero yo decirle: "No. Yo no odio este hombre. Yo no quiero matar este hombre". Pero él dice: "¡Tú trabajar para mí, Títuba, yo hacerte libre! ¡Yo te doy lindo vestido, y te llevo alto por el aire, y tú

volar de regreso a Barbados!" Y yo digo: "¡Tú mientes, Diablo, tú mientes!" Y entonces él viene una noche tormentosa y decir: "¡Mira! Tengo gente *blanca* que me pertenece". Y yo mirar... y allí estaba la señora Good.

PARRIS: ¡Sarah Good!

TITUBA (*hamacándose y llorando*): Sí, señor, y la señora Osborn.

ANN: ¡Yo lo sabía! La Osborn fué mi partera tres veces. Te lo había pedido. Thomas, ¿no es cierto? Le pedí que no llamara a la Osborn porque le tenían miedo. Mis pequeños siempre se consumían en sus manos.

HALE: Cobra valor. Debes darnos todos sus nombres. ¿Cómo puedes soportar el sufrimiento de esta criatura? Mírala, Títuba. (*Señala a Betty, en el lecho.*) Contempla su divina inocencia; su alma es tan tierna; debemos protegerla, Títuba; el Diablo anda suelto y la oprime como la bestia oprime la carne de la inocente oveja. Dios te bendecirá por tu ayuda.

(*Abigail se levanta, como inspirada y grita.*)

ABIGAIL: ¡Quiero confesar! (*Todos se vuelven hacia ella, sobrecogidos. Ella está en éxtasis, como rodeada de una aureola.*) ¡Quiero la luz de Dios, quiero el dulce amor de Jesús! Yo bailé para el Diablo; yo lo vi; yo escribí en su libro; yo vuelvo a Jesús; yo beso su mano. ¡Yo vi a Sarah Good con el Diablo! ¡Yo vi a la señora Osborn con el Diablo! ¡Yo vi a Bridget Bishop con el Diablo!

(*Mientras habla, Betty se levanta de la cama, los ojos afiebrados, y se une al cántico.*)

BETTY (*igualmente con la mirada extraviada*): ¡Yo vi a George Jacobs con el Diablo! ¡Yo vi a la señora Hpwe con el Diablo!

PARRIS: ¡Habla! (*Corre a abrazar a Betty.*) ¡Está hablando!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

HALE: ¡Gloria a Dios! ¡Por fin se ha roto, están libres!

BETTY (*gritando histéricamente y con gran alivio*): ¡Yo vi a Martha Bellows con el Diablo!

ABIGAIL: ¡Yo vi a la señora Sibber con el Diablo!

(*Se va produciendo un gran júbilo.*)

PUTNAM: ¡El alguacil, voy a llamar al alguacil!

(*Parris está gritando una plegaria de gracias.*)

BETTY: ¡Yo vi a Alice Barrow con el Diablo!

(*Comienza a caer el telón.*)

HALE (*mientras sale Putnam*): ¡Que el alguacil traiga grillos!

ABIGAIL: ¡Yo vi a la señora Hawkins con el Diablo!

BETTY: ¡Yo vi a la señora Bibber con el Diablo!

ABIGAIL: ¡Yo vi a la señora Booth con el Diablo!

(*Sobre sus gritos extasiados, cae el*

T E L O N

A C T O II

La habitación principal en casa de Proctor, ocho días después.

A la derecha se abre una puerta hacia el campo. A la izquierda hay una chimenea y, detrás, una escalera que conduce al piso superior. Es un típico living-room de la época, bajo, oscuro y más bien largo. Al levantarse el telón, la habitación está vacía. Desde arriba se oye a Elizabeth cantándoles dulcemente a los niños. Ahora se abre la puerta y entra John Proctor trayendo su escopeta. Echa una ojeada a la habitación mientras se encamina hacia la chimenea; se detiene un instante al oír el canto. Continúa hasta la chimenea y, al mismo tiempo que apoya la escopeta contra la pared, retira, sin descolgarla, una olla que está al fuego y la huele. Extrae el cucharón y prueba. No está muy satisfecho. Se acerca a un aparador, toma una pizca de sal y la echa en la olla. Al probar su contenido nuevamente se oyen los pasos de Elizabeth en la escalera. El vuelve la olla a su sitio, sobre el fuego, va hacia una jofaina y se lava las manos y la cara. Entra Elizabeth:

ELIZABETH: ¿Por qué tan tarde? Ya es casi de noche.

PROCTOR: Estuve plantando mucho... hasta cerca del monte.

ELIZABETH: Ah, terminaste entonces.

PROCTOR: Sí, el campo está sembrado. ¿Duermen los chicos?

ELIZABETH: Se están durmiendo. (*Va hacia la chimenea. Sirve un cucharón del guiso en un plato.*)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

HALE: ¡Gloria a Dios! ¡Por fin se ha roto, están libres!

BETTY (*gritando histéricamente y con gran alivio*): ¡Yo vi a Martha Bellows con el Diablo!

ABIGAIL: ¡Yo vi a la señora Sibber con el Diablo!

(*Se va produciendo un gran júbilo.*)

PUTNAM: ¡El alguacil, voy a llamar al alguacil!

(*Parris está gritando una plegaria de gracias.*)

BETTY: ¡Yo vi a Alice Barrow con el Diablo!

(*Comienza a caer el telón.*)

HALE (*mientras sale Putnam*): ¡Que el alguacil traiga grillos!

ABIGAIL: ¡Yo vi a la señora Hawkins con el Diablo!

BETTY: ¡Yo vi a la señora Bibber con el Diablo!

ABIGAIL: ¡Yo vi a la señora Booth con el Diablo!

(*Sobre sus gritos extasiados, cae el*

T E L O N

A C T O II

La habitación principal en casa de Proctor, ocho días después.

A la derecha se abre una puerta hacia el campo. A la izquierda hay una chimenea y, detrás, una escalera que conduce al piso superior. Es un típico living-room de la época, bajo, oscuro y más bien largo. Al levantarse el telón, la habitación está vacía. Desde arriba se oye a Elizabeth cantándoles dulcemente a los niños. Ahora se abre la puerta y entra John Proctor trayendo su escopeta. Echa una ojeada a la habitación mientras se encamina hacia la chimenea; se detiene un instante al oír el canto. Continúa hasta la chimenea y, al mismo tiempo que apoya la escopeta contra la pared, retira, sin descolgarla, una olla que está al fuego y la huele. Extrae el cucharón y prueba. No está muy satisfecho. Se acerca a un aparador, toma una pizca de sal y la echa en la olla. Al probar su contenido nuevamente se oyen los pasos de Elizabeth en la escalera. El vuelve la olla a su sitio, sobre el fuego, va hacia una jofaina y se lava las manos y la cara. Entra Elizabeth:

ELIZABETH: ¿Por qué tan tarde? Ya es casi de noche.

PROCTOR: Estuve plantando mucho... hasta cerca del monte.

ELIZABETH: Ah, terminaste entonces.

PROCTOR: Sí, el campo está sembrado. ¿Duermen los chicos?

ELIZABETH: Se están durmiendo. (*Va hacia la chimenea. Sirve un cucharón del guiso en un plato.*)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROCTOR: Esperemos ahora que sea un buen verano.

ELIZABETH: Sí.

PROCTOR: ¿Te sientes bien hoy?

ELIZABETH: Me siento bien. (*Trae el plato a la mesa indicando la comida.*) ¡Es conejo!

PROCTOR (*yendo a la mesa*): ¡Oh, conejo! ¿En la trampa de Jonathan?

ELIZABETH: No, entró en la casa esta tarde; ¡lo encontré sentado en un rincón como si hubiese venido de visita!

PROCTOR: Ah, que haya entrado es una buena señal.

ELIZABETH: Dios lo quiera. Pobre conejito; me dolió el alma despellejarlo. (*Se sienta y lo mira comer.*)

PROCTOR: Está bien sazonado.

ELIZABETH (*sonrojada de placer*): Tuve gran cuidado. ¿Está tierno?

PROCTOR: Sí. (*Come. Ella lo observa.*) Creo que pronto veremos los campos verdes. Debajo de los terrones está tibio como la sangre.

ELIZABETH: Eso es bueno.

PROCTOR (*come; luego levanta la mirada*): Si la cosecha es buena compraré la vaquillona de George Jacob. ¿Te gustaría?

ELIZABETH: Sí, me gustaría.

PROCTOR (*con una sonrisa forzada*): Quiero complacerte, Elizabeth.

ELIZABETH (*sin convicción*): Lo sé, John.

PROCTOR (*se levanta, va hacia ella, la besa. Ella se limita a recibirlo. Con cierta decepción, él vuelve a su sitio. Tan amablemente como puede*): ¿Sidra?

ELIZABETH (*con un dejo de reproche para sí misma por haberlo olvidado*): ¡Claro! (*Se levanta y va a servirle un vaso. El se estira arqueando la espalda.*)

PROCTOR: Esta granja es todo un continente cuando hay que hacerla paso a paso, dejando caer la semilla.

ELIZABETH (*viniendo con la sidra*): Sin duda.

PROCTOR (*bebe un largo trago; luego, mientras deposita el vaso*): ¡Deberías traer algunas flores a la casa!

ELIZABETH: ¡Oh, lo olvidé! Mañana lo haré.

PROCTOR: Aquí adentro todavía es invierno. Ven conmigo el domingo y pasaremos juntos por la granja, jamás he visto tantas flores en el campo. (*De buen talante va y contempla el cielo a través de la puerta abierta.*) Las lilas huelen a púrpura. Se me ocurre que las lilas son el perfume del crepúsculo. ¡Massachusetts es una hermosura en primavera!

ELIZABETH: Sí, es cierto.

(*Hay una pausa. Ella lo observa desde la mesa mientras él está de pie absorbiendo la noche. Es como si ella fuese a hablarle pero no pudiese. En cambio toma el plato, el vaso y el tenedor y va con ellos hacia la jofaina. Está de espaldas a él. Él se vuelve hacia ella y la observa. Se comienza a notar la separación entre ellos.*)

PROCTOR: Creo que estás triste otra vez. ¿Es cierto?

ELIZABETH (*no quiere un rozamiento, pero no puede evitarlo*): Viniste tan tarde que pensé que hoy hubieses ido a Salem.

PROCTOR: ¿Por qué? No tengo nada que hacer en Salem.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ELIZABETH: Habías hablado de ir, al principio de la semana.

PROCTOR (*sabe lo que ella quiere insinuar*): Lo pensé mejor desde entonces.

ELIZABETH: Hoy está allí Mary Warren.

PROCTOR: ¿Por qué la dejaste? Me oíste prohibirle que volviese a ir a Salem.

ELIZABETH: No pude detenerla.

PROCTOR (*conteniendo una reprobación más severa*): Está mal, está mal, Elizabeth... Tú eres aquí la señora, no Mary Warren.

ELIZABETH: Ella espantó toda mi fuerza.

PROCTOR: ¿Cómo puede ese ratón asustarte, Elizabeth? Tú...

ELIZABETH: Ya no es más ratón. Le prohibo que vaya y ella alza el mentón como la hija de un príncipe y me dice: "Tengo que ir a Salem, señora Proctor; ¡soy funcionario del tribunal!"

PROCTOR: ¡Tribunal! ¿Qué tribunal?

ELIZABETH: Sí, ahora tienen todo un tribunal. Han enviado cuatro jueces de Boston, según dice, importantes magistrados de la Corte General encabezados por el comisionado del gobernador de la provincia.

PROCTOR (*atónito*): Vamos, está loca.

ELIZABETH: Dios lo quiera. Ahora hay catorce personas en la cárcel, dice. (*Proctor la mira, simplemente, incapaz de comprenderlo.*) Y serán juzgados y dice que el tribunal también tiene autoridad para colgarlos.

PROCTOR (*mofándose, aunque sin convicción*): Bah, nunca colgarán a...

ELIZABETH: El comisionado del gobernador promete colgarlos si no confiesan, John. Creo que el pueblo se ha vuelto loco. Mary Warren habló de Abigail y escuchándola pensé que hablaba de una santa. Abigail lleva a las otras muchachas al tribunal y por donde ella anda la multitud se aparta como se apartó el mar ante Israel. Y la gente es traída ante ellas y si ellas gritan y chillan y caen al suelo... la gente es encerrada en la cárcel por embrujarlas.

PROCTOR (*con los ojos dilatados*): Oh, pero eso es una maldad espantosa.

ELIZABETH: Creo que deberías ir a Salem, John. (*Él se vuelve hacia ella.*) Creo que sí. Debes decirles que todo es un fraude.

PROCTOR (*pensando más allá*): Sí, lo es, seguramente lo es.

ELIZABETH: Ve a lo de Ezekiel Cheever..., él te conoce bien. Y dile lo que ella te dijo la semana pasada en casa de su tío. Te dijo que este asunto no tenía nada que ver con brujerías, ¿no es así?

PROCTOR (*pensativo*): Sí, lo dijo, lo dijo.

(*Pausa.*)

ELIZABETH (*suavemente, temiendo irritarle al aguijonearle*): Dios te cuide de ocultarle eso al tribunal, John. Creo que hay que decirles.

PROCTOR (*calmosamente, luchando con su pensamiento*): Sí, hay que decirles, hay que decirles. Es asombroso que le crean ...

ELIZABETH: Yo iría a Salem ahora, John... Ve esta misma noche.

PROCTOR: Lo pensaré.

ELIZABETH (*con más valor, ahora*): No puedes ocultarlo, John.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROCTOR (*enojándose*): Ya sé que no puedo ocultarlo. ¡Digo que voy a pensarlo!

ELIZABETH (*herida; muy fríamente*): Bien entonces, piénsalo. (*Se levanta e inicia la salida.*)

PROCTOR: Sólo me pregunto cómo podré probar lo que ella me dijo, Elizabeth. Si ahora esa muchacha es una santa, creo que no será fácil probar que es un fraude y que el pueblo se ha vuelto tan tonto. Ella me lo dijo en una habitación a solas..., no tengo prueba de ello.

ELIZABETH: ¿Estuviste a solas con ella?

PROCTOR (*obstinadamente*): Por un momento a solas, sí.

ELIZABETH: Vamos, entonces no es como me lo contaste.

PROCTOR (*con enojo creciente*): Por un momento, he dicho. Los demás entraron en seguida

ELIZABETH (*suavemente; de pronto ha perdido toda fe en él*): Haz como quieras, entonces. (*Comienza a volverse.*)

PROCTOR: Mujer. (*Ella se vuelve hacia él.*) No toleraré más tus sospechas.

ELIZABETH (*con cierta altanería*): Yo no tengo...

PROCTOR: ¡No las toleraré!

ELIZABETH: ¡No las provoques, entonces!

PROCTOR (*con violento doble sentido*): ¿Aún dudas de mí?

ELIZABETH (*con una sonrisa, para conservar su dignidad*): John, si no fuera Abigail a quien debieras ir a dañar, ¿vacilarías ahora? Creo que no.

PROCTOR: Mira, Elizabeth...

ELIZABETH: Veo lo que veo, John.

PROCTOR (*amonestándola severamente*): No has de juzgarme más, Elizabeth. Tengo buenas razones para pensarlo antes de acusar de fraude a Abigail, y voy a pensarlo. Atiende a tu propio perfeccionamiento antes de seguir juzgando a tu marido. Yo he olvidado a Abigail y...

ELIZABETH: También yo.

PROCTOR: ¡Apiádate de mí! No olvidas nada y no perdonas nada. Aprende a ser generosa, mujer. Ando en punta de pies por esta casa desde que ella se fué, hace siete meses. No me he movido de aquí a allá sin antes pensar si te agradaría, y, sin embargo, un eterno funeral gira alrededor de tu corazón. ¡No puedo hablar sin ser sospechado a cada momento, sin ser juzgado de mentiroso, como si cada vez que entro en esta casa entrase en una corte de justicia!

ELIZABETH: John, no eres franco conmigo. Dijiste que la habías visto entre otra gente. Ahora dices...

PROCTOR: Elizabeth, no haré más protestas de honestidad.

ELIZABETH (*queriendo justificarse, ahora*): John, sólo soy...

PROCTOR: ¡No más! Debí haberte aplastado a gritos, cuando me hablaste de tu sospecha por primera vez. Pero me humillé y como un buen cristiano confesé. ¡Confesé! Aquel día, por culpa de algún sueño, debo haberte confundido con Dios. Pero no lo eres, no lo eres, ¡y tenlo bien presente! Mira alguna vez la bondad en mí y no me juzgues.

ELIZABETH: Yo no te juzgo. El magistrado que te está juzgando reside en tu propio corazón. Nunca he creído sino que eres un buen hombre, John (*con una sonrisa*), sólo que algo desorientado.

PROCTOR (*riendo amargamente*): Oh, Elizabeth, tu justicia podría servir para helar cerveza. (*Se vuelve bruscamente al oír un ruido del exterior. Va hacia la puerta en el momento en que entra Mary Warren. Tan pronto como la ve, va directamente hasta ella y la aferra por la capa, furioso*): ¿Cómo es

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN © DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

que vas a Salem cuando yo te lo prohibo? ¿Te burlas de mí? (*sacudiéndola*) ¡Te daré de azotes si te atreves a salir otra vez de esta casa!

(*Extrañamente, ella no se resiste sino que cuelga inerte de su férreo puño.*)

MARY: Estoy enferma, estoy enferma, señor Proctor. Por favor, por favor no me lastiméis. (*Su extraña actitud, así como su debilidad y palidez, lo desarman. La suelta.*) Estoy toda temblorosa por dentro; me pasé todo el día en el proceso, señor.

PROCTOR (*con desvanecido enojo... su curiosidad desvanece su ira*): ¿Y qué tiene que ver ese proceso, aquí? ¿Cuándo procederás a limpiar esta casa, por lo que se te paga nueve libras por año... y mi mujer que no está nada bien?

(*Como si fuera para compensarla, Mary Warren va hacia Elizabeth con una pequeña muñeca de trapo.*)

MARY: Señora Proctor, hoy hice este obsequio para vos. Tuve que estar sentada en una silla durante largas horas, y pasé el tiempo cosiendo.

ELIZABETH (*perpleja, mirando la muñeca*): Oh, gracias, es un lindo muñeco.

MARY (*con voz decaída, temblorosa*): Señora Proctor, ahora todos debemos amarnos los unos a los otros.

ELIZABETH (*aturdida ante su actitud*): Sí, ciertamente, debemos amarnos.

MARY (*ojeando la habitación*): Me levantaré temprano por la mañana y limpiaré la casa. Ahora necesito dormir. (*se vuelve para salir.*)

PROCTOR: Mary. (*Ella se detiene.*) ¿Es verdad? ¿Hay catorce mujeres arrestadas?

MARY: No, señor. Ahora hay treinta y nueve... (*Repentinamente estalla y llora; exhausta, se sienta.*)

ELIZABETH: ¡Mira, está llorando! ¿Qué te duele, criatura?

MARY: ¡La señora Osborn... será ahorcada!

(*Hay una pausa de sobrecogimiento, mientras ella llora.*)

PROCTOR: ¡Ahorcada! (*Gritándole en la cara*): ¿Ahorcada, dices?

MARY (*llorando*): Sí.

PROCTOR: ¿El comisionado del gobernador va a permitir eso?

MARY: El la sentenció. Debe hacerlo. (*Para suavizarlo*): Pero Sarah Good no. Porque Sarah Good confesó, comprendéis.

PROCTOR: ¡Confesó! ¿Qué confesó?

MARY: Que ella... (*horrorizada al recordarlo*)...a veces pactó con Lucifer, y también inscribió su nombre en su Libro Negro... con sangre... y se comprometió a torturar cristianos hasta que Dios fuera arrojado... y todos nosotros deberíamos adorar el Infierno para siempre...

(*Pausa.*)

PROCTOR: Pero... tú sabes lo charlatana que es ella. ¿Les dijiste eso?

MARY: Señor Proctor, en plena corte casi nos sofoca y nos mata a todos.

PROCTOR: Cómo... ¿te sofocó a tí?

MARY: Soltó su espíritu sobre nosotros.

ELIZABETH: Oh, Mary. Mary, no dirás que...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN © DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MARY (*con un dejo de indignación*): ¡Ella trató de matarme muchas veces, señora Proctor!

ELIZABETH: Pero... nunca te lo oí mencionar antes.

MARY: Nunca lo supe antes. Antes nunca supe nada. Cuando ella llega a la corte yo me digo a mí misma: no debo acusar a esta mujer porque duerme en las zanjas y es tan vieja y pobre. Pero entonces... entonces la veo ahí sentada, negando y negando, y siento un frío húmedo que me sube por la espalda, y la piel de la cabeza se me empieza a encoger y siento una tenaza en el cuello y no puedo respirar; y entonces... (*en trance*) siento una voz, una voz gritando... y es mi voz !.. y de golpe me acordé de todo lo que ella me había hecho!

PROCTOR: ¿Por qué? ¿Qué te hizo?

MARY (*como quien despierta a un maravilloso secreto íntimo*): Tantas veces, señor Proctor, tantas veces vino a esta misma puerta, limosneando pan y un vaso de sidra... y fijaos: cuando no le daba nada, ella *murmuraba*.

ELIZABETH: ¡Murmuraba! Puede murmurar si tiene hambre.

MARY: Pero, ¿*qué* es lo que murmura? Vos debéis recordar, señora Proctor. El mes pasado, un lunes creo..., ella se marchó y yo anduve durante dos días como si me desgarrasen las entrañas. ¿Lo recordáis?

ELIZABETH: Bueno... recuerdo, creo, pero...

MARY: Así que yo se lo dije al juez Hathorne y él le preguntó eso. "Sara Good", le dice, "qué maldición farfullas como para que esta chica se enferme en cuanto te alejas", y entonces ella replica (*imitando a una vieja achacosa*): "Ninguna maldición, Vuestra Excelencia. Sólo digo mis mandamientos; ¡supongo que puedo decir mis mandamientos", dice.

ELIZABETH: Y ésa es una respuesta correcta.

MARY: Sí, pero entonces el juez Hathorne dice: "¡Recítanos tus mandamientos!" (*inclinándose ávidamente hacia ellos*): y

de los diez no pudo decir ni uno solo. Nunca supo ningún mandamiento ¡y ellos la pescaron en una mentira!

PROCTOR: ¿Y así la condenaron?

MARY (*algo tensa al notar su obstinada duda*): Claro..., tenían que hacerlo al haberse condenado ella misma.

PROCTOR: ¡Pero la prueba, la prueba!

MARY (*más impaciente con él*): ¡Ya os dije cuál es la prueba! Prueba sólida, sólida como una roca, dijeron los jueces.

PROCTOR (*después de una breve pausa*): No volverás a la corte, Mary Warren.

MARY: Debo deciros, señor, que tendré que ir todos los días ahora. Me sorprende que no veáis el importante trabajo que hacemos.

PROCTOR: ¡Qué trabajo hacéis! ¡Extraña tarea para una muchacha cristiana colgar a mujeres ancianas!

MARY: Pero no las van a ahorcar si confiesan, señor Proctor. Sarah Good sólo estará en la cárcel por algún tiempo (*recordando*): y aquí tenéis un milagro; pensad en esto: ¡la vieja Good está encinta!

ELIZABETH: ¡Encinta! ¿Están locos? ¡Esa mujer anda por los sesenta!

MARY: Trajeron al doctor Griggs para que la examinara y está llena hasta el borde. ¡Y todos estos años fumando con pipa y sin marido siquiera! Pero, gracias a Dios, está a salvo porque no van a tocarle al inocente niño. ¿No es un milagro? Debéis verlo, señor, estamos cumpliendo la obra de Dios. De modo que por algún tiempo iré todos los días. Yo soy... soy un funcionario de la corte, dicen, y yo... (*se ha ido acercando a la salida.*)

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROCTOR: ¡Yo te voy a dar funcionarios! (*A trancos se acerca a la chimenea y toma el látigo que cuelga sobre ella.*

MARY (*aterrorizada, pero adelantándose erguida, aferrándose a su pretendida autoridad*): ¡No toleraré más azotes!

ELIZABETH (*urgiéndola, mientras Proctor se aproxima*): Mary, promete que te quedarás en casa...

MARY (*retrocediendo ante él pero manteniéndose erguida, insistiendo en su actitud*): ¡El Diablo anda suelto por Salem, señor Proctor; debemos descubrir dónde se esconde!

PROCTOR: ¡A latigazos voy a sacarte el Diablo del cuerpo! (*Con el látigo en alto la alcanza, pero ella se aparta gritando.*)

MARY (*señalando a Elizabeth*): ¡Hoy le salvé la vida!

(*Silencio. Él baja el látigo.*)

ELIZABETH (*quietamente*): ¿Estoy acusada?

MARY (*temblando*): Un tanto mencionada. Pero yo les dije que nunca vi ninguna señal de que vuestro espíritu saliese para lastimar a nadie, y viendo que yo vivo tan cerca de vos, lo rechazaron.

ELIZABETH: ¿Quién me acusó?

MARY: Me debo a la ley, no puedo decirlo. (*A Proctor*): Solamente espero que no volveréis a ser tan sarcástico. Cuatro jueces y el representante del rey se han sentado a comer con nosotros hace apenas una hora. De ahora en adelante... os dirigiréis a mí con compostura.

PROCTOR (*horrorizado, le gruñe enojado*): Vete a la cama.

MARY (*dando una patadita*): ¡Ya no se me mandará más a la cama, señor Proctor! ¡Tengo dieciocho años y soy una mujer, aunque sea soltera!

PROCTOR: ¿Quieres quedarte levantada? ¡Pues quédate levantada!

MARY: ¡Quiero irme a la cama!

PROCTOR (*enojado*): ¡Pues buenas noches!

MARY: ¡Buenas noches! (*Descontenta, insegura de sí misma, sale. Proctor y Elizabeth permanecen con los ojos dilatados, la mirada extraviada, inmóviles.*)

ELIZABETH (*con calma.*) ¡Oh, la trampa, la trampa está abierta!

PROCTOR: No habrá trampa.

ELIZABETH: Ella me quiere muerta. Toda la semana pensé que llegaríamos a esto.

PROCTOR (*sin convicción*): Lo rechazaron. Se lo oíste decir.

ELIZABETH: Y mañana, ¿qué? Me acusará a gritos hasta que me agarren.

PROCTOR: Siéntate.

ELIZABETH: ¡Ella me quiere muerta, John, tú lo sabes!

PROCTOR: ¡Siéntate, he dicho! (*Ella se sienta, temblando. Él habla con calma, tratando de conservar su serenidad*): Ahora debemos ser sensatos, Elizabeth.

ELIZABETH (*con sarcasmo, sintiéndose perdida*): ¡Ah, ciertamente, ciertamente!

PROCTOR: Nada temas. Encontraré a Ezekiel Cheever. Le diré que ella dijo que todo era un juego.

ELIZABETH: John, con tantos en la cárcel, creo que ahora se necesita algo más que la ayuda de Cheever. ¿Quieres hacerme este favor? Ve a lo de Abigail.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROCTOR (*endureciéndose al presentir...*): ¿Qué tengo yo que decirle a Abigail?

ELIZABETH (*delicadamente*): John... concédeme esto. Tú no comprendes a las muchachas jóvenes. Hay una promesa que se hace en todo lecho...

PROCTOR (*luchando con su enojo*): ¡Qué promesa!

ELIZABETH: Dicha o callada, siempre queda hecha una promesa. Y ella pudo estar obsesionada con eso, ahora... estoy segura que lo está... y piensa matarme, y luego ocupar mi lugar. (*Proctor no puede hablar; su enojo crece.*) Es su más cara esperanza, lo sé, John. Hay mil nombres; ¿por qué menciona el mío? Hay cierto peligro en mencionar un nombre así...; yo no soy ninguna Sarah Good que duerme en zanjas, ni una Osborn borracha y medio idiota. No se atrevería a mencionar a la mujer de un agricultor si no fuese porque en ello ve un monstruoso beneficio. John, ella piensa ocupar mi lugar.

PROCTOR (*aunque sabe que es verdad*): ¡Ella no puede pensarlo!

ELIZABETH ("*razonablemente*"): John, ¿alguna vez le demostraste cierto desprecio? No puede cruzarse contigo en la iglesia sin que te ruborices.

PROCTOR: Tal vez me ruborizo por mi pecado.

ELIZABETH: Creo que ella ve otra cosa en tu rubor.

PROCTOR: ¿Y qué es lo que ves tú? ¿Qué ves tú, Elizabeth?

ELIZABET ("*concediendo*"): Creo que te avergüenzas un poco, porque yo estoy presente y ella tan cerca.

PROCTOR: ¿Cuándo me conocerás, mujer? ¡Si yo fuese piedra, en estos siete meses me hubiera partido de vergüenza!

ELIZABETH: ¡Ve, entonces, y dile que es una ramera! Cualquiera sea la promesa que ella se imagina... rómpela. John, rómpela.

PROCTOR (*entre dientes*): Bien, pues. Iré. (*Va hacia su rifle.*)

ELIZABETH (*temblando, temerosa,*) ¡Oh, con qué pocas ganas!

PROCTOR (*volviéndose a ella, con el rifle en las manos*): La insultaré hasta dejarla más encendida que la más roja brasa del infierno. ¡Pero, te imploro, no menosprecies mi cólera!

ELIZABETH: ¡Tu cólera! Sólo te pido...

PROCTOR: Mujer, ¿soy tan ruin? ¿Me crees ruin verdaderamente?

ELIZABETH: Nunca te he llamado ruin.

PROCTOR: ¿Cómo me acusas, entonces, de semejante promesa? ¡La promesa que yo he dado a esa muchacha no es otra que la que un caballo le da a una yegua!

ELIZABETH: ¿Por qué te enojas conmigo, entonces, cuando te pido que rompas esa promesa?

PROCTOR: ¡Porque envuelve una impostura, y yo soy honesto! Pero no he de rogar más. ¡Ya veo que tu alma se enrosca en el único error de mi vida y nunca podré liberarla!

ELIZABETH (*estallando*): ¡La liberarás... cuando llegues a comprender que yo seré tu mujer única o no seré tu mujer! ¡Todavía llevas clavada una flecha de ella, John Proctor, y bien que lo sabes!

(*Repentinamente, como si viniese del aire, aparece una figura en el umbral. Ellos se sobresaltan ligeramente. Es el señor Hale. Está diferente ahora... un poco indeciso, y hay en sus maneras una sensación de deferencia, hasta de culpa.*)

HALE: Buenas noches.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROCTOR (*aún sobresaltado*): ¡Oh, señor Hale! Buenas noches tengáis vos, señor. Entrad, entrad.

HALE (*a Elizabeth*): Espero no haberos sobresaltado.

ELIZABETH: No, no; es que no oí llegar a ningún caballo...

HALE: Vos sois la señora Proctor.

PROCTOR: Sí; Elizabeth.

HALE (*asiente y dice*): Supongo que no os ibais a la cama todavía.

PROCTOR (*depositando su escopeta*): No, no. (*Hale va al centro de la habitación. Proctor, tratando de explicar su nerviosidad*): No estamos acostumbrados a recibir visitas durante la noche, pero sois bien venido aquí. ¿Queréis sentaros, señor?

HALE: Gracias (*se sienta.*) Tomad asiento, señora Proctor.

(*Ella lo hace, sin quitarle la mirada de encima. Hay una pausa mientras Hale observa la habitación.*)

PROCTOR (*para romper el silencio*): ¿Beberéis sidra, señor Hale?

HALE: No, me trastorna el estómago; todavía tengo algo que viajar esta noche. Sentaos, señor (*Proctor se sienta.*) No os retendré mucho, pero tengo cierto asunto de que hablaros.

PROCTOR: ¿Asunto del tribunal?

HALE: No... no, vengo por mi cuenta, sin autorización del tribunal. Escuchadme. (*Se humedece los labios*): No sé si lo sabéis, pero el nombre de vuestra esposa es... mencionado en la corte.

PROCTOR: Lo sabemos, señor. Nuestra Mary Warren nos lo dijo. Estamos verdaderamente asombrados.

HALE: Como sabéis, yo soy un extraño aquí. Y en mi ignorancia encuentro difícil formarme una clara opinión acerca de aquellos que vienen siendo acusados ante el tribunal. Y así esta tarde, y ahora esta noche, voy de casa en casa... vengo de lo de Rebecca Nurse y...

ELIZABETH (*sacudida*): ¡Rebecca está acusada!

HALE: No permita Dios que alguien como ella sea acusado. No obstante... se la menciona un tanto.

ELIZABETH (*intentando reír*): Espero que no llegaréis a creer que Rebecca traficó con el Diablo.

HALE: Mujer, es posible.

PROCTOR (*turbado*): Estoy seguro de que no podéis pensar así.

HALE: Esta es una época extraña, señor. Ningún hombre puede ya dudar de que las fuerzas de la oscuridad se han aliado en un monstruoso ataque a este pueblo. Ahora hay demasiada evidencia para negarlo. ¿Estáis de acuerdo?

PROCTOR (*evasivo*): Yo no sé nada de esas cosas. Pero es difícil concebir que una mujer devota como ella sea secretamente una perra del Diablo después de setenta años de orar tan fervientemente.

HALE: Sí. Pero el Diablo es astuto, no podéis negarlo. Sin embargo, ella está lejos de ser acusada, y sé que no lo será. (*Pausa.*) Pensé, señor, haceros algunas preguntas sobre el carácter cristiano de esta casa, si me lo permitís.

PROCTOR (*fríamente resentido*): Por qué... nosotros... no tememos a las preguntas, señor.

HALE: Bien, pues. (*Se pone más cómodo.*) Veo en el libro de anotaciones que lleva el señor Parris que muy raramente estáis en la iglesia los domingos.

PROCTOR: No, señor, estáis equivocado.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

HALE: Veintiséis veces en diecisiete meses, señor. Debo considerarlo poco. ¿Me diréis por qué estáis tan ausente?

PROCTOR: Señor Hale, yo no sabía que debo rendirle cuentas a ese hombre por ir a la iglesia o quedarme en casa. Mi mujer estuvo enferma este invierno.

HALE: Así me dicen. Pero vos, señor, ¿por qué no habéis podido venir solo?

PROCTOR: Por cierto fuí cuando pude, y cuando no pude me quedé a rezar en esta casa.

HALE: Señor Proctor, vuestra casa no es una iglesia; lo que sabéis de teología debería enseñároslo.

PROCTOR: Así es, señor, así es; y también me enseña que un ministro puede rogar a Dios aun sin tener candelabros de oro en el altar.

HALE: ¿Qué candelabros de oro?

PROCTOR: Desde que construímos la iglesia, eran de latón los candelabros que había en el altar; los hizo Francis Nurse, sabéis, y jamás tocó el metal mano más pura. Pero vino Parris y durante veinte semanas no predicó más que candelabros de oro...hasta que los tuvo. Yo trabajo la tierra desde que apunta el día hasta que cae la noche y miro al cielo y veo mi dinero reluciendo tan a su alcance... os digo la verdad, se resiente mi plegaria, señor, se resiente mi plegaria. A veces pienso que ese hombre sueña con catedrales, no con capillas de tablones.

HALE (*piensa; luego*): Y sin embargo, señor, en día domingo un cristiano debe estar en la iglesia. (*Pausa.*) Decidme... ¿tenéis tres hijos?

PROCTOR: Sí señor. Varones.

HALE: ¿Cómo es que sólo dos están bautizados?

PROCTOR (*comienza a hablar, se detiene y luego, como incapaz de contenerse*): No me gusta que el señor Parris ponga la mano sobre mi niño. No veo que ese hombre esté iluminado por Dios. No he de ocultarlo.

HALE: Debo decirlo, señor Proctor; no sois vos quien lo ha de decidir. El hombre está ordenado, por lo tanto la luz de Dios está en él.

PROCTOR (*sonrojado de resentimiento pero tratando de sonreír*): ¿Qué sospecháis, señor Hale?

HALE: No, no, no tengo...

PROCTOR: Yo clavé el techo de la iglesia, yo instalé la puerta...

HALE: ¡Ah, lo habéis hecho! Eso es un buen indicio, pues.

PROCTOR: Tal vez he sido demasiado apresurado para calificar a ese hombre, pero no podéis pensar que hayamos deseado destruir la religión. Creo que es eso lo que tenéis en la mente, ¿no?

HALE (*sin ceder*): Yo... he... hay un punto débil en vuestros antecedentes, un punto débil.

ELIZABETH: Creo que, tal vez, hemos sido demasiado duros con el señor Parris. Así creo. Pero por cierto, aquí nunca hemos amado al Diablo.

HALE (*asiente, sopesando esas palabras. Luego, con la voz de quien toma un examen en secreto*): Elizabeth, ¿sabes tus mandamientos?

ELIZABETH (*sin vacilación, casi ansiosamente*): Claro que sí. No encontraréis huella de culpa en mi vida, señor, Hale. Soy una cristiana devota.

HALE: ¿Y vos, señor?

PROCTOR (*algo inseguro*): Yo... por supuesto que sí, señor.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

HALE (*mira al franco rostro de ella, luego a John, y dice*): Decidlos, si queréis.

PROCTOR: Los mandamientos.

HALE: Eso es.

PROCTOR (*concentrándose; comenzando a transpirar*): No matarás.

HALE: Eso es.

PROCTOR (*contando con los dedos*): No robarás. No codiciarás los bienes de tu prójimo ni grabarás para ti ninguna imagen. No invocarás en vano el nombre del Señor. No tendrás otros dioses antes que yo. (*Con alguna vacilación.*) Observarás el día de reposo y lo santificarás. (*Pausa.*) Honrarás a tu padre y a tu madre. No darás falso testimonio. (*Está cogido. Vuelve a contar con los dedos advirtiendo que falta uno.*) No grabarás para ti ninguna imagen.

HALE: Lo habéis dicho dos veces, señor.

PROCTOR (*perdido*): Sí. (*Hurgando en la memoria.*)

ELIZABETH (*delicadamente*): Adulterio, John.

PROCTOR (*como si una flecha secreta hubiese herido su corazón*): Sí. (*Tratando de sonreír... a Hale.*) Ya véis, señor, entre los dos los sabemos todos. (*Hale sólo mira a Proctor, empeñado en definir a este hombre. El embarazo de Proctor crece.*) Creo que es una falta pequeña.

HALE: La teología, señor, es una fortaleza; en una fortaleza, ninguna grieta puede considerarse pequeña. (*Se levanta; parece preocupado. Da algunos pasos.*)

PROCTOR: En esta casa, señor, no hay amor por Satán.

HALE: Así lo deseo, así lo deseo de corazón. (*Mira a ambos, intenta sonreírles, pero su aprensión es clara.*) Bien entonces... voy a desearos buenas noches.

ELIZABETH (*incapaz de contenerse*): Señor Hale. (*Él se vuelve.*) Pienso que sospecháis algo de mí. ¿No es así?

HALE (*evidentemente molesto y evasivo*): No os juzgo, señora Proctor. Mi deber es agregar lo que pueda a la piadosa sabiduría del tribunal. Os deseo, a ambos, salud y buena suerte. (*A John.*) Buenas noches, señor. (*Inicia la salida.*)

ELIZABETH (*con una nota de desesperación*): Creo que debes contarle, John.

HALE: ¿Cómo decís?

ELIZABETH (*conteniendo un grito*): ¿Le contarás? (*Pequeña pausa. Hale mira interrogativamente a John.*)

PROCTOR (*con dificultad*): Yo... no tengo testigos y no puedo probarlo, a menos que se acepte mi palabra. Pero sé que la enfermedad de esas chicas no tiene nada que hacer con brujerías.

HALE (*inmovilizado, pasmado*): ¿Nada que hacer...?

PROCTOR: El señor Parris las descubrió jugando en el bosque. Ellas se asustaron y se enfermaron.

(*Pausa.*)

HALE: ¿Quién os contó eso?

PROCTOR (*vacila; luego*): Abigail Williams.

HALE: ¡Abigail!

PROCTOR: Sí.

HALE (*con los ojos dilatados*): ¡Abigail Williams os dijo que no tiene nada que ver con brujerías!

PROCTOR: Me lo dijo el día que llegasteis, señor.

HALE (*desconfiadamente*): ¿Por qué... por qué lo callasteis?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

PROCTOR: No supe hasta esta noche que el mundo se había enloquecido con esta tontería.

HALE: ¡Tontería! Señor... yo mismo he examinado a Títuba, Sarah Good y otros muchos que han confesado haber tratado con el Diablo. Lo han *confesado*.

PROCTOR: ¿Y por qué no, si por negarlo han de ser ahorcados? Hay quienes jurarán cualquier cosa antes que dejarse colgar, ¿no habéis pensado en esto?

HALE: Lo he pensado. Por... por cierto, lo he pensado. *(Es lo que él mismo sospecha, pero se resiste. Mira a Elizabeth, luego a John.)* Y vos... ¿queréis declarar eso ante el tribunal?

PROCTOR: Yo... no había pensado en ir al tribunal. Pero lo haré si debo.

HALE: ¿Vacilais ahora?

PROCTOR: No vacilo nada, pero puedo preguntarme si mi relato será creído en semejante tribunal. Y cómo no preguntármelo, cuando un ministro tan juicioso como vos llega a sospechar de una mujer que nunca ha mentido, ni puede hacerlo... ¡y el mundo sabe que no puede! Quizá vacile algo, señor; no soy un estúpido.

HALE *(con calma; está impresionado)*: Proctor, sed franco conmigo; he oído un rumor que me preocupa. Se dice que ni creéis que haya brujas en el mundo. ¿Es verdad, señor?

PROCTOR *(sabe que esto es crítico y está luchando con su propio asco por Hale y consigo mismo por responder siquiera)*: ¡No sé lo que habré dicho, pude haberlo dicho! Me he preguntado si hay brujas en el mundo..., pero lo que no puedo creer es que las haya ahora, entre nosotros.

HALE: Entonces vos no creéis...

PROCTOR: No sé nada de eso; la Biblia habla de brujas y yo no voy a negarlas.

HALE: ¿Y tú, mujer?

ELIZABETH: Yo... yo no puedo creerlo.

HALE *(alelado)*: ¡No podéis!

PROCTOR: ¡Elizabeth, lo desconciertas!

ELIZABETH *(a Hale)*: No puedo creer, señor Hale, que el Diablo se adueñe del alma de una mujer que, como yo, se conduce rectamente. Soy una buena mujer, yo lo sé; y si vos creéis que yo sólo puedo hacer el bien en este mundo y, aún así, estar secretamente atada a Satanás, entonces debo deciros, señor, que yo no lo creo.

HALE: Pero mujer, tú sí crees que hay brujas en...

ELIZABETH: Si vos pensáis que yo soy una de ellas, yo digo que no hay ninguna.

HALE: Me imagino que no te alzas contra el Evangelio, el Evangelio...

PROCTOR: ¡Ella cree en el Evangelio, palabra por palabra!

ELIZABETH: ¡Preguntadle a Abigail Williams por el Evangelio, no a mí!

(Hale la mira fijamente.)

PROCTOR: No es que ella quiera dudar del Evangelio, señor, no podéis pensarlo. Este es un hogar cristiano, señor un hogar cristiano.

HALE: Dios os guarde, a ambos; haced bautizar al tercer chico cuanto antes y acudid, sin falta, a la oración de cada domingo; y llevad una vida digna y sosegada. Creo que...

(Giles Corey aparece en el umbral.)

GILES: John...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROCTOR: ¡Giles! ¿Qué pasa?

GILES: Se llevan a mi mujer.

(Entra Francis Nurse.)

GILES: ¡Y a su Rebecca!

PROCTOR *(a Francis)*: ¿Rebecca está en la cárcel?

FRANCIS: Sí, vino Cheever y se la llevó en su carro. Venimos de la cárcel ahora, y ni siquiera nos dejaron entrar para verlas.

ELIZABETH: ¡Ahora sí que se han vuelto locos, señor Hale!

FRANCIS *(yendo hacia Hale)*: ¡Reverendo Hale! ¿No podéis hablarle al comisionado? Estoy seguro de que confunde a esta gente...

HALE: Calmaos, señor Nurse, os ruego.

FRANCIS: Mi mujer es la argamasa misma de la iglesia, señor Hale *(indicando a Giles)*, y Martha Corey... no puede haber una mujer que esté más próxima a Dios que Martha.

HALE: ¿De qué se acusa a Rebecca, señor Nurse?

FRANCIS *(con una risita burlona, medio insincera)*: ¡De asesinato está acusada! *(Citando la acusación, burlonamente.)* "Por el prodigioso y sobrenatural asesinato de los niños de la señora Putnam." ¿Qué he de hacer yo, señor Hale?

HALE *(se aparta de Francis, profundamente turbado; luego)*: Si Rebecca Nurse está contaminada, creedme señor Nurse, ya nada podrá impedir que el mundo entero se consuma en llamas. Descansad en la justicia del tribunal; el tribunal la enviará a su casa, estoy seguro.

FRANCIS: ¡No queréis decir que va a ser juzgada en la corte!

HALE *(suplicando)*: Nurse, aunque se partan nuestros corazones, no podemos flaquear; éstos son tiempos nuevos, señor. Hay una oscura conspiración en marcha, tan sutil que seríamos criminales si fuéramos a aferrarnos a viejos respetos y antiguas amistades. En el tribunal he visto espantosas pruebas en demasía...; el Diablo se pasea por Salem y no vacilaremos en obedecer al dedo acusador, adondequiera que él señale.

PROCTOR *(enojado)*: ¿Cómo puede matar chicos una mujer como ella?

HALE *(con gran dolor)*: Hombre, recuerda, hasta una hora antes de caer el Diablo, Dios lo creyó hermoso en el cielo.

GILES: Yo nunca dije que mi mujer fuera una bruja, señor Hale; ¡yo sólo dije que ella leía libros!

HALE: Señor Corey, ¿cuál es el cargo concreto que se le ha hecho a vuestra mujer?

GILES: Ese maldito bastardo de Walcott la acusó. Hace cuatro o cinco años le compró un chancho a mi mujer, sabéis, y el chancho murió al poco tiempo. Entonces, se apareció meneándose para que le devolviese el dinero. Entonces, ella le dice, mi Martha: "Walcott, si no tienes inteligencia para alimentar adecuadamente a un chancho, no vivirás para poseer muchos", le dice. Entonces, él va a la corte y sostiene que desde ese día hasta ahora no puede conservar un chancho vivo por más de cuatro semanas, ¡porque mi Martha los embruja con sus libros!

(Entra Ezekiel Cheever. Hay un silencio de sorpresa.)

CHEEVER: Buenas noches tengas, Proctor.

PROCTOR: Hola, señor Cheever. Buenas noches.

CHEEVER: Buenas noches a todos. Buenas noches, señor Hale.

PROCTOR: Espero que no vengáis por asuntos del tribunal.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CHEEVER: Sí, Proctor, por eso vengo. Soy funcionario de la corte, ahora, sabes.

(*Entra el alguacil Herrick, de treinta y tantos años y algo avergonzado en este momento.*)

GILES: Es una lástima, Ezekiel, que un buen sastre que pudo haber ido al Cielo deba quemarse en el Infierno. ¿Sabes que vas a arder, por esto?

CHEEVER: Tú bien sabes que debo hacer lo que se me ordena. Tú lo sabes, Giles. Y de buena gana querría que no me mandes al Infierno. No me gusta como suena; te aseguro que no me gusta como suena. (*Teme a Proctor pero empieza a buscar en su abrigo*): Ahora, créeme Proctor, por muy pesada que sea la ley, esta noche yo estoy cargando con todo su peso. (*Extrae un documento*): Tengo un auto de prisión para tu mujer.

PROCTOR (*a Hale*): ¡Dijisteis que ella no estaba acusada!

HALE: No sé nada de eso. (*A Cheever*): ¿Cuándo fué acusada?

CHEEVER: Esta noche me dieron dieciséis autos de prisión, señor, y ella es una.

PROCTOR: ¿Quién la acusó?

CHEEVER: ¡Cómo...! Abigail Williams la acusó.

PROCTOR: ¿Con qué pruebas, qué pruebas?

CHEEVER (*mirando a su alrededor*): Proctor, tengo poco tiempo. El tribunal me ordena registrar tu casa, pero no me gusta registrar casas. ¿Quieres, pues, entregarme cualquier muñeco que tu mujer guarde aquí?

PROCTOR: ¿Muñecos?

ELIZABETH: Nunca he tenido muñecos, nunca desde que era chica.

CHEEVER (*embarazado, espiando la chimenea, donde quedó sentado el muñeco de Mary Warren*): Me parece que veo un muñeco, señora Proctor.

ELIZABETH: ¡Oh! (*yendo por él*): Qué... éste es de Mary.

CHEEVER (*tímidamente*): ¿Queréis hacerme el favor de dármelo?

ELIZABETH (*mientras se lo alcanza, le pregunta a Hale*): ¿El tribunal ha descubierto ahora un texto sobre muñecos?

CHEEVER (*cogiendo cuidadosamente el muñeco*): ¿Conserváis algunos otros en esta casa?

PROCTOR: No, ni tampoco éste, hasta esta noche. ¿Qué significa un muñeco?

CHEEVER: Y... un muñeco (*mientras le da vueltas cautelosamente*) un muñeco puede significar... Bueno, mujer, ¿harás el favor de venir conmigo?

PROCTOR: ¡No lo hará! (*A Elizabeth*): Tráela a Mary.

CHEEVER (*tratando torpemente de alcanzar a Elizabeth*): No, no, me está prohibido perderla de vista.

PROCTOR (*apartándole el brazo*): La dejaréis salir de vuestra vista y de vuestra mente, señor. Trae a Mary, Elizabeth. (*Elizabeth se va arriba.*)

HALE: ¿Qué significa un muñeco, señor Cheever?

CHEEVER (*dando vueltas al muñeco*): Y...dicen que puede significar... que... (*Ha levantado la falda del muñeco y sus ojos se dilatan con atónito temor*): Cómo, esto, esto...

PROCTOR (*procurando tomar el muñeco*): ¿Qué hay ahí?

CHEEVER: Cómo... (*extrae una larga aguja del muñeco*): ¡Es una aguja! ¡Herrick, Herrick, es una aguja!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(*Herrick viene hasta él.*)

PROCTOR (*airadamente, desorientado*): ¡Y qué significa una aguja!

CHEEVER (*con las manos temblorosas*): Pues... esto va a ser duro para ella, Proctor, esto... yo tenía mis dudas, Proctor, yo tenía mis dudas, pero esto es una calamidad. (*A Hale, mostrándole la aguja*): ¡Vea, señor, es una aguja!

HALE: ¿Y qué? ¿Qué significado tiene?

CHEEVER (*con desmesurados ojos, temblando*): La muchacha, esa chica Williams, Abigail Williams, señor. Se sentó a comer esta noche en casa del reverendo Parris, y sin una palabra ni advertencia, se cae al suelo. Como un animal herido, dice él, y gritando un grito que espantaría a un toro. Y él va a salvarla y le saca de la barriga una aguja así de larga. Y preguntándole cómo es que pudo pincharse así, ella... (*ahora a Proctor*): afirmó que fué el espíritu de tu mujer el que se la clavó.

PROCTOR: ¡Y qué! ¡Lo hizo ella misma! (*A Hale*): ¡Espero que no toméis eso por una prueba, señor!

(*Hale, impresionado por la prueba, está callado.*)

CHEEVER: ¡Es una prueba sólida! (*A Hale*):Encuentro aquí un muñeco que guarda la señora Proctor. Yo lo encontré, señor. Y en la barriga del muñeco hay clavada una aguja. Te diré la verdad, Proctor, no esperaba encontrar semejante testimonio del Infierno, y te aconsejo que no te interpongas, porque...

(*Entra Elizabeth con Mary Warren. Proctor, viendo a Mary Warren, la lleva de un brazo hasta Hale.*)

PROCTOR: ¡Y bien! Mary, ¿cómo ha venido este muñeco a mi casa?

MARY (*asustada, con voz muy tenue*): ¿Qué muñeco es ése, señor?

PROCTOR (*impaciente, señalando el muñeco que está en manos de Cheever*): Este muñeco, este muñeco.

MARY (*evasivamente, mirando el muñeco*): Ah... yo... yo creo que es mío.

PROCTOR: Es tu muñeco, ¿no?

MARY (*sin comprender la intención*): Sí... señor, lo es.

PROCTOR: ¿Y cómo vino a esta casa?

MARY (*echando una mirada a los rostros ávidos que la rodean*): Y... yo le hice en la corte, señor, y... esta noche se lo di a la señora Proctor.

PROCTOR (*a Hale*): Ahí está señor..., ¿lo veis?

HALE: Mary Warren, en este muñeco se ha encontrado una aguja.

MARY (*aturdida*): Señor, no fué con mala intención, señor.

PROCTOR (*rápidamente*): ¿Tú misma clavaste esa aguja?

MARY: Creo... creo que yo lo hice, señor; yo...

PROCTOR (*a Hale*): ¿Qué decís ahora?

HALE (*mirando a Mary Warren escrutadoramente*): Niña, ¿estás segura de que ésta es tu memoria natural? ¿Podría ser, tal vez que alguien te estuviese conjurando, aun ahora mismo, para que digas eso?

MARY: ¿Conjurándome a mí? No, señor, no; creo que soy enteramente dueña de mí. Preguntadle a Susana Walcott..., ella me vió cosiéndolo en el tribunal. (*O mejor aún*)! Preguntadle a Abby... Abby estaba sentada a mi lado cuando yo lo hice.

PROCTOR (*a Hale, refiriéndose a Cheever*): Decidle que se vaya. Seguramente veis claro, ahora. Decidle que se vaya, señor Hale.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

ELIZABETH: ¿Qué significa una aguja?

HALE: Mary..., estás acusando a Abigail de cruel y frío asesinato.

MARY: ¡Asesinato! Yo no acuso...

HALE: Abigail fué herida esta noche; se encontró una aguja clavada en su vientre...

ELIZABETH: ¿Y ella me acusa a mí?

HALE: Sí.

ELIZABETH (*sin aliento*): ¡Pero...! ¡Esa muchacha es la muerte! ¡Hay que borrarla de este mundo!

CHEEVER (*señalando a Elizabeth*): ¡Habéis oído eso, señor! ¡Borrarla de este mundo! ¡Herrick, tú lo has oído!

PROCTOR (*de pronto, arrancando el documento de manos de Cheever*): ¡Fuera de aquí!

CHEEVER: Proctor, no te atrevas a tocar el mandamiento.

PROCTOR (*rompiendo el papel*): ¡Fuera de aquí!

CHEEVER: ¡Has roto el mandamiento del comisionado, hombre!

PROCTOR: ¡Maldito sea el comisionado! ¡Fuera de mi casa!

HALE: ¡No, Proctor, Proctor!

PROCTOR: ¡Id, con ellos! ¡Sois un ministro en ruinas!

HALE: Proctor, si ella es inocente, el tribunal...

PROCTOR: ¿Si *ella* es inocente? ¿Por qué jamás os preguntáis si Parris es inocente, o Abigail? ¿Es que ahora el acusador es siempre sagrado? ¿Es que han nacido tan limpios como los dedos de Dios? Yo os diré lo que se pasea por Salem... Por Salem se pasea la venganza. ¡En Salem somos los que siempre fuimos, sólo que ahora andan los chiquillos revoltosos alborotando con las llaves del reino, y la ley es dictada nada más que por la venganza! ¡Este mandamiento es una venganza! ¡Yo no entregaré mi esposa a la venganza!

ELIZABETH: Iré, John...

PROCTOR: ¡No irás!

HERRICK: Tengo nueve hombres afuera. No puedes retenerla. La ley me obliga, John, no puedo hacerme a un lado.

PROCTOR (*a Hale, listo para deshacerlo*): ¿Dejaréis que se la lleven?

HALE: Proctor, el tribunal es justo...

PROCTOR: ¡Poncio Pilatos! ¡Dios no permitirá que te laves las manos de esto!

ELIZABETH: John..., creo que debo ir con ellos. (*Él no puede soportar su mirada.*) Mary, hay pan suficiente para la mañana; pondrás el horno por la tarde. Ayuda al señor Proctor como si fueses su hija... Me debes esto, y mucho más. (*Está tratando de contener el llanto. A Proctor*): Cuando despierten los chicos nada digas de brujería...; se asustarían. (*No puede continuar.*)

PROCTOR: Te traeré a casa. Te traeré pronto.

ELIZABETH: ¡Oh, John, tráeme pronto!

PROCTOR: ¡Como un mar caeré sobre ese tribunal! No temas nada, Elizabeth.

ELIZABETH (*con gran temor*): No temeré nada. (*Mira a su alrededor, como para retener la imagen de la habitación.*) Diles a los niños que fuí a visitar a alguien enfermo. (*Sale.*)

(*Herrick y Cheever salen tras ella. Por un instante, Proctor mira desde la puerta. Se oye ruido de cadenas.*)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

PROCTOR: ¡Herrick! ¡Herrick, no la encadenes! (*Corre afuera. Desde afuera*): ¡Condenado, no vas a encadenarla! ¡Quítalas! ¡No lo permitiré! ¡No dejaré que la encadenes!

(*Hay otras voces de hombre, discutiéndole. Hale, presa de la inseguridad y la culpa, se aparta de la puerta para evitar la escena. Mary Warren rompe en lágrimas y está sentada, llorando. Giles Corey se acerca a Hale.*)

GILES: ¿Y aún callado, ministro? ¡Es un fraude, vos sabéis que es un fraude! Hombre, ¿qué os detiene?

PROCTOR (*medio conducido y medio empujado por dos agentes y por Herrick*): ¡Me lo has de pagar, Herrick, con seguridad me lo has de pagar!

HERRICK (*jadeando*): ¡En nombre de Dios, John, no puedo evitarlo! Debo encadenarlos a todos. ¡Ahora quédate aquí adentro hasta que me vaya! (*Sale con los agentes.*)

(*Proctor permanece donde está, tomando aire. Se oyen caballos y el ruido del carro.*)

HALE (*con gran incertidumbre*): Señor Proctor...

PROCTOR: ¡Fuera de mi vista!

HALE: ¡Por caridad, Proctor, por caridad! No temeré declarar ante el tribunal lo que he oído en favor de ella. Dios es testigo de que no puedo juzgarla culpable o inocente... no sé. Considera esto solamente: el mundo se enloquece y nada ganarás atribuyendo las causas a la venganza de una muchachita.

PROCTOR: ¡Sois un cobarde! ¡Aunque hayáis sido ordenado con las propias lágrimas de Dios, ahora sois un cobarde!

HALE: Proctor, no puedo creer que Dios sea provocado tan gravemente por una causa tan mezquina. Las cárceles están repletas...; nuestros más grandes jueces están ahora en Salem ... y se ha prometido la horca. Debemos encontrar una causa proporcionada, hombre. ¿Se ha cometido un crimen, tal vez,

que jamás ha visto la luz? ¿Alguna secreta blasfemia que ofende al Cielo? Busca una causa, hombre, y ayúdame a descubrirla. Pues ése es tu camino, créelo, tu único camino cuando tal confusión cae sobre el mundo. (*Va hacia Giles y Francis*): Deliberad entre vosotros; pensad en vuestro pueblo y en qué es lo que habrá desencadenado tan tonante ira del Cielo sobre todos vosotros. Pediré a Dios que os abra los ojos. (*Sale.*)

FRANCIS (*impresionado por el tono de Hale*): Nunca supe de ningún crimen cometido en Salem.

PROCTOR (*tocado por las palabras de Hale*): Déjame, Francis, déjame.

GILES (*sacudido*): John, dime... ¿estamos perdidos?

PROCTOR: Vete a casa, Giles. Hablaremos de esto mañana.

GILES: Piénsalo. Vendremos temprano, ¿eh?

PROCTOR: Bueno. Vete ahora, Giles.

GILES: Buenas noches, entonces. (*Sale, con Francis.*)

MARY (*después de un momento, con un tímido hilo de voz*): Señor Proctor, parece que la dejarán volver a casa en cuanto tengan la adecuada evidencia.

PROCTOR: Vendrás al tribunal conmigo, Mary. Se lo dirás al tribunal.

MARY: No puedo acusar de asesinato a Abigail.

PROCTOR (*acercándose a ella, amenazador*): ¡Le dirás al tribunal cómo vino a parar aquí ese muñeco y quien le clavó la aguja!

MARY: ¡Ella me matará por decir eso! (*Proctor continúa acercándose a ella.*) ¡Abby os acusará de adulterio, señor Proctor!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROCTOR (*deteniéndose*): ¡Te lo dijo!

MARY: Yo lo sabía, señor. Os arruinará con eso, sé que os arruinará.

PROCTOR (*vacilando y con profundo odio hacia sí mismo*): Bien. Entonces se acabó su santidad. (*Mary se aleja de él.*) Juntos caeremos en nuestro foso; le dirás al tribunal lo que sabes.

MARY (*con terror*): No puedo, se volverán contra mí... (*Dando dos zancadas, Proctor la alcanza mientras ella repite:* "¡No puedo, no puedo!")

PROCTOR: ¡Mi mujer no ha de morir por mí! Te sacaré las entrañas por la boca, pero esa alma de Dios no morirá por mí!

MARY (*luchando por soltarse*): ¡No puedo hacerlo, no puedo!

PROCTOR (*tomándola del cuello como para estrangularla*): ¡Hazte a la idea! Ahora, el Cielo y el Infierno nos tienen agarrados por la espalda y toda nuestra vieja simulación nos ha sido arrancada... ¡hazte a la idea! (*La arroja al suelo, donde ella continúa diciendo, entre sollozos:* "No puedo, no puedo..." *Y ahora él, como para sí mismo, con la mirada extraviada y volviéndose hacia la abierta puerta*): Paz. Es providencial, y no hay gran cambio; sólo somos lo que siempre fuimos, pero desnudos ahora. (*Se encamina como hacia un gran horror, encarnado al cielo abierto.*) ¡Sí, desnudos! ¡Y el viento, el viento helado de Dios... soplará el viento!

(*Y ella continúa llorando y murmurando:* "No puedo, no puedo, no puedo..." *mientras cae el*

T E L O N

A C T O III

P R I M E R C U A D R O

Un bosque. De noche. Un haz de luz ilumina un tronco a la izquierda. Por la izquierda aparece Proctor con un farol. Entra echando una mirada hacia atrás, luego se detiene, con el farol en alto. Por la izquierda aparece Abigail con una bata sobre el camisón, con el cabello suelto. Hay un momento de muda expectativa.

PROCTOR (*buscando. Yendo hacia el tronco*): Debo hablar contigo, Abigail. (*Ella, mirándolo fijamente, no se mueve.*) ¿Quieres sentarte?

ABIGAIL: ¿Cómo vienes?

PROCTOR: Como amigo.

ABIGAIL (*mirando a su alrededor*): No me gusta el bosque de noche. Por favor acércate. (*Él se acerca, aunque se mantiene distante en espíritu.*) Sabía que eras tú. Lo supe al oír los aguijarros en la ventana antes de abrir los ojos. (*Se sienta sobre el tronco.*) Pensé que vendrías mucho más pronto.

PROCTOR: Muchas veces estuve a punto de venir.

ABIGAIL: ¿Por qué no viniste? Ahora estoy tan sola en el mundo.

PROCTOR (*como si nada; sin amargura*): ¿De veras? He oído decir que estos días viene la gente desde muy lejos para verte la cara.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

PROCTOR (*deteniéndose*): ¡Te lo dijo!

MARY: Yo lo sabía, señor. Os arruinará con eso, sé que os arruinará.

PROCTOR (*vacilando y con profundo odio hacia sí mismo*): Bien. Entonces se acabó su santidad. (*Mary se aleja de él.*) Juntos caeremos en nuestro foso; le dirás al tribunal lo que sabes.

MARY (*con terror*): No puedo, se volverán contra mí... (*Dando dos zancadas, Proctor la alcanza mientras ella repite:* "¡No puedo, no puedo!")

PROCTOR: ¡Mi mujer no ha de morir por mí! Te sacaré las entrañas por la boca, pero esa alma de Dios no morirá por mí!

MARY (*luchando por soltarse*): ¡No puedo hacerlo, no puedo!

PROCTOR (*tomándola del cuello como para estrangularla*): ¡Hazte a la idea! Ahora, el Cielo y el Infierno nos tienen agarrados por la espalda y toda nuestra vieja simulación nos ha sido arrancada... ¡hazte a la idea! (*La arroja al suelo, donde ella continúa diciendo, entre sollozos:* "No puedo, no puedo..." *Y ahora él, como para sí mismo, con la mirada extraviada y volviéndose hacia la abierta puerta*): Paz. Es providencial, y no hay gran cambio; sólo somos lo que siempre fuimos, pero desnudos ahora. (*Se encamina como hacia un gran horror, encarnado al cielo abierto.*) ¡Sí, desnudos! ¡Y el viento, el viento helado de Dios... soplará el viento!

(*Y ella continúa llorando y murmurando:* "No puedo, no puedo, no puedo..." *mientras cae el*

T E L O N

A C T O III

P R I M E R C U A D R O

Un bosque. De noche. Un haz de luz ilumina un tronco a la izquierda. Por la izquierda aparece Proctor con un farol. Entra echando una mirada hacia atrás, luego se detiene, con el farol en alto. Por la izquierda aparece Abigail con una bata sobre el camisón, con el cabello suelto. Hay un momento de muda expectativa.

PROCTOR (*buscando. Yendo hacia el tronco*): Debo hablar contigo, Abigail. (*Ella, mirándolo fijamente, no se mueve.*) ¿Quieres sentarte?

ABIGAIL: ¿Cómo vienes?

PROCTOR: Como amigo.

ABIGAIL (*mirando a su alrededor*): No me gusta el bosque de noche. Por favor acércate. (*Él se acerca, aunque se mantiene distante en espíritu.*) Sabía que eras tú. Lo supe al oír los aguijarros en la ventana antes de abrir los ojos. (*Se sienta sobre el tronco.*) Pensé que vendrías mucho más pronto.

PROCTOR: Muchas veces estuve a punto de venir.

ABIGAIL: ¿Por qué no viniste? Ahora estoy tan sola en el mundo.

PROCTOR (*como si nada; sin amargura*): ¿De veras? He oído decir que estos días viene la gente desde muy lejos para verte la cara.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

ABIGAIL: Mi cara sí. ¿Puedes verme tú la cara?

PROCTOR (*acercándole el farol al rostro*): ¿Estás afligida, entonces?

ABIGAIL: ¿Has venido para burlarte de mí?

PROCTOR (*depositando el farol, se sienta junto a ella*): No, no, sólo que oigo decir que todas las noches vas a la taberna y juegas al tejo con el comisionado, y allí te dan sidra.

ABIGAIL (*como si eso no tuviera importancia*): He jugado al tejo, una o dos veces. Pero no me divierte.

PROCTOR (*la está sondeando*): Eso me sorprende, Abby. Pensé encontrarte más alegre. Me dicen que en estos días un montón de muchachos te sigue los pasos dondequiera que vayas.

ABIGAIL: Sí, me siguen. Pero de los muchachos sólo recibo miradas lascivas.

PROCTOR: ¿Y eso no te gusta?

ABIGAIL: No puedo soportar más miradas lascivas, John. Mi ánimo ha cambiado completamente. Miradas piadosas merecería, ya que sufro por ellos como estoy sufriendo.

PROCTOR: ¿Sí? ¿Cómo sufres, Abby?

ABIGAIL (*se recoge el vestido*): Mira mi pierna. Estoy llena de pinchaduras de sus malditas agujas y alfileres. (*Tocándose el estómago*): Sabes, el pinchazo que me dió tu mujer no se ha curado todavía.

PROCTOR (*viendo ahora su locura*): ¿Ah, no?

ABIGAIL: Creo que a veces, mientras duermo, ella vuelve a pincharme para abrirme la herida.

PROCTOR: ¿Ah sí?

ABIGAIL: Y George Jacobs... (*arremangándose*) vuelve una y otra vez y me golpea con su bastón... en el mismo sitio, todas las noches, durante toda esta semana. Mira el moretón que tengo.

PROCTOR: Abby... George Jacobs hace un mes que está en la cárcel.

ABIGAIL: ¡A Dios gracias! ¡Y bendito sea el día que lo cuelguen y me deje dormir en paz otra vez! ¡Oh, John, el mundo está tan lleno, de hipócritas! (*Atónita, sublevada.*) ¡Rezan en la cárcel! ¡Me dicen que todos ellos rezan en la cárcel!

PROCTOR: ¿No deben rezar?

ABIGAIL: ¿Y torturarme en mi cama mientras de sus bocas salen palabras sagradas? ¡Oh, será preciso Dios mismo para limpiar este pueblo debidamente!

PROCTOR: Abby, ¿todavía piensas acusar a otros?

ABIGAIL (*adelantándose*): Si vivo, si no me matan, ciertamente lo haré, hasta que muera el último hipócrita.

PROCTOR: Entonces, ¿no hay nadie que sea bueno?

ABIGAIL (*dulcemente*): Sí, hay uno. Tú eres bueno.

PROCTOR: ¿Yo? ¿Por qué soy bueno?

ABIGAIL: Pues... me enseñaste la bondad, por lo tanto eres bueno. Fué un incendio por donde me condujiste, y en él se quemó toda mi ignorancia. Era fuego, John, llamas las que nos envolvían. Y desde aquella noche ya ninguna mujer se atreve a llamarme mala pues yo sé qué contestarle. Antes lloraba por mis pecados, cada vez que el viento levantaba mis polleras; y enrojecía de vergüenza porque una Rebecca cualquiera me llamaba perdida. Pero entonces viniste tú y quemaste mi ignorancia. ¡Y pude verlos a todos, desnudos como árboles en invierno... yendo a la iglesia como santos, corriendo a alimentar a los enfermos, pero hipócritas en el fondo! ¡Y

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
ALERE FLAMMAM VERITATI

Dios me dió fuerzas para llamarlos mentirosos, y Dios hizo que los hombres me escuchasen, y, por Dios, por su amor ba--rreré este mundo hasta que quede limpio! ¡Oh, John, qué esposa seré para ti cuando el mundo esté limpio otra vez! (*Ella le besa la mano con gran emoción.*) Te asombrará verme cada día como la luz del Cielo en tu casa, una... (*Él se pone de pie y retrocede asustado, atónito.*) ¿Por qué estás tan frío?

PROCTOR (*con tono formal, pero con inquietud, como ante algo sobrenatural*): Mi mujer comparece ante el tribunal mañana, Abigail.

ABIGAIL (*distante*): ¿Tu mujer?

PROCTOR: Sin duda lo sabías

ABIGAIL (*como despertando*): Lo recuerdo ahora. (*Como por cumplido*): Cómo... cómo... ¿ella está bien?

PROCTOR: Tan bien como es posible... Treinta y seis días en ese sitio.

ABIGAIL: Dijiste que venías como amigo.

PROCTOR: Abby, ella no será condenada.

ABIGAIL (*sublevados sus sentimientos sagrados. Pero ella es quien interroga*): ¿Me sacaste de la cama para hablar de ella?

PROCTOR: Vengo a decirte lo que haré mañana en la Corte. No quisiera tomarte por sorpresa, sino darte el tiempo necesario para que pienses en lo que has de hacer para salvarte.

ABIGAL (*incrédula y con un asomo de temor*): ¡Salvarme!

PROCTOR: Abby, si no liberas mañana a mi mujer, estoy preparado y decidido a arruinarte.

ABIGAIL (*atónita, con un hilo de voz*): Cómo... ¿Arruinarme?

PROCTOR: Tengo documentos que prueban irrefutablemente que tú sabías que aquel muñeco no era de mi mujer; y que tú misma mandaste a Mary Warren clavar aquella aguja.

ABIGAIL (*La violencia agita en ella; he aquí una criatura indescriptiblemente frustrada, su voluntad impedida; pero aún lucha por dominarse*): ¿Yo mandé a Mary Warren...?

PROCTOR: ¡Tú sabes bien lo que haces, no estás tan loca!

ABIGAIL (*clamando al Cielo*): Oh, hipócritas, ¿también a él lo habéis conquistado? (*Directamente a él*): John, ¿por qué dejas que te manden?

PROCTOR: Te prevengo, Abby.

ABIGAIL: ¡Ellos te mandan! Roban tu honradez y...

PROCTOR: He hallado mi honradez.

ABIGAIL: ¡No, es tu mujer quien está suplicando, tu llorona mujer, tu envidiosa mujer! Esta es la voz de Rebecca, es la voz de Martha Corey. ¡Tú no eras ningún hipócrita!

PROCTOR (*la agarra de un brazo*): ¡Voy a demostrar el fraude que eres!

ABIGAIL: ¿Y se te preguntan por qué habría de cometer Abigail un hecho tan criminal? ¿Qué les dirás?

PROCTOR (*sólo decirlo es difícil*): Les diré el por qué.

ABIGAIL: ¿Qué dirás? ¿Confesarás haber fornicado en la Corte?

PROCTOR: ¡Si así lo quieres, así lo diré! (*Ella deja escapar una risita incrédula.*) ¡Te digo que lo haré! (*Ella ríe más fuerte, ahora convencida de que él jamás lo hará. Él la sacude rudamente*): ¡Si aún puedes oír, escucha esto! ¿Puedes oír? (*Ella está temblando, mirándolo fijamente, como si fuera él quien ha perdido el juicio.*) ¡Le dirás al tribunal que eres ciega para los espíritus; no puedes verlos más,

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

y no volverás a acusar de brujería a nadie o yo te haré famosa por lo ramera que eres!

ABIGAIL (*asiéndolo por las ropas*): ¡Nunca jamás! Te conozco, John... ¡En este momento estás cantando secretas aleluyas porque tu mujer será colgada!

PROCTOR (*arrojándola al suelo*): ¡Estúpida, perra asesina! (*Va hacia la derecha*).

ABIGAIL (*se levanta*): ¡Oh, qué duro es cuando la máscara cae! ¡Pero cae, cae! (*Se arropa como para irse.*) Has cumplido con ella. Espero que sea tu última hipocresía. Ojalá vuelvas con mejores noticias para mí. Sé que así será... ahora que has cumplido tu deber. Buenas noches, John. (*Retrocede hacia la izquierda con la mano en alto, despidiéndose.*) Nada temas. Yo te salvaré mañana. (*Al mismo tiempo que se vuelve para salir.*) De ti mismo te salvaré. (*Vase.*)

(*Proctor queda solo, aterrado. Toma su linterna, y hace mutis, lentamente, mientras las luces se apagan y cae el*

T E L Ó N

S E G U N D O C U A D R O

La sacristía de la capilla de Salem, que ahora sirve de antesala de la Corte General. Al levantarse el telón, la habitación está vacía. Solamente entra el sol por las dos altas ventanas del foro. La pieza es solemne, hasta imponente. Pesadas vigas sobresalen y tablones de diversa anchura constituyen las paredes. Hay dos puertas a la derecha, que llevan a la capilla misma, en donde se reúne el tribunal. A la izquierda, otra puerta lleva al exterior.

Hay un banco simple a la izquierda, y otro a la derecha. En el centro, una mesa más bien larga, para las reuniones, con banquillos y un sillón de considerables dimensiones arrimados a ella.

A través de la pared divisoria, a la derecha, oímos la voz del fiscal acusador, el juez Harthorne, preguntando algo; luego, una voz de mujer, la de Martha Corey, replicando.

VOZ DE HATHORNE: Y bien Martha Corey, hay abundantes pruebas en nuestro poder que demuestran que te has entregado a la adivinación de la suerte. ¿Lo niegas?

VOZ DE MARTHA: Soy inocente. Ni siquiera sé lo que es una bruja.

VOZ DE HATHORNE: ¿Cómo sabes, entonces, que no lo eres?

VOZ DE MARTHA: Si lo fuera lo sabría.

VOZ DE HATHORNE: ¿Por qué dañas a estos niños?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ©
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

y no volverás a acusar de brujería a nadie o yo te haré famosa por lo ramera que eres!

ABIGAIL (*asiéndolo por las ropas*): ¡Nunca jamás! Te conozco, John... ¡En este momento estás cantando secretas aleluyas porque tu mujer será colgada!

PROCTOR (*arrojándola al suelo*): ¡Estúpida, perra asesina! (*Va hacia la derecha*).

ABIGAIL (*se levanta*): ¡Oh, qué duro es cuando la máscara cae! ¡Pero cae, cae! (*Se arropa como para irse.*) Has cumplido con ella. Espero que sea tu última hipocresía. Ojalá vuelvas con mejores noticias para mí. Sé que así será... ahora que has cumplido tu deber. Buenas noches, John. (*Retrocede hacia la izquierda con la mano en alto, despidiéndose.*) Nada temas. Yo te salvaré mañana. (*Al mismo tiempo que se vuelve para salir.*) De ti mismo te salvaré. (*Vase.*)

(*Proctor queda solo, aterrado. Toma su linterna, y hace mutis, lentamente, mientras las luces se apagan y cae el*

T E L Ó N

S E G U N D O C U A D R O

La sacristía de la capilla de Salem, que ahora sirve de antesala de la Corte General. Al levantarse el telón, la habitación está vacía. Solamente entra el sol por las dos altas ventanas del foro. La pieza es solemne, hasta imponente. Pesadas vigas sobresalen y tablones de diversa anchura constituyen las paredes. Hay dos puertas a la derecha, que llevan a la capilla misma, en donde se reúne el tribunal. A la izquierda, otra puerta lleva al exterior.

Hay un banco simple a la izquierda, y otro a la derecha. En el centro, una mesa más bien larga, para las reuniones, con banquillos y un sillón de considerables dimensiones arrimados a ella.

A través de la pared divisoria, a la derecha, oímos la voz del fiscal acusador, el juez Harthorne, preguntando algo; luego, una voz de mujer, la de Martha Corey, replicando.

VOZ DE HATHORNE: Y bien Martha Corey, hay abundantes pruebas en nuestro poder que demuestran que te has entregado a la adivinación de la suerte. ¿Lo niegas?

VOZ DE MARTHA: Soy inocente. Ni siquiera sé lo que es una bruja.

VOZ DE HATHORNE: ¿Cómo sabes, entonces, que no lo eres?

VOZ DE MARTHA: Si lo fuera lo sabría.

VOZ DE HATHORNE: ¿Por qué dañas a estos niños?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ©
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

VOZ DE MARTHA: ¡No los daño! ¡Es despreciable!

VOZ DE GILES COREY (*rugiendo*): ¡Tengo nuevas pruebas para el tribunal!

(*Las voces del pueblo se elevan, excitadas.*)

VOZ DE DANFORTH: ¡Ocupad vuestros sitios!

VOZ DE GILES: ¡Thomas Putnam roba tierras!

VOZ DE DANFORTH: ¡Alguacil, llevaos a ese hombre!

VOZ DE GILES: ¡Estáis oyendo mentiras, no más que mentiras!

(*Un rugido se eleva del público.*)

VOZ DE HATHORNE: ¡Arrestadlo, Excelencia!

VOZ DE GILES: ¡Tengo pruebas! ¿Por qué no queréis escuchar mis pruebas?

(*Se abre la puerta y Giles es prácticamente transportado dentro de la sacristía por Herrick.*)

GILES: ¡Quita tus manos, maldito seas! ¡Déjame!

HERRICK: ¡Giles, Giles!

GILES: ¡Fuera de mi camino, Herrick! Traigo pruebas...

HERRICK: ¡Tú no puedes entrar ahí, Giles; es un tribunal!

(*Entra Hale por la derecha.*)

HALE: Por favor, calmaos un momento.

GILES: Vos, señor Hale, entrad y pedid que yo hable.

HALE: Un momento, señor, un momento.

GILES: ¡Colgarán a mi mujer!

(*Entra el juez Hathorne, de Salem. De unos sesenta y tantos años, es desagradable, insensible a los remordimientos.*)

HATHORNE: ¿Cómo os atrevéis a entrar rugiendo en esta Corte? ¿Os habéis vuelto loco, Corey?

GILES: No sois ningún juez de Boston todavía, Hathorne. ¡No me llaméis loco!

(*Entra el comisionado del gobernador, Danforth, y, tras él, Ezekiel Cheever y Parris. Al entrar, se hace silencio. Danforth es un hombre serio, de unos sesenta y cinco años, con cierto humor y sofisticación que, sin embargo, no interfieren con su precisa lealtad a su posición y a su causa. Se aproxima a Giles, que aguarda su ira.*)

DANFORTH (*mirando directamente a Giles*): ¿Quién es este hombre?

PARRIS: Giles Corey, señor, el litigante más...

GILES (*a Parris*): ¡Es a mí a quien pregunta, y soy lo bastante viejo como para contestar yo mismo! (*A Danforth, quien lo impresiona y a quien sonríe a pesar de su violencia*): Mi nombre es Corey, señor Giles Corey. Tengo doscientas hectáreas y además tengo madera. La que estáis condenando ahora es mi mujer. (*Indica la sala de la Corte.*)

DANFORTH: ¿Y cómo creéis que un alboroto tan despreciable puede ayudarla? Retiraos. Sólo vuestra edad os salva de la cárcel.

GILES (*comienza a alegar*): Se dicen mentiras de mi mujer, señor, yo...

DANFORTH: ¿Es que pretendéis decidir vos qué es lo que esta Corte creerá y qué es lo que desechará?

GILES: Vuestra Excelencia, no queríamos ser irrespetuosos hacia...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

DANFORTH: ¡Irrespetuosos decís! ¡Profanadores, señor! Esta es la más alta Corte del superior gobierno de esta provincia, ¿lo sabéis?

GILES: (*comenzando a llorar*): Vuestra Excelencia, sólo dije que ella leía libros, señor, y vienen y se la llevan de casa por...

DANFORTH (*extrañado*): ¡Libros! ¿Qué libros?

GILES (*entre incontenibles sollozos*): Es mi tercera esposa, señor, nunca tuve una mujer tan prendada de los libros, y pensé que debía encontrar la causa de ello, comprendéis, pero no era de bruja que yo la acusaba. (*Llora abiertamente.*) Le he quitado apoyo a esa mujer, le he quitado mi apoyo. (*Se cubre la cara, avergonzado. Danforth se mantiene respetuosamente silencioso.*)

HALE: Excelencia, él sostiene poseer importantes pruebas para la defensa de su mujer. Creo que, con toda justicia, deberíais...

DANFORTH: Pues que presente sus pruebas en declaración jurada. Conocéis bien nuestros procedimientos aquí, señor Hale. (*A Herrick*): Despejad esta habitación.

HERRICK: Vamos, Giles. (*Empuja suavemente a Corey fuera da la habitación.*)

FRANCIS: Estamos desesperados, señor; hace tres días que venimos y no logramos ser escuchados.

DANFORTH: ¿Quién es este hombre?

FRANCIS: Francis Nurse, Vuestra Excelencia.

HALE: Su mujer, Rebecca, fué condenada esta mañana.

DANFORTH: ¡El mismo! Estoy sorprendido de encontraros en tal tumulto. Sólo tengo buenos informes acerca de vuestro carácter, señor Nurse.

HATHORNE: Creo que ambos deberían ser arrestados por desacato, señor.

DANFORTH (*a Francis*): Escribid vuestra defensa, y a su debido tiempo yo...

FRANCIS: Excelencia, tenemos pruebas para vos; Dios no permita que cerréis vuestros ojos ante ellas. Las muchachas, señor, las muchachas son un fraude.

DANFORTH: ¿Cómo es eso?

FRANCIS: Tenemos prueba de ello, señor. Os engañan todas ellas.

(*Danforth es sacudido por esto pero observa atentamente a Francis.*)

HATHORNE: ¡Esto es desacato, señor, desacato!

DANFORTH: Paz, juez Hathorne. ¿Sabéis quién soy, señor Nurse?

FRANCIS: Ya lo creo, señor, y creo que debéis ser un juez sabio para ser lo que sois.

DANFORTH: ¿Y sabéis que desde Marblehead hasta Lynn hay cerca de cuatrocientos en las cárceles, y con mi firma?

FRANCIS: Yo...

DANFORTH: ¿Y setenta y dos condenados a la horca con esa firma?

FRANCIS: Excelencia, nunca hubiera soñado decir esto a tan importante juez, pero os están engañando.

(*Entra Giles Corey por la izquierda. Todos se vuelven para ver mientras él invita a entrar a Mary Warren con Proctor. Mary mantiene la mirada en el suelo; Proctor la lleva del codo, como si ella estuviera por desplomarse.*)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

PARRIS (*al verla, pasmado*): ¡Mary Warren! (*Va directamente a inclinarse sobre el rostro de ella*): ¿Qué vienes a hacer aquí?

PROCTOR (*dejando a Parris con un suave pero firme movimiento de protección para ella*): Quiere hablar con el comisionado del gobernador.

DANFORTH (*pasmado por esto, encara a Herrick*): ¿No me habíais dicho que Mary Warren estaba enferma en cama?

HERRICK: Lo estaba, Vuestra Merced. Cuando fuí a buscarla para traerla ante el tribunal, la samana pasada, dijo estar enferma.

GILES: Ha estado luchando con su alma toda la semana, Vuestra Merced; viene ahora a decirle la verdad de todo esto.

DANFORTH: ¿Quién es éste?

PROCTOR: John Proctor, señor. Elizabeth Proctor es mi mujer.

PARRIS: Cuidado con este hombre, Excelencia; este hombre es dañino.

HALE (*excitado*): Creo que debéis escuchar a la niña, señor, ella.

DANFORTH (*quien se ha interesado mucho en Mary Warren, sólo levanta una mano hacia Hale*): Paz. ¿Qué quieres decirnos, Mary Warren?

(*Proctor la mira, pero ella no puede hablar.*)

PROCTOR: Nunca vió ningún espíritu, señor.

DANFORTH (*con gran alarma y sorpresa, a Mary*): ¡Nunca vió ningún espíritu!

GILES (*ansiosamente*): Jamás.

PROCTOR (*hurgando en el bolsillo de su chaqueta*): Ella ha firmado un testimonio, señor...

DANFORTH (*instantáneamente*): No, no, no acepto testimonios. (*Está midiendo rápidamente la situación; se vuelve a Proctor*): Decidme, señor Proctor, ¿habéis diseminado la noticia en el pueblo?

PROCTOR: No, señor, no lo hemos hecho.

PARRIS: ¡Han venido a derrocar el tribunal, señor! Este hombre es...

DANFORTH: Os ruego, señor Parris. Sabéis, señor Proctor, que todo lo que el Estado sostiene en este caso es que el Cielo está hablando por boca de estas niñas.

PROCTOR: Lo sé, señor.

DANFORTH (*piensa, mirando fijamente a Proctor, y luego se vuelve a Mary Warren*): Y tú Mary Warren, ¿cómo es que te dió por acusar a las gentes culpándolas de enviar sus espíritus contra ti?

MARY: Era en broma, señor.

DANFORTH: No te oigo.

PROCTOR: Dice que era en broma.

DANFORTH: ¿Sí? ¿Y las demás muchachas? ¿Susanna Walcott, y... las otras? ¿también ellas bromeaban?

MARY: Sí, señor.

DANFORTH (*con ojos dilatados*): ¿Realmente? (*Está desorientado. Se vuelve para estudiar el rostro de Proctor.*)

PARRIS (*sudando*): ¡Excelencia, no iréis a creer que una mentira tan vil pueda exponerse ante el tribunal!

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

DANFORTH: Claro que no, pero me impresiona mucho que se atreva ella a venir hasta aquí mismo con tal cuento. Veamos, señor Proctor, antes de que decida si os escucharé o no, es mi deber deciros esto: es una hoguera viva la que aquí tenemos; sus llamas derriten todo fingimiento.

PROCTOR: Lo sé, señor.

DANFORTH: Permitidme continuar. Comprendo bien que la ternura de un marido pueda llevarlo hasta la extravagancia en defensa de su esposa. ¿Estáis íntimamente seguro, señor, de que vuestra prueba es verdad?

PROCTOR: Lo es. Y sin duda vos la veréis.

DANFORTH: ¡Y pensabais hacer esta revelación declarándola en la Corte, ante el público!

PROCTOR: Eso pensaba, sí... con vuestra licencia.

DANFORTH (*entrecerrando los ojos*): Y bien, señor, ¿cuál es vuestro propósito al hacerlo?

PROCTOR: Pues así daría libertad a mi mujer, señor.

DANFORTH: ¿No acecha en parte alguna de vuestro corazón, ni se esconde en nuestro espíritu, ningún deseo de minar este tribunal?

PROCTOR (*con un casi imperceptible balbuceo*): Pues no, señor.

CHEEVER (*se aclara la garganta, "despertando"*): Yo... Vuestra Excelencia.

DANFORTH: Señor Cheever.

CHEEVER: Creo que es mi deber, señor... (*Amablemente, a Proctor*): No lo negarás, John. (*A Danforth*): Cuando fuimos a detener a su mujer, él maldijo al tribunal y rasgó la orden de arresto.

PARRIS: ¡Ahí lo tenéis!

DANFORTH: ¿Hizo eso, señor Hale?

HALE (*respira hondo*): Sí, lo hizo.

PROCTOR: Fué un arranque, señor. No sabía lo que hacía.

DANFORTH (*estudiándolo*): Señor Proctor.

PROCTOR: Sí, señor.

DANFORTH (*directamente a sus ojos*): ¿Habéis visto alguna vez al Diablo?

PROCTOR: No señor.

DANFORTH: ¿Sois en todos los aspectos un buen cristiano?

PROCTOR: Lo soy, señor.

PARRIS: ¡Un cristiano tal que no viene a la iglesia más que una vez al mes!

DANFORTH (*contenido...; le pica la curiosidad*): ¿No viene a la iglesia?

PROCTOR: Yo... no siento amor alguno por el señor Parris. No es ningún secreto. Pero a Dios sí lo amo.

CHEEVER: Ara la tierra los domingos, señor.

DANFORTH: ¡Ara los domingos!

CHEEVER (*disculpándose*): Creo que son pruebas, John. Soy un funcionario del tribunal, y no puedo callarlo.

PROCTOR: Yo... he arado una o dos veces en día domingo. Tengo tres hijos, señor, y hasta el año pasado mi tierra rendía poco.

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

GILES: A decir verdad, encontraréis otros cristianos que aran los domingos.

HALE: Vuestra merced, no me parece que podáis juzgar al hombre en base a tal prueba.

DANFORTH: Nada juzgo. (*Pausa. Continúa mirando a Proctor, que trata de devolverle la mirada.*) Os digo sin rodeo, señor ...; he visto maravillas en esta corte. He visto ante mis ojos gente asfixiada por espíritus; los he visto atravesados por alfileres y acuchillados por dagas. No tengo, hasta este instante, la mínima razón para sospechar que las niñas me engañan. ¿Entendéis lo que quiero decir?

PROCTOR: Excelencia, ¿no os extraña que tantas de estas mujeres hayan vivido tanto tiempo con tan limpias reputaciones y...?

PARRIS: ¿Leéis el Evangelio, señor Proctor?

PROCTOR: Leo el Evangelio.

PARRIS: No os creo; pues si no, sabríais que Caín era un hombre recto y sin embargo mató a Abel.

PROCTOR: Sí, es Dios quien nos dice eso. (*A Danforth.*) Pero ¿quién es el que nos dice que Rebecca Nurse asesinó a siete criaturas soltando sobre ellas su espíritu? Son sólo estas chicas, y ésta jurará que os mintió.

(*Danforth medita, luego llama a Hathorne. Hathorne se inclina y él le habla al oído. Hathorne asiente.*)

HATHORNE: Sí, es ella misma.

DANFORTH: Señor Proctor, esta mañana vuestra esposa me envió una petición diciendo estar encinta.

PROCTOR: ¡Mi mujer encinta!

DANFORTH: No hay señal de ello, hemos examinado su cuerpo.

PROCTOR: ¡Pero si dice estar encinta, debe estarlo! Esa mujer jamás mentirá, señor Danforth.

DANFORTH: ¿No mentirá?

PROCTOR: Jamás, señor, jamás.

DANFORTH: Lo hemos considerado conveniente para ser creído. Sin embargo, si os dijera que la retendríamos otro mes; y que si comienza a manifestar los síntomas naturales, la tendríais viviendo aún otro año, hasta que diera a luz... ¿qué diríais de eso? (*John Proctor queda mudo.*) Vamos. Decís que vuestro único propósito es salvar a vuestra mujer. Pues bien, por este año, al menos, está a salvo, y un año es largo. ¿Qué decís, señor? Trato hecho. (*En conflicto consigo mismo, Proctor mira a Francis y a Giles.*) ¿Levantáis vuestra acusación?

PROCTOR: Yo... creo que no puedo.

DANFORTH (*una imperceptible dureza en su voz*): Vuestro propósito es, pues, algo más vasto.

PARRIS: ¡Ha venido a deponer al tribunal, Vuestra Señoría!

PROCTOR: Estos son mis amigos. Sus esposas también están acusadas...

DANFORTH (*de modo repentinamente vivo*): No os juzgo, señor. Estoy listo para escuchar vuestra prueba.

PROCTOR: No vengo a dañar al tribunal; sólo...

DANFORTH (*cortándolo*): Alguacil, entrad en la Corte y decid al juez Stoughton y al juez Sewall que pasen a cuarto intermedio por una hora. Y que vayan a la taberna, si lo desean. Todos los testigos y prisioneros quedarán en el edificio.

HERRICK: Sí señor. (*Con gran deferencia.*) Si se me permite decirlo así, señor, he conocido a este hombre toda mi vida. Es un hombre bueno, señor.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

DANFORTH (*lo que le molesta es cómo eso se refleja en él mismo*): No me caben dudas, alguacil. (*Herrick asiente y sale.*) Ahora bien, ¿qué testimonio tenéis para nosotros, señor Proctor? Y os ruego ser claro, limpio como el Cielo y honesto.

PROCTOR (*extrayendo algunos papeles*): No soy abogado, y trataré...

DANFORTH: Los líos de corazón no necesitan abogado. Continuad a vuestro gusto.

PROCTOR (*entregando un papel a Danforth*): ¿Queréis leer esto primero, señor? Es una especie de testimonio. La gente que lo firma declara su buena opinión sobre Rebecca y mi esposa y Martha Corey. (*Danforth mira el papel.*)

PARRIS: (*tratando de aprovechar el sarcasmo de Danforth*): ¡Su buena opinión! (*Pero Danforth sigue leyendo y Proctor se siente alentado.*)

PROCTOR: Estos son todos los agricultores propietarios, miembros de la iglesia. (*Con delicadeza, tratando de señalar un párrafo*): Si observáis, señor..., han conocido a las mujeres por muchos años y jamás vieron señales de que hubiesen traficado con el Diablo.

(*Parris se acerca nerviosamente y lee por sobre el hombro de Danforth.*)

DANFORTH (*examinando una larga lista*): ¿Cuántos nombres hay aquí?

FRANCIS: Noventa y uno, Excelencia.

PARRIS (*sudando*): Esta gente debiera ser convocada. (*Danforth lo mira, interrogante.*) Para interrogarlos.

FRANCIS (*temblando de ira*): Señor Danforth, les he dado a todos mi palabra de que ningún mal les ocurrirá por firmar esto.

PARRIS: ¡Esto es claramente un ataque al tribunal!

HALE (*a Parris, tratando de contenerse*): ¿Es que toda defensa es un ataque al tribunal? ¿Es que nadie puede...?

PARRIS: Toda quella gente que es inocente y cristiana se alegra de que haya tribunales en Salem. En cambio, esta gente está triste. (*A Danforth directamente.*) Y creo que queréis saber de boca de todos y cada uno de ellos, qué es lo que de vos no les place.

HATHORNE: Creo que debieran ser examinados, señor.

DANFORTH: No es necesariamente un ataque, creo. Sin embargo...

FRANCIS: Son todos cristianos devotos, señor.

DANFORTH: Entonces estoy seguro de que nada tendrán que temer. (*Entrega el papel a Cheever.*) Señor Cheever, haced extender órdenes de arresto para todos éstos, arrestos para indagatoria. (*A Proctor.*) Ahora bien, señor, ¿qué otra información tenéis para nosotros? (*Francis, horrorizado, está aún de pie.*) Podéis sentaros, señor Nurse.

FRANCIS: He traído trastornos para esta gente: yo he...

DANFORTH: No, abuelo, no habéis herido a esta gente si son de buena moral. Pero debéis entender, señor, que una persona está con este tribunal o si no debe considerarse que está en contra, no hay términos medios. Este es un momento bien definido, un momento preciso...; ya no vivimos en el oscuro atardecer en que el mal se mezclaba con el bien y confundían al mundo. Ahora, gracias a Dios, ha salido el sol radiante y aquellos que no temen la luz, sin duda lo alabarán. Espero que seréis uno de ellos. (*Mary Warren de pronto sollaza.*) Por lo que veo, no se siente bien.

PROCTOR: No, no está bien, señor. (*A Mary, inclinándose hacia ella, teniéndole la mano, con calma.*) Recuerda ahora lo que el ángel Rafael le dijo a Tobías, recuérdalo.

MARY (*casi inaudible*): Sí...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

PROCTOR: "Sólo harás bien y ningún mal recaerá sobre tí".

MARY: Sí.

DANFORTH: Vamos, hombre, os aguardamos.

(*Vuelve el alguacil Herrick y retoma su puesto junto a la puerta.*)

GILES: Mi testimonio, John; entrégale el mío.

PROCTOR: Sí. (*Le entrega otro papel a Danforth.*) Este es el testimonio del señor Corey.

DANFORTH: Ah, ¿sí? (*Lo examina. Hathorne se acerca desde atrás y lee con él.*)

HATHORNE (*suspicazmente*): ¿Qué abogado redactó esto, Corey?

GILES: Bien sabéis que jamás tomé un abogado en mi vida, Hathorne.

DANFORTH (*terminando de leer*): Muy bien escrito. Mis congratulaciones. Señor Parris, si el señor Putnam está en la Corte, ¿tendríais a bien traerlo? (*Hathorne toma el testimonio y va hacia la ventana. Parris va a la sala del tribunal.*) ¿No tenéis ninguna preparación legal, señor Corey?

GILES (*muy orondo*): La mejor, señor... Treinta y tres veces he estado ante tribunales en mi vida. Y siempre he sido el demandante.

DANFORTH: Ah, entonces sois muy irritable.

GILES: No soy irritable conozco mis derechos, señor, y los haré valer. Sabéis, vuestro padre juzgó un caso mío...; quizá haga ya treinta y cinco años de ello, creo.

DANFORTH: Ah, ¿sí?

GILES: ¿Nunca os habló de ello?

DANFORTH: No, no puedo recordarlo.

GILES: Es raro; me dió nueve libras por daños. Era un juez justo vuestro padre. Porque veréis: tenía yo una yegua blanca entonces y un tipo vino a que le preste la yegua... (*Entra Parris con Thomas Putnam. Cuando lo ve a Putnam, Giles pierde su desembarazo; se pone duro.*) Ah, ahí está.

DANFORTH: Señor Putnam, tengo aquí una acusación del señor Corey en contra vuestra. Declara que fríamente habéis incitado a vuestra hija a acusar de brujería a George Jacobs, quien está ahora en la cárcel.

PUTNAM: Es mentira.

DANFORTH (*volviéndose a Giles*): El señor Putnam afirma que vuestro cargo es falso. ¿Qué respondéis a eso?

GILES (*furioso, sus puños crispados*): ¡Un pedo para Thomas Putnam, eso es lo que respondo!

DANFORTH: ¿Qué prueba presentáis con vuestra acusación, señor?

GILES: ¡Ahí está mi prueba! (*Señalando el papel.*) Si Jacobs es colgado por brujo, pierde derecho a sus propiedades ...; ¡esa es la ley! Y no hay nadie más que Putnam con dinero para comprar semejante extensión. ¡Este hombre mata a sus vecinos por sus tierras!

DANFORTH: ¡Pero la prueba, señor, la prueba!

GILES (*señalando su testimonio*): ¡La prueba está ahí! ¡La obtuve de un hombre honesto que oyó decirlo así a Putnam! El día que su hija acusó a Jacobs, dijo que con eso ella le había hecho un buen regalo de tierras.

HATHORNE: ¿Y el nombre de este hombre?

GILES: (*sorprendido*): ¿Qué nombre?

HATHORNE: Del hombre que os dió tal información.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

GILES (*duda, luego*): Pues, yo... no puedo daros su nom-- bre.

HATHORNE: ¿ Y por qué no?

GILES (*duda, luego explota*): ¡Vos sabéis bien por qué no! ¡Irá a parar a la cárcel si os doy su nombre!

HATHORNE: ¡Esto es desacato al tribunal, señor Danforth!

DANFORTH (*para evitar eso*): Sin duda, nos diréis su nom-- bre.

GILES: No os daré ningún nombre. Mencioné el nombre de mi mujer una vez y ya por ello arderé bastante en el infierno. Me quedo mudo.

DANFORTH: En ese caso, no tengo más alternativa que arrestaros por desacato a la Corte, ¿sabéis eso?

GILES: Esto es una audiencia; no podéis encerrarme por desacato a una audiencia.

DANFORTH: ¡Ah, es un buen abogado! ¿Deseáis que declare al tribunal en sesión aquí mismo? ¿O me responderéis debidamente?

GILES (*vacilante*): No puedo daros ningún nombre, señor, no puedo.

DANFORTH: Sois un viejo tonto. Señor Cheever, comenzad el acta. La Corte está en sesión. Os pregunto, señor Corey...

PROCTOR (*entrometiéndose*): Vuestra Honorabilidad..., le han dado la historia confidencialmente, señor, y él...

PARRIS: ¡El Diablo participa de tales confidencias! (*A Danforth*): ¡Sin confidencias no habría conspiración, Vuestra Merced!

HATHORNE: Creo que hay que destruirla, señor.

DANFORTH (*a Giles*): Viejo, si vuestro informante dice la verdad, que venga aquí, abiertamente, como un hombre decente. Mas si se esconde en el anónimo, debo saber por qué. Y bien, señor, el gobierno y la Iglesia central os exigen el nombre de quien denunció al señor Thomas Putnam como vulgar asesino.

HALE: Excelencia...

DANFORTH: Señor Hale.

HALE: No podemos continuar ignorándolo. En la comarca hay un inmenso temor a este tribunal...

DANFORTH: Entonces hay una inmensa culpa en la comarca. ¿Tenéis vos miedo de ser interrogado aquí?

HALE: Yo sólo puedo temer al Señor, Excelencia, pero con todo, hay miedo en la comarca.

DANFORTH (*iracundo ahora*): ¡No me reprochéis el miedo de la comarca! ¡En la comarca hay miedo porque en la comarca hay una conspiración en marcha para derrocar a Cristo!

HALE: Pero eso no quiere decir que todo aquel que sea acusado forme parte de ella.

DANFORTH: ¡Ningún hombre incorrupto puede temer a este tribunal señor Hale! ¡Ninguno! (*A Giles*): Estáis arrestado por desacato a este tribunal. Ahora sentaos y consultad con vos mismo, o seréis enviado a la cárcel hasta tanto decidáis contestar a todas las preguntas.

(*Giles Coreu se lanza hacia Putnam. Proctor se arroja y lo contiene.*)

PROCTOR: ¡No, Giles!

GILES (*por sobre el hombro de Proctor, a Putnam*): ¡Te cortaré el pescuezo, Putnam, todavía voy a matarte!

PROCTOR (*forzándolo a sentarse*): Paz, Giles, paz. (*Lo suelta.*) Le probaremos nuestra veracidad. Ahora sí. (*Comienza a*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
ALERE FLAMMAM VERITATIS
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

tornarse hacia Danforth.)

GILES: No digas nada más, John. (*Señalando a Danforth*): ¡Sólo juega contigo! ¡Su intención es ahorcarnos a todos!

(*Mary Warren prorrumpe en sollozos.*)

DANFORTH: Esto es una corte de justicia, señor. ¡No permitiré afrentas aquí!

PROCTOR: Perdonadle, señor, por su edad. Paz, Giles, ahora lo probaremos todo. (*Levanta el mentón de Mary.*) No puedes llorar, Mary. Recuerda al ángel, lo que le dijo al niño. Aférrate a ello ahora, ahí está tu salvación. (*Mary se tranquiliza. El extrae un papel y se vuelve a Danforth.*) Este es el testimonio de Mary Warren. Yo... yo os pediría que recordéis, señor, al leerlo, que hasta hace dos semanas ella no era diferente de como son hoy las otras niñas. (*Habla razonablemente, conteniendo todos sus temores, su ira, su ansiedad.*) La visteis gritar, aulló, juró que espíritus familiares la sofocaban; hasta atestiguó que Satán, bajo la forma de mujeres que ahora están en la cárcel, trató de ganar su alma y luego, cuando ella rehusó...

DANFORTH: Sabemos todo eso.

PROCTOR: Sí señor. Ella jura ahora que jamás vió a Satán, ni espíritu alguno, vago o nítido, que haya podido mandar a Satán para herirla. Y declara que sus amigas mienten ahora.

(*Proctor se adelanta a darle el testimonio a Danforth, cuando Hale se acerca a éste, tembloroso.*)

HALE: Excelencia, un momento. Creo que esto va al nudo de la cuestión.

DANFORTH (*con profunda aprensión*): Sin lugar a dudas.

HALE: No puedo decir si es un hombre honesto; lo conozco poco. Pero en honor a la justicia, señor, una demanda de tanto peso no puede ser argüída por un campesino. Por amor de Dios, señor, deteneos aquí; enviadlo a casa y que regrese con

un abogado...

DANFORTH (*pacientemente*): Escuchad, señor Hale...

HALE: Excelencia, he firmado setenta y dos sentencias de muerte; soy un ministro del señor y no me atrevo a tomar una vida sin que haya una prueba tan inmaculada que no la ponga en duda ni el menor escrúpulo de conciencia.

DANFORTH: Señor Hale, me imagino que no dudáis de mi justicia.

HALE: He condenado esta mañana, con mi firma, el alma de Rebecca Nurse, Vuestra Honorabilidad. ¡No quiero ocultarlo, mi mano aún tiembla como si estuviese herida! Os ruego, señor, ESTE alegato dejad que sean abogados quienes lo presenten.

DANFORTH: Señor Hale, creedme; para ser un hombre tan grandemente ilustrado, estáis muy confundido...; espero me disculpéis. He estado treinta y dos años en el foro, señor, y me sentiría azorado si me llamasen a defender esta gente. Considerad ahora... (*a Proctor y a los otros*): y os ruego que hagáis lo mismo. En un crimen ordinario, ¿cómo hace uno para defender al acusado? Uno llama testigos para probar su inocencia. Pero la brujería es "ipso facto", por sus rasgos y su naturaleza, un crimen invisible, ¿no es así? Por consiguiente, ¿quién puede lógicamente ser testigo de él? La bruja y la víctima. Nadie más. Ahora, no podemos esperar que la bruja se acuse a sí misma, ¿conforme? Por consiguiente debemos fiarnos de sus víctimas. Y ellas sí que dan fe, las niñas ciertamente dan fe. En cuanto a las brujas, nadie negará que estamos extremadamente ansiosos por todas sus confesiones. Por consiguiente, ¿qué es lo que le queda a un abogado por demostrar? Creo haberme explicado, ¿no es así?

HALE: Pero esta criatura sostiene que las muchachas no son veraces y si no lo son...

DANFORTH: Eso es precisamente lo que estoy por considerar, señor. ¿Qué más podéis pedir de mí? A menos que dudéis de mi probidad!

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

HALE (*derrotado*): ¡Es claro que no, señor! Consideradlo, pues.

DANFORTH: Y vos tranquilizad vuestros temores. Ese testimonio, señor Proctor. (*Proctor se lo entrega. Hathorne se levanta, se ubica al lado de Danforth y comienza a leer. Parris se ubica del otro lado. Danforth mira a John Proctor y comienza a leer. Hale se levanta, busca un sitio junto al juez y lee también. Proctor mira a Giles. Francis reza en silencio, las manos juntas. Cheever aguarda plácidamente, en el papel del sublime funcionario cumplidor. Mary Warren solloza una vez. John Proctor le toca la cabeza, tranquilizador. Ahora Danforth levanta la vista, se pone de pie, extrae un pañuelo y se suena la nariz. Los demás se hacen a un lado, mientras él se acerca pensativo a la ventana.*)

PARRIS (*a duras penas conteniendo su ira y miedo*): Yo quisiera interrogar...

DANFORTH (*primer arranque verdadero en el cual no quedan dudas de su desprecio por Parris*): ¡Señor Parris, os mando que os calléis! (*Queda en silencio, mirando por la ventana. Habiendo establecido que él marcará el paso*): Señor Cheever, ¿queréis entrar en la Corte y traer aquí a las niñas? (*Cheever se levanta y sale por el foro. Danforth se vuelve a Mary*): Mary Warren, ¿cómo has venido a dar semejante vuelco? ¿Te ha amenazado el señor Proctor para conseguir este testimonio?

MARY: No, señor.

DANFORTH: ¿Te amenazó alguna vez?

MARY (*más débil*): No, señor.

DANFORTH (*percibiendo un debilitamiento*): ¿Te amenazó él?

MARY: No, señor.

DANFORTH: ¿Me dices entonces, que has comparecido ante mi tribunal mintiendo fríamente mientras sabías que, por esa declaración, gente sería colgada? (*ella no contesta.*) ¡Respóndeme!

MARY (*casi inaudible*): Sí, señor.

DENFORTH: ¿Cómo te has instruído en tu vida? ¿No sabes que Dios condena a todos los mentirosos? (*Ella no puede hablar.*) ¿O es ahora cuando mientes?

MARY: No. señor... Estoy con Dios ahora.

DANFORTH: Estás con Dios ahora.

MARY: Sí, señor.

DANFORTH (*conteniéndose*): Te diré esto... O mientes ahora, o mentías en la Corte, y en cualquier caso has incurrido en perjurio y por ello irás a la cárcel. No puedes decir con tanta ligereza que mentiste, Mary. ¿Sabes eso?

MARY: No puedo mentir más. Estoy con Dios, estoy con Dios.

(*Pero prorrumpe en sollozos al pensarlo, y se abre la puerta derecha por la que entran Susanna Walcott, Mercy Lewis, Betty Parris y, finalmente, Abigail. Cheever se acerca a Danforth.*)

CHEEVER: Ruth Putnam no está en la Corte, señor, ni tampoco las otras niñas.

DANFORTH: Éstas serán suficientes. Sentaos, niñas. (*Se sientan en silencio.*) Vuestra amiga Mary Warren, nos ha dado un testimonio. En el cual ella jura que jamás vió demonios familiares, aparecidos, ni ninguna otra manifestación del Diablo. Además sostiene que ninguna de vosotras ha visto estas cosas, tampoco. (*Breve pausa.*) Y bien, niñas, éste es un tribunal de justicia. La ley, basada en la Biblia, y la Biblia escrita por Dios Todopoderoso, prohiben la práctica de la brujería y señalan la muerte como pena correspondiente. Pero del mismo modo, niñas, la ley y la Biblia condenan a todo portador de falso testimonio. (*Breve pausa.*) Bien. No dejo de percibir que este testimonio pudo haber sido ideado para cegarnos; puede muy bien ser que Mary Warren haya sido conquistada por Satán, quien la manda aquí para distraernos

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

de nuestro sagrado propósito. Si es así, su cuello pagará bula, os ruego, y confesad vuestra simulación, pues una confesión rápida os será de más leves consecuencias. (*Pausa.*) Abigail Williams, levántate. (*Abigail se levanta lentamente.*) ¿Hay algo de verdad en esto?

ABIGAIL: No, señor.

DANFORTH (*piensa, mira a Mary, luego nuevamente a Abigail*): Niñas, una sonda omnividente será introducida en vuestras almas hasta que vuestra honestidad sea probada. ¿Alguna de vosotras quiere cambiar de idea ahora, o queréis forzarme a un duro interrogatorio?

ABIGAIL: Nada tengo que cambiar, señor. Ella miente.

DANFORTH (*a Mary*): ¿Quieres aún continuar esto?

MARY (*débilmente*): Sí, señor.

DANFORTH (*volviéndose a Abigail*): En la casa del señor Proctor se descubrió un muñeco, atravesado por una aguja. Mary Warren sostiene que tú estabas sentada junto a ella en la Corte cuando ella lo hizo, y que tú la viste hacerlo y presenciaste cómo ella misma introdujo su aguja en el muñeco, para guardarla allí. ¿Qué tienes que decir a esto?

ABIGAIL (*con una leve nota de indignación*): Es mentira, señor.

DANFORTH (*luego de una breve pausa*): Mientras trabajabas para el señor Proctor, ¿viste algún muñeco en la casa?

ABIGAIL: La señora Proctor siempre tuvo muñecos.

PROCTOR: Vuestra Honorabilidad, mi mujer nunca tuvo muñecos. Mary Warren confiesa que ese muñeco era suyo.

CHEEVER: Vuestra Excelencia.

DANFORTH: ¡Señor Cheever!

CHEEVER: Cuando hablé con la señora Proctor en esa casa, ella dijo que nunca tenía muñecos. Pero dijo que sí los tuvo cuando era niña.

PROCTOR: Vuestra Merced, hace quince años que ella dejó de ser niña.

HATHORNE: Pero un muñeco se conserva quince años, ¿no es así?

PROCTOR: ¡Se conserva si se lo conserva! Pero Mary Warren jura que nunca vió muñecos en mi casa, como no los vió nadie.

PARRIS: ¿Por qué no podía haber muñecos escondidos donde nadie los viera?

PROCTOR (*furioso*): Puede también haber un dragón con cinco patas en mi casa, pero nadie lo ha visto.

PARRIS: Nosotros estamos aquí, Vuestra Excelencia, precisamente para descubrir aquello que nadie ha visto.

PROCTOR: Señor Danforth, ¿qué puede ganar esta niña desmintiéndose? ¿Qué puede ganar Mary Warren más que un duro interrogatorio o algo peor?

DANFORTH: Estáis acusando a Abigail Williams de un fabuloso y frío plan de asesinato, ¿entendéis eso?

PROCTOR: Lo entiendo, señor. Creo que asesinar es lo que se propone.

DANFORTH (*señalando a Abigail, incrédulo*): ¿Esta niña asesinaría a vuestra esposa?

PROCTOR: No es una niña. Escuchadme, señor. A la vista de la congregación ella fué echada dos veces de la capilla, este año, por reír durante la oración.

DANFORTH (*sacudido, volviéndose a Abigail*): ¿Qué es esto? ¡Reír durante...!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

PARRIS: Excelencia, ella estaba bajo el influjo de Títuba entonces, pero ahora guarda compostura.

GILES: ¡Sí, ahora guarda compostura y sale a colgar gente!

DANFORTH: Silencio, hombre.

HATHORNE: Por cierto no tiene peso en este asunto,señor. Designio de asesinato es lo que denuncia.

DANFORTH: Sí. (*Estudia a Abigail un momento y luego*): Continuad, señor Proctor.

PROCTOR: Mary. Dile ahora al gobernador cómo bailasteis en el bosque.

PARRIS (*instantáneamente*): Excelencia, desde que llegué a Salem este hombre ha estado ensuciando mi nombre. Él...

DANFORTH: Un momento, señor. (*A Mary Warren, severamente y sorprendido.*) ¿Qué es esto del baile?

MARY: Yo... (*Echa una ojeada a Abigail, quien la mira fijamente, sin remordimiento. Luego, suplicante, a Proctor.*) Señor Proctor...

PROCTOR (*yendo al grano*): Abigail lleva a las muchachas al bosque, Vuestra Merced, y ahí han bailado desnudas...

PARRIS: Vuestra Merced, esto...

PROCTOR (*inmediatamente*): El señor Parris las descubrió, él mismo, al morir la noches. ¡He ahí la"niña" que es ella!

DANFORTH (*esto se está convirtiendo en una pesadilla y él se vuelve, asombrado, a Parris*): Señor Parris...

PARRIS: Sólo puedo decir, señor, que jamás encontré a ninguna de ellas desnuda, y que este hombre es...

DANFORTH: Pero, ¿las descubristeis bailando en el bosque? (*Con los ojos fijos en Parris, señala a Abigail.*) ¿Abigail?

HALE: Excelencia, cuando recién llegué de Beverly, el señor Parris me lo había dicho.

DANFORTH: ¿Lo negáis, señor Parris?

PARRIS: No lo niego, señor, pero jamás vi a ninguna de ellas desnuda.

DANFORTH: ¿Pero ella *ha bailado?*

PARRIS (*sin voluntad*): Sí, señor.

(*Danforth, como con ojos diferentes, mira a Abigail.*)

HATHORNE: Excelencia, ¿me permitís? (*Señala a Mary Warren.*)

DANFORTH: (*con gran preocupación*): Os ruego, proceded.

HATHORNE: Dices que no has visto ningún espíritu, Mary, que nunca has sido amenazada ni aquejada por ninguna manifestación del Diablo o de los enviados del Diablo.

MARY (*muy débilmente*): No, señor.

HATHORNE (*con aire de triunfo*): Y sin embargo, cuando la gente acusada de brujerías te enfrentaba ante la Corte, tú te desmayabas diciendo que sus espíritus salían de sus cuerpos y te sofocaban...

MARY: Era fingido, señor.

DANFORTH: No puedo oirte.

MARY: Fingido, señor.

PARRIS: Pero en realidad, te helaste, ¿no es cierto? Yo mismo te levanté muchas veces y tu piel estaba helada. Señor Danforth, vos...

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

DANFORTH: He visto eso muchas veces.

PROCTOR: Ella sólo fingía desmayarse, Excelencia. Son todas maravillosas simuladoras.

HATHORNE: Entonces, ¿puede fingir desmayarse ahora?

PROCTOR: ¿Ahora?

PARRIS: ¿Por qué no? Ahora no hay espíritus que la ataquen, pues nadie en esta habitación está acusado de brujería. Pues que se torne fría ahora, que finja ser acosada ahora, que se desmaye. (*Volviéndose a Mary Warren.*) ¡Desmáyate!

MARY: ¿Que me desmaye?

PARRIS: Sí, desmáyate. Pruébanos cómo fingías tantas veces ante el tribunal.

MARY (*mirando a Proctor*): No... no puedo desmayarme ahora, señor.

PROCTOR: (*alarmado, con calma*): ¿No puedes fingirlo?

MARY: Yo... (*Pareciera buscar la pasión necesaria para desvanecerse.*) No... no lo siento ahora... yo...

DANFORTH: ¿Por qué? ¿Qué es lo que falta ahora?

MARY: Yo... no podría decirlo, señor, yo...

DANFORTH: ¿Podría ser que aquí no tenemos ningún espíritu maligno suelto, pero que en la Corte había algunos?

MARY: Nunca vi ningún espíritu.

PARRIS: Entonces no veas espíritus ahora, y pruébanos que puedes desmayarte por tu propia voluntad, como sostienes.

MARY (*Clava la mirada buscando la emoción necesaria, y sacude la cabeza*): No... no puedo hacerlo.

PARRIS: Entonces confesarás, ¿no es cierto? ¡Eran espíritus malignos los que te hicieron desmayar!

MARY: No, señor, yo...

PARRIS: ¡Vuestra Excelencia, ésta es una treta para cegar a la Corte!

MARY: ¡No es una treta! (*Se pone de pie.*) Yo... yo sabía desmayarme porque... yo creía ver espíritus.

DANFORTH: ¡*Creías* verlos!

MARY: Pero no los vi, Vuestra Honorabilidad.

HATHORNE: ¿Cómo podías creer verlos si no los veías?

MARY: Yo... yo no sé cómo, pero creí. Yo... oí a las otras chicas gritar, y a vos, Excelencia, vos parecíais creerles y yo.... Era jugando, al principio, señor, pero luego todo el mundo gritaba espíritus, espíritus, y yo... yo os aseguro, señor Danforth, yo sólo creí que los veía, pero no los vi.

(*Danforth la mira escrutadoramente.*)

PARRIS (*sonriente, pero nervioso porque Danforth parece conmovido por el relato de Mary Warren*): Sin duda Vuestra Excelencia no se dejará engañar por esta simple mentira.

DANFORTH (*tornándose, preocupado, hacia Abigail*): Abigail. Te ruego que escudriñes tu corazón y me digas lo siguiente —y cuidado, criatura, que para Dios cada alma es preciosa y su venganza es terrible para aquellos que quitan la vida sin causa—. Sería posible, hija, que los espíritus que tú hayas visto sean sólo ilusión, alguna decepción que te haya cruzado la mente cuando...

ABIGAIL: ¡Vamos...! Esto... esto es una pregunta ruin.

DANFORTH: Niña, quisiera que la considerases...

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ABIGAIL: He sido herida, señor Danforth; he visto manar mi sangre. Casi he sido asesinada, día a día, por haber cumplido mi deber de señalar a los adictos del Diablo... ¿y ésta es mi recompensa? Ser sospechada, negada, interrogada como una...

DANFORTH (*debilitándose*): Hija, yo no desconfío de ti...

ABIGAIL (*en abierta amenaza*): Cuidaos vos mismo, señor Danforth. ¿Os creéis tan fuerte que el poder del Infierno no puede desarreglar vuestro juicio? ¡Cuidado! Allí hay...(*súbitamente de una actitud acusadora, su cara se vuelve, y mira al aire, hacia arriba; está verdaderamente asustada.*)

DANFORTH (*con aprensión*): ¿Qué es, criatura?

ABIGAIL (*paseando la mirada por el aire, abrazándose a sí misma, como si sufriese un escalofrío*): Yo... no sé. Una brisa, una brisa helada ha venido. (*Sus ojos van a parar a Mary Warren.*)

MARY (*horrorizada, suplicante*): ¡Abby!

MERCY (*temblando*): ¡Vuestra Excelencia, me hielo!

PROCTOR: ¡Están fingiendo!

HATHORNE (*tocando la mano de Abigail*): ¡Está fría, Vuestra Honorabilidad, tocadla!

MERCY (*a través de sus dientes que castañetean*): Mary, ¿eres tú quien me envía esta sombra?

MARY: ¡Señor, sálvame!

SUSANNA: ¡Me hielo, me hielo!

ABIGAIL (*temblando visiblemente*): ¡Una brisa, es una brisa!

MARY: ¡Abby, no hagas eso!

DANFORTH (*El mismo envuelto y ganado por Abigail*): Mary Warren, ¿la embrujas tú? ¡Te pregunto! ¿TÚ le pasas tu espíritu?

(*Con un grito histérico, Mary Warren comienza a correr, Proctor la agarra.*)

MARY (*casi desplomándose*): Dejadme ir, señor Proctor, no puedo, no puedo...

ABIGAIL (*gritando al cielo*): ¡Oh Padre Celestial, quítame esta sombra!

(*Sin previo aviso, resueltamente, Proctor salta hacia Abigail, que está encogida, y tomándola de los cabellos la incorpora. Ella grita de dolor. Danforth, asombrado, grita: "¿Qué creéis que estáis haciendo?" y Hathorne y Parris, a su vez, "¡Quitadle las manos de encima!", y de todo esto surge la rugiente voz de Proctor.*)

PROCTOR: ¡Cómo te atreves a llamar al Cielo! ¡Ramera! ¡Ramera!

(*Herrick separa a Proctor de ella.*)

HERRICK: ¡John!

DANFORTH: ¡Hombre! Hombre, qué es lo que...

PROCTOR (*sin aliento y agonizante*): ¡Es una ramera!

DANFORTH (*alelado*): ¿Acusáis...?

ABIGAIL: ¡Señor Danforth, él miente!

PROCTOR: ¡Miradla! Ahora buscaría un grito para apuñalarme con él, pero...

DANFORTH: ¡Probaréis esto! ¡Esto no pasará!

PROCTOR (*temblando, su vida derrumbándose a su alrededor*): Yo la he conocido, señor, yo la he conocido.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

DANFORTH: Vos... ¿Vos sois libertino?

FRANCIS (*horrorizado*): John, tú no puedes decir tal...

PROCTOR: ¡Oh, Francis, quisiera que tuvieses algo de malo en ti, para que me conocieras! (*A Danforth*): Un hombre no echa a pique su buena reputación. Vos bien lo sabéis.

DANFORTH (*alelado*): ¿En... qué época? ¿En dónde?

PROCTOR (*su voz a punto de quebrarse, grande su vergüenza*): En el sitio apropiado... donde se acuestan mis animales. En la noche que puso fin a mi alegría, hace unos ocho meses. Ella entonces me servía, señor, en casa. (*Tiene que apretar los dientes para no llorar.*) Un hombre puede creer que Dios duerme, pero Dios lo ve todo, ahora lo sé. Os ruego, señor, os ruego..., vedla tal como es. Mi mujer mi buena y amada esposa, poco después tomó a esta muchacha y la echó a la calle. Y siendo como es, un terrón de vanidad, señor... (*Está agobiado.*) Perdonadme, Excelencia, perdonadme. (*Enojado consigo mismo, vuelve la espalda al comisionado por un momento. Luego, como si el grito fuese el único medio de expresión que le quedase.*) ¡Pretende brincar conmigo sobre la tumba de mi mujer! Y bien podría, puesto que fuí blando con ella. Dios me ayude, obedecí a la carne y en esos sudores *queda* hecha una promesa. Pero es la venganza de una ramera, y así tenéis que verlo; me propongo enteramente en vuestras manos. Sé que ahora habréis de verlo.

DANFORTH (*pálido, horrorizado, volviéndose a Abigail*): ¿Niegas esto, palabra por palabra, hasta el último ápice?

ABIGAIL: ¡Si debo contestar eso, me retiraré y no regresaré!

(*Danforth parece inseguro.*)

PROCTOR: ¡He hecho de mi honor una campana! He teñido la ruina de mi reputación. ¡Me creeréis a mí, señor Danforth! ¡Mi mujer es inocente, sólo que reconocía a una ramera cuando la veía!

ABIGIAL (*adelantándose a Danforth*): ¡Qué mirada es la vuestra! (*Danforth no puede hablar.*) No permitiré tales miradas! (*Se vuelve y se encamina hacia la puerta.*)

DANFORTH: ¡Permanecerás en donde estás! (*Herrick le corta el paso. Ella se detiene junto a él, sus ojos despiden fuego.*) Señor Parris, id a la Corte y traed a la señora Proctor.

PARRIS (*objetando*): Vuestra Excelencia, todo esto es...

DANFORTH (*bruscamente, a Parris*): ¡Traedla! Y no le digáis una palabra de lo que aquí se ha hablado. Y golpead antes de entrar. (*Parris sale.*) Ahora tocaremos fondo en este pantano. (*A proctor.*) Vuestra mujer decís, es mujer honesta.

PROCTOR: En su vida jamás ha mentido, señor. Hay quienes no pueden cantar, y quienes no pueden llorar...; mi mujer no puede mentir. Mucho he pagado para aprenderlo, señor.

DANFORTH: Y cuando ella echó a esta muchacha de vuestra casa, ¿la echó por ramera?

PROCTOR: Sí, señor.

DANFORTH: ¿Y sabía que era una ramera?

PROCTOR: Sí, señor, sabía que era una ramera.

DANFORTH: Bien, pues. (*A Abigail.*) ¡Y si también ella me dice que fué por eso, criatura, quiera Dios apiadarse de ti! (*Alguien golpea. Hacia la puerta*): ¡Un momento! (*A Abigail*): De espaldas, de espaldas. (*A Proctor*): Haced lo mismo. (*Ambos se vuelven de espaldas, Abigail con indignada lentitud.*) Ahora, ninguno de vosotros miréis a la señora Proctor. Nadie en esta habitación dirá una palabra, ni hará un gesto de sí o de no. (*Se vuelve hacia la puerta y llama*): ¡Entrad! (*Se abre la puerta. Entra Elizabeth con Parris. Parris la deja. Queda ella sola, sus ojos buscando los de Proctor.*) Señor Cheever, tomad nota de esta declaración con toda exactitud. ¿Estáis listo?

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

CHEEVER: Listo, señor.

DANFORTH: Aproxímate, mujer. (*Elizabeth se le acerca echando una mirada hacia Proctor, que está de espaldas.*) Mírame sólo a mí, no a tu marido. Sólo a mis ojos.

ELIZABETH (*débilmente*): Bien, señor.

DANFORTH: Se nos ha hecho presente que en cierta ocasión despediste a tu servienta Abigail Williams.

ELIZABETH: Es verdad, señor.

DANFORTH: ¿Por qué causa la echaste? (*Breve pausa. Luego Elizabeth trata de mirar a Proctor.*) Mirarás sólo a mis ojos y no a tu marido. La respuesta está en tu memoria y no necesitas ayuda para dármela. ¿Por qué echaste a Abigail Williams?

ELIZABETH (*sin saber qué decir, presintiendo algo, se humedece los labios para ganar tiempo*): Ella... no me satisfacía. (*Pausa.*) Ni a mi marido.

DANFORTH: ¿Por qué no te satisfacía a ti?

ELIZABETH: Ella era... (*Mira a Proctor en busca de una clave.*)

DANFORTH: ¡Mujer, mírame a mí! (*Elizabeht lo hace.*) ¿Era despilfarradora? ¿Haragana? ¿Qué inconvenientes causó?

ELIZABETH: Vuestra Excelencia, yo... para esa época estaba enferma. Y yo... Mi marido es un hombre bueno y recto. Nunca se emborracha como otros, ni pierde su tiempo jugando al tejo, sino que siempre trabaja. Pero durante mi enfermedad..., comprendéis, señor, yo estuve enferma largo tiempo después de tener mi último niño y creí ver que mi marido se alejaba algo de mí. Y esta muchacha... (*se vuelve a Abigail.*)

DANFORTH: Mírame a mí.

ELIZABETH: Sí, señor. Abigail Williams... (*No puede continuar.*)

DANFORTH: ¿Qué hay con Abigail Williams?

ELIZABETH: Llegué a creer que ella le gustaba. Y así una noche perdí el juicio, creo, y la puse en la calle.

DANFORTH: Tu marido... ¿se alejó realmente de ti?

ELIZABETH (*torturada*): Mi marido... es un hombre de bien, señor.

DANFORTH: Entonces, ¿no se apartó de ti?

ELIZABETH (*comenzando a mirar a Proctor*): Él...

DANFORTH (*extiende un brazo y tomándole la cara*): ¡Mírame a mí! ¿Sabes tú si John Proctor cometió alguna vez el crimen de libertinaje? (*En una crisis de indecisión, ella no puede hablar.*) ¡Contéstame! ¿Es tu marido un libertino?

ELIZABETH (*débilmente*): No, señor.

DANFORTH: Llevadla, alguacil.

PROCTOR: ¡Elizabeth, di la verdad!

DANFORTH: Ha declarado. ¡Llevadla!

PROCTOR (*gritando*): ¡Elizabeth, lo he confesado!

ELIZABETH: ¡Oh, Dios! (*La puerta se cierra tras ella.*)

PROCTOR: ¡Ella sólo pensaba en salvar mi nombre!

HALE: Excelencia, es una mentira comprensible; os ruego, deteneos ahora antes de que otro sea condenado. Ya no puedo acallar a mi conciencia... ¡La venganza personal se inflitra en este proceso! Desde el principio este hombre me impresionó como sincero. Por mi voto al Cielo, lo creo ahora, y os ruego que volváis a llamar a su mujer antes de que nosotros...

DANFORTH: Nada dijo de libertinaje y este hombre ha mentido.

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

HALE: ¡Yo le creo! (*Señalando a Abigail*): ¡Esta muchacha siempre me impresionó como falsa! Ella ha...

ABIGAIL (*con un grito extraño, salvaje escalofriante, chilla hacia el techo*): ¡No! ¡No lo harás! ¡Fuera! ¡Fuera te digo!

DANFORTH: ¿Qué es, criatura? (*Pero Abigail, señalando asustada, levanta sus ojos, su cara despavorida hacia el techo —las muchachas hacen lo mismo— y ahora Hathorne, Hale, Putnam, Cheever, Herrick y Danforth hacen lo mismo.*) ¿Qué es lo que hay allí? (*Él aparta la mirada del techo y ahora está asutado; hay verdadera tensión en su voz*): ¡Criatura! (*Ella está transfigurada; lloriquea con todas las muchachas, la boca abierta, fija en el techo la mirada.*) ¡Chicas! ¿Por qué hacéis...?

MERCY (*señalando*): ¡En la viga! ¡Detrás del travesaño!

DANFORTH (*mirando hacia arriba*): ¡Dónde!

ABIGAIL: ¿Por qué...? (*Traga saliva.*) ¿Por qué vienes, pájaro amarillo?

PROCTOR: ¿Dónde está el pájaro? ¡Yo no veo ningún pájaro!

ABIGAIL (*hacia el techo*): ¿Mi cara? ¿Mi cara?

PROCTOR: ¡Callaos!

PROCTOR (*a Hale*): ¿Veis algún pájaro?

DANFORTH: ¡¡Callaos!!

ABIGAIL (*al techo, en auténtica conversación con el "pájaro", como tratando de convencerlo de que no la ataque*): Pero es que Dios hizo mi cara; tú no puedes desear arrancarme la cara. La envidia es un pecado capital, Mary.

MARY (*de pie, como por un resorte, y horrorizada, suplicando*): ¡Abby!

ABIGAIL (*imperturbable, sigue con el "pájaro"*): Oh, Mary, es magia negra eso de que cambies de aspecto. No, no puedo, impedir que mi boca hable; es la obra de Dios que estoy cumpliendo.

MARY: ¡Abby, estoy *aquí*!

PROCTOR (*frenéticamente*): ¡Están fingiendo, señor Danforth!

ABIGAIL (*ahora da un paso atrás como temiendo que el pájaro se lance hacia abajo en cualquier momento*): ¡Oh, por favor, Mary! No bajes.

SUSANNA: ¡Sus garras! ¡Está estirando sus garras!

PROCTOR: ¡Mentiras, mentiras!

ABIGAIL (*retrocediendo más, los ojos aún fijos hacia arriba*): ¡Mary, por favor, no me dañes!

MARY (*a Danforth*): ¡Yo no la estoy dañando!

DANFORTH (*a Mary*): ¿Por qué ve esta visión?

MARY: ¡Ella no ve nada!

ABIGAIL (*ahora petrificada, como hipnotizada, imitando el tono exacto del grito de Mary Warren*): ¡Ella no ve nada!

MARY (*suplicando*): ¡Abby, no debieras!

ABIGAIL Y TODAS LAS MUCHACHAS (*todas transfiguradas*): ¡Abby, no debieras!

MARY (*a todas ellas*): ¡Estoy aquí, estoy aquí!

DANFORTH (*horrorizado*): ¡Mary Warren! ¡Haz que tu espíritu las deje!

MARY: ¡Señor Danforth!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MUCHACHAS (*interrumpiéndola*): ¡Señor Danforth!

DANFORTH: ¿Has pactado con el Diablo? ¿Has pactado?

MARY: ¡Nunca, nunca!

MUCHACHAS: ¡Nunca, nunca!

DANFORTH (*poniéndose histérico*): ¿Por qué sólo pueden repetir lo que tú dices?

PROCTOR: ¡Dadme un látigo... yo lo detendré!

MARY: ¡Están jugando! Ellas...

MUCHACHAS: ¡Están jugando!

MARY (*volviéndose hacia ellas, histéricamente y pateando*): ¡Abby, basta!

MUCHACHAS (*pateando*): ¡Abby, basta!

MARY: ¡Basta ya!

MUCHACHAS: ¡Basta ya!

MARY (*gritando con toda la fuerza de sus pulmones y elevando sus puños*): ¡Basta ya!

MUCHACHAS (*elevando los puños*): ¡Basta ya!

Mary, completamente confusa e impresionándose por la total convicción de Abigail y las otras, comienza a sollozar, las manos semilevantadas, sin fuerza, y todas las muchachas comienzan a lloriquear exactamente como ella.)

DANFORTH: Hace un rato parecías sufrir tú. Ahora parece que hicieras sufrir a otros; ¿dónde has encontrado este poder?

MARY (*mirando fijamente a Abigail*): Yo... no tengo poder.

MUCHACHAS: Yo no tengo poder.

PROCTOR: ¡Os están embaucando, señor!

DANFORTH: ¿Por qué has cambiado en estas dos semanas? Has visto al Diablo, ¿no es así?

HALE (*indicando a Abigail y a las muchachas*): ¡No podéis creerles!

MARY: Yo...

PROCTOR (*viéndola debilitarse*): ¡Mary, Dios condena a los mentirosos!

DANFORTH (*machacándoselo*): ¿Has visto al Diablo, has pactado con Lucifer, no es cierto?

PROCTOR: Dios condena a los mentirosos, Mary.

(*Mary dice algo ininteligible mirando a Abigail, quien aún mira al "pájaro" arriba.*)

DANFORTH: No puedo oírte. ¿Qué dices? (*De nuevo Mary dice algo ininteligible.*) ¡Confesarás o irás a la horca! (*Violentamente, la obliga a encararse con él*): ¿Sabes quién soy? Te digo que irás a la horca si no te franqueas conmigo.

PROCTOR: Mary, recuerda al ángel Rafael... "Sólo harás el bien y..."

ABIGAIL (*señalando hacia arriba*): ¡Las alas! ¡Sus alas se abren! ¡Mary, por favor, no, no...!

HALE: ¡Vuestra Excelencia, yo no veo nada!

DANFORTH: ¡Confiesas tener este poder! (*Está a un par de centímetros de su cara.*) ¡Habla!

ABIGAIL: ¡Va a descender! ¡Camina por la viga!

DANFORTH: ¡Hablarás!

MARY (*mirando horrorizada*): ¡No puedo!

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MUCHACHAS: ¡No puedo!

PARRIS: ¡Aparta al Diablo! ¡Míralo a la cara! ¡Pisotéalo! ¡Te salvaremos, Mary, sólo mantente firme ante él y...!

ABIGAIL (*mirando hacia arriba*): ¡Cuidado! ¡Se lanza hacia abajo!

(*Ella y todas las muchachas corren hacia una pared tapándose los ojos. Y ahora, como arrinconadas, dejan escapar un gigantesco griterío y Mary, como infectada abre la boca y grita con ellas. Poco a poco las muchachas se callan hasta que queda sólo Mary mirando al "pájaro", gritando locamente. Todos la miran horrorizados por este acceso ostensible. Proctor se lanza hacia ella.*)

PROCTOR: Mary, dile al gobernador lo que ella...

(*Apenas ha dicho una palabra cuando ella, viéndolo venir, escapa de su alcance, gritando horrorizada.*)

MARY: ¡No me toquéis..., no me toquéis! (*Al oírlo, las muchachas se detienen junto a la puerta.*)

PROCTOR (*sorprendido*): ¡Mary!

MARY (*señalando a Proctor*): ¡Tú eres el enviado del Diablo!

PARRIS: ¡Dios sea loado!

MUCHACHAS: ¡Dios sea loado!

PROCTOR (*alelado*): ¡Mary, cómo!...

MARY: ¡No me colgarán contigo! ¡Amo a Dios, amo a Dios!

DANFORTH (*a Mary*): ¿El te mandó cumplir la obra del Diablo?

MARY (*histérica, indicando a Proctor*): Viene a mí por la noche y todos los días, para que firme, que firme, que...

DANFORTH: ¿Que firmes qué?

PARRIS: ¿El libro del Diablo? ¿Vino con un libro?

MARY (*histérica, señalando a Proctor, temerosa de él*): Mi nombre, quería mi nombre. ¡"Te mataré", dijo, "si mi mujer es ahorcada"! "¡Debemos ir a derrocar el tribunal!", me dice.

(*La cabeza de Danforth se inclina súbitamente hacia Proctor, el sobresalto y el horror dibujados en su rostro.*)

PROCTOR (*Volviéndose, suplicando a Hale*): ¡Señor Hale!

MARY (*comienzan sus sollozos*): Me despierta cada noche, sus ojos como si fueran brazas, y sus dedos me atenazan el cuello, y yo firmo, yo firmo...

HALE: ¡Excelencia, esta criatura se ha vuelto loca!

PROCTOR (*mientras los ojos dilatados de Danforth se posan en él*): ¡Mary, Mary!

MARY (*gritándole*): ¡No! Yo amo a Dios. No seguiré más. Yo amo a Dios, yo bendigo a Dios. (*Sollozando, corre hacia Abigail.*) Abby, Abby, nunca más te dañaré. (*Todos miran mientras Abigail, con infinita generosidad, extiende sus brazos, atrae hacia sí a la sollozante Mary y luego mira a Danforth.*)

DANFORTH (*a Proctor*): ¿Qué sois? (*Proctor en su furia está mudo.*) Estáis combinado con el anticristo, ¿no es cierto? Yo he visto vuestro poder; ¡no lo negaréis! ¿Qué tenéis que decir, señor?

HALE: Excelencia...

DANFORTH: No quiero nada de vos, señor Hale. (*A Proctor.*) ¿Confesaréis que estáis emporcado con el Infierno, o es que aún observáis esa negra sumisión? ¿Qué tenéis que decir?

PROCTOR (*sin aliento, con la mente enloquecida*): ¡Digo... digo que... Dios ha muerto!

PARRIS: ¡Oíd, oídlo!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

PROCTOR (*ríe como un demente y*): ¡Fuego, arde fuego! ¡Oigo la bota de Lucifer, veo su asquerosa cara y es mi cara la tuya, Danforth! Para quienes se acobardan de sacar a los hombres de la ignorancia, como yo me acobardé y como vosotros os acobardáis ahora, sabiendo como sabéis en lo íntimo de vuestros negros corazones que esto es fraude... Dios maldice especialmente a los que son como nosotros, y arderemos... ¡Arderemos todos juntos!

DANFORTH: ¡Alguacil! ¡Llevadlo, y a Corey con él; a la cárcel!

HALE (*cruzando hacia la puerta*): ¡Yo denuncio este proceso!

PROCTOR: ¡Estáis echando abajo el Cielo y entronando a una ramera!

HALE: ¡Denuncio este proceso, abandono este tribunal! (*Pega un portazo, yéndose.*)

DANFORTH (*llamándolo, enfurecido*): ¡Señor Hale, señor Hale!

T E L O N

A C T O IV

Un calabozo en la cárcel de Salem, ese otoño.

En el foro hay una ventana alta con barrotes; cerca de ella, un pesado portón. A lo largo de las paredes, dos bancos.

El sitio está a oscuras, a excepción de la luz de la luna que se filtra por entre los barrotes. Parece vacío. Ahora se oyen pasos a lo largo de un corredor, tras el muro, tintinean llaves, y se abre la puerta. Entra el alguacil Herrick con un farol. Está casi borracho y camina pesadamente. Va hasta un banco y codea un montón de harapos que hay en él.

HERRICK: ¡Sarah, levántate! ¡Sarah Good! (*Cruza hasta el otro banco.*)

SARAH (*levantándose en sus harapos*): ¡Eh, Majestad! ¡Ya voy, ya voy! ¡Títuba, ya está aquí, Su Majestad ha venido!

HERRICK: Id a la celda del norte; este sitio se necesita ahora. (*Cuelga su farol de la pared. Títuba se sienta.*)

TITUBA: Ese no parecer Su Majestad a Títuba; parecer el alguacil.

HERRICK (*extrayendo una botella*): ¡Vamos, vosotras, despejad este sitio! (*Bebe y Sarah Good viene a escudriñar su cara.*)

SARAH: Oh, ¿eres tú, alguacil? Estaba segura de que eras el Diablo que venía por nosotras. ¿Podría probar un sorbito

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA ALFONSO REYES MONTERREY
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ALERE FLAMMAM VERITATIS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PROCTOR (*ríe como un demente y*): ¡Fuego, arde fuego! ¡Oigo la bota de Lucifer, veo su asquerosa cara y es mi cara la tuya, Danforth! Para quienes se acobardan de sacar a los hombres de la ignorancia, como yo me acobardé y como vosotros os acobardáis ahora, sabiendo como sabéis en lo íntimo de vuestros negros corazones que esto es fraude... Dios maldice especialmente a los que son como nosotros, y arderemos... ¡Arderemos todos juntos!

DANFORTH: ¡Alguacil! ¡Llevadlo, y a Corey con él; a la cárcel!

HALE (*cruzando hacia la puerta*): ¡Yo denuncio este proceso!

PROCTOR: ¡Estáis echando abajo el Cielo y entronando a una ramera!

HALE: ¡Denuncio este proceso, abandono este tribunal! (*Pega un portazo, yéndose.*)

DANFORTH (*llamándolo, enfurecido*): ¡Señor Hale, señor Hale!

T E L O N

A C T O IV

Un calabozo en la cárcel de Salem, ese otoño.

En el foro hay una ventana alta con barrotes; cerca de ella, un pesado portón. A lo largo de las paredes, dos bancos.

El sitio está a oscuras, a excepción de la luz de la luna que se filtra por entre los barrotes. Parece vacío. Ahora se oyen pasos a lo largo de un corredor, tras el muro, tintinean llaves, y se abre la puerta. Entra el alguacil Herrick con un farol. Está casi borracho y camina pesadamente. Va hasta un banco y codea un montón de harapos que hay en él.

HERRICK: ¡Sarah, levántate! ¡Sarah Good! (*Cruza hasta el otro banco.*)

SARAH (*levantándose en sus harapos*): ¡Eh, Majestad! ¡Ya voy, ya voy! ¡Títuba, ya está aquí, Su Majestad ha venido!

HERRICK: Id a la celda del norte; este sitio se necesita ahora. (*Cuelga su farol de la pared. Títuba se sienta.*)

TITUBA: Ese no parecer Su Majestad a Títuba; parecer el alguacil.

HERRICK (*extrayendo una botella*): ¡Vamos, vosotras, despejad este sitio! (*Bebe y Sarah Good viene a escudriñar su cara.*)

SARAH: Oh, ¿eres tú, alguacil? Estaba segura de que eras el Diablo que venía por nosotras. ¿Podría probar un sorbito

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA ALFONSO REYES MONTERREY
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ALERE FLAMMAM VERITATIS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

de sidra ya que me voy?

HERRICK (*entregándole la botella*): ¿Y hacia dónde rumbeas, Sarah?

TITUBA (*mientras Sarah bebe*): Vamos a Barbados, en cuanto llegar el Diablo con las plumas y las alas.

HERRICK: ¿Ajá? Os deseo un buen viaje.

SARAH: ¡Dos pájaros azules volando al sur, nosotras dos! ¡Oh, será una grandiosa transformación, alguacil! (*Levanta la botella para beber de nuevo.*)

HERRICK (*quitándole el frasco de los labios*): Será mejor que me des eso o no podrás levantar vuelo. Vamos ahora.

TITUBA: Yo hablaré acerca de vos, alguacil, si queréis venir con nosotros.

HERRICK: No me negaría, Títuba; es la mañana justa para volar al Infierno.

TITUBA: Oh, no Infierno en Barbados. Diablo ser divertido en Barbados, él cantar y bailar en Barbados. Vosotros..., vosotros lo enojáis aquí; ser muy frío por aquí para ese Viejo. Él, helársele el alma en Massachusetts, pero en Barbados, él ser tan dulce y ... (*Se oye el mugido de una vaca y Títuba salta y llama hacia la ventana.*) ¡Sí, señor! ¡Es él, Sarah!

SARAH: ¡Aquí estoy, Majestad! (*Rápidamente recogen sus trapos cuando entra Hopkins, un guardia.*)

HOPKINS: El comisionado del gobernador ha llegado.

HERRICK (*agarrando a Títuba*): Vamos, vamos...

TITUBA (*resistiendo*): ¡No, él venir por mí! ¡Yo ir a casa!

HERRICK (*empujándola hacia la puerta*): Ese no es Satán, sólo una pobre vaca con todo un balde de leche adentro. ¡Vamos, vamos, fuera de aquí!

TITUBA (*llamando hacia la ventana*): ¡Llévame a casa, Diablo, llévame a casa!

SARAH (*siguiendo a Títuba que grita*): ¡Dile que yo también voy, Títuba, dile que Sarah Good también va!

(*Fuera, en el corredor, Títuba aún grita "¡Llévame a casa, Diablo; Diablo, llévame a casa!" y la voz de Hopkins se oye ordenándole caminar. Herrick regresa y comienza a amontonar la paja y los trapos en un rincón. Al oír pasos se vuelve y entran Danforth y el juez Hathorne. Llevan capas y sombreros para abrigarse del intenso frío. Son seguidos por Cheever, que lleva una cartera de documentos y una caja chata, de madera, que contiene sus implementos de escritura.*)

HERRICK: Buen día, Excelencia.

DANFORTH: ¿Dónde está el señor Parris?

HERRICK: Voy a buscarlo. (*Se encamina hacia la puerta.*)

DANFORTH: Alguacil. (*Herrick se detiene.*) ¿Cuándo llegó el reverendo Hale?

HERRICK: Hacia la medianoche, me parece.

DANFORTH (*desconfiado*): ¿Qué es lo que viene a hacer?

HERRICK: Se mezcla con los que serán ahorcados, señor. Y reza con ellos. Ahora está con la señora Nurse. Y el señor Parris con él.

DANFORTH: ¿Ah, sí? Ese hombre no está autorizado a entrar aquí, alguacil. ¿Cómo es que lo habéis dejado entrar?

HERRICK: Pues porque el señor Parris así me lo ordenó, señor. No puedo contrariarlo.

DANFORTH: ¿Estáis borracho, alguacil?

HERRICK: No, señor; es una noche cruda y aquí no hay fuego.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

DANFORTH (*reprimiendo su enojo*): Traed al señor Parris.

HERRICK: Sí, señor.

DANFORTH: Hay un hedor espantoso en este sitio.

HERRICK: Recién ahora os he sacado la gente de aquí.

DANFORTH: Cuidado con la bebida, alguacil.

HERRICK: Sí, señor. (*Aguarda un instante más órdenes. Pero Danforth, disgustado, le da la espalda y Herrick sale. Hay una pausa. Danforth medita.*)

HATHORNE: Interrogad a Hale, Excelencia; no me sorprendería que hubiese estado predicando en Andover, últimamente.

DANFORTH: Ya llegamos a eso; no me habléis para nada de Andover. Parris reza con él. Es extraño. (*Se sopla las manos, va hacia la ventana, mira afuera.*)

HATHORNE: Excelencia, me pregunto si es sensato dejar tan continuamente al señor Parris con los prisioneros. (*Danforth se vuelve hacia él, interesado.*) A veces pienso que ese hombre tiene en estos días aspecto de loco.

DANFORTH: ¿Loco?

HATHORNE: Lo encontré ayer saliendo de su casa y le di los buenos días... y él pasó de largo... llorando. Creo que no está bien que el pueblo lo vea tan inseguro.

DANFORTH: Tal vez tiene alguna tristeza.

CHEEVER (*golpeando los pies contra el suelo para combatir el frío*): Creo que son las vacas, señor.

DANFORTH: ¿Vacas?

CHEEVER: Hay tantas vacas vagando por los caminos, ahora que sus dueños están en la cárcel... y hay tanto desa- - cuerdo sobre a quién van a pertenecer ahora. Sé que el se-- ñor Parris estuvo discutiendo con campesinos el día de ayer...

Hay una gran disputa ahora, señor, por las vacas. Las disputas lo hacen llorar, señor; siempre fué un hombre que llora por las disputas. (*Se vuelve al igual que Hathorne y Danforth al oír que alguien viene por el corredor. Danforth levanta la cabeza cuando entra Parris. Éste está flaco, asustado, sudoroso en su levitón.*)

PARRIS (*a Danforth, instantáneamente*): ¡Oh!, buen día, señor, gracias por haber venido; perdonadme por despertaros tan temprano. Buen día, juez Hathorne.

DANFORTH: El reverendo Hale no tiene derecho a entrar en este...

PARRIS: Un momento, Excelencia. (*Se vuelve rápidamente y corre a cerrar la puerta.*)

HATHORNE: ¿Lo dejaréis a solas con los prisioneros?

DANFORTH: ¿Qué tiene que hacer aquí?

PARRIS (*levantando las manos, suplicante*): Excelencia, escuchadme. Es la Providencia. El reverendo Hale ha regresado para que Rebecca Nurse vuelva al seno de Dios.

DANFORTH (*sorprendido*): ¿La hace confesar?

PARRIS (*sentándose*): Escuchadme. Rebecca no me dijo una palabra desde que vino, hace tres meses. Ahora está con él, y la hermana de ella y Martha Corey y otros dos o tres, y él les está instando a que confiesen sus crímenes y salven sus vidas.

DANFORTH: Ciertamente... eso es providencial. ¿Y ellos se ablandan, se ablandan?

PARRIS: Todavía no, todavía no. Pero pensé llamaros, señor, porque podríamos decidir si no sería inteligente... (*no se atreve a decirlo.*) Tengo que haceros una pregunta, señor, y espero que no...

DANFORTH: Sed claro, señor Parris, ¿qué os preocupa?

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PARRIS: Hay una novedad, señor, que el tribunal... el tribunal debe considerar. Mi sobrina, señor, mi sobrina... creo que ha desaparecido.

DANFORTH: ¡Desaparecido!

PARRIS: Había pensado avisaros a principios de semana, pero...

DANFORTH: ¿Por qué? ¿Cuándo desapareció?

PARRIS: Esta es la tercera noche. Sabéis, señor, me dijo que pasaría la noche con Mercy Lewis. Y al día siguiente, como no volvió, mandé a lo del señor Lewis a averiguar. A él, Mercy le había dicho que *ella* pasaría la noche en *mi* casa.

DANFORTH: ¿¡Ambas han desaparecido!?

PARRIS (*temiéndole*): Las dos, señor.

DANFORTH (*alarmado*): Mandaré un destacamento tras ellas. ¿Dónde pueden estar?

PARRIS: Excelencia, creo que deben estar a bordo de un barco. (*Danforth está boquiabierto.*) Mi hija me dice que las oyó hablar de barcos la semana pasada, y esta noche descubrí que mi cofre fué violado. (*Aprieta los dedos contra los ojos para contener las lágrimas.*)

HATHORNE (*atónito*): ¿Os ha robado?

PARRIS: Treinta y una libra desaparecidas. Estoy sin un penique. (*Se cubre el rostro y llora.*)

DANFORTH: ¡Señor Parris, sois un tonto! (*Camina pensativo, profundamente preocupado.*)

PARRIS: Excelencia, no sirve de nada que me censuréis a mí. No puedo creer que se escaparan a menos que temiesen quedarse por más tiempo en Salem. (*Está suplicando.*) Tened presente, señor, que Abigail conocía bien este pueblo, y desde que aquí llegaron las noticias de Andover...

DANFORTH: Andover está solucionado. El tribunal regresa allá el viernes y reanudará su examen.

PARRIS: Estoy seguro de ello, señor. Pero aquí se dice que hay rebelión de Andover y eso...

DANFORTH: ¡En Andover no hay rebelión!

PARRIS: Os digo lo que aquí se dice, señor. Dicen que Andover expulsó al tribunal y no quieren saber nada de brujería. Aquí hay un bando que está divulgando esa noticia y, os digo la verdad, señor, temo que haya tumultos.

HATHORNE: ¡Tumultos! Pero si en cada ejecución no he visto más que gran satisfacción en este pueblo.

PARRIS: Juez Hathorne..., los que colgaron hasta ahora eran de otra clase. Rebecca Nurse no es una Bridget que haya vivido durante tres años con Bishop antes de casarse con él. John Proctor no es un Isaac Ward que haya arruinado a su familia por la bebida. (*A Danforth*): Ojalá no fuese así, Excelencia, pero esta gente todavía tiene gran peso en el pueblo. Dejad que Rebecca se pare junto al patíbulo y eleve al Cielo alguna virtuosa oración... y mucho me temo que despierte una venganza contra vos.

HATHORNE: Excelencia, está condenada por bruja. El tribunal ha...

DANFORTH (*interrumpiéndole con un movimiento de la mano, profundamente inquieto*): Os ruego. (*A Parris*): ¿Qué proponéis, entonces?

PARRIS: Excelencia, yo postergaría esas ejecuciones por algún tiempo.

DANFORTH: No habrá postergación.

PARRIS: Ahora que regresó el señor Hale, hay esperanzas, creo..., pues si él trae al seno de Dios aunque sólo sea a uno de éstos, esa confesión, sin duda, condenará al resto ante los ojos del pueblo, y nadie podrá dudar ya de que todos

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

ellos están aliados con el Infierno. En cambio así, inconfesos y protestando su inocencia, las dudas se multiplican, mucha gente honrada llora por ellos y nuestro doble propósito se pierde en sus lágrimas.

DANFORTH (*después de pensarlo un momento, yendo hacia Cheever*): Dadme esa lista. (*Cheever abre su cartera y busca.*)

PARRIS: No puede olvidarse, señor, que cuando convoqué a la congregación para la excomunión de John Proctor, apenas vinieron treinta personas a escucharla. Eso indica un descontento, creo, y...

DANFORTH (*estudiando la lista*): No habrá postergación.

PARRIS: Excelencia...

DANFORTH: Y bien, señor..., en vuestra opinión, ¿cuál de éstos podrá ser traído ante Dios? Yo mismo me empeñaré con él hasta el alba. (*Le alcanza la lista a Parris quien se limita a echarle una ojeada.*)

PARRIS: Hasta el alba no hay tiempo suficiente.

DANFORTH: Haré todo lo que pueda. ¿Por cuál de ellos tenéis una esperanza?

PARRIS (*ahora sin mirar siquiera la lista, trémulo y en voz baja*): Excelencia..., un puñal... (*se interrumpe, sofocado.*)

DANFORTH: ¿Qué decís?

PARRIS: Esta noche, al abrir la puerta para abandonar mi casa..., un puñal cayó al suelo. (*Silencio. Danforth asimila eso. Ahora Parris estalla*): No podéis colgar a los de esta clase. Hay peligro para mí. De noche no me atrevo a asomarme afuera.

(*Entra el reverendo Hale. Lo miran un instante en silencio. Está impregnado de tristeza, exhausto, y más decidido que nunca.*)

DANFORTH: Aceptad mis congratulaciones, reverendo Hale; estamos regocijados de ver que habéis vuelto a vuestra noble tarea.

HALE (*viniendo ahora hasta Danforth*): Debéis perdonarlos. No ceden.

(*Entra Herrick. Espera.*)

DANFORTH (*conciliador*): No comprendéis, señor; no puedo perdonar a éstos cuando ya hay doce ahorcados por el mismo crimen. No es justo.

PARRIS (*desanimado*): ¿Rebecca no quiere confesar?

HALE: Excelencia, el sol saldrá dentro de pocos minutos; necesito más tiempo.

DANFORTH: Escuchadme bien y no os engañéis más. No atenderé ni un pedido de perdón o postergación. Aquellos que no confiesen serán colgados. Doce ya han sido ejecutados; los nombres de estos siete se han publicado y el pueblo espera verlos morir esta mañana. Una postergación ahora indicaría un tropiezo de mi parte; una suspensión o el perdón deben provocar la duda sobre la culpabilidad de aquellos que murieron hasta ahora. Mientras yo sea intérprete de la ley de Dios, no quebraré Su voz con plañidos. Si lo que teméis son represalias, sabed eso...: haría colgar a diez mil que se atrevieran a levantarse contra la ley, y todo un océano de amargas lágrimas no podría ahogar la resolución de los códigos. Erguíos, pues, como hombres ayudadme, como tenéis la obligación de hacerlo por mandato del Cielo. ¿Habéis hablado con todos ellos, señor Hale?

HALE: Con todos, menos con Proctor. Está en la mazmorra.

DANFORTH (*a Herrick*): ¿Cómo se porta, Proctor, ahora?

HERRICK: Está sentado, como un gran pájaro; no diríais que vive si no fuera porque de cuando en cuando toma algún alimento.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA U.A.N.L.

DANFORTH (*después de pensarlo un momento*): Su mujer... su mujer debe estar bien adelantada con el niño, ahora.

HERRICK: Lo está, señor.

DANFORTH: ¿Qué pensáis vos, señor Parris? Vos tenéis mejor conocimiento de este hombre; ¿podría ablandarlo la presencia de ella?

PARRIS: Es posible, señor. No ha posado los ojos sobre ella en estos tres meses. Yo la llamaría.

DANFORTH (*a Herrick*): ¿Todavía se mantiene firme? ¿Volvió a pegaros?

HERRICK: No puede, señor, ahora está encadenado a la pared.

DANFORTH (*después de pensarlo*): Traedme a la señora Proctor. Después, traedlo a él aquí arriba.

HERRICK: Sí, señor. (*Herrick sale. Hay un silencio.*)

HALE: Excelencia, si lo postergarais por una semana y anunciarais a la población que estáis luchando para obtener sus confesiones, eso indicaría misericordia de vuestra parte, no vacilación.

DANFORTH: Señor Hale, así como Dios no me dió el poder de Jesús para detener la salida del sol, tampoco puedo ahorrarles la perfección de su castigo.

HALE (*más duro ahora*): ¡Si creéis que Dios desea que provoquéis una rebelión, señor Danforth, estáis equivocado!

DANFORTH (*instantáneamente*): ¿Habéis oído hablar de rebelión en el pueblo?

HALE: Excelencia, hay huérfanos vagando de casa en casa, el ganado abandonado muge en los caminos, el hedor de las mieses podridas flota por todas partes y ningún hombre sabe cuándo pondrá fin a sus vidas el pregón de las rameras... ¿y

vos os preguntáis aún si se habla de rebelión? ¡Mejor sería que os maravillaseis de que aún no hayan incendiado vuestra provincia!

DANFORTH: Señor Hale, ¿habéis predicado en Andover este mes?

HALE: Gracias a Dios, en Andover no necesitan de mí.

DANFORTH: Me desconcertáis, señor. ¿Por qué habéis vuelto aquí?

HALE: Pues es bien simple. Vengo a cumplir la obra del Diablo. Vengo a aconsejar a cristianos a que se caluminen a sí mismos. (*Su sarcasmo se derrumba*) ¡Sangre pesa sobre mi cabeza! ¡¡Es que no podéis ver la sangre sobre mi cabeza!!

PARRIS: ¡Silencio! (*Pues ha oído pasos. Todos se vuelven a la puerta. Herrick entra con Elizabeth. Sus muñecas están sujetas por una pesada cadena que Herrick le quita ahora. Sus vestidos están sucios; está delgada y pálida. Herrick sale.*)

DANFORTH (*muy cortésmente*): Señora Proctor. (*Ella está callada.*) Espero que estéis bien de salud.

ELIZABETH (*como advirtiéndole un olvido*): Todavía me quedan seis meses.

DANFORTH: Os ruego que os tranquilicéis, no venimos por vuestra vida. Nosotros... (*titubeando, pues no está acostumbrado a suplicar*): Señor Hale, ¿queréis hablarle vos a esta mujer?

HALE: Señora Proctor, vuestro marido está condenado a morir esta mañana.

(*Pausa.*)

ELIZABETH (*con calma*): Lo he oído.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

HALE: ¿Sabéis, no es cierto, que yo no tengo vinculación con el tribunal? (*Ella parece dudarlo.*) Vengo por mi cuenta, señora Proctor. Quisiera salvar la vida de vuestro marido, pues si se lo llevan yo mismo me consideraré su asesino. ¿Me comprendéis?

ELIZABETH: ¿Qué queréis de mí?

HALE: Señora Proctor, en estos tres meses fuí como Nuestro Señor, al desierto. He estado buscando una salida cristiana porque la condenación es doble para un ministro que aconseja a los hombres a mentir.

HATHORNE: ¡No es mentira, no podéis hablar de mentiras!

HALE: ¡Es una mentira! ¡Son inocentes!

DANFORTH: ¡No quiero saber más nada de esto!

HALE (*prosiguiendo, a Elizabeth*): No equivoquéis vuestro deber como yo equivoqué el mío. Vine a este pueblo como un novio a su bienamada, cargado de presentes de la más alta religión; traía conmigo las coronas mismas de la ley sagrada y cuanto toqué con mi radiante confianza, murió; y allí donde puse el ojo de mi inmensa fe, manó la sangre. Ten cuidado, Elizabeth Proctor... no te aferres a ninguna fe, cuando la fe trae sangre. Es ley equivocada la que te lleva al sacrificio. La vida, mujer, la vida es el más precioso don de Dios; ningún principio, por muy glorioso que sea, puede justificar que se la arrebate. Te imploro, mujer, influye sobre tu esposo para que confiese. Que diga su mentira. En este caso no te acobardes ante el juicio de Dios, pues muy bien puede ser que Dios condene menos a un mentiroso que a quien, por orgullo, se deshace de su vida. ¿Querrás exhortarle? No puedo creer que escuche a ningún otro.

ELIZABETH (*con calma*): Creo que así razona el Diablo.

HALE (*en el colmo de la desesperación*): Mujer, frente a las leyes de Dios, apenas somos cerdos. ¡No podemos leer Su voluntad!

ELIZABETH: No puedo discutir con vos, señor; me falta estudio para ello.

DANFORTH (*yendo hacia ella*): Elizabeth Proctor, no se te ha convocado para discutir. ¿Es que no hay en ti la ternura de una esposa? El morirá al amanecer. Tu esposo. ¿Lo comprendes? (*Ella lo mira, simplemente.*) ¿Qué dices? ¿Tratarás de convencerlo? (*Ella calla.*) ¿Eres de piedra? ¡Con franqueza, mujer, si no tuviese otras pruebas de tu vida antinatural, tus ojos secos ahora serían prueba suficiente de que has entregado tu alma al Infierno. ¡Hasta un monstruo lloraría ante semejante calamidad! ¿Habrá secado el Diablo toda lágrima de piedad en ti? (*Ella permanece callada.*) ¡Lleváosla! ¡No se ganará nada con que ella le hable!

ELIZABETH (*con calma*): Dejadme hablar con él, Excelencia.

PARRIS: (*con esperanza*): ¿Intentarás convencerle? (*Ella vacila.*)

DANFORTH: ¿Le pedirás su confesión, o no?

ELIZABETH: No prometo nada. Dejadme hablar con él.

(*Un ruido...; el siseo de pies que se arrastran sobre piedra. Todos se vuelven. Pausa. Entra Herrick con John Proctor. Sus muñecas están encadenadas. Es otro hombre, barbudo, sucio, con los ojos turbios como si estuviesen cubiertos de telarañas. Se detiene al trasponer la puerta, su mirada atraída por la figura Elizabeth. La emoción que fluye entre ambos impide que nadie hable por un instante. Ahora Hale, visiblemente impresionado, va hacia Danforth y le habla con calma.*)

HALE: Os ruego, dejadlos, Excelencia.

DANFORTH (*apartando impacientemente a Hale*): Señor Proctor, habéis sido notificado, ¿no es así? (*Proctor está silencioso, mirando fijamente a Elizabeth.*) Veo claridad en el cielo, señor; consultad con vuestra esposa y ojalá que Dios os ayude a volverle la espalda al Infierno. (*Proctor está silencioso, mirando a Elizabeth.*)

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

HALE (*con calma*): Excelencia, dejad que...

(*Danforth sale violentamente, rozando a Hale. Hale lo sigue. Cheever vacila y lo imita; Hathorne también. Sale Harrick. Parris, desde prudente distancia, ofrece*):

PARRIS: Si deseáis un vaso de sidra, señora Proctor, estoy seguro de que... (*Proctor le echa una mirada helada y él se interrumpe. Parris eleva las manos hacia Proctor.*) Dios os guía ahora. (*Sale.*)

(*Solos. Proctor va hacia ella, se detiene. Es como si estuviesen en el centro de un torbellino. Más allá, por encima del dolor. El extiende su mano como hacia una corporización no del todo real, y al tocarla sale de su garganta un extraño sonido, suave, mitad risa y mitad asombro. Le palmea la mano. Ella le cubre la mano, a su vez. Y entonces, débil, él se sienta. Luego se sienta ella, de frente a él.*)

PROCTOR: ¿El niño?

ELIZABETH: Crece.

PROCTOR: ¿No hay noticias de los chicos?

ELIZABETH: Están bien. Sam, el de Rebecca, los cuida.

PROCTOR: ¿No los has visto?

ELIZABETH: No... (*Percibe un debilitamiento en sí misma y lo vence.*)

PROCTOR: Eres una... maravilla, Elizabeth.

ELIZABETH: ¿Has... sido torturado?

PROCTOR: Sí. (*Pausa. Ella no se deja ahogar por el mar que la amenaza.*) Ahora vienen por mi vida.

ELIZABETH: Lo sé.

(*Pausa.*)

PROCTOR: ¿Nadie...confesó todavía?

ELIZABETH: Hay muchos que confesaron.

PROCTOR: ¿Quiénes son?

ELIZABETH: Dicen que son como cien, o más. La señora Ballard es una; Isaías Goodkind es uno. Hay muchos.

PROCTOR: ¿Rebecca?

ELIZABETH: Rebecca, no. Ella está casi en el Cielo; ya nada puede dañarla.

PROCTOR: ¿Y Giles?

ELIZABETH: ¿No te has enterado?

PROCTOR: En donde me tienen no me entero de nada.

ELIZABETH: Giles... Giles está muerto.

(*El la mira incrédulo.*)

PROCTOR: ¿Cuándo lo colgaron?

ELIZABETH (*con calma, simplemente*): No fué ahorcado. No quiso contestar ni sí ni no a su acusación; porque si negaba el cargo, con seguridad lo colgaban y remataban su propiedad. Así es que se mantuvo mudo y murió como un cristiano en buena ley. Y así sus hijos podrán conservar su granja. La ley dice que no puede ser condenado como hechicero si no responde a la acusación, sí o no.

PROCTOR: Entonces, ¿cómo murió?

PROCTOR: ¿Aplastaron?

ELIZABETH: Le fueron poniendo grandes piedras sobre el pecho hasta que dijera sí o no. (*Con una sonrisa de ternura para el anciano.*) Dicen que sólo les concedió dos palabras. "Más peso", dijo. Y murió.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

PROCTOR (*helado; es otro hilo tejido en su agonía*): "Más peso".

ELIZABETH: Sí. Era un hombre bravo, Giles Corey.

(*Pausa.*)

PROCTOR (*con gran fuerza de voluntad, pero sin mirarla directamente*): Estuve pensando en confesarles, Elizabeth. (*Ella no trasluce nada.*) ¿Qué dices tú? ¿Si les concedo eso?

ELIZABETH: Yo no puedo juzgarte, John.

(*Pausa.*)

PROCTOR (*simplemente; es una mera pregunta*): ¿Qué querrías que yo hiciese?

ELIZABETH: Como tú lo quieras, así lo querré yo. (*Breve pausa.*) Te quiero con vida, John. Esa es la verdad.

PROCTOR (*después de una pausa, con un rayo de esperanza*): ¿La mujer de Giles? ¿Confesó ella?

ELIZABETH: Ella no confesará.

(*Pausa.*)

PROCTOR: Es una simulación, Elizabeth.

ELIZABETH: ¿El qué?

PROCTOR: No puedo subir al patíbulo como un santo. Es un fraude. Yo no soy tal hombre. (*Ella calla.*) Mi honradez está rota, Elizabeth; no soy un hombre bueno. Nada, que no estuviese ya podrido, se perderá ahora si les concedo esa mentira.

ELIZABETH: Y, sin embargo, no has confesado hasta ahora. Eso indica una virtud en ti.

PROCTOR: Sólo el rencor me mantiene en mi silencio. Es difícil arrojarle una mentira a los perros. (*Pausa; por primera*

vez se vuelve directamente hacia ella.) Quisiera tu perdón, Elizabeth.

ELIZABETH: No soy yo quien debe darlo, John, yo soy...

PROCTOR: Quisiera que vieses alguna honradez en ello. Deja que los que nunca mintieron mueran ahora para salvar sus almas. Para mí es una simulación, una vanidad que no cegará a Dios ni apartará a mis hijos del viento. (*Pausa.*) ¿Qué dices tú?

ELIZABETH (*sobreponiéndose a un sollozo que siempre está por estallar*): John, de nada servirá que yo te perdone si no te perdonas tú mismo. (*Ahora él se aparta un poco, torturado.*) No es mi alma, John, es la tuya. (*El se yergue, como presa de un dolor físico, poniéndose lentamente de pie, con el inmenso e inmortal anhelo de encontrar su respuesta. Ella está al borde de las lágrimas; le es difícil decir*): Tan sólo ten la seguridad de esto, pues ahora lo sé: cualquier cosa que hagas, es un hombre bueno quien la hace. (*Él vuelve hacia ella su inquisitiva e incrédula mirada.*) En estos tres meses he escrutado mi corazón, John. (*Pausa.*) Tengo que rendir cuentas de pecados propios. Es una esposa fría lo que empuja al libertinaje.

PROCTOR (*con gran dolor*): Basta, basta...

ELIZABETH (*abriendo su corazón ahora*): ¡Es mejor que me conozcas!

PROCTOR: ¡No quiero escuchar! ¡Te conozco!

ELIZABETH: Estás cargando con mis pecados, John.

PROCTOR (*torturado*): ¡No, cargo con los míos, los míos!

ELIZABETH: ¡John, yo me consideraba tan simple, tan poca cosa, que ningún amor puro podría ser para mí! Era la sospecha quien te besaba cuando yo lo hacía; nunca supe cómo decir mi amor. ¡Era una casa fría la que yo manejaba! (*Asustada, se aparta al entrar Hathorne.*)

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ALERE FLAMMAM VERITATIS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

HATHORNE: ¿Qué decís, Proctor?

(Proctor, con el pecho agitado, mira fijamente; se vuelve a Elizabeth. Ella viene hacia él como para implorarle, con la voz trémula.)

ELIZABETH: Haz lo que quieras. Pero que nadie sea tu juez. ¡Bajo el Cielo no hay juez superior a Proctor! ¡Perdóname, perdóname, John...; nunca conocí tanta bondad en el mundo! *(Se cubre la cara llorando.)*

(Proctor se aparta de ella hacia Hathorne; está como fuera de la tierra; con voz hueca):

PROCTOR: Quiero mi vida.

HATHORNE *(electrizado, con sorpresa)*: ¿Os confesaréis?

PROCTOR: Quiero conservar mi vida.

HATHORNE *(con tono místico)*: ¡Loado sea Dios! ¡Es providencia! *(Sale corriendo y su voz se oye gritando por el corredor.)* ¡Va a confesar! ¡Proctor va a confesar!

PROCTOR *(gritando, y yendo hacia la puerta a zancadas)*: ¿Por qué lo gritáis? *(Con gran dolor, vuelve a Elizabeth.)* Hago mal, ¿no es cierto? Hago mal.

ELIZABETH *(aterrorizada, llorando)*: ¡Yo no puedo juzgarte, John no puedo!

PROCTOR: ¿Entonces quién me juzgará? *(Repentinamente, juntando las manos)*: Dios del Cielo, ¿qué es John Proctor, qué es John Proctor? *(Se mueve como un animal y una furia lo atraviesa, una búsqueda atormentadora.)* A mí me parece honesto; así me parece; no soy ningún santo. *(Como si ella hubiese negado esto último le grita)*: ¡Que Rebecca pase por santa; para mí es todo fraude!

(Se oyen en el corredor, hablando a la vez con excitación reprimida.)

ELIZABETH: Yo no soy tu juez, no puedo serlo. *(Como aliviándolo.)* ¡Haz como quieras, haz como quieras!

PROCTOR: ¿Les concederías una mentira como ésta? Dilo. ¿Tú les concederías eso? *(Ella no puede contestar.)* ¡No lo harías, aunque lenguas de fuego te estuvieran chamuscando, no lo harías! Está mal. ¡Pues bien..., está mal y yo lo hago!

(Entra Hathorne con Danforth y, con ellos, Cheever, Parris y Hale. Es una entrada directa, rápida, como si hubiese roto el hielo.)

DANFORTH *(con gran alivio y gratitud)*: Dios sea loado, hombre, Dios sea loado; serás bendecido en el Paraíso por esto. *(Cheever ha corrido hacia el banco, con pluma, tinta y papel. Proctor lo mira.)* Y bien, comencemos. ¿Estáis listo, señor Cheever?

PROCTOR *(con helado horror ante su eficiencia)*: ¿Por qué hay que escribirlo?

DANFORTH: Pues... para la buena información del pueblo, señor; ¡esto será fijado en la puerta de la iglesia! *(A Parris, con urgencia.)* ¿Dónde está el alguacil?

PARRIS *(corre a la puerta y llama por el corredor)*: ¡Al--guacil! ¡Rápido!

DANFORTH: Entonces, señor, hablaréis despacio y yendo al grano, para bien del señor Cheever. *(Está ya en sesión y en realidad dicta a Cheever, quien escribe.)* Señor Proctor, ¿habéis visto alguna vez al Diablo? *(Proctor aprieta las mandíbulas.)* Vamos, hombre, hay claridad en el cielo; el pueblo espera al pie del patíbulo; quiero dar la noticia. ¿Habéis visto al Diablo?

PROCTOR: Lo vi.

PARRIS: ¡Dios sea loado!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

DANFORTH: Y cuando os vino a ver, ¿cuál era su pedido? (*Proctor calla. Danforth ayuda.*) ¿Os mandó cumplir su obra en la tierra?

PROCTOR: Eso mismo.

DANFORTH: ¿Y os pusisteis a su servicio? (*Danforth se vuelve al entrar Rebecca Nurse, con Herrick ayudándola a sostenerse; a duras penas puede caminar.*) ¡Entrad, mujer, entrad!

REBECCA (*iluminándose al ver a Proctor*): ¡Ah, John! Estás bien entonces, ¿no? (*Proctor vuelve la cara a la pared.*)

DANFORTH: Coraje, hombre, coraje...; que ella sea testigo de vuestro buen ejemplo para que también ella vuelva al seno de Dios. ¡Escuchad bien, señora Nurse! Continuad, señor Proctor. ¿Os habéis puesto al servicio del Diablo?

REBECCA (*sorprendida*): ¡Cómo, John!

PROCTOR (*entre dientes, evitando mirar a Rebecca*): Así es.

DANFORTH: Pues bien, mujer, no dudo que veréis ahora lo inútil de proseguir con esta conspiración. ¿Confesaréis junto con él?

REBECCA: ¡Oh, John..., Dios se apiade de ti!

DANFORTH: Oídme, ¿os confesaréis, señora Nurse?

REBECCA: Pero es mentira, es mentira, ¿cómo queréis que me condene? No puedo, no puedo.

DANFORTH: Señor Proctor. Cuando el Diablo os fué a ver, ¿vistéis con él a Rebecca Nurse? (*Proctor permanece en silencio.*) Vamos, hombre, tened coraje..., ¿la habéis visto con el Diablo?

PROCTOR (*casi inaudible*): No.

DANFORTH (*previendo dificultades mira a John, va hasta la mesa y recoge una hoja de papel; la lista de condenados*): ¿Habéis visto alguna vez a su hermana, Mary Easty, con el Diablo?

PROCTOR: No, no la vi.

DANFORTH (*sus ojos se entrecierran*): ¿Habéis visto alguna vez a Martha Corey con el Diablo?

PROCTOR: No la vi.

DANFORTH (*comprendiendo, depositando lentamente la hoja*): ¿Habéis visto alguna vez a alguien con el Diablo?

PROCTOR: No, nunca.

DANFORTH: Proctor, os equivocáis conmigo. No tengo poder para cambiar vuestra vida por una mentira. Habéis visto sin duda a alguien con el Diablo. (*Proctor guarda silencio.*) Señor Proctor, mucha gente ha dado fe de haber visto a esta mujer con el Diablo.

PROCTOR: Entonces ya está probado. ¿Por qué debo decirlo yo?

DANFORTH: ¡Por qué "debéis" decirlo! ¡Pero es que os deberíais alegrar de decirlo si vuestra alma está realmente purificada de todo amor al Infierno!

PROCTOR: Se proponen ir como santos. No quiero arruinarles su buen nombre.

DANFORTH (*preguntando, incrédulo*): Señor Proctor, ¿creéis vos que van como santos?

PROCTOR (*evasivo*): Esta mujer jamás pensó que cumplía la obra del Diablo.

DANFORTH: Atended, señor. Creo que confundís vuestro deber aquí. Poco importa lo que pensó...; ella está convicta del asesinato antinatural de niños, y vos de haberle pasado vues-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA "ALFONSO REYES"

tro espíritu a Mary Warren. Sólo vuestra alma es lo que aquí se debate, señor, y probaréis su pureza o no viviréis en tierra cristiana. ¿Me diréis ahora qué personas conspiraron con vos en compañía del Diablo? (*Proctor no habla.*) Según vuestro conocimiento, estuvo alguna vez Rebecca Nurse...

PROCTOR: Digo mis propios pecados; no puedo juzgar a otro. (*Gritando, con odio.*) ¡No tengo voz para ello!

HALE (*rápidamente a Danforth*): Excelencia, es bastante que confiese él mismo. ¡Haced que firme, haced que firme!

PARRIS (*febril*): Es un gran servicio, señor. Es un nombre de peso; impresionará al pueblo que confiese Proctor. Os ruego, dejadlo firmar. ¡Se eleva el sol, Excelencia!

DANFORTH (*medita; luego con disgusto*): Vamos, entonces, firmad vuestro testimonio. (*A Cheever*): Dádselo. (*Cheever va hasta Proctor con la confesión y una pluma en la mano. Proctor no mira.*) Venid, hombre, firmad.

PROCTOR (*luego de mirar la confesión*): Todo vosotros habéis sido testigos...; eso basta.

DANFORTH: ¿No lo firmaréis?

PROCTOR: Todos vosotros habéis sido testigos; ¿qué más se necesita?

DANFORTH: ¿Jugáis conmigo? ¡Firmaréis vuestro nombre o esto no es una confesión, señor! (*Con el pecho hinchándose por su respiración torturada, Proctor apoya el papel y firma su nombre.*)

PARRIS: ¡Loado sea el Señor!

(*Proctor ha terminado de firmar, cuando Danforth extiende la mano para tomar el papel. Pero Proctor lo coge rápidamente; en él crecen un terror salvaje y un enojo sin límites.*)

DANFORTH (*perplejo, pero extendiendo cortésmente la mano*): Tened a bien, señor.

PROCTOR: No.

DANFORTH (*como si Proctor no comprendiese*): Señor Proctor, debéis entregarme...

PROCTOR: No, no. Lo he firmado. Me habéis visto. ¡Está hecho! No necesitáis ya esto.

PARRIS: Proctor, el pueblo debe tener pruebas de...

PROCTOR: ¡Al diablo con el pueblo! ¡Yo confieso ante Dios, y Dios ha visto mi nombre en este papel! ¡Es bastante!

DANFORTH: No, señor, es...

PROCTOR: Vinisteis a salvar mi alma, ¿no es así? ¡Bueno! ¡Me he confesado; es bastante!

DANFORTH: No habéis confe...

PROCTOR: ¡Me he confesado! ¿Es que no hay más penitencia buena que la pública? ¡Dios no necesita mi nombre clavado en la iglesia! ¡Dios ve mi nombre! ¡Dios sabe cuán negros son mis pecados! ¡Es bastante!

DANFORTH: Señor Proctor...

PROCTOR: ¡No me utilizaréis! ¡No soy ninguna Sarah Good, ni Títuba...; soy John Proctor! ¡No me utilizaréis! ¡No es parte de mi salvación que me utilicéis!

DANFORTH: No quisiera...

PROCTOR: Tengo tres hijos... ¿Cómo enseñarles a caminar por el mundo como hombres si he vendido a mis amigos?

DANFORTH: No habéis vendido a vuestros amigos...

PROCTOR: ¡No me engañéis! ¡Los denigro a todos si esto es clavado en la iglesia el mismo día en que son colgados por callar!

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

DANFORTH: Señor Proctor, necesito buena prueba legal de que vos...

PROCTOR: ¡Vos sois la suprema corte, vuestra palabra es suficiente! Decidles que he confesado; decidles que Proctor se hincó de rodillas y lloró como una mujer; decidles lo que queráis, pero mi nombre no puedo...

DANFORTH (*desconfiado*): Es lo mismo, ¿no es cierto? ¿Que yo lo informe o vos lo firméis?

PROCTOR (*sabiendo que es una locura*): ¡No, no es lo mismo! ¡Lo que dicen otros y lo que yo firmo no es lo mismo!

DANFORTH: ¿Por qué? ¿Pretendéis negar esta confesión cuando estéis libre?

PROCTOR: ¡No pretendo negar nada!

DANFORTH: Entonces explicadme, señor Proctor, por qué no permitiréis...

PROCTOR (*con un grito desde el fondo de su alma*): ¡Porque es mi nombre! ¡Porque no puedo tener otro en mi vida! ¡Porque miento y firmo mentiras con mi nombre! ¡Porque no valgo la tierra en los pies de quienes cuelgan ahorcados! ¿Cómo puedo vivir sin mi nombre? ¡Os he dado mi alma; dejadme mi nombre!

DANFORTH (*señalando la confesión en manos de Proctor*): ¿Es una mentira ese documento? ¡Si es mentira no lo aceptaré! ¿Qué decís? ¡No intervendré en mentiras, señor! (*Proctor no se mueve.*) Pondréis vuestra honesta confesión en mis manos, o no podré salvaros de la cuerda. (*Proctor no contesta.*) ¿Qué camino elegís, señor? (*Con el pecho hinchándose, sus ojos fijos, Proctor rasga el papel y lo estruja; ahora llora, furioso pero erguido.*)

DANFORTH: ¡Alguacil!

PARRIS (*histéricamente, como si el papel rasgado hubiera sido su vida*): ¡Proctor, Proctor!

HALE: ¡Te ahorcarán, hombre! ¡No puedes!

PROCTOR (*con los ojos llenos de lágrimas*): Sí que puedo. Y he aquí vuestro primer milagro, que sí puedo. Habéis producido vuestro milagro, porque ahora sí creo vislumbrar una hilacha de bondad en John Proctor. No alcanza para tejer con ella una bandera, pero es lo bastante blanca como para no dársela a estos perros. (*Elizabeth, en un arranque de terror, corre hacia él y llora en su mano.*) ¡No les concedas una lágrima! ¡Las lágrimas les placen! ¡Muestra tu honor, ahora, muestra un corazón de piedra y húndelos con él! (*Él la ha levantado y la besa con gran pasión.*)

REBECCA: Nada temas. ¡Hay otro juicio que nos aguarda a todos!

DANFORTH: ¡Colgadlos bien alto sobre el pueblo! Quien llore por éstos, llora por la corrupción. (*Sale, pasando a su lado como una exhalación. Herrick comienza a llevar a Rebecca, que casi se desploma, pero Proctor la ayuda mientras ella lo mira como disculpándose.*)

REBECCA: No he tomado desayuno.

HERRICK: Vamos, hombre.

(*Herrick los escolta, con Hathorne y Cheever tras ellos. Elizabeth queda parada frente a la puerta vacía.*)

PARRIS (*con miedo mortal, a Elizabeth*): ¡Corre a él, Elizabeth Proctor! ¡Aún hay tiempo!

(*Desde afuera, un redoble de tambores hiende el aire. Parris está espantado. Elizabeth salta hacia la ventana.*)

PARRIS: ¡Corre a él! (*Sale corriendo por la puerta, como para detener su destino.*) ¡Proctor! ¡Proctor!

(*Nuevamente, un breve redoble.*)

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

HALE: ¡Mujer, exhórtale! (*Comienza a correr hacia la puerta, pero regresa.*) ¡Mujer! Es orgullo, es vanidad. (*Ella evita sus ojos y se mueve hacia la ventana. Él cae de rodillas.*) ¡Ayúdale! ¿De qué le sirve sangrar? ¿Ha de ser el polvo quien lo alabe? ¿Han de ser los gusanos quienes proclamen su verdad? ¡Acude a él, quítale su vergüenza!

ELIZABETH (*sosteniéndose para no caer, agarra los barrotes de la ventana y grita*): Ahora tiene su pureza. ¡Dios no permita que yo se la quite!

(*Estalla el último redoble, que crece violentamente. Hale llora una oración frenética, y el sol naciente se derrama en la cara de ella y los tambores baten como huesos en el aire de la mañana.*)

T E L O N

E C O S

No mucho después de haberse extinguido la fiebre, Parris fue exonerado, salió al camino y jamás volvió a saberse nada de él.

La leyenda dice que Abigail reapareció más tarde en Boston, hecha una prostituta.

Veinte años después de la última ejecución, el gobierno concedió una indemnización a las víctimas que aún vivían y a las familias de los que habían muerto. No obstante, es evidente que cierta gente se resistía a admitir su total culpabilidad y que el divisionismo continuaba vivo, pues ciertos beneficiarios en realidad no habían sido víctimas sino delatores.

Elizabeth Proctor volvió a casarse, cuatro años después de la muerte de Proctor.

En solemne asamblea, la congregación anuló las excomuniones, en marzo de 1712. Pero lo hicieron así por orden del gobierno. Sin embargo, el jurado redactó una declaración implorando perdón para todos los que habían sufrido.

Ciertas granjas que habían pertenecido a las víctimas fueron abandonadas a la ruina y por más de un siglo nadie quiso comprarlas ni vivir en ellas.

Pero todo fin y propósito del poder de la teocracia en Massachusetts se había roto.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

HALE: ¡Mujer, exhórtale! (*Comienza a correr hacia la puerta, pero regresa.*) ¡Mujer! Es orgullo, es vanidad. (*Ella evita sus ojos y se mueve hacia la ventana. Él cae de rodillas.*) ¡Ayúdale! ¿De qué le sirve sangrar? ¿Ha de ser el polvo quien lo alabe? ¿Han de ser los gusanos quienes proclamen su verdad? ¡Acude a él, quítale su vergüenza!

ELIZABETH (*sosteniéndose para no caer, agarra los barrotes de la ventana y grita*): Ahora tiene su pureza. ¡Dios no permita que yo se la quite!

(*Estalla el último redoble, que crece violentamente. Hale llora una oración frenética, y el sol naciente se derrama en la cara de ella y los tambores baten como huesos en el aire de la mañana.*)

T E L O N

E C O S

No mucho después de haberse extinguido la fiebre, Parris fue exonerado, salió al camino y jamás volvió a saberse nada de él.

La leyenda dice que Abigail reapareció más tarde en Boston, hecha una prostituta.

Veinte años después de la última ejecución, el gobierno concedió una indemnización a las víctimas que aún vivían y a las familias de los que habían muerto. No obstante, es evidente que cierta gente se resistía a admitir su total culpabilidad y que el divisionismo continuaba vivo, pues ciertos beneficiarios en realidad no habían sido víctimas sino delatores.

Elizabeth Proctor volvió a casarse, cuatro años después de la muerte de Proctor.

En solemne asamblea, la congregación anuló las excomuniones, en marzo de 1712. Pero lo hicieron así por orden del gobierno. Sin embargo, el jurado redactó una declaración implorando perdón para todos los que habían sufrido.

Ciertas granjas que habían pertenecido a las víctimas fueron abandonadas a la ruina y por más de un siglo nadie quiso comprarlas ni vivir en ellas.

Pero todo fin y propósito del poder de la teocracia en Massachusetts se había roto.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U.A.N.L.

IV LA POESIA.

El acto creador del poeta ha sido desde la antigüedad helénica, objeto de constante reflexión por parte de filóso fos,psicólogos críticos y de los poetas mismos. Para algunos el acto creador, se presenta como un hecho racionalmente explicable; para otros, aparece como un misterio, cuyas raíces se pierden en lo más recóndito del alma humana. Nos iniciare mos en el estudio de la poesía, en primer lugar, analizando un aspecto fundamental de la creación poética, que se relaciona, con la ontología de toda obra literaria.

Hasta el siglo XVIII, se considera que toda creación poética se basa en la imitación de una realidad, de una naturaleza interior o exterior. En la obra de Platón y Aristó teles se encuentran las primeras elaboraciones teóricas de la concepción imitativa o mimética de la poesía, aunque el concepto de mimesis en Platón, no coincide con el de Aristóteles. En Platón la mimesis es considerada como un: "divertimiento, no una cosa seria", a través del cual, el artista reproduce la apariencia, no la verdad profunda, de las cosas y de los seres. En Aristóteles, el concepto de mimesis desempeña un papel muy importante, tanto en la caracterización de la naturaleza de la poesía, como en la justificación de ésta En la génesis de la poesía interviene, según Aristóteles, la tendencia a la imitación, congénita en el hombre: "Parece haber, en general, dos causas,y dos causas naturales, en la génesis de la poesía. Una, que imitar es una cualidad congénita en los hombres, desde la infancia (y en eso difieren de los demás animales, en ser los más dados a la imitación y en adquirir, por medio de ella, sus primeros conocimientos); la otra, que todos aprecian las imitaciones. La imitación poética incide sobre: "los hombres en acción", sobre sus caracteres, sus pasiones y sus acciones. Esta imitación, sin embargo. no es una representación literal y pasiva de los aspectos sensibles de la realidad, pues la mimesis poética aprehende lo universal presente en las cosas particulares, y por eso la poesía se une a la filosofía. El poeta es causa eficiente que capta la forma que tienen las cosas naturales y, con los me--

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

dios que le son propios, representa esa forma.

A pesar, de las diferencias profundas que separan las doctrinas de la mimesis en Platón y Aristóteles, hay un elemento fundamental común a ambas teorías: la noción de que toda obra poética —como toda obra de arte— tiene que mantener una relación de semejanza y de adecuación con una realidad natural ya existente.

En el siglo XVIII, la ppesía se define en términos de imitación, copia, imagen. En la segunda mitad de este mismo siglo, la doctrina de la imitación comienza a sufrir rudos golpes, que poco a poco determinan su decadencia. En primer lugar, se niega el carácter imitativo de todos los actos, y esto constituye un serio ataque, contra el principio de la mimesis. Se sostiene que sólo la pintura y la escultura, son imitativas por naturaleza, mientras que la música y la arquitectura se sitúan en el lado opuesto, pues no copian nada de la naturaleza. La poesía según Kames, es de condición híbrida, pues sólo copia la naturaleza cuando el lenguaje poético imita sonidos o movimientos.

El factor capital que provoca la decadencia de las teorías de la imitación es la creciente importancia reconocida a la personalidad del artista en el acto creador, el ideal poético deja de consistir en la imitación de la naturaleza para transformarse en la expresión de los sentimientos, de los deseos, de las aspiraciones del poeta.

El concepto de creación adquiere con el romanticismo un sentido absoluto y la poesía, recobrando el significado original de su etimología griega, anhela crear un mundo, y no describir, ni siquiera expresar, el mundo.

La estética moderna rechaza unánimemente las teorías de la imitación, sobre todo cuando implican la exigencia de representar fielmente la naturaleza, es decir los seres y las cosas que circundan al hombre. Claro que esto no es tan simple, en Aristóteles, por ejemplo, la mimesis artística se identifica, en el fondo, con una forma de conocimiento de lo universal. Es innegable que toda obra literaria tiene que mantener relaciones con la realidad, y que un poema, como un cuadro tiene que vincularse, de algún modo, al mundo en que se

sitúa el hombre, pero afirmar que la obra literaria tiene que mantener relaciones de similitud y subordinación, en su estructura y en la naturaleza y significado de su objeto, con la realidad de las cosas y de los seres naturales, es ignorar el carácter simbólico e imaginario y la novedad de esa obra literaria.

La poesía mora en el reino de las palabras y allí tendrá que buscarla el poeta sabiendo que su poema es una creación, un acto intencional, no una confesión.

No se puede olvidar que en todo poeta existe un hombre, y que en la actividad de éste operan muchos elementos psicosomáticos. Es comprensible, por tanto, que estos factores intervengan de algún modo en la creación poética y que se haya procurado explicar el proceso creador a partir de los conocimientos proporcionados por disciplinas que estudian esos factores psicosomáticos, tales como la caracteriología y la tipología. En esta perspectiva, el estudio de los temperamentos y de los caracteres es considerado por algunos autores como elemento fundamental.

El temperamento se podría definir como el conjunto de las disposiciones congénitas, tanto fisiológicas como psicológicas, que caracterizan al individuo. El carácter, aunque vinculado a estas disposiciones congénitas, es decir, a la fisiología e incluso a la morfología del individuo, es constituido básicamente por los elementos de orden psíquico que rigen el comportamiento del hombre, tratándose, por tanto, de un complejo de factores innatos y adquiridos. En virtud de estos factores adquiridos puede suceder que en un individuo se verifique una disonancia o conflicto entre el temperamento y el carácter, aunque en la generalidad de los casos se dé una sintonía más o menos perfecta entre estas dos parcelas del hombre. No obstante que este tipo de observaciones sea interesante para el estudio psicológico de la creación poética, estos elementos, de naturaleza esencialmente biológica carecen de significado propiamente estético.

Tanto en la estética platónica como en la neoplatónica, la inspiración y la creación prética constituyen el don de un producir trascendente: en un caso la Musa, en el otro el Dios cristiano. En el siglo XVIII, en reación contra el intelec-

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

tualismo de la estética neoclásica y contra el racionalismo, de nuevo es entendida la creación poética como una fuerza misteriosa, primitiva, que no obedece a reglas, ni modelos y que se manifiesta en el poeta independientemente de la cultura, del arte y de la razón. Esta fuerza, sin embargo, ya no se explica en términos trascedentales, como dádiva de que el poeta fuera sólo receptor: se explica en términos psicológicos, a través del análisis de las facultades del hombre, especialmente de la imaginación y de la energía de la actividad inconsciente. El concepto de genio es el elemento fundamental de esta nueva interpretación del proceso creador y desempeña un papel prominente en la estética europea, sobre todo en Francia, Inglaterra y Alemania, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Dubo llama genio a "... la aptitud que un hombre ha recibido de la naturaleza para hacer bien y con facilidad cosas que los otros sólo podrían hacer, muy mal, incluso con gran esfuerzo" y según Diderot, es "la fuerza de la imaginación, el dinamismo del alma, el entusiasmo que inflama el corazón, la capacidad de vibrar con las sensaciones de todos los seres y de mirarlo todo con una especie de espíritu profético". El genio es rebelde a las reglas, rompe todos los obstáculos, es la voz misma de las emociones y de las pasiones, vuela hacia lo sublime.

El romanticismo constituye un momento fundamental en la evolución de los valores estéticos de occidente. Con relación a la creación poética, el romanticismo inicia un nuevo modo de entender la actividad creadora, y su influencia es fundamental en la poética de los siglos XIX y XX.

En la doctrina romántica de la creación poética confluyen algunos elementos ya mencionados: la noción del poeta como creador y no como imitador, y la visión prometeica del artista. Estos elementos se relacionan y asocian con otros factores muy importantes: la imaginación, el ensueño, el inconsciente, etc. El concepto de imaginación adquiere en el romanticismo especial importancia. En la estética romántica, la imaginación se emancipa de la memoria, con la cual era a menudo confundida, se convierte es una fuerza creadora, capaz de libertar al hombre de los límites del mundo sensible y de transportarlo hasta Dios. La imaginación es el fundamento del arte, y proporciona una forma superior de conocimiento, pues gracias a ella, el espíritu "penetra en la realidad, lee la naturaleza como símbolo

que está más allá o dentro de la propia naturaleza", y así alcanza la belleza ideal. Se han enunciado varias concepciones del poeta vidente, del poeta inspirado . Todas reflejan la creencia de que en el hombre y especialmente en el poeta, existe una potencialidad creadora que trasciende los datos normales de la experiencia humana y los valores de la razón. Pero si el hombre se entrega con frecuencia al misterio y a la ilogicidad que en él habitan o le rodean, también rehusa con frecuencia tales diálogos nocturnos, reivindicando los derechos de la inteligencia y tratando de interpretar el mundo, su propia persona y su actividad creadora con rigurosa claridad mental. Así el poeta vidente se contrapone al poeta artífice, el poeta que combina el genio natural y el conocimiento de las doctrinas artísticas.

La poética y la poesía del Renacimiento recibieron, en general, hondo influjo de la doctrina neoplatónica; pero algunos círculos literarios humanistas, más receptivos, sin negar la necesidad básica de los dones naturales, subrayaron con insistencia el valor de la cultura, del buen gusto, del trabajo paciente que perfecciona el poema. Así la poesía y las doctrinas sobre ella han ido evolucionando hasta nuestros días.

A partir de lo antes dicho, podemos concluir esta parte con lo siguiente: toda creación poética tiene un carácter simbólico e imaginario. Además, la creación poética se relaciona, no sólo con la actividad consciente del hombre, sino también con su dinamismo inconsciente, aunque sea muy difícil establecer con precisión los límites y el grado de esta interacción. También acerca de las relaciones entre invención y ejecución, entre inspiración y trabajo, resultaría difícil, incluso imposible, dar una solución única, y linealmente rígida.

La poesía no depende de la forma —prosa o verso—, sino de la inspiración y desarrollo. La poesía puede ser expresada en prosa y en verso. Su contenido rebasa el continente en que lo encierra. Sobre lo que constituye la sustancia de la poesía existen muy opuestos criterios. Goethe afirma que la poesía "es el arte de pensar por imágenes", los surrealistas, afirman que, ella proviene del espontáneo fluir de la subconsciencia. Lo espontáneo ya no es deliberado, aunque pueda apelar a la imagen como su vehículo. Poesía en griego

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

significa acción,o creación. Toda poesía encarna un acto de creación o re-creación. La glosa, dista de la poesía.

Prosa y verso son dos formas de expresión literaria. Sus diferencias eran claras y concretas en otro tiempo, cuando el verso tenía elementos ineludibles, tales como rima, ritmo, número de sílabas y pausas; pero ahora, cuando el verso sigue el ritmo del pensamiento o de la imaginación, es decir la armonía interior, entonces resulta muy discutible la delimitación absoluta entre una y otra forma de expresión. De lo anterior resultan conclusiones aparentes: el verso antecede a la prosa. Otra conclusión: verso y prosa no son lo mismo. Una tercera: poesía es el espíritu, y poética es la técnica del verso.

"El verso nace junto con la música, unido a la danza". Su origen es religioso y heróico, y está adherido a la raíz misma de un pueblo. "El verso nace pegado a la vida". En el español primitivo, el verso admite fácilmente 18 sílabas como en griego 24, pero no se trata de versos de sílabas contadas, sino de pies o metros, o sean unidades rítmicas enlazadas por el acento. La evolución va del acento al número de sílabas. Corresponde a Gonzalo de Berceo, el honor de haber introducido la versificación con sílabas contadas. Existe algo esencial en la marcha del verso: Al principio, como ocurre en los refranes, cada verso es un concepto completo. Luego se rompe esta unidad conceptual hasta que llega —como lo hacía ya Fray Luis de León— a quebrar una palabra en versos distintos.

El verso moderno, ha vuelto a la unidad conceptual. Cada verso es un concepto. Predomina la armonía interior sobre la armonía verbal. Esto no debe ser olvidado por el lector reacio a las formas nuevas que, a menudo, tienen mucho de las formas más viejas.

La rima consiste en la terminación igual o parecida de los versos. Cuando la terminación es igual, es decir, de consonantes y vocales, la rima es llamada perfecta o consonante.

Aquel que pasa sin mirar las cosas
e ignora a dónde ha de llegar al fin,
¡qué bien ha de dormir sobre las rosas
ajadas del festín!

Y aquel que busca para su alma enferma
consuelo que jamás ha de encontrar,
¡qué bien ha de dormir cuando se duerma
para no despertar!

Es imperfecta o asonante la rima cuando son iguales las vocales, a partir de la última sílaba acentuada.

Los elementos clásicos del verso castellano, desde el siglo XVI, cuando sustituyó, primero, la cantidad por el acento, y luego, el acento por el número de sílabas, han sido cuatro: ritmo, rima, número de palabras y pausas. El primero en aparecer de estos elementos fue el ritmo.

El ritmo, es la armonía que procede de la acertada periodicidad de los acentos (ritmo exterior), o de la adecuación de la forma al concepto (ritmo interior). El ritmo es una diversidad de sonidos ligados por un vínculo común. Es la variedad dentro de la unidad. Los románticos alteraron el ritmo clásico, poniendo en juego, dentro de una misma estrofa, versos de diverso número de sílabas. Pero siempre había un compás o ritmo unificados, tanto en el verso como en la prosa.

Por número de sílabas, se entiende la igualdad o proporción de las sílabas rítmicas de un verso. Se denomina sílaba rítmica o métrica la que resulta de una pronunciación nada afectada, en que se consideran las sinalefas y dialefas. La sinalefa es la ligazón fonética de sílabas que, gramaticalmente, son distintas, por ejemplo:

co - rrí - a - ver - te - a - yer;

Gramaticalmente, consta esta frase de siete sílabas, pero métricamente, sólo de cinco, sílabas rítmicas.

Las pausas, son los descansos necesarios en medio del verso. Cuando la pausa parte al verso en dos, se llama cesura, y cada parte, hemistiquio.

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La medida de los versos considera,pues, las llamadas licencias poéticas, que son: la sinalefa, o pronunciación en una sola emisión de voz de las vocales finales de una palabra con la primera de la siguiente. Ejemplo:

Asía a un lado, al otro Europa...
Y allá, a su frente, Estambul.

La dialefa, es la separación de diptongos: suave (au-a-vè, armoni-o-sa; el *hiato*, es la separación de vocales, una final y otra inicial de palabras: Alaba-a-América; la *sinéresis*, es un diptongo forzado entre vocales fuertes. Crea-ción (en vez de cre-a-ción), león (en vez de le-ón); la *aféresis*, es la supresión de la sílaba inicial: *horamala* por *enhoramala*; la *síncopa*, es la supresión de una sílaba media; ejemplo: *enredor*, por *enderredor*; el *apócope*, es la supresión de la sílaba final: *do*, en lugar de *donde*; la *prótesis*, adición de sílaba inicial; *aquesa*, por esa de *acá*, *aqueste*, por *este*; la epéntesis o adición de sílaba media; *coronista* por *cronista*. Rubén Darío, usaba mucho de *elisiones*, o sean contracciones comunes en el siglo XVI; ejemplo: *del*, por *de él*; *della*, por *de ella*; *desa*, por *de esa*; *deste* por *de este*.

El ritmo externo, es resultado del uso de los acentos. Hay cuatro clases de acentos rítmicos: el inevitable, que va siempre en la penúltima sílaba, cuando el verso termina en palabra grave; en la última, cuando en agudo y en la antepenúltima, cuando es esdrújula. El constituyente, que da el tono propio del verso a los de arte mayor, o sea de más de ocho sílabas (eneasílabos y demás); por ejemplo, el acento en la sexta sílaba en el siguiente endecasílabo:

.... que era alondra de luz por la mañana....

o en la cuarta y octava:

Yo soy *aquel* que ayer no más decía
el verso *azul* y la canción profana.

Supernumerarios, o auxiliares son los acentos que contribuyen a dar ritmo, sin ser constituyentes ni inevitables, como en la octava sílaba o en la segunda de los versos indicados. Obstruccionistas, son los acentos que dificultan el ritmo, que afean el sonido, que matan el compás.

otros. El origen de este verso parece haber sido provenzal, usado en las "Leyes de Amor", de que Darío se hace eco. A menudo se mezcla con el dodecasílabo.

El endecasílabo, es de origen italiano, fue transportado al castellano, probablemente bajo la influencia del sáfico latino.

Los versos hasta de ocho sílabas se llaman de arte menor. Los de más de ocho se denominan de arte mayor o compuestos. Los de diez constan, generalmente, de dos pentasílabos o de un hexasílabo y un tetrasílabo; los de doce, de cuatro trisílabos. Los de trece sílabas, constan de un octasílabo y un pentasílabo, los de dieciséis, de dos octosílabos.

El verso más hermoso es el endecasílabo, llamado también "heróico", que ha sucedido al antiguo verso sáfico (de Safo, la poetisa griega), según unos, y, según otros, al falencio, faleco o falecio, también griego. El endecasílabo castellano es más directamente de estirpe italiana o petrarquense.

El verso por excelencia de la antigüedad fue el hexámetro, que ha sido imitado en castellano con mucha dificultad. Consta de una combinación de dactílicos y espónderos, éste último un verso antiguo de dos sílabas largas.

Por estrofa, se entiende en castellano la reunión de igual número de versos —renglones cortos o largos, pero melodiosos — por medio de la rima; es decir, por la terminación igual o semejante (consonancia o asonancia). La Academia de la Lengua define la estrofa del siguiente modo: "cada una de las partes compuestas de un mismo número de versos, y ordenados de modo igual, de que constan algunas composiciones poéticas". En el verso moderno, la estrofa —descarta la rima— está unida por el pensamiento mismo. Es como un párrafo melodioso, dentro de un discurso poético, que vino a ser la composición entera.

Las principales estrofas castellanas son las siguientes:

Dístico o pareado, estrofa de dos versos, tan antigua como el verso castellano, patente hasta en los poemas métricos primitivos: muy usado en refranes y proverbios, decayó en el

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

siglo XIX, hoy ha vuelto a recuperar su auge.

El terceto, es una estrofa de origen italiano, está generalmente formado por endecasílabos. Su consonancia clásica es de 1er. verso con 3o., dejando el 2o. para que rime con el 1o. y 3o. de la estrofa siguiente y así sucesivamente, hasta terminar con un cuarteto. "La Cena", de Baltasar de Alcázar, ha sido el ejemplo más común del terceto castellano, empleado por lo general en epístolas, sátiras y elogios. El más famoso de los tercetistas fué el florentino Dante Alighieri, con la —Divina Comedia— célebre terceto.

Los cuartetos o estrofas de cuatro versos son de varias clases:

De cuaderna vía o tetrástrofo alejandrino monorrimo, cuya disposición es la siguiente: los cuatro versos van unidos por la misma rima; son alejandrinos como los usados en los primitivos poemas castellanos de sílabas cuntadas, según decían en el siglo XIV, y como aparecen en el Poema de Alejandro. Probablemente, su más remoto origen español se pierde en la poesía eclesiástica medieval. La usaron también provenzales, franceses e italianos. Berceo, hizo célebre la estrofa de cuaderna vía.

La cuarteta, octosílaba, rimada 1º con 3º y 2º con 4º (rima alterna), data, por lo menos, de la época del "Poema de Alfonso XI", anónima. También se usan, con la misma rima, versos heptasílabos y eneasílabos.

La redondilla, octosílaba, con rima de 1º con 4º y de 2º con 3º, no fue al comienzo una estrofa independiente, sino parte inicial o final de otras estrofas. Probablemente tiene origen portugués.

El cuarteto, endecasílabo, rimado como la redondilla, de la cual se diferencia por el número de sílabas, 1º con 4º y 2º con 3º, aparece como estrofa autónoma en el siglo XVI.

El serventesio, endecasílabo, rimado 1º con 3º y 2º con 4º, sólo se diferencia de la cuarteta, en el número de sílabas. Proviene de Italia, o quizá de Provenza.

El verso silábico, se caracteriza porque se mide por sílabas métricas (o tónicas); es de varias clases.

No hay versos monosilábicos o de una sola sílaba, porque forzosamente tendrían que constar de palabras agudas, y las reglas para contar las sílabas dice que cuando el verso termina en palabra aguda, la última sílaba se duplica fonéticamente; que cuando termina en grave, no se altera la cantidad de sílabas; y que cuando termina en esdrújula, se suprime una sílaba fonéticamente, por ejemplo:

Guerra al vetusto lenguaje del clásico. 11 sílabas métricas
Yo soy aquel que ayer no más decía. 11 sílabas métricas
Con un ir y venir de ola de mar. 11 sílabas métricas

El verso bisílabo puede tener la apariencia de monosilábico cuando está constituído por palabras agudas, como en la estrofa final de "La Carrera", de Zorrilla:

¡Oh!
ya
¿quién
ve
dó
va?

Son trisílabos:

Suspira
la lira
que hirió
en blando
concepto
del viento
la voz...
... Los vientos
azotan
la selva
frondosa.

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ® DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El pentasílabo, se remonta al siglo XVIII como verso independiente aunque ya existía desde mucho antes, por sólo como integrante del decasílabo.

Corazón santo
de mi Señor
acoge el canto
que alza mi voz.

El hexasílabo, popularizado por el Arcepreste de Hita en su famosa "cantiga de la serrana", y por el Marqués de Santillana en la no menos célebre Serranilla que empieza:

Moza tan fermosa
non vi en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa...

El heptasílabo o anacreóntico, con un solo acento necesario en la 6a., data de la época del "Auto de los Reyes Magos":

Quiero cantar de Cadmo,
quiero cantar de Atrida,
más, ¡ay! que de amor mío
sólo canta mi lira.

El octosílabo, con acento en la 7a., aparece definidamente en el verso castellano a principios del siglo XIV, con Alfonson XI. Es el metro típico del Romancero y del teatro de capa y espada.

El eneasílabo, es el verso de nueve sílabas. Generalmente lleva el acento en la 3a. y 8a. o en la 4a. y 8a. En castellano aparece el eneasílabo, por lo menos, desde el poema sobre la Vida de Santa María Egipcíaca. Fué muy común en el provenzal, de donde parece provenir, y se usó mucho en inglés y francés no así en castellano, no obstante haber viejos refranes populares en eneasílabos.

El decasílabo, o sea de diez sílabas, muy popular en la poesía italiana, se popularizó en la castellana, sólo hacia el siglo XIX, aunque antes lo habían empleado Lope de Vega y

El cuarteto persa, endecasílabo, cuya rima es de 1º con 2º y 4º dejando el 3º en blanco. Los Rubayatas, de Omar Khayyam, son un ejemplo de esta estrofa.

La estrofa sáfica, que se compone de tres endecasílabos y un pentasílabo dactílico, de rima libre, trata de reproducir los versos de las formas Safo, poetisa griega.

El quinteto, o estrofa de cinco versos de arte mayor, rimado 1º con 3º y 4º y 2º con 5º

La quintilla, estrofa de cinco versos, rimando 1º con 3º y 5º y 2º con 4º, aunque el esquema clásico es 1º con 4º y 2º con 3º y 5º, versos octosílabos. La variante de Fray Luis de León, o estrofa de Fray Luis, consiste en que esta mezcla es de endecasílabos con heptasílabos.

La sextena o sexta rima, de origen italiano, es una estrofa de seis versos en la que consuman 1º con 3º, 2º con 4º y 5º con 6º Esta estructura clásica fue rota, entre otros por Ruben Darío, quien traslada la rima así: 1º con 2º, 3º con 6º y 4º con 5º

Sextilla octosílaba. En la poesía castellana, y más particularmente en la americana, se ha hecho célebre el poema Martín Fierro, del argentino José Hernández.

La lira, de origen itálico, fué muy usada en la literatura española de los siglos XVI, XVII, y XVIII. Se compone de seis versos endecasílabos y heptasílabos, con rima caprichosa.

La estrofa de Núñez de Arce, constante de seis versos: endecasílabos el 1º el 3, el 4 y el 6; heptasílabos el 2 y el 5; riman 1 con 2, 3 con 6 y con 4 y 5.

La copla de pie quebrado, o estrofa de Jorge Manrique, cuyo origen data del tiempo del "Auto de los Reyes Magos", consta de 6 versos: el 1º, el 2º, el 4º y el 5º octosílabos; el 3º y el 6º tetrasílabos; riman 1º con 4º, 2º con 5º y 3º con 6º, o sea. que constituven 2 estancias de tres versos cada uno.

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

La sequidilla, o estrofa de siete versos: el 1º, el 3º y el 6º heptasílabos; el 2º, el 4º, el 5º y el 7º, pentasílabos. LLevan rima asonante de 2º con 4º y de 5º con 7º, siendo los demás libres.

Se llama a las cuatro primeras Copla y a los tres útlimos Estribillo, pues se repiten éstos después de todas las demás Coplas.

La octava, estrofa de ocho versos, es llamada octavilla u octava italiana cuando se escribe en octosílabos; fue popularizada por José Zorrilla y los románticos; se le llama octava real, cuando consta de endecasílabos. La rima de la octavilla es de 2º con 3º; 4º agudo con 8º agudo; 6º con 7º, y son blancos el 1º y el 5º. Ejemplo, "La Canción del Pirata" de Espronceda.

La décima, es una estrofa de diez versos octosílabos cuya rima se distribuye así: 1º con 4 y 5, 2º con 3º, 6º con 7º y 10º, 8 con 9. Esta décima toma el nombre de espinela.

El soneto, es de estirpe italiana, consta de 14 versos endecasílabos dispuestos así: dos redondillas y dos tercetos; la rima de los tercetos. Pero esta disposición, especialmente la de los tercetos ha sido alterada totalmente al capricho del poeta. Además se han escrito sonetillos octosílabos, sonetos alejandrinos, sonetos con estranbote, éste último es aquel a cuyos versos se le agrega una estrofa con una especie de moraleja o conclusión; verbigracia.

La silva, es una estrofa de heptasílabos y endecasílabos, sin número, de versos determinados, a voluntad, como una silva, de donde proviene el nombre.

La canción, estrofa italiana, mezcla heptasílabos y endecasílabos a gusto del poeta, quien rima también a su antojo, con la única condición de que todas las estancias serán análogas a la primera, que les sirve de pauta.

El zejel, es una composición de origen árabe-andaluz, a la que se parece mucho cierta forma poética quechua peruana. Tiene una estructura singular.

En la rima imperfecta, son iguales sólo las vocales a partir de la última sílaba acentuada del verso. Es la rima del Romancero, del teatro clásico español. Da mayor libertad que la rima perfecta, sin su sonoridad, a menudo molesta.

El romance, es la forma o estrofa clásica de rima imperfecta. En él sólo los versos pares llevan asonancia o rima imperfecta, en tanto que los impares son libres o blancos. Un ejemplo, el Romancero del Cid (siglo XV).

El romancillo, tiene menos de ocho sílabas. El romance heróico usa, en vez de versos octosílabos, los de once sílabas. A veces, con versos asonantes se urden muchas otras estrofas, entre ellas, la copla y la seguidilla, que son combinaciones de versos pares asonantados, en los que se alternan versos pentasílabos y heptasílabos.

El redondil, su técnica es la siguiente: 15 versos, divididos en tres o dos estancias. En los versos 9 y 5 se repite, como estribillo.

La balada, es una composición que consiste: diez versos, distribuidos en tres estrofas, la 1a. y la 3a., de tres versos cada una; la 2a. de cuatro repitiéndose en el 10º, el 1er. verso.

El pántum, sumamente difícil, consiste en cuartetos encadenados de modo tal que el verso 2º de la primera cuarteta sea el 1º verso de la siguiente, y así sucesivamente.

El triolet, es una combinación estrófica de ocho versos a base de ritornellos o estribillos.

El rispetto, consta de diez versos, distribuidos en un ser ventesio y tres dísticos endecasílabos; el ritornello reaparece al comenzar los versos 1º, 3º, 7 y 9.

La espenserina, consta de nueve versos, de los cuales los ocho primeros son endecasílabos y el último alejandrino. Combinan 1º y 3º, 2º, 4º, 5º y 7º, 8º y 9º.

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Los estornelos, son estrofas de tres versos, cuyo primer verso invoca generalmente el nombre de una flor; también por lo común (si es que trate de una regla) es heptasílabo. Riman primero con tercero. El origen de esta composición es toscano (poesía popular).

El cuarteto persa, es un endecasílabo, con rima perfecta de: 1º, 2º y 4º, el 3º es blanco o libre.

La villanela, consiste en una combinación de tercetos octosílabos, encadenados por el ritornello: todos los primeros y terceros versos de todos los tercetos tienen una sola y misma rima.

La gacela, de 10 a 12 versos, con rima de 1º con 2º y todos los pares.

El laude, es una composición corta, de diez versos distribuidos en un pareado y dos cuartetos, con la siguiente consonancia: 1º con 2º, 6º con 10º, 3º con 4º y 5º, 7º con 8º y 9º.

El versolibrismo, se basa en la rima, sin parar mientes en el ritmo; tuvo su auge en el siglo pasado y en los diez primeros años del presente. El verso, como resultado de una preceptiva melódica, está en decadencia, a pesar de que nunca ha sido tan dominante la influencia de los poetas en todos los aspectos de la literatura. La tendencia al versolibrismo arranca en el idioma castellano, fundamentalmente, del modernismo. Lo característico de este movimiento, en cuanto a la forma, consiste en la ruptura de los cánones métricos. Así como el romanticismo, se disingue por la permisión de mezclar diversos ritmos, el modernismo se ufanaba de haber suprimido todos.

Más modernamente, el verso ha vuelto en mucha parte a su canon primitivo: encerrar un concepto entero. Cada renglón vale como verso más por el concepto que encierra que por su unidad melódica. La armonía en todo caso reside en el interior, no en el exterior; en el fondo, no en la forma.

El llamado verso libre, el arritmo, tiene del verso la rima, el estilo poético y las libertades gramaticales aceptadas, especialmente las sintáticas; en manos de un artífice hábil puede tener además el excelente recurso de las pausas. Tiene de la prosa, libertad métrica; esto es, la facultad de distribuir arbitrariamente las sílabas y las palabras átonas y las acentuadas: la mezcla de todos los períodos prosódicos. Y tiene una condición que le es propia: la posibilidad de crear sus unidades de acuerdo con las ideas, unidades según las imágenes, según las figuras, según la lógica; la posibilidad de que cada pensamiento cree su propia forma al desenvolverse, como el río forma su cauce.

El poeta, durante mucho tiempo ha ido en busca de un nuevo vocabulario poético, el cual lo ha empujado a aventuras más verbales que ideológicas. El "arte del silencio" la "palabra pura" a que se refieren los puristas del arte, representan los intentos de separar el lenguaje poético del ordinario y dar vida a una clave como la que soñaron muchos innovadores, sin excluir a los ultraístas, creacionistas y surrealistas.

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CUESTIONARIO.

1.- ¿Cómo se considera a toda creación poética, hasta el siglo XVII?

2.- ¿Para Platón qué es la mimesis?

3.- ¿Qué interviene en la génesis de la poesía, de acuerdo a Aristóteles?

4.- ¿Cuál es el elemento común entre las teorías de Platón y Aristóteles?

5.- ¿Qué cambio experimenta la doctrina sobre la poesía a la segunda midad del siglo XVIII?

6.- ¿Qué concepto de creación y poesía, surge con el romanticismo?

7.- ¿Cómo se puede definir el temperamento?

8.- ¿Qué es el carácter?

9.- ¿Cómo se entiende a la creación poética, en el siglo XVIII, en reacción contra el intelectualismo de la estética neoclásica y contra el racionalismo?

10.- ¿Cómo se explica esta fuerza creativa en esta época?

11.- ¿Cómo define Dubo al genio?

12.- ¿Qué es para Diderot, el genio?

13.- ¿Qué otros factores son muy importantes en la creación poética?

14.- ¿Qué es la imaginación?

15.- ¿A cuál se le llama poeta artífice?

16.- ¿Qué conclusiones podemos extraer acerca del carácter y y las relaciones de la creación poética?

17.- ¿La poesía depende exclusivamente de la forma?

18.- ¿Qué significa poesía en griego?

19.- ¿Cómo nace el verso, qué origen tiene?

20.- ¿Cómo ha evolucionado el concepto o unidad conceptual en el verso?

21.- ¿En qué consiste la rima?

22.- ¿A qué rima se le llama imperfecta o asonante?

23.- ¿Qué es el ritmo?

24.- ¿Qué se entiende por número de sílabas?

25.- ¿A qué se denomina sílaba rítmica o métrica?

26.- ¿Qué son las pausas?

27.- ¿Cómo se le llama a la pausa que parte al verso en dos?

28.- ¿Cómo se le llama a cada parte?

29.- ¿Cuáles son las licencias poéticas y en qué consiste cada una?

30.- ¿Qué es el ritmo externo?

31.- ¿Cuántas clases de acentos rítmicos hay y cuál es cada uno?

32.- ¿Por qué se caracteriza el verso silábico?

33.- ¿Cuántas clases de versos hay, de acuerdo al número de sílabas y por qué se caracteriza cada uno?

34.- ¿Qué versos son de arte menor y cuáles de arte mayor?

35.- ¿Qué es la estrofa, de acuerdo a la definición que da la Academia de la lengua?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

36.- ¿Cuáles son las principales estrofas castellanas, y qué características presentan?

37.- ¿En qué se basa el versolibrismo?

38.- ¿Qué es lo característico de este movimiento en cuanto a la forma?

39.- ¿En dónde reside la armonía en el verso libre?

40.- ¿Qué libertades ofrece el verso libre, para el poeta?

P O E T I C A.

Pero, ¿qué voy a decir yo de la Poesía? ¿Qué voy a decir de esas nubes, de ese cielo? Mirar, mirar, mirarlas, mirarle y nada más. Comprenderás que un poeta no puede decir nada de la Poesía. Eso déjaselo a los críticos y profesores, Pero ni tú ni yo ni ningún poeta sabemos lo que es la Poesía.

Aquí está: mira. Yo tengo el fuego en mis manos. Yo lo entiendo y trabajo con él perfectamente, pero no puedo hablar de él sin literatura. Yo comprendo todas las poéticas; podría hablar de ellas si no cambiara de opinión cada cinco minutos. No sé, Puede que algún día me guste la poesía mala muchísimo, como me gusta (nos gusta) hoy la música mala con locura. Quemaré el Partenón por la noche para empezar a levantarlo por la mañana y no terminarlo nunca.

En mis conferencias he hablado a veces de la Poesía, pero de lo único que no puedo hablar es de mi poesía. Y no porque sea un inconsciente de lo que hago. Al contrario, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio— también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.

Federico García Lorca.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
ALERE FLAMMAM VERITATIS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

36.- ¿Cuáles son las principales estrofas castellanas, y qué características presentan?

37.- ¿En qué se basa el versolibrismo?

38.- ¿Qué es lo característico de este movimiento en cuanto a la forma?

39.- ¿En dónde reside la armonía en el verso libre?

40.- ¿Qué libertades ofrece el verso libre, para el poeta?

P O E T I C A.

Pero, ¿qué voy a decir yo de la Poesía? ¿Qué voy a decir de esas nubes, de ese cielo? Mirar, mirar, mirarlas, mirarle y nada más. Comprenderás que un poeta no puede decir nada de la Poesía. Eso déjaselo a los críticos y profesores, Pero ni tú ni yo ni ningún poeta sabemos lo que es la Poesía.

Aquí está: mira. Yo tengo el fuego en mis manos. Yo lo entiendo y trabajo con él perfectamente, pero no puedo hablar de él sin literatura. Yo comprendo todas las poéticas; podría hablar de ellas si no cambiara de opinión cada cinco minutos. No sé, Puede que algún día me guste la poesía mala muchísimo, como me gusta (nos gusta) hoy la música mala con locura. Quemaré el Partenón por la noche para empezar a levantarlo por la mañana y no terminarlo nunca.

En mis conferencias he hablado a veces de la Poesía, pero de lo único que no puedo hablar es de mi poesía. Y no porque sea un inconsciente de lo que hago. Al contrario, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio— también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.

Federico García Lorca.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
ALERE FLAMMAM VERITATIS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

REYERTA.

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naipe
recorta en el agrio verde
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.
En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.
Angeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
Angeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego,
carretera de la muerte.

El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.
—Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses'

o

La tarde loca de higueras
y de rumores calientes
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.

Y ángeles negros volaban
por el aire de poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

DIVÁN DEL TAMARIT.

(1936)

ESTE ES EL PROLOGO.

Dejaría en este libro
toda mi alma.
Este libro que ha visto
conmigo los paisajes
y vivido horas santas.

¡Qué pena de los libros
que nos llenan las manos
de rosas y de estrellas
y lentamente pasan!

¡Qué tristeza tan honda
es mirar los retablos
de dolores y penas
que un corazón levanta!

Ver pasar los espectros
de vidas que se borran,
ver al hombre desnudo
en Pegaso sin alas,
ver la vida y la muerte,
la síntesis del mundo,
que en espacios profundos
se miran y se abrazan.

Un libro de poesías
es el otoño muerto:

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

los versos son las hojas
negras en tierras blancas,

y la voz que los lee
es el soplo del viento
que les hunde en los pechos
—entrañables distancias—.

El poeta es un árbol
con frutos de tristeza
y con hojas marchitas
de llorar lo que ama.

El poeta es el médium
de la naturaleza
que explica su grandeza
por medio de palabras.

El poeta comprende
todo lo incomprensible
y a cosas que se odian,
él, amigas las llama.

Sabe que los senderos
son todos imposibles,
y por eso de noche
va por ellos en calma.

En los libros de versos,
entre rosas de sangre,
van pasando las tristes
y eternas caravanas

que hicieron al poeta
cuando llora en las tardes,
rodeado y ceñido
por sus propios fantasmas.

Poesía es amargura,
miel celeste que mana
de un panal invisible
que fabrican las almas.

Poesía es lo imposible
hecho posible. Arpa
que tiene en vez de cuerdas
corazones y llamas.

Poesía es la vida
que cruzamos con ansia,
esperando al que lleva
sin rumbo nuestra barca.

Libros dulces de versos
son los astros que pasan
por el silencio mudo
al reino de la Nada,
escribiendo en el cielo
sus estrofas de plata.

¡Oh, qué penas tan hondas
y nunca remediadas,
las voces dolorosas
que los poetas cantan!

Dejaría en el libro
éste toda mi alma...

(7 de agosto de 1918)

U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA ALFONSO REYES U.A.N.L.

S O L E D A D

(Homenaje a Fray Luis de León)

Difícil delgadez:
¿Busca el mundo una blanca,
total, perenne ausencia?

Jorge Guillén.

Soledad pensativa
sobre piedra y rosal, muerte y desvelo
donde libre y cautiva,
fija en su blanco vuelo,
canta la luz herida por el hielo.

Soledad con estilo
de silencio sin fin y arquitectura,
donde la planta en vilo
del ave en la espesura,
no consigue clavar tu carne oscura.

En ti dejo olvidada
la frenética lluvia de mis venas,
mi cintura cuajada:
y rompiendo cadenas,
rosa débil seré por las arenas.

Rosa de mi desnudo
sobre paños de cal y sordo fuego,
cuando roto ya el nudo,
limpio de luna, y ciego,
cruce tus finas ondas de sosiego.

En la curva del río
el doble cisne su blancura canta.
Húmeda voz sin frío
fluye de su garganta,
y por los juncos rueda y se levanta.

Con su rosa de harina
niño desnudo mide la ribera,
mientras el bosque afina
su música primera
en rumor de cristales y madera.

Coros de siemprevivas
giran locos pidiendo eternidades.
Sus señas expresivas
hieren las dos mitades
del mapa que rezuma soledades.

El arpa y su lamento
prendido en nervios de metal dorado
tanto dulce instrumento
resonante o delgado,
buscan ¡oh, soledad! tu reino helado.

Mientras tú, inaccesible
para la verde lepra del sonido,
no hay altura posible
ni labio conocido
por donde llegue a tí nuestro gemido.

S O N E T O.

Yo sé que mi perfil será tranquilo
en el musgo de un norte sin reflejo.
Mercurio de vigilia, casto espejo
donde se quiebra el pulso de mi estilo.

Que si la yedra y el frescor del hilo
fue la norma del cuerpo que yo dejo,
mi perfil en la arena será un viejo
silencio sin rubor de cocodrilo.

Y aunque nunca tendrá sabor de llama
mi lengua de palomas ateridas
sino desierto gusto de retama,

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

libre signo de normas oprimidas
seré en el cuerpo de la yerta rama
y en el sinfín de dalias doloridas.

LOS ENCUENTROS DE UN CARACOL AVENTURERO.

Diciembre de 1918. (Granada).

Hay dulzura infantil
En la mañana quieta.
Los árboles extienden
Sus brazos a la tierra.
Un vaho tembloroso
Cubre las sementeras,
Y las arañas tienden
Sus caminos de seda
—Rayas al cristal limpio
Del aire—

En la alameda
Un manantial recita
Su canto entre las hierbas,
Y el caracol, pacífico
Burgués de la vereda,
Ignorado y humilde,
El paisaje contempla.

La divina quietud
De la Naturaleza
Le dio valor y fe,
y olvidando las penas
De su hogar deseó
Ver el fin de la senda.

Echó a andar e internóse
En un bosque de yedras
Y de ortigas. En medio
Había dos ranas viejas

Que tomaban el sol,
Aburridas y enfermas.

Esos cantos modernos,
Murmuraba una de ellas,
y olvidando las penas
Son inútiles. Todos,
Amiga, le contesta
La otra rana, que estaba
Herida y casi ciega:
Cuando joven creía
Que si al fin Dios oyera
Nuestro canto, tendría
Compasión. Y mi ciencia,
Pues ya he vivido mucho,
Hace que no lo crea.
Yo ya no canto más...

Las dos ranas se quejan
Pidiendo una limosna
A una ranita nueva
Que pasa presumida
Apartando las hierbas

Ante el bosque sombrío
El caracol se aterra.
Quiere gritar. No puede
Las ranas se le acercan.

¿Es una mariposa?
Dice la casi ciega.
Tiene dos cuernecitos,
La otra rana contesta.
Es el caracol. ¿Vienes,
Caracol, de otras tierras?

Vengo de mi casa y quiero
Volverme muy pronto a ella.
Es un bicho muy cobarde,
Exclama la rana ciega.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

¿No cantas nunca? No canto,
Dice el caracol. ¿Ni rezas?
Tampoco: nunca aprendí.
¿Ni crees en la vida eterna?
¿Qué es eso?

Pues vivir siempre
En el agua más serena,
Junto a una tierra florida
Que a un rico manjar sustenta.
Cuando niño a mí me dijo,
Un día, mi pobre abuela
Que al morirme yo me iría
Sobre las hojas más tiernas
De los árboles más altos.

Una hereje era tu abuela.
La verdad te la decimos
Nosotras. Creerás en ella,
Dicen las ranas furiosas.

¿Por qué quise ver la senda?
Gime el caracol. Sí creo
Por siempre en la vida eterna
Que predicáis...

Las ranas,
Muy pensativas, se alejan,
Y el caracol, asustado,
Se va perdiendo en la selva.

Las dos ranas mendigas
Como esfinges se quedan.
Una de ellas pregunta:
¿Crees tú en la vida eterna?
Yo no, dice muy triste
La rana herida y ciega.
¿Por qué hemos dicho, entonces,
Al caracol que crea?
Porque... No sé por qué,

Dice la rana ciega.
Me lleno de emoción
Al sentir la firmeza
Con que llaman mis hijos
A Dios desde la acequia...

Y el pobre caracol
Vuelve atrás. Ya en la senda
Un silencio ondulado
Mana de la alameda.
Con un grupo de hormigas
Encarnadas se encuentra.
Van muy alborotadas
Arrastrando tras ellas
A otra hormiga que tiene
Tronchadas las antenas.
El caracol exclama:
Hormiguitas, paciencia,
¿Por qué así maltratáis
A vuestra compañera?
Contadme lo que ha hecho.
Yo juzgaré en conciencia.
Cuéntalo tú, hormiguita.
La hormiga medio muerta
Dice muy tristemente:
Yo he visto las estrellas.
¿Qué son las estrellas?, dicen
Las hormigas inquietas.
Y el caracol pregunta
Pensativo: ¿Estrellas?
Sí, repite la hormiga, He visto las estrellas.
Subí al árbol más alto
Que tiene la alamdeda
Y vi miles de ojos
Dentro de mis tinieblas.

El caracol pregunta:
¿Pero qué son estrellas?
Son luces que llevamos
Sobre nuestra cabeza.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

Nosotras no las vemos,
Las hormigas comentan.
Y el caracol: Mi vista
Solo alcanza a las hierbas.

Las hormigas exclaman
Moviendo sus antenas:
Te mataremos, eres
Perezosa y perversa.
El trabajo es tu ley.

Yo he visto a las estrellas,
Dice la hormiga herida.
Y el caracol sentencia:
Dejadla que se vaya,
Seguid vuestras faenas.
Es fácil que muy pronto
Ya rendida se muera.

Por el aire dulzón
Ha cruzado una abeja.
La hormiga agonizando
Huele la tarde inmensa
Y dice: Es la que viene
A llevarme a una estrella.

Las demás hormiguitas
Huyen al verla muerta.

El caracol suspira
Y aturdido se aleja
Lleno de confusión
Por lo eterno. La senda
No tiene fin, exclama.
Acaso a las estrellas
Se llegue por aquí.
Pero mi gran torpeza
Me impedirá llegar.
No hay que pensar en ellas.

Todo estaba brumoso
De sol débil y niebla.
Campanarios lejanos
Llaman gente a la iglesia.
Y el caracol, pacífico
Burgués de la vereda,
Aturdido e inquieto
El paisaje contempla.

CANCION OTOÑAL.

Noviembre de 1918. (Granada)

Hoy siento en el corazón
Un vago temblor de estrellas,
Pero mi senda se pierde
En el alma de la niebla.
La luz me troncha las alas
Y el dolor de mi tristeza
Va mojando los recuerdos
En la fuente de la idea.

Todas las rosas son blancas,
Tan blancas como mi pena,
Y no son las rosas blancas,
Que ha nevado sobre ellas,
Antes tuvieron el iris.
También sobre el alma nieva.
La nieve del alma tiene
Copos de besos y escenas
Que se hundieron en la sombra
O en la luz del que las piensa.

La nieve cae de las rosas
Pero la del alma queda,
Y la garra de los años
Hace un sudario con ellas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

¿Se deshelará la nieve
Cuando la muerte nos lleva?
¿O después habrá otra nieve
Y otras rosas más perfectas?

¿Será la paz con nosotros
Como Cristo nos enseña?
¿O nunca será posible
La solución del problema?

¿Y si el Amor nos engaña?
¿Quién la vida nos alienta
Si el crepúsculo nos hunde
En la verdadera ciencia
Del bien que quizá no exista
Y del Mal que late cerca?

¿Si la esperanza se apaga
Y la Babel se comienza
Qué antorcha iluminará
Los caminos en la Tierra?

¿Si el azul es un ensueño
Qué será de la inocencia?
¿Qué será del corazón
Si el Amor no tiene flechas?

¿Y si la muerte es la muerte
Qué será de los poetas
Y de las cosas dormidas
Que ya nadie las recuerda?
¡Oh, sol de las esperanzas!
¡Agua clara! ¡Luna nueva!
¡Corazones de los niños!
¡Almas rudas de la piedra!
Hoy siento en el corazón
Un vago temblor de estrellas
Y todas las rosas son
Tan blancas como mi pena.

E L E G I A

Diciembre de 1918. (Granada.)

Como un incensario lleno de deseos,
Pasas en la tarde luminosa y clara
Con la carne oscura de nardo marchito
Y el sexo potente sobre tu mirada.

Llevas en la boca tu melancolía
De pureza muerta, y en la dionisiaca
Copa de tu vientre la araña que teje
El velo infecundo que cubre la entraña
Nunca florecida con las vivas rosas
Fruto de los besos.

En tus manos blancas
Llevas la madeja de tus ilusiones,
Muertas para siempre, y sobre tu alma
La pasión hambrienta de besos de fuego
Y tu amor de madre que sueña lejanas
Visiones de cunas en ambientes quietos,
Hilando en los labios lo azul de la nana.

Como Ceres dieras tus espigas de oro
Si el amor dormido tu cuerpo tocara,
Y como la virgen María pudieras
Brotar de tus senos otra vía láctea.

Te marchitarás como la magnolia.
Nadie besará tus muslos de brasa.
Ni a tu cabellera llegarán los dedos
Que la pulsen como las cuerdas de un arpa.

¡Oh, mujer potente de ébano y de nardo!
Cuyo aliento tiene blancor de biznagas.
Venus del mantón de Manila que sabe
Del vino de Málaga y de la guitarra.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

¡Oh, cisne moreno!, cuyo lago tiene
Lotos de saetas, olas de naranjas
Y espumas de rojos claveles que aroman
Los nidos marchitos que hay bajo sus alas.

Nadie te fecunda. Mártir andaluza,
Tus besos debieron ser bajo una parra
Plenos del silencio que tiene la noche
Y del ritmo turbio del agua estancada.

Pero tus ojeras se van agrandando
Y tu pelo negro va siendo de plata;
Tus senos resbalan escanciando aromas
Y empieza a curvarse tu espléndida espalda.

¡Oh, mujer esbelta, maternal y ardiente!
Virgen dolorosa que tiene clavadas
Todas las estrellas del cielo profundo
En su corazón ya sin esperanza.

Eres el espejo de una Andalucía
Que sufre pasiones gigantes y calla,
Pasiones mecidas por los abanicos
Y por las mantillas sobre las gargantas
Que tienen temblores de sangre, de nieve
Y arañazos rojos hechos por miradas.

Te vas por la niebla del otoño, virgen
Como Inés, Cecilia, y la dulce Clara,
Siendo una bacante que hubieras danzado
De pámpanos verdes y vid cornada.

La tristeza inemnsa que flota en tus ojos
Nos dice tu vida rota y fracasada,
La monotonía de tu ambiente pobre
Viendo pasar gente desde tu ventana,
Oyendo la lluvia sobre la amargura
Que tiene la vieja calle provinciana,
Mientras que a lo lejos suenan los clamores
Turbios y confusos de unas campanadas.

Mas en vano escuchaste los acentos del aire.
Nunca llegó a tu oído la dulce serenata.
Detrás de tus cristales aún miras anhelante.
¡Qué tristeza tan honda tendrás dentro del alma
Al sentir en el pecho ya cansado y exhausto
La pasión de de una niña recién enamorada!

Tu cuerpo irá a la tumba intacto de emociones.
Sobre la oscura tierra brotará una alborada.
De tus ojos saldrán dos claveles sangrientos
Y de tus senos rosas como la nieve blancas.
Pero tu gran tristeza se irá con las estrellas,
Como otra estrella digna de herirlas y eclipsarlas.

MADRIGAL DE VERANO.

Agosto de 1920. (Vega de Zujaira.)

Junta tu roja boca con la mía,
¡Oh, Estrella la gitana!
Bajo el oro solar del mediodía
Morderé la manzana.

En el verde olivar de la colina,
Hay una torre mora
Del color de tu carne campesina
Que sabe a miel y aurora.

Me ofreces en tu cuerpo requemado,
El divino alimento
Que da flores al cauce sosegado
Y luceros al viento.

¿Cómo a mí te entregaste, luz morena?
¿Por qué me diste llenos
De amor tu sexo de azucena
Y el rumor de tus senos?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

¿No fue por mi figura entristecida?
(¡Oh, mis torpes andares!)
¿Te dió lástima acaso de mi vida,
Marchita de cantares?

¿Cómo no has preferido a mis lamentos
Los muslos sudorosos
De un San Cristóbal campesino, lentos
En el amor y hermosos?

Danaide del placer eres conmigo
Femenino Silvano.
Huelen tus besos como huele el trigo
Reseco del verano.

Entúrbiame los ojos con tu canto.
Deja tu cabellera
Extendida y solemne como un manto
De sombra en la pradera.

Píntame con tu boca ensangrentada
Un cielo del amor,
En un fondo de carne la morada
Estrella de dolor.

Mi pegaso andaluz está cautivo
De tus ojos abiertos,
Volará desolado y pensativo
Cuando los vea muertos.

Y aunque no me quisieras te querría
Por tu mirar sombrío
Como quiere la alondra al nuevo día,
Sólo por el rocío.

Junta tu roja boca con la mía,
¡Oh, Estrella la gitana!
Déjame bajo el claro mediodía
Consumir la manzana.

BALADA
DE UN DIA DE JULIO.

Julio de 1919.

Esquilones de plata
Llevan los bueyes.

—¿Dónde vas, niña mía,
De sol y nieve?

—Voy a las margaritas
Del prado verde.

—El prado está muy lejos
Y miedo tienes.

—Al airón y a la sombra
Mi amor no teme.

—Teme al sol, niña mía,
De sol y nieve.

—Se fue de mis cabellos
Ya para siempre.

—¿Quién eres, blanca niña?
¿De dónde vienes?

—Vengo de los amores
Y de las fuentes.

Esquilones de plata
Llevan los bueyes.

—La estrella de mi amante
Que vive y muere.

—¿Qué llevas en el pecho
Tan fino y leve?

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
U.A.N.L. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

—La espalda de mi amante
Que vive y muere.

—¿Qué llevas en los ojos,
Negro y solemne?

—Mi pensamiento triste
Que siempre hiere.

—¿Por qué llevas un manto
Negro de muerte?

—¡Ay, yo soy la viudita
Triste y sin bienes

Del conde del Laurel
De los Laureles!

—Busco el cuerpo del conde
De los Laureles.

—¿Tú buscas el amor,
Viudita aleve?
Tú buscas un amor
Que ojalá encuentres.

—Estrellitas del cielo
Son mis quereres.

¿Dónde hallaré a mi amante
Que vive y muere?

—Está muerto en el agua,
Niña de nieve,
Cubierto de nostalgias
Y de claveles.

— ¡Ay! caballero errante
De los cipreses,
Una noche de luna
Mi alma te ofrece.

—¡Ah! Isis soñadora.
Niña sin mieles,
La que en bocas de niños
Su cuento vierte.
Mi corazón te ofrezco,
Corazón tenue,
Herido por los ojos
De las mujeres.

—Adiós, mi doncellita,
Rosa durmiente,
Tú vas para el amor
Y yo para la muerte.

Esquilones de plata
Llevan los bueyes.

Mi corazón desangra
Como una fuente.

CANCION ORIENTAL.

1920.

Es la granada olorosa
Un cielo cristalizado.
(Cada grano es una estrella,
Cada velo es un ocaso.)
Cielo seco y comprimido
Por la garra de los años.

La granada es como un seno
Viejo y apergaminado,
Cuyo pezón se hizo estrella
Para iluminar el campo.

Es colmena diminuta
Con panal ensangrentado
Pues con bocas de mujeres
Sus abejas la formaron.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

Por eso al estallar, ríe
Con púrpuras de mil labios...

La granada es corazón
Que late sobre el sembrado,
Un corazón desdeñoso
Donde no pican los pájaros,
Un corazón que por fuera
Es duro como el humano,
Pero da al que lo traspasa
Olor y sangre de mayo.
La granada es el tesoro
Del viejo gnomo del prado,
El que habló con niña Rosa,
En el bosque solitario,
Aquel de la blanca barba
Y del traje colorado.
Es el tesoro que aún guardan
Las verdes hojas del árbol.
Arca de piedras preciosas
En entraña de oro vago.

La espiga es el pan. Es Cristo
En vida y muerte cuajado.

El olivo es la firmeza
De la fuerza y el trabajo.

La manzana es lo carnal,
Fruta esfinge del pecado,
Gota de siglos que guarda
De satanás el contacto.

La naranja es la tristeza
Del azahar profanado,
Pues se torna fuego y oro
Lo que antes fue puro y blanco.

Las vides son la lujuria
Que se cuaja en el verano,
De las que la iglesia saca
Con bendición, licor santo.

Las castañas son la paz
Del hogar. Cosas de antaño.
Crepitar de leños viejos,
Peregrinos descarriados.

La bellota es la serena
Poesía de lo rancio,
Y el membrillo de oro débil
La limpieza de lo sano.

Mas la granada es la sangre,
Sangre del cielo sagrado,
Sangre de la tierra herida
Por la aguja del regato.
Sangre del viento que viene
Del rudo monte arañado.
Sangre de la mar tranquila,
Sangre del dormido lago.
La granada es la prehistoria
De la sangre que llevamos,
La idea de sangre, encerrada
En glóbulo duro y agrio,
Que tiene una vaga forma
De corazón y de cráneo.

¡Oh granada abierta!, que eres
Una llama sobre el árbol,
Hermana en carne de Venus,
Risa del huerto oreado.
Te cercan las mariposas
Creyéndote sol parado.
Y por miedo de quemarse
Huyen de tí los gusanos.

Porque eres luz de la vida,
Hembra de las frutas, Claro
Lucero de la floresta
Del arroyo enamorado.

¡Quién fuera como tú, fruta,
Todo pasión sobre el campo!

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U.A.N.L.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

REFERENCIA BIBLIOGRAFICA.

1.- Aguiar e Silva, Víctor Manuel. Teoría de la literatura. Madrid: Ed. Gredos, 1975.

2.- Bradbury, Ray. Crónicas Marcianas. Argentina: Ed. Minotauro, 1969.

3.- García Lorca, Federico. Poesías. México: Editores unidos, 1975.

4.- Kafka, Franz. La metamorfosis. México: Editores Mexicanos Unidos, 1976.

5.- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Ed. Gredos, 1968.

6.- Miller, Arthur. Las brujas de Salem. Buenos Aires: Compañía fabril editora, 1961.

7.- Neruda, Pablo. Veinte poemas de amor y una canción desesperada. México: Editores Mexicanos Unidos, 1976.

8.- Sánchez, Luis Alberto. Breve tratado de literatura general. Madrid: Ed.Ercilla, 1973.

9.- Wellek, René y Austin Warren. Teoría Literaria. Madrid, Ed. Gredos, 1966.

10.- Wilde, Oscar. La importancia de llamarse Ernesto. "Col. Austral" #65. Madrid: Ed. Espasa Calpe, 1973.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

CAPILLA ALFONSINA
U. A. N. L.

Esta publicación deberá ser devuelta antes de la última fecha abajo indicada.

IFCC 636

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UANL
DAD AUTÓNOMA DE NUEVO
CCIÓN GENERAL DE BIBLIOTEC