

# *Antología de autores contemporáneos / 2*

TEATRO 

 MIGUEL COVARRUBIAS, ED.



TEATRO  MIGUEL COVARRUBIAS, ED.  
TOLOGIA DE AUTORES CONTEMPORANEOS

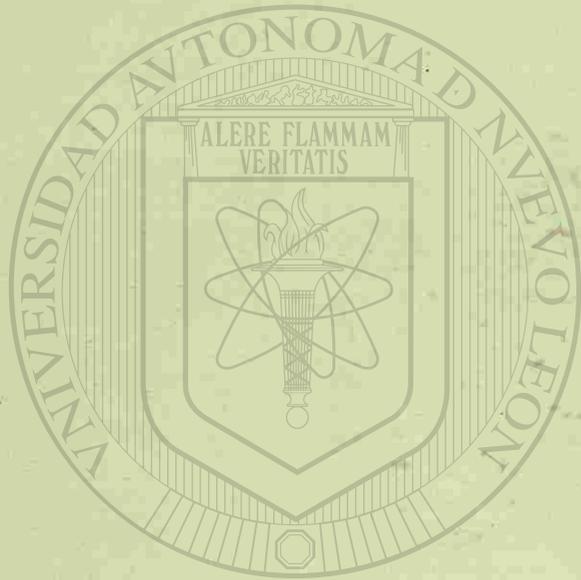
PQ7244

A5

v. 2



1020082047



ANTOLOGIA DE AUTORES CONTEMPORANEOS

2/TEATRO

contemporáneos 2  
TEATRO

Editor, selección y notas de

Miguel Covarrubias

Editorial de la Universidad Autónoma de Nuevo León

Universidad Autónoma de Nuevo León

UANL

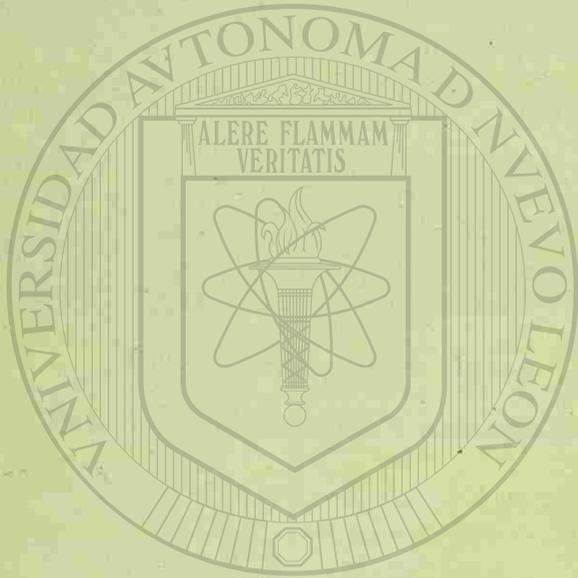
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS  
INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS  
INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ACADEMIA DEL TALLER DE  
LECTURAS LITERARIAS

**Antología de autores  
contemporáneos / 2**  
TEATRO

Edición, selección y notas de

**Miguel Covarrubias**

profesor de tiempo completo de la  
Universidad Autónoma de Nuevo León



BIBLIOTECA CENTRAL

PREPARATORIA NUM. 1  
COLEGIO CIVIL

PREPARATORIA NUM. 16  
MONTERREY, 1980

035223

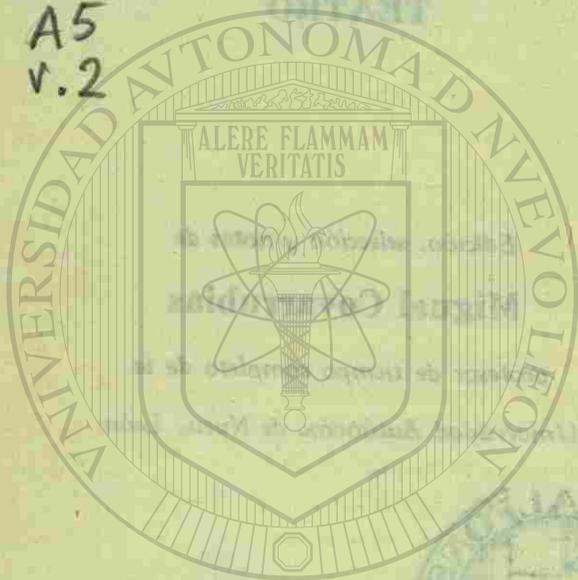
FONDO UNIVERSITARIO

En la portada: escena de *La sonata a Kreutzer* de León Tolstoi (adaptación de H. Watt y R. Lowell), dirigida por Julián Guajardo (UANL, 1977).  
Actores: Nuria Bages y Rubén González Garza.

PQ7244

A5

v.2



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Primera edición (no comercial), 1980

## CONTENIDO

Nota preliminar / 5

Los autores / 7

Edward A. Wright, *El teatro* / 9

### I. OBRAS DRAMATICAS

Bertolt Brecht, *Galileo Galilei* / 19

Rodolfo Usigli, *El gesticulador* / 129

Jean-Paul Sartre, *Las moscas* / 219

Eugène Ionesco, *La cantante calva* / 291

Guilherme Figueiredo, *La zorra y las uvas* / 325

Yukio Mishima, *Sotoba Komachi* / 391

Edward Albee, *El cuento del zoológico* / 411

### II. NOTAS CRITICAS

Walter Weideli, *Una moral no heroica* / 457

Antonio Magaña-Esquivel, *Rodolfo Usigli* / 469

Miguel Covarrubias, *El mito siempre termina fascinando a los hombres* / 473

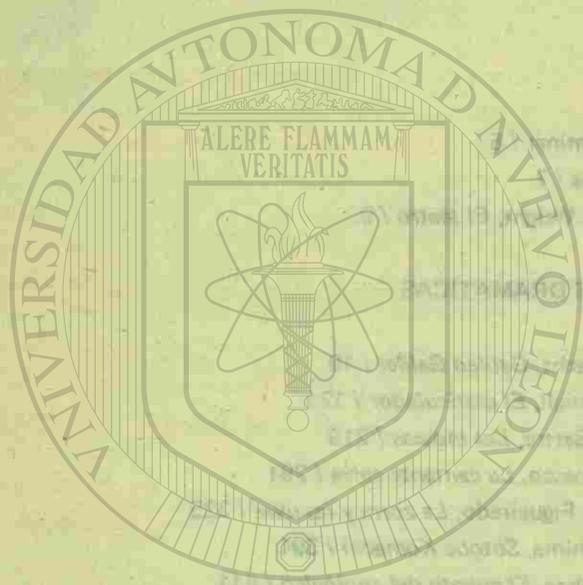
Jacques Lemarchand, *El teatro de Eugène Ionesco* / 479

Miguel Covarrubias, *Esopo en libertad* / 485

Donald Keene, *Introducción a 'Seis piezas Nó'* / 489

Miguel Covarrubias, *La inversión en Edward Albee* / 501

Bibliografía / 507



## NOTA PRELIMINAR

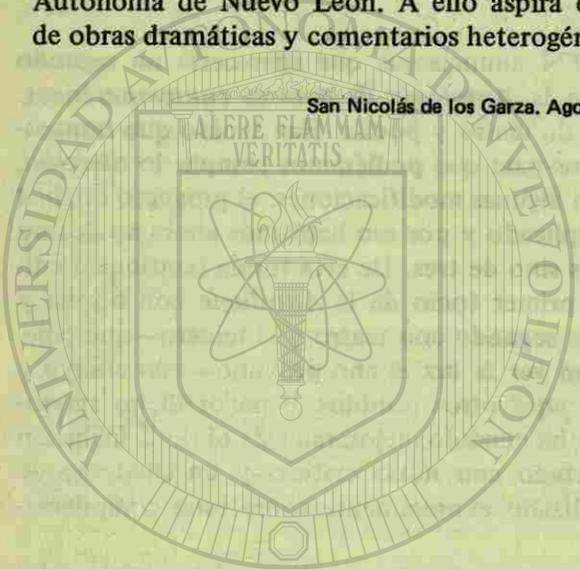
En 1974 anunciamos que aparecería un segundo volumen de la *Antología de autores contemporáneos*, compuesto de teatro y poesía. Han tenido que transcurrir seis años para que pudiéramos cumplir lo ofrecido, aunque con algunas modificaciones: el proyecto original se ha multiplicado y por eso hablamos ahora no de uno o dos libros sino de tres. De esta forma continuará editándose el primer tomo de la *Antología* con novela y cuento, este segundo con teatro y el tercero —que esperamos podrá ver la luz el año próximo— con ensayo y poesía. He aquí otros cambios, o mejor dicho agregados, que se ha pensado mejorarán esta obra: la inclusión de un apartado con notas críticas y un cuaderno de trabajo realizado expresamente sobre estas compilaciones.

Por lo pronto, la primera edición del segundo volumen de la *Antología* ofrece siete piezas teatrales íntegras y ocho comentarios críticos sobre el género dramático y los autores escogidos. El cuaderno de trabajo correspondiente deberá quedar concluido antes de la iniciación del próximo semestre académico, y habrá de incorporarse a las siguientes ediciones.

Es evidente asimismo que este segundo tomo es por completo independiente del primero, de manera que los maestros podrán elegir uno u otro motivados por su predilección a favor del teatro o la narrativa, por los autores, las corrientes literarias. . . Y también por el simple —y legítimo— deseo de variar. Etcétera.

En fin, seguimos pensando en que algunas de las mejores expresiones culturales de nuestro tiempo han de volverse —en lo sensible, en lo intelectual y en lo material— accesibles a los profesores y estudiantes que animan los talleres de lecturas literarias de la Universidad Autónoma de Nuevo León. A ello aspira esta reunión de obras dramáticas y comentarios heterogéneos.

San Nicolás de los Garza. Agosto 31 de 1980.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE

## LOS AUTORES

El norteamericano Edward Albee (1928) dio a conocer *El cuento del zoológico* a los 30 años. En esta obra, como en las que escribió posteriormente, las situaciones y los personajes ofrecen la visión más descarnada de la moderna sociedad de su país. Obras: *La caja de arena*, *El cuento del zoológico*, *La muerte de Bessie Smith*, *El sueño americano*, *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, *Frágil equilibrio*.

El dramaturgo y poeta alemán Bertolt Brecht (1898-1956) es una de las figuras capitales del teatro contemporáneo. Como teórico enfrenta su tesis de la *distanciación* a la *catarsis* señalada por Aristóteles: busca la racionalización —el conocimiento— en detrimento de la subordinación a las pasiones. Por lo tanto, ni los actores ni los espectadores deben asumir la complicidad: no deben *identificarse* —¡jamás!— con *Desdémona* o con *Macbeth* sino ser en todo momento actores concientes de que representan un papel y ser espectadores que han de buscar con inteligencia *el por qué de las situaciones* en que se ven envueltos los personajes dramáticos. El teatro épico de Brecht emplea la fragmentación, las *canciones*, los carteles, el *guiño farsesco*. . . Entre sus piezas más conocidas y representadas en todo el mundo están: *La ópera de dos centavos*, *Galileo Galilei*, *Madre Coraje y sus hijos*, *El alma buena de Se-Chuan*, *La resistible ascensión de Arturo Ui*, *Herr Puntilla y su criado Matti*.

Utilizar personajes históricos o literarios de la antigüedad clásica para replantear los más caros anhelos del hombre de todos los tiempos, ha sido un recurso que han empleado algunos de los más grandes dramaturgos contemporáneos (Unamuno, Anouilh, Sartre, Brecht). Por su parte Guilherme Figueiredo (Brasil, 1915) dibuja en *La zorra y las uvas* (1953) un Esopo socrático que prefiere ser arrojado al "precipicio que tenéis destinado a los hombres libres", antes que permanecer esclavo, así tomaran sus cadenas la suave forma de los brazos de Cleia, la hermosa mujer del filósofo Xantos.

Eugène Ionesco (1912) es un autor rumano que escribe en francés, y uno de los grandes del llamado "teatro del absurdo". Su lenguaje, inspirado en los sistemas para la enseñanza de idiomas extranjeros, es ilógico y permite mostrar la incomunicación entre los hombres. Obras principales: *La cantante calva*, *La lección*, *Las sillas*, *Rinoceronte*, *El rey se muere*.

El tradicional teatro japonés Nô es retomado por Yukio Mishima (1925-1972). Sus textos, de gran delicadeza, se alejan de la simple glosa o adaptación de una antigua forma dramática. Ante el sutil encanto poético de sus obras ceden los japoneses y los occidentales contemporáneos asiduos al teatro. Mishima escribió entre los veinticinco y los treinta años de edad las siguientes piezas Nô: *Sotoba Komachi*, *El tambor de Damasco*, *Kantan*, *Lady Aoi*, *Hanjo*, *Dojoji*. En 1954 fue premiada su novela *Shiosai*.

Jean-Paul Sartre (1905-1980), dramaturgo, ensayista y novelista francés, es también conocido como uno de los más brillantes e influyentes expositores de la filosofía existencialista que dominó el panorama intelectual de Occidente, desde la postguerra hasta el fin de la década de los cincuenta. Ejerció un polémico magisterio como pensador y como escritor comprometido que lo llevó tanto al acercamiento como a la inmediata ruptura con el partido comunista francés, así como al rechazo del premio Nobel de literatura en 1964 y a presidir en compañía del filósofo inglés Bertrand Russell el tribunal internacional contra los crímenes de guerra en Vietnam (1966). Algunas de sus principales obras son: *A puertas cerradas*, *Las moscas*, *Las manos sucias* (teatro), *El muro*, *Eróstrato*, *La cámara* (cuento), *La náusea*, la serie *Los caminos de la libertad* (novela), *¿Qué es la literatura?*, *Baudelaire*, *San Genet*, *comediante y mártir* (ensayo), *El ser y la nada*, *Lo imaginario*, *La crítica de la razón dialéctica* (filosofía).

El teatro mexicano contemporáneo lo representa en primer término Rodolfo Usigli (1905-1977) en su calidad de dramaturgo, actor en su juventud, traductor, crítico y teórico, animador de grupos. Pero es su trabajo literario para la escena el que le ha valido el reconocimiento internacional: sus obras se traducen y se representan en los países europeos. Es Usigli "un hombre de agudo talento (que) supo ver con lucidez algunas verdades del país y escribir un teatro racionalista en que la causalidad de los hechos y sus deducciones constituyen su método mismo de exposición" (Carlos Solórzano). El *gesticulador* (1937; estreno: 1947), *El niño y la niebla* (1936), *Jano es una muchacha* (1952) y la trilogía *Corona de sombra* (1943), *Corona de luz* (1960) y *Corona de fuego* (1961) son sus más destacadas piezas teatrales.

## Edward A. Wright EL TEATRO

*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.*

Durante mucho tiempo se consideró que las bellas artes incluían la danza, la música, la poesía o la literatura, la escultura, la pintura, el dibujo y la arquitectura. Algunas ediciones recientes de los diccionarios comunes y corrientes han agregado un octavo arte: el arte dramático. El hecho de que esto se convierta o no en un postulado común carece de importancia, porque un análisis somero de los elementos que forman las siete bellas artes señalará la verdad fundamental de que el teatro es quizás el único sitio en que todos los elementos artísticos se unen en un terreno común: el *movimiento corpóreo* y los *gestos* de la danza, el *ritmo*, la *melodía* y la *armonía* de la música, la *métrica* y las *palabras* 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, por tanto, una síntesis de todas las artes, si no es que se trata de un arte en sí mismo. Gracias al hincapié que se pone actualmente en la totalidad de la producción teatral y en la unificación de todos sus elementos, el teatro —ya sea un arte o una síntesis de las artes— está sujeto a las pruebas de la unidad, del hincapié, del ritmo, del balance, de la proporción, de la armonía y de la gracia; cuestión ésta que será discutida oportunamente en el capítulo quinto.

Éste es un libro que trata más bien del *teatro* que de hacer comprensible la *obra teatral*. La obra o texto escrito es sólo una parte de la producción teatral. Hay multitud de elementos no literarios implícitos en ella. Los oficios, tanto como las artes, se convierten en elementos importantes cuando los actores, los técnicos, el director y el público ocupan su sitio en el conjunto general. Una obra teatral exige muchos elementos y está hecha para mucha gente. El

\* Edward A. Wright, *Para comprender el teatro actual*, Col. Popular, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1962, pp. 31-42.

texto escrito es sólo eso hasta que se convierte en la pieza teatral al ser representada en el escenario por los actores y ante un público. El teatro es genuinamente un arte de cooperación.

Actualmente —sino es que desde sus principios—, el teatro es el resultado de cinco elementos indispensables. Sólo cuando se han visto y valorado todos, podemos decir que hemos visto una producción. Estos elementos incluyen al dramaturgo, a los actores, a los técnicos, al director y al público. Este último es en muchos aspectos el contribuyente más importante, ya que los demás —el autor, los actores, el director y los técnicos— han trabajado desde el principio para satisfacerlo, para lograr su aprobación, su diversión o su gozo.

Estas áreas y todo lo que implican son los elementos del teatro. El aficionado teatral no puede decir que ha visto una obra si no ha apreciado debida y honradamente la contribución de todos los artistas que en ella participan.

*El teatro, como arte, tiene obligaciones específicas con su público, y éste, a su vez, como parte de toda producción teatral, tiene obligaciones específicas con el teatro.*

El teatro deberá atraer más al público que a un individuo aislado. Este mero hecho ensancha el significado de la belleza y subraya nuestras convicciones de que el arte y, especialmente, el teatro, no deben apelar a la trillada frase: "el arte por el arte". Este libro pretende mostrar que semejante postulado carece de valor. El teatro pertenece a todos y debe existir para la gente y hablarle a ella.

Aquellos artistas del teatro que escriben o producen para ellos mismos o para su propio grupo reducido, y que miran desdeñosamente a la "gente vulgar", no hacen sino correr una cortina de olvido sobre ese arte que pretenden amar. Esta responsabilidad nunca evitará la experimentación, el cambio, el desarrollo. Al contrario, debe abrirles campo, porque el público siempre trata de aprender y de buscar algo nuevo. La historia les ha mostrado que puede por igual ser receptivo y, al mismo tiempo, adaptarse fácilmente al cambio; sin embargo, el artista teatral, mejor que cualquier otro, puede ser obligado a andar más lentamente, o al menos no debe olvidar nunca que es el servidor de la multitud que forma su público.

El verdadero amante del teatro lo considera como una institución democrática que pertenece fundamentalmente al pueblo. Criticará acremente tanto a los productores o directores que fomentan el mal gusto teatral y que conciben el teatro sólo como un escape; como, igualmente, a aquellos que sacrificarían toda diversión y piden sólo

una obra intelectual o un teatro con mensaje. Ambos conceptos son igualmente erróneos: el primero hablará de "darles lo que piden" o de "buen negocio", mientras que el otro reclamará un "teatro artístico" o de "significado social". El primero no reclama nada de su público y el último exige demasiado. Tanto el uno como el otro están condenados al fracaso porque se enfrentan pronto a un público que se desanima y que va escaseando paulatinamente.

Alguien dividió al público teatral en tres grupos externos: los escapistas; los moralistas y los partidarios del arte por el arte. Los escapistas, desde luego, sólo tratan de olvidar sus responsabilidades y problemas cotidianos; piensan únicamente en divertirse, buscando las obras más ligeras y las comedias musicales. Se les conoce con el nombre de "negociantes cansados", aunque puede hallárseles entre todas las profesiones y muchas veces, aunque parezca raro, entre las inteligencias más brillantes.

Poco después de que *La muerte de un viajante* completó su gira, cierto profesor de una universidad muy famosa condenó la obra diciendo que lo había obsesionado durante varios días y que no había logrado alejarla de su mente. Cuando se le preguntó por qué no le gustaba, contestó: "No dice nada." Los que lo escuchaban respondieron enseguida que su tema es muy rico, puesto que muestra a un hombre que está condenado al fracaso porque construye su vida y la de su familia sobre cimientos superficiales, éticamente erróneos. El profesor se mostró de acuerdo, diciendo que había encontrado lo mismo en la obra, pero lo que le preocupaba era la existencia en Norteamérica de muchas personas similares al protagonista. Esta afirmación fue aún más sorprendente; revelaba que el profesor no quería comprender que la gente, por lo menos las generaciones jóvenes, pudiesen identificarse con el tema, advirtiendo sus propios errores para poder corregirlos antes que sea demasiado tarde. La frase lógica no dejó de producirse, aunque fuese inconcebible en labios de tan distinguida persona: "A decir verdad, cuando voy al teatro quiero ver algo ligero y entretenido."

Pero lo que ni siquiera este profesor advertía es que la palabra "entretener" no implica sólo divertir, ya que procede del latín *tenere*, que significa "retener"; en consecuencia, la tragedia puede ser tan entretenida como una farsa. Lo que dicho profesor quería decir, en realidad, es que exigía del teatro un "escape". Este primer grupo, por desgracia muy numeroso, puede llamarse el de los *escapistas*.

El segundo grupo incluye a quienes exigen del teatro que enseñe una lección que eleve, que predique sermones, que represente algo

de la vida con lo que están personalmente de acuerdo. Cerrarán los ojos a todo aquello que no concuerde con su pensamiento e insistirán en que sólo deben representarse las "obras bellas y limpias". Este tipo de personas es fácil de encontrar en cualquier comunidad, y representa uno de los grandes problemas a que debe enfrentarse el director del teatro no comercial. Ya sea que no quieran ver que existe el mal en el mundo o que se nieguen a aceptar que el teatro es un reflejo de la vida, no son honrados consigo mismos, ni con los artistas que critican. Este grupo puede denominarse el de los *moralistas*.

El tercer grupo de extremistas está constituido por los aficionados que insisten en un "arte por el arte". Se horrorizan ante los éxitos de taquilla y se refieren desdeñosamente a cualquier teatro popular como si se tratase de una "empresa comercial". Niegan que el teatro pertenezca al pueblo y lo pretenderán exclusivo de su pequeño grupo esotérico; afectadamente decidirán que la popularidad es sólo un elemento de la mediocridad, muy por debajo del verdadero artista. Estos individuos, que nosotros denominamos *los partidarios del arte por el arte*, gustan de llamarse a sí mismos "intelectuales".

No es muy fácil poder agradar a estos tres tipos extremistas y a los millones que están entre ellos, pero juntos forman el público de cualquier artista teatral. John Mason Brown nos dice lo siguiente, en su libro *The art of Playgoing*:

Colocaos en la entrada de cualquier teatro cuando el público empieza a reunirse; observad sus miles de facetas; estudiad sus variadas expresiones; tratad de apreciar las mentes separadas que son meras células de ese cerebro complejo; pensad en los intereses, en las percepciones, en los ambientes, en los vocabularios, en las simpatías, en los patrones, en las convicciones, en las conciencias y niveles de refinamiento contrarios de donde ha surgido este gigante, y los obstáculos o dificultades a que se enfrenta el dramaturgo cuando presenta situaciones, ideas y personajes que la multitud pueda comprender y aceptar aun si satisfacen todas nuestras exigencias individuales diversas, todos sus problemas nos parecerán más claramente que en cualquier libro de texto o de técnica dramática.<sup>1</sup>

La variedad que ese público es capaz de apreciar resulta ilimitada. Algunos desearán los versos de Sófocles o de Shakespeare, mien-

<sup>1</sup> John Mason Brown, *The art of Playgoing*. (New York, W. W. Norton and Company, Inc., 1936.)

tras otros exigirán los parlamentos de la actriz cinematográfica más en boga por el momento. Alguno escogerá una obra que trate de algún tema social o religioso, en tanto que otro se inclinará por un idilio histórico o una biografía. Hay quienes prefieren más bien un grupo de bellas coristas, en medio de un escenario espectacular y acompañadas por una alegre música, que la última tragedia de Miller o un drama poético de T. S. Eliot. Otros exigirán el renacimiento de los clásicos o la dramatización de alguna novela famosa; mientras que algún buen vecino preferirá la naturalidad de Chejov o la agilidad de Noel Coward. Y siempre hay un público que encuentra su mayor placer en los sermones de Shaw, en el teatro épico de Brecht, en las búsquedas de Pirandello, en la relatividad del tiempo y en la filosofía cuatridimensional de J. B. Priestley o en el desafío intelectual que Eric Bentley exige del teatro. Cualquier público teatral incluirá matices de todos esos individuos.

En segundo lugar, es otra suposición nuestra que el público va al teatro para sentirse emocionado: el teatro es antes que nada una capilla de la emoción. El público debe sorprenderse, electricarse, excitarse, divertirse, asustarse, entristecerse o apasionarse; el contenido emocional es más importante, más fundamental que el intelectual. La experiencia resulta sumamente útil cuando puede enseñar una verdad vital, inspirando al público a hacer mejores cosas; cuando lo conmueve con su poesía y su calidad literaria, preparándolo mejor para enfrentarse a la vida, o cuando lo desafía intelectualmente. Porque básica y principalmente, el teatro debe otorgar a su público una experiencia emotiva.

El teatro tiene como obligación proporcionar al público, a cambio del tiempo que éste le dedica, un trozo de vida más completo que el que podría vivirse en ese periodo. Debe acentuar las lecciones y verdades que ofrece y pintar los personajes tan vivamente que la gente pueda llegar a conocerlos y apreciarlos. El argumento puede identificarse con la vida tal como la ha experimentado el público, o diferir fundamentalmente de ella, pero deberá siempre ofrecer la experiencia y la emoción sustitutivas que sólo el teatro puede dar.

Con excepción de un periodo muy breve del siglo pasado, el hombre ha exigido siempre que el teatro, como arte, *parezca* real sin serlo; que *refleje* la vida sin ser ella misma; que sea siempre una *ilusión* de la realidad. Es en este elemento de la  *semejanza* en el que encontramos el verdadero arte del teatro; aunque su proporción exacta haya cambiado según las épocas y a través de muchos tipos y formas de drama y de teatro. La advertencia shakesperiana: "Mantén un espejo frente a la naturaleza", presupone un tipo es-

pecial de espejo, que muestre al público lo que el artista quiere que vea, pero con la condición de que al verlo no confunda nunca el arte con la vida misma.

Una cuarta obligación del teatro es lograr siempre que el público *crea* en lo que ve, por lo menos durante el tiempo que permanece en la sala. A la mañana siguiente, después de analizar detenidamente la obra, pueden surgir algunas dudas sobre ciertos hechos o caracterizaciones, que, sin embargo, no deben presentarse en el momento de la representación. La emoción, el espíritu y la ilusión de la vida deben existir siempre en el teatro.

Finalmente, el teatro debe expresar la verdad acerca de la gente y la vida. Cuando el teatro miente o cuando el público no cree en lo que ve, deja de ser arte. Ello no quiere decir que las obras deban ser realistas y los escenarios naturalistas; ni siquiera que el tema deba acercarse demasiado a lo real. Una fantasía puede ser tan verdadera como el drama más realista, si los personajes de esa fantasía y el escenario que los rodea se acoplan a las leyes de su existencia imaginaria. *Alicia en el país de las maravillas* y *El pájaro azul* son tan verdaderos como cualquier película realista. Su verdad o su tema pueden permanecer más largamente en nuestra memoria.

Resumamos ahora estas cinco obligaciones del teatro hacia su público:

1. El teatro debe dirigirse al público y no a los individuos aislados.
2. El teatro debe conmover emocionalmente al público.
3. El teatro debe 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. El teatro debe *parecer* real cuando crea una ilusión de la vida.
5. 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.

El público, igualmente, tiene ciertas obligaciones hacia el teatro, puesto que el ir a verlo implica un trabajo bilateral. El *buen* aficionado no considera al teatro como un simple pasatiempo para escapar a sus problemas personales. Exige que sea algo más que un mero escape, y no pone límites a las concepciones y creencias del artista, sino que le permite que emplee cualquier material para contar su historia. No pide tampoco un tipo especial de diversión; sólo quiere que sea un buen teatro, ya se trate de la actuación de un payaso, de un Hamlet, de una tragedia de Sófocles o de una farsa burda. Cuando entra en el teatro se entrega a él, aunque no ciega-

mente, pues conserva su juicio y su gusto. Acepta el teatro como un artificio, como un mundo construido para él, en el que participan muchas personas que se esfuerzan por comunicarle algo de la vida mediante la concepción del artista; y él, como parte del público, tratará de apreciar esos esfuerzos.

El buen aficionado advierte que el teatro es una síntesis de todas las artes y que es necesario que varias personas sean responsables de la producción. No sólo piensa en el argumento, en los actores, en el escenario, en la iluminación o en los trajes. Se da cuenta que puede gustarle cierta parte de la producción y desilusionarse con otra; y que sería injusto condenar o alabar al conjunto por una sola interpretación. Observa que el teatro es capaz de conmoverlo de mil maneras; que le puede alterar, excitar, divertir, enseñar o transformar; pero que la experiencia total es bilateral, es decir, que se trata de un juego en el que el público también debe participar.

Sabe que un elemento vital del placer que obtiene en el teatro es lo que Shakespeare denominó "el poder imaginativo", o sea una especie de semicreencia. Esta creencia no significa que deba exclamar ciegamente: "ése es el castillo de Hamlet" o "ésta es la casa de Willy Loman"; sino que no debe pensar que no se trata de Elsinore o del hogar de Loman. Coleridge dijo alguna vez: "La verdadera ilusión del teatro no consiste en que la mente crea que lo que tiene ante sus ojos es un bosque, sino en renunciar a la idea de que *no* lo es." Otros autores han considerado este fenómeno como una suspensión de la incredulidad.

El *mal* aficionado se turba cuando ve que algunos actores que conoce desempeñan un papel contrario a sus creencias aceptadas. como en el caso de un profesor universitario que dijo al director: "Yo le rogaría que en las próximas ocasiones evite usted darles un papel inconveniente a esos excelentes jóvenes, porque cuando los encuentro en la calle no puedo menos de recordar el personaje que han interpretado." Lo mismo sucedió con cierta iracunda señora, a cuyo hijo se le había dado un papel que le obligaba a proferir maldiciones. Ambas personas demostraban carecer de poder imaginativo. Negaban al actor su derecho de artistas para interpretar parlamentos de un tipo diferente.

El buen aficionado, en contraposición con esta visión estrecha e injustificada, concede a los actores, al artista escénico y a todos los que participan en la producción, la oportunidad de conducirlos a su mundo imaginario. Cuando todos los artistas, los técnicos y su director no logran su objetivo, a pesar de que el aficionado les ha dado muchas oportunidades a través de su poder imaginativo, éste puede

entonces justamente criticarlos como artistas. Sería, sin embargo, más inteligente de su parte —y le proporcionaría un mayor placer personal— si fuera capaz de comprender *por qué* los artistas han fracasado o no en su cometido.

El buen aficionado reconoce, además, sus propios prejuicios y trata de superarlos. Puede no interesarse en determinado actor o en cierta obra teatral; sin embargo, hará un esfuerzo para juzgarlos honradamente, concediéndole a cada artista el derecho de trabajar según su gusto.

La última y primordial obligación del público es una repetición del *primer principio*, nuestra premisa básica de crítica dramática: las tres preguntas de Goethe.

Resumamos ahora cuáles son las obligaciones del público:

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 interrogaciones de Goethe.  
*¿Qué trata de hacer el artista?*  
*¿Lo ha hecho bien?*  
*¿Merece hacerse?*

## I. OBRAS DRAMATICAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

entonces justamente criticarlos como artistas. Sería, sin embargo, más inteligente de su parte —y le proporcionaría un mayor placer personal— si fuera capaz de comprender *por qué* los artistas han fracasado o no en su cometido.

El buen aficionado reconoce, además, sus propios prejuicios y trata de superarlos. Puede no interesarse en determinado actor o en cierta obra teatral; sin embargo, hará un esfuerzo para juzgarlos honradamente, concediéndole a cada artista el derecho de trabajar según su gusto.

La última y primordial obligación del público es una repetición del *primer principio*, nuestra premisa básica de crítica dramática: las tres preguntas de Goethe.

Resumamos ahora cuáles son las obligaciones del público:

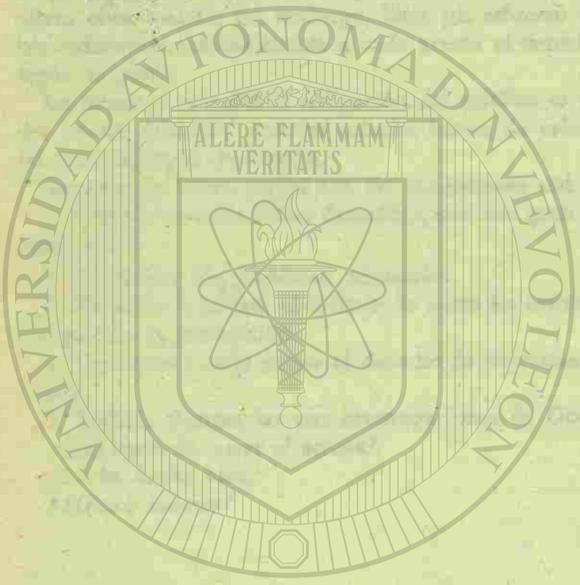
1. Considerar cada hecho dramático con una gran dosis de poder imaginativo.
2. Reconocer los prejuicios personales.
3. Observar y valorar el trabajo de *todos* los artistas que han hecho posible la producción.
4. Conceder a cada artista el derecho de expresarse según le convenga.
5. Utilizar siempre las tres interrogaciones de Goethe.  
*¿Qué trata de hacer el artista?*  
*¿Lo ha hecho bien?*  
*¿Merece hacerse?*

## I. OBRAS DRAMATICAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

**Bertolt Brecht**  
**GALILEO GALILEI**



U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PERSONAJES

Galileo Galilei	Dos monjes
Andrea Sarti	Dos astrónomos
Señora Sarti, madre de Andrea y ama de llaves de Galilei	Un monje muy delgado Un cardenal muy viejo
Ludovico Marsili, un joven de acaudalada familia	Padre Cristóforo Clavius, astrónomo
Señor Priuli, secretario de la Universidad de Padua	Un monje pequeño El Cardenal Inquisidor
Sagredo, amigo de Galilei	Cardenal Barberini, después
Virginia, hija de Galilei	Papa Urbano VIII
Federzoni, pulidor de lentes, colaborador de Galilei	Cardenal Belarmino Dos secretarios espirituales
El Dux	Dos jóvenes damas
Regidores	Filippo Mucius, un erudito
Cosme de Médici, Gran Duque de Florencia	Señor Gaffone, rector de la Universidad de Pisa
Mayordomo Mayor de la Corte	Un cantor de romances
El teólogo	Su mujer
El filósofo	Vanni, un fundidor de hierro
El matemático	Un funcionario
Una vieja dama de honor	Un alto funcionario
Una joven dama de honor	Un individuo
Un lacayo del Gran Duque	Un monje
Dos monjas	Un campesino
Dos soldados	Un guardia aduanero
La vieja mujer	Un escribiente
Un prelado gordo	Hombres, mujeres, niños
Dos eruditos	

1

GALILEO GALILEI, PROFESOR DE MATEMÁTICAS EN PADUA, QUIERE DEMOSTRAR LA VALIDEZ DEL NUEVO SISTEMA UNIVERSAL DE COPÉRNICO.

*El pobre gabinete de trabajo de Galilei en Padua. Es de mañana. Un muchacho, Andrea, hijo del ama de llaves, trae un vaso de leche y un bollo.*

GALILEI (*lavándose el pecho, resoplando, alegre*): Pon la leche sobre la mesa, pero no cierres ningún libro.

ANDREA: Mi madre dice que debemos pagar al lechero. Si no pronto hará un rodeo a nuestra casa, señor Galilei.

GALILEI: Se dice: describirá un círculo, Andrea.

ANDREA: Como usted quiera, pero si no pagamos describirá un círculo en torno a nosotros, señor Galilei.

GALILEI: Si el alguacil, señor Cambione, se dirige directamente a nuestra puerta, ¿qué distancia entre dos puntos elegirá?

ANDREA (*sonríe*): La más corta.

GALILEI: Bien. Tengo algo para ti. Mira atrás de las tablas astronómicas.

*Andrea levanta detrás de las tablas astronómicas un modelo de madera de gran tamaño del sistema de Ptolomeo.*

ANDREA: ¿Qué es esto?

GALILEI: Un astrolabio. El aparato muestra cómo los astros se mueven alrededor de la Tierra, según la opinión de los viejos.

ANDREA: ¿Cómo?

GALILEI: Investiguemos. Primero la descripción.

ANDREA: En el medio hay una pequeña piedra.

GALILEI: Es la Tierra.

ANDREA: Alrededor de ella hay varios anillos, siempre uno sobre el otro.

GALILEI: ¿Cuántos?

ANDREA: Ocho.

GALILEI: Son las esferas de cristal.

ANDREA: A los anillos se han fijado bolillas.

GALILEI: Son los astros.

ANDREA: Y ahí hay cintas en las que se leen nombres.

GALILEI: ¿Qué nombres?

ANDREA: Nombres de estrellas.

GALILEI: ¿Por ejemplo?

ANDREA: La más baja de las bolillas es la Luna y encima de ella se encuentra el Sol.

GALILEI: Y ahora haz correr el Sol.

ANDREA (*mueve los anillos*): Es hermoso todo esto, pero nosotros estamos tan encerrados...

GALILEI: Sí. (*Secándose.*) Es lo que yo sentí también cuando vi el armatoste por primera vez. Algunos lo sienten. (*Le tira la toalla a Andrea para que le frote la espalda.*) Muros, anillos e inmovilidad. Durante dos mil años la humanidad creyó que el Sol y todos los astros del cielo daban vueltas alrededor de ella. El Papa, los cardenales, los príncipes, los eruditos, capitanes, comerciantes, pescaderas y escolares creyeron estar sentados inmóviles en esa esfera de cristal. Pero ahora nosotros salimos de eso, Andrea. El tiempo viejo ha pasado y estamos en una nueva época. Es como si la humanidad esperara algo desde hace un siglo.

Las ciudades son estrechas, igual que las cabezas. Supersticiones y peste. Pero el que hoy las cosas sean así no quiere decir que siempre lo serán. Todo se mueve, mi amigo. Me alegra pensar que la duda comenzó con los navíos. Desde que la humanidad tiene memoria se arrastraron a lo largo de las costas, pero de repente las abandonaron y se largaron a los mares.

En nuestro viejo continente se ha comenzado a oír un rumor: existen nuevos continentes. Y desde que nuestros navíos viajan hacia ellos se festeja por todas partes que el inmenso y temido mar es un pequeño estanque. Desde entonces ha sobre-

venido el gran deseo: investigar la causa de todas las cosas, por qué la piedra cae al soltarla y por qué sube cuando se la arroja hacia arriba. Cada día se descubre algo. Hasta los viejos de cien años se hacen gritar al oído por los jóvenes los nuevos descubrimientos. Ya se ha encontrado algo, pero existen otras cosas que deben explicarse. Muchas tareas esperan a las nuevas generaciones.

En Siena, de muchacho, observé cómo unos trabajadores reemplazaban, luego de cinco minutos de disputa, una costumbre milenaria de mover bloques de granito por una nueva y razonable forma de disponer las cuerdas. Fue allí donde caí en la cuenta: el tiempo viejo ha pasado, estamos ante una nueva época. Pronto la humanidad entera sabrá perfectamente dónde habita y en qué clase de cuerpo celeste le toca vivir.

Porque lo que dicen los viejos libros ya no les basta, pues donde la fe reinó durante mil años ahora reina la duda. El mundo entero dice: sí, eso está en los libros, pero dejadnos ahora mirar a nosotros mismos. A la verdad más festejada se le golpea hoy en el hombro; lo que nunca fue duda hoy se pone en tela de juicio.

Se ha originado una corriente de aire que ventila hasta las faldas bordadas en oro de príncipes y prelados, tornando visibles piernas gordas y flacas, piernas que son como nuestras piernas. Ha quedado en descubierto que las bóvedas celestes están vacías y ya se escuchan alegres risotadas por ello.

Pero las aguas de la tierra empujan las nuevas ruelas y en los astilleros, en las cordelerías y en las manufacturas de velas se agitan quinientas manos al mismo tiempo en busca de un nuevo ordenamiento.

Yo profetizo que todavía durante nuestra vida se hablará de astronomía hasta en los mercados y hasta los hijos de las pescaderas correrán a las escuelas.

A esos hombres deseosos de renovación les gustará saber que una nueva astronomía permite moverse también a la Tierra. Siempre se ha predicado que los astros están sujetos a una bóveda de cristal y que no pueden caer. Ahora, nosotros he-

mos tenido la audacia de dejarlos moverse en libertad, sin apoyos, y ellos se encuentran en un gran viaje, igual que nuestras naves, ¡en un gran viaje sin interrupciones!

La Tierra rueda alegremente alrededor del Sol y las pescaderas, los comerciantes, los príncipes y los cardenales y hasta el mismo Papa ruedan con ella.

El universo entero ha perdido de la noche a la mañana su centro, y al amanecer tenía miles, de modo que ahora cada uno y ninguno será ese centro. Repentinamente ha quedado muchísimo lugar. Nuestras naves se atreven mar adentro, nuestros astros dan amplias vueltas en el espacio y hasta en el ajedrez las torres saltan todas las filas e hileras. ¿Cómo dice el poeta?

ANDREA: "¡Oh temprano albor del comenzar!  
¡Oh soplo del viento  
que viene de nuevas costas!"

Sí, pero beba su leche que ya comenzarán de nuevo las visitas.

GALILEI: ¿Has comprendido al fin lo que te dije ayer?

ANDREA: ¿Qué? ¿Lo del Quipérmico con sus vueltas?

GALILEI: Sí.

ANDREA: No. ¿Por qué se empeña en que yo lo comprenda? Es muy difícil y en octubre apenas cumpliré once años.

GALILEI: Por eso mismo quiero que lo comprendas. Para ello trabajo y compro libros en vez de pagar al lechero.

ANDREA: Pero es que yo veo que el Sol está al atardecer en un lugar muy distinto al de la mañana. No puede entonces estar inmóvil. ¡Nunca! ¡Jamás!

GALILEI: ¿Así que tú ves? ¿Qué es lo que ves? No ves nada. Tú miras sin observar. Mirar no es observar. *(Coloca el soporte con la palangana donde se ha lavado en el medio de la habitación.)* Aquí tienes el Sol. Siéntate. *(Andrea se sienta en una silla. Galilei se para detrás de él.)* ¿Dónde está el Sol, a la izquierda o a la derecha?

ANDREA: A la izquierda.

GALILEI: ¿Y cómo llegará a la derecha?

ANDREA: Si usted lo lleva, por supuesto.

GALILEI: ¿Solamente así? *(Carga la silla junto con Andrea y los traslada al otro lado de la palangana.)* ¿Y ahora, dónde está el Sol?

ANDREA: A la derecha.

GALILEI: ¿Y se movió acaso el Sol?

ANDREA: No.

GALILEI: ¿Quién se movió?

ANDREA: Yo.

GALILEI *(ruge)*: ¡Mal! ¡Alcornoque! ¡La silla!

ANDREA: ¡Pero yo con ella!

GALILEI: Claro... la silla es la Tierra. Y tú estás encima.

SRA. SARTI *(que ha entrado para tender la cama y ha permanecido mirando la escena)*: ¿Qué hace usted por Dios con mi hijo, señor Galilei?

GALILEI: Le enseño a mirar, señora Sarti.

SRA. SARTI: ¿Cómo? ¿Arrastrándolo por el cuarto?

ANDREA: Calla tú, mamá. Tú no entiendes estas cosas.

SRA. SARTI: ¡Ajá! ¿Pero tú las entiendes, no es cierto? *(A Galilei.)* Usted lo trastorna tanto que pronto sostendrá que dos y dos son cinco. El pequeño confunde todo lo que usted le dice. ¡Fíjese que ayer me demostró que la Tierra se mueve alrededor del Sol! Y además está seguro que un señor llamado Quipérmico lo ha calculado todo.

ANDREA: ¿Acaso no lo ha calculado el Quipérmico, señor Galilei? ¡Dígaselo usted mismo!

SRA. SARTI: ¿Qué? ¡Así que es usted quien le dice todos esos disparates! Luego los repite como un loro en la escuela y me vienen los señores del clero a protestar porque difunde esas cosas del diablo. ¡Vergüenza debía de darle, señor Galilei!

GALILEI *(desayunando)*: Sobre la base de nuestras investigaciones, señora Sarti, y luego de ardorosas controversias, Andrea y yo hemos hecho tales descubrimientos que no podemos callar ya ante el mundo. Comienza un tiempo nuevo, una gran era, en la que vivir será un verdadero goce.

SRA. SARTI: Sí, sí. Ojalá que en esa nueva época podamos pagar al lechero, señor Galilei. Está esperando un señorito que desea tomar lecciones. Viste bien y trae una carta de re-

comendación. (*Le entrega una carta.*) Hágame el favor y no lo envíe de vuelta que tengo presente siempre la cuenta del lechero. (*Se va.*)

GALILEI (*riendo*): Déjeme terminar por lo menos con mi desayuno. (*A Andrea.*) ¡Entonces quiere decir que ayer hemos entendido algo!

ANDREA: No, se lo dije a ella sólo para que se asombre. Pero no es cierto, usted dijo que la Tierra se mueve alrededor de sí misma y no sólo en torno al Sol. Pero la silla se movió sólo alrededor de la palangana y no alrededor de sí misma, porque si no yo me hubiese caído, y esto es una evidencia. ¿Por qué no dio vueltas a la silla? Porque entonces quedaba demostrado que yo también me habría caído de la Tierra. ¿Qué me dice, ahora?

GALILEI: Pero te he demostrado...

ANDREA: Esta noche me di cuenta que si la Tierra realmente se moviese me hubiera quedado toda la noche con la cabeza colgando para abajo. Y esto es una evidencia.

GALILEI (*toma una manzana de la mesa*): Mira, aquí tienes la Tierra.

ANDREA: No, no. No me venga siempre con esos ejemplos, señor Galilei. Así gana siempre.

GALILEI (*colocando de nuevo la manzana en la mesa*): Bueno...

ANDREA: Con ejemplos se logra siempre demostrar todo, cuando se es astuto. Pero yo no puedo arrastrar a mi madre en una silla como usted lo hace conmigo. Vea pues qué ejemplo más malo es ése. ¿Y qué sucedería con la manzana como Tierra? No sucedería absolutamente nada.

GALILEI (*ris*): Es que tú no quieres comprender.

ANDREA: Vamos a ver, tómelala de nuevo, ¿por qué no cuelgo con la cabeza para abajo de noche?

GALILEI: Mira, ésta es la Tierra y aquí estás tú. (*Clava la astilla de un leño en la manzana.*) Y ahora la Tierra se mueve.

ANDREA: Y ahora estoy con la cabeza colgando para abajo.

GALILEI: ¿Por qué? Fíjate bien, ¿dónde está la cabeza?

ANDREA: Ahí, abajo.

GALILEI: ¿Qué?. (*Vuelve la manzana a su primera posición.*)

¿No está acaso en el mismo lugar, no están los pies siempre abajo? ¿Quedarías parado si yo te muevo así? (*Saca la astilla y la da vuelta.*)

ANDREA: No. ¿Y por qué entonces no noto nada del giro?

GALILEI: Porque tú realizas también el movimiento. Tú y el aire que está sobre ti y todo lo que está encima de la esfera.

ANDREA: ¿Y por qué entonces parece que el Sol se moviera?

GALILEI (*gira nuevamente la manzana con la astilla*): Mira, tú ves abajo la Tierra, que permanece igual, siempre está debajo de ti y para ti no se mueve. Pero mira hacia arriba, ahora tienes la lámpara sobre tu cabeza; pero ¿qué ocurre cuando giro la Tierra? ¿Qué tienes sobre tu cabeza?

ANDREA (*hace también el giro*): La estufa.

GALILEI: ¿Y dónde está la lámpara?

ANDREA: Abajo.

GALILEI: Ajá.

ANDREA: Esto sí que es bueno, ella se asombrará. (*Entra Ludovico Marsili, un joven de acaudalada familia.*)

GALILEI: Esta casa es lo mismo que un palomar.

LUDOVICO: Buenos días, señor. Mi nombre es Ludovico Marsili.

GALILEI (*estudiando la carta de recomendación*): ¿Viene usted de Holanda?

LUDOVICO: Sí, donde oí hablar mucho de usted, señor Galilei.

GALILEI: ¿Su familia posee bienes en la Campania?

LUDOVICO: Mi madre quiso que viese un poco de lo que ocurre en el mundo, y así...

GALILEI: Y usted oyó en Holanda que en Italia ocurre algo conmigo.

LUDOVICO: Y como mi madre quiere que también sepa un poco de lo que ocurre en la ciencia...

GALILEI: Lecciones privadas: diez escudos por mes.

LUDOVICO: Muy bien, señor.

GALILEI: ¿Por qué se interesa usted?

LUDOVICO: Caballos.

GALILEI: Ajá.

LUDOVICO: Yo no tengo cabeza para las ciencias, señor Galilei.

GALILEI: Ajá. Bajo esas circunstancias son quince escudos por mes.

LUDOVICO: Muy bien, señor Galilei.

GALILEI: Tendré que enseñarle de mañana bien temprano. Y tú te quedas sin nada, Andrea. Pero debes comprender, tú no pagas nada.

ANDREA: Sí, sí, ya me voy. ¿Puedo llevarme la manzana?

GALILEI: Sí. *(Andrea se va.)*

LUDOVICO: Tendrá que tener paciencia conmigo, principalmente porque lo que ocurre en las ciencias siempre es distinto a lo que dice el sentido común. Por ejemplo, ahí tiene usted ese tubo que venden en Amsterdam. Lo he estudiado detenidamente, un escaño de cuero verde y dos lentes, una así *(describe una lente cóncava)* y otra así *(describe una convexa)*. He oído que una amplía la imagen y la otra la empequeñece. Cualquier hombre razonable pensaría que ambas juntas se neutralizan. Pues no es así. Se ve todo cinco veces más grande con el aparato. Ésta es su ciencia.

GALILEI: ¿Qué cosa se ve cinco veces más grande?

LUDOVICO: Torres de iglesia, palomas, todo lo que está lejano.

GALILEI: ¿Ha podido ver usted mismo torres de iglesia agrandadas?

LUDOVICO: Sí, señor.

GALILEI: ¿Y el tubo tenía dos lentes? *(Dibuja un croquis en una hoja de papel.)* ¿Tenía este aspecto? *(Ludovico asienta.)* ¿Cuánto hace que se inventó eso?

LUDOVICO: Según creo, no habían pasado más de dos días cuando dejé Holanda, por lo menos desde que apareció en el mercado.

GALILEI *(casi amistosamente)*: ¿Y por qué quiere usted aprender física, no sería mejor la cría de caballos? *(Entra la señora Sarti sin ser notada por Galilei.)*

LUDOVICO: Mi madre opina que un poco de ciencia es necesario. Todo el mundo hoy en día bebe su vino con ciencia.

GALILEI: Pero para usted sería lo mismo aprender una lengua muerta o teología. Es más fácil. *(Ve en ese momento a*

*la señora Sarti.)* Bien, venga el martes a la tarde. *(Ludovico se va.)*

SRA. SARTI: El Secretario de la Universidad espera afuera.

GALILEI: No me mire así, si lo he tomado.

SRA. SARTI: Sí, porque me vio en el momento oportuno.

GALILEI: Deje pasar al Secretario, es importante. Esto significará, tal vez, quinientos escudos de oro. Después, no tendrá ya necesidad de alumnos. *(La señora Sarti hace pasar al Secretario. Galilei, que ha terminado de vestirse, anota algunas cifras en un papel.)*

GALILEI: Buenos días, présteme un escudo. *(Da a la señora Sarti la moneda que el Secretario saca de un bolsillo.)* Mande a Andrea al óptico por dos lentes. Aquí están las medidas. *(La señora Sarti se va con el papel.)*

EL SECRETARIO: Vengo a devolverle su solicitud de aumento de sueldo a mil escudos de oro. Desgraciadamente, no puedo apoyarlo ante la Universidad. Usted lo sabe muy bien, los cursos de matemáticas no traen ningún beneficio a nuestro instituto. Sí, hasta bien podríamos decir que las matemáticas son un arte sin pan. No quiero significar con esto que la República no deja de apreciar a esa ciencia por sobre todo. Evidentemente, las matemáticas no son tan necesarias como la filosofía, ni tan inútiles como la teología, pero... ¡proporcionan un número tan ilimitado de placeres!

GALILEI *(leyendo en sus papeles)*: Mi queridísimo Secretario, con quinientos escudos no hago nada.

EL SECRETARIO: Pero, señor Galilei, usted dicta apenas dos veces dos horas en la semana. Su extraordinaria fama debe acarrearle alumnos a discreción que pueden pagar lecciones privadas. ¿No tiene usted, acaso, alumnos particulares?

GALILEI: Sí, tengo demasiados. Enseño y enseño, ¿y cuándo aprenderé? Bendito señor, yo no poseo la ciencia infusa como los señores de la Facultad de Filosofía. Soy tonto. No entiendo nada de nada y me veo obligado a llenar los agujeros de mi sabiduría. ¿Y cuándo podré hacerlo? ¿Cuándo podré investigar? Señor mío, mi ciencia tiene sed de saber más. ¿Qué hemos resuelto de los grandes problemas? Sólo tenemos hipóte-

sis. Pero hoy nos exigimos pruebas hasta de nosotros mismos. Y ¿cómo puedo adelantar si para poder vivir tengo que meterle en la cabeza a todo idiota con dinero que las rectas paralelas se cortan en el infinito?

EL SECRETARIO: No olvide usted que la República paga, tal vez, menos que algunos príncipes, pero a cambio garantiza la libertad científica. Nosotros, aquí en Padua, hasta permitimos algunos alumnos protestantes y también les otorgamos el título de doctor. Al señor Cremonini no solamente no lo entregamos a la Inquisición cuando se nos demostró —sí, señor Galilei, se nos demostró— que realiza manifestaciones antirreligiosas, sino que todavía le aumentamos el sueldo. Hasta en Holanda se sabe que Venecia es la República donde la Inquisición no dice esta boca es mía. Todo esto tiene mucho valor para usted que cultiva la astronomía, es decir, una ciencia en la que desde hace poco tiempo no se respetan con la debida consideración las enseñanzas de la Iglesia.

GALILEI: A Giordano Bruno lo entregaron ustedes a Roma porque divulgaba las teorías de Copérnico.

EL SECRETARIO: No, no lo entregamos por divulgar las teorías de Copérnico, que por otra parte son falsas, sino porque él ni era veneciano, ni investía aquí ningún cargo. No se que me usted ahora con el quemado. Está bien que dispongamos de libertad completa, pero no por eso es aconsejable gritar a los cuatro vientos un nombre sobre el que recae la expresa maldición de la Iglesia. Ni aquí, ni siquiera aquí dentro.

GALILEI: De modo que la protección que prestan a la libertad de pensamiento les resulta un buen negocio, ¿verdad? Mientras ustedes señalan que la Inquisición trabaja y quema en otros lugares, obtienen aquí maestros buenos y baratos. La protección que ejercen contra la Inquisición los beneficia por otro lado al pagar los sueldos más bajos.

EL SECRETARIO: ¡Esto es injusto! ¡Injusto! ¿De qué le serviría a usted disponer de mucho tiempo para la investigación si cada monje ignorante de la Inquisición pudiera, sin más ni

más, prohibir sus pensamientos: no hay rosas sin espinas ni príncipes sin monjes, señor Galilei.

GALILEI: ¿Y de qué sirve la libertad científica sin tiempo libre para investigar? ¿Qué pasa con los resultados? ¿Por qué no muestra a los señores consejeros mis investigaciones sobre las leyes de la gravitación (*señala un manojo de manuscritos*) y les pregunta si esto no vale un par de escudos más?

EL SECRETARIO: Poseen un valor infinitamente mayor, señor Galilei.

GALILEI: No un valor infinitamente mayor, sino de quinientos escudos más, señor.

EL SECRETARIO: El valor de una cosa se mide por la cantidad de escudos que puede proporcionar. Si quiere ganar dinero debe mostrarnos otras cosas. Usted sólo puede exigir para la ciencia que vende tanto como la ganancia que recibirá aquel que se la compra. Ahí tenemos el ejemplo de la filosofía que el señor Colombe vende en Florencia: pues bien, ella le significa al Príncipe, por lo menos, diez mil escudos por año. Sus leyes de la gravitación han causado, por cierto, mucho revuelo. Se las aplaude en París y Praga. Pero esos señores que allá aplauden no pagan a la Universidad de Padua lo que usted le cuesta. Su desgracia es la ciencia que ha elegido, señor Galilei.

GALILEI: Sí, comprendo. Comercio libre, ciencia libre. Comercio libre con la ciencia libre, ¿verdad?

EL SECRETARIO: ¡Pero señor Galilei! ¡Qué criterio! Permítame decirle que no comprendo completamente sus chistosas observaciones. El floreciente comercio de la República no puede ser objeto de sospechas. En cuanto a la ciencia, en los largos años de mi cargo universitario nunca me atrevía a hablar de ella en ese, si se me permite, en ese tono tan frívolo. (*Continúa mientras Galilei dirige nostálgicas miradas a su mesa de trabajo.*) ¡Piense usted un poco en la situación actual! ¡En la esclavitud bajo cuyo látigo suspiran las ciencias en ciertos lugares! ¡Allí, hasta se han cortado látigos de los antiquísimos infolios de cuero! En esos lugares no debe saberse por qué la piedra cae, sino que sólo puede repetirse lo que

Aristóteles escribe. Los ojos se tienen sólo para leer. ¿Para qué nuevas leyes de la caída de los cuerpos si sólo lo que importa es la caída de rodillas? Compare esto con la inmensa alegría con que nuestra República recibe sus pensamientos, así sean los más atrevidos. ¡Aquí puede usted investigar! ¡Aquí puede usted trabajar! Nadie lo vigila, nadie lo persigue. Nuestros comerciantes, que bien saben lo que significan mejores lienzos en la competencia con los florentinos, aprecian muy bien su llamado por una "física mejor", y, por otro lado, ¡cuánto debe agradecer la física a la exigencia de mejores telares! Nuestros más distinguidos ciudadanos se interesan por sus investigaciones, lo visitan y se hacen mostrar sus descubrimientos, y es por cierto gente que no puede desperdiciar su propio tiempo. No desprecie al comercio, señor Galilei. Nadie permitiría que lo molestaran a usted en su trabajo o que algún entrometido le crease dificultades. Reconozca, señor Galilei, que aquí usted puede trabajar.

GALILEI (*desesperado*): Sí.

EL SECRETARIO: En lo que respecta a sus necesidades materiales, haga nuevamente algo bonito, como aquel famoso compás militar con el que (*va contando con los dedos*) sin ningún conocimiento de matemáticas es posible trazar líneas, calcular los intereses compuestos de un capital, reproducir croquis de terrenos en diversas escalas y estimar el peso de las balas de cañón.

GALILEI: Sandeces.

EL SECRETARIO: ¡Llama sandez a algo que encanta a las señorías más distinguidas y que ha sorprendido y producido dinero contante y sonante! Hasta he oído que el mismo General Stefano Gritti ha llegado a extraer raíces cuadradas con ese instrumento.

GALILEI: ¡Verdaderamente, una maravilla! ¿Sabe, Priuli, que me ha hecho pensar? Priuli, me parece que tengo algo de la categoría que a usted le agrada. (*Toma la hoja con el croquis.*)

EL SECRETARIO: ¿Sí? ¡Ah, pero eso sería la solución! (*Se levanta.*) Señor Galilei: nosotros bien sabemos que usted es

un gran hombre. Un gran hombre, pero un hombre descontento, si usted me permite.

GALILEI: Sí, soy un descontento y eso es lo que tendrían que pagar si me comprendieran. Porque yo estoy descontento conmigo mismo. Pero en lugar de eso procuran que lo esté con ustedes. Reconozco que me gustaría dedicar toda mi persona a mis señores venecianos, con su famoso arsenal, sus astilleros y polvorines de artillería. Pero es que no me dejan tiempo libre para seguir con las especulaciones científicas que me asaltan. Amordazan justo al buey que trilla. Tengo cuarenta y seis años y no he hecho nada que me tranquilice.

EL SECRETARIO: Entonces, no quisiera seguir molestándolo.

GALILEI: Gracias. (*Se va el Secretario. Galilei queda solo algunos instantes y comienza a trabajar. Andrea entra corriendo mientras Galilei trabaja.*) ¿Por qué no comiste la manzana?

ANDREA: Porque le quiero demostrar a ella que se mueve.

GALILEI: Tengo que decirte algo, Andrea. No hables a otros de nuestras ideas.

ANDREA: ¿Por qué no?

GALILEI: La Superioridad lo ha prohibido.

ANDREA: ¡Pero sí es la verdad!

GALILEI: Pero ella lo prohíbe. Además, debo decirte otra cosa. Tengo que hacerte una confesión: las teorías de Copérnico son nada más que hipótesis. Dame las lentes.

ANDREA: Tuve que dejar mi gorra como prenda.

GALILEI: ¿Y qué piensas hacer en el invierno sin gorra? (*Pausa. Galilei acomoda las lentes de acuerdo con el croquis.*)

ANDREA: ¿Qué es una hipótesis?

GALILEI: Es cuando se considera una cosa por cierta pero todavía no se ha demostrado como hecho real. Por ejemplo, la Felice, ahí abajo, delante de la tienda del cesterero, está dando el pecho a su niño. Si decimos que el niño recibe la leche de la Felice y no la Felice del niño, el hecho en sí será una hipótesis mientras no se vaya hasta allí, se vea el hecho y se lo demuestre. Frente a los astros somos como gusanos de ojos turbios que poco ven. Las viejas enseñanzas en las que se creyó durante mil años están en completa decadencia. Poca

madera queda a los parantes que sostienen esos gigantescos edificios. Son muchas leyes que poco aclaran, mientras que las nuevas hipótesis tienen pocas leyes que mucho aclaran.

ANDREA: Pero usted ya me demostró todo.

GALILEI: No, sólo te dije que podía ser así. ¿Entiendes? La hipótesis es muy bella y no hay nada que hable en su contra.

ANDREA: Yo también quisiera ser físico, señor Galilei.

GALILEI: Ya lo creo, teniendo en cuenta los innumerables problemas que existen en nuestra materia. (Ha ido hasta la ventana y ha mirado a través de las lentes. Moderadamente interesado:) Mira, mira por aquí, Andrea.



#### GALILEI ENTREGA UN NUEVO INVENTO A LA REPÚBLICA DE VENECIA.

*El gran Arsenal en el puerto de Venecia. Regidores presididos por el Dux. Hacia un costado se hallan Sagredo, amigo de Galilei, y Virginia Galilei, de quince años de edad, que lleva una almohadilla de terciopelo sobre la que descansa un anteojo de larga vista de más o menos sesenta centímetros de longitud, en estuche de cuero carmesí. Galilei, subido a un estrado. Detrás de él, el soporte para el anteojo, al cuidado del pulidor Federzoni.*

GALILEI: Excelencia, Señorías. Como maestro de matemáticas en la Universidad de Padua consideré siempre como un deber no sólo cumplir con mi más alto cargo en la enseñanza, sino también procurar beneficios especiales a la República de Venecia por medio de inventos útiles. Con profunda alegría y la debida humildad puedo presentarles y entregarles hoy un novísimo instrumento, mi anteojo larga vista o telescopio, originado en el mundialmente famoso gran Arsenal de Venecia, construido de acuerdo a los más altos principios científicos y cristianos, producto de diecisiete años del paciente trabajo de este devoto servidor. (Galilei baja del estrado y se coloca junto a Sagredo. Aplausos. Galilei hace una reverencia. Bajo, a Sagredo.) ¡Esto sí que es perder el tiempo!

SAGREDO (bajo): Pero podrás pagar al carnicero, viejo.

GALILEI: Sí, y a ellos les traerá dinero. (Nueva reverencia.)

EL SECRETARIO (sube al estrado): Excelencia, Señorías. Una vez más se escribe con letras venecianas una hoja de gloria en el Libro de las Artes. (Aplauso cortés.) Un sabio de fama mundial entrega hoy a ustedes y sólo a ustedes un valiosísimo

tubo para ser fabricado y vendido en la forma que mejor les plazca. *(Aplauso cerrado.)* ¿Han pensado ya que por medio de este instrumento podremos reconocer en la guerra el número y poderío de los buques enemigos dos horas antes de que ellos puedan observar los nuestros? De este modo podremos decidirnos antes a la persecución, a la lucha o a la fuga. *(Entusiasta salva de aplausos.)* Y ahora, Excelencia, Señorías, el señor Galilei les ruega recibir este producto de su intuición de manos de su encantadora hija. *(Música. Virginia se adelanta, hace una reverencia, entrega el anteojo al Secretario, que a su vez lo pasa a Federzoni. Éste lo coloca en el soporte y lo regula. El Dux y los regidores suben al estrado y miran por el anteojo.)*

GALILEI *(bajo)*: No creo que podré aguantar largo tiempo este carnaval. Éstos creen que reciben una baratija lucrativa, pero tiene otro valor. Ayer a la noche lo dirigí a la Luna.

SAGREDO: ¿Y qué viste?

GALILEI: El borde entre la hoz iluminada y la parte redonda oscura no es nítido sino completamente irregular, áspero y dentado. ¿Ni huellas de luz propia! ¿Entiendes lo que esto puede significar?

REGIDOR: Desde aquí puedo observar las fortificaciones de Santa Rita, señor Galilei. Allá, en ese velero, están almorzando. Pescado frito. Me ha despertado el apetito.

GALILEI: Si la Luna fuese una Tierra, y en verdad su apariencia es la de una Tierra... sí, por el instrumento puede verse claramente... entonces, me pregunto, ¿qué es la Tierra?

SAGREDO: Te están hablando.

REGIDOR: Se ve bien con el armatoste, me parece que tendré que decirles a las mujeres de casa que eso de bañarse en el techo ha concluido.

SAGREDO: ¿A qué atribuyes que el borde de la hoz no sea nítido ni liso?

GALILEI: La Luna tiene montañas.

REGIDOR: Por una cosa así se puede exigir diez escudos, señor Galilei. *(Galilei hace una reverencia.)*

VIRGINIA *(trae a Ludovico hasta su padre)*: Ludovico quiere felicitarte, padre.

LUDOVICO *(confundido)*: Lo felicito, señor.

GALILEI: Sí, mejoré el modelo.

LUDOVICO: Sí, sí, señor. Ya lo veo, usted le puso un estuche rojo. En Holanda era verde.

GALILEI *(a Sagredo)*: Y yo hasta me pregunto si con el aparato no se puede demostrar cierta teoría...

SAGREDO: Modérate, hombre.

EL SECRETARIO: Sus quinientos escudos están seguros, Galilei.

GALILEI *(sin atenderlo)*: Imagina: puntos luminosos en la parte oscura del disco y lugares oscuros en la hoz iluminada. Justo, es hasta demasiado justo. Claro está que siempre soy desconfiado con las deducciones apresuradas. *(El Dux, un modesto hombre obeso, se ha aproximado a Galilei y trata de dirigirse a él con torpe dignidad.)*

EL SECRETARIO: Señor Galilei, Su Excelencia, el Dux. *(El Dux estrecha la mano de Galilei.)*

GALILEI: ¡Es verdad, los quinientos! ¿Está usted contento, Excelencia?

EL DUX: Desgraciadamente necesitamos siempre un pretexto para nuestros concejales si queremos hacerles llegar algo a nuestros sabios.

EL SECRETARIO: Por otro lado, ¿dónde quedaría el estímulo entonces?

EL DUX *(sonriendo)*: El pretexto es necesario. *(El Dux y el Secretario guían a Galilei hasta los regidores, que lo rodean. Virginia y Ludovico se retiran lentamente.)*

VIRGINIA: ¿Hice todo bien?

LUDOVICO: Creo que sí.

VIRGINIA: ¿Qué te pasa?

LUDOVICO: Nada, nada... Creo que un estuche verde hubiese sido lo mismo.

VIRGINIA: Me parece que están todos contentos con papá.

LUDOVICO: Y a mí me parece que ya empiezo a comprender ahora algo de lo que es la ciencia.

10 DE ENERO DE 1610: POR MEDIO DEL TELESCOPIO, GALILEI REALIZA DESCUBRIMIENTOS EN EL CIELO QUE DEMUESTRAN EL SISTEMA DE COPÉRNICO. PREVENIDO POR SU AMIGO DE LAS POSIBLES CONSECUENCIAS DE SUS INVESTIGACIONES, GALILEI MANIFIESTA SU FE EN LA RAZON HUMANA.

*Gabinete de trabajo de Galilei, en Padua. Galilei y Sagredo frente al telescopio.*

SAGREDO (*mirando por el telescopio, a media voz*): El borde de la hoz es áspero. En la mitad oscura, cerca del borde iluminado, hay puntos de luz. Van apareciendo uno detrás del otro. La luz sale de ellos y se desparrama sobre superficies cada vez mayores para desembocar al fin en la parte iluminada.

GALILEI: ¿Qué explicación das a esos puntos?

SAGREDO: No, no es posible.

GALILEI: Sí, señor. Son montañas gigantescas.

SAGREDO: ¿En una estrella?

GALILEI: Montañas. El Sol dora las cimas mientras que en las pendientes reina la noche. Lo que tú ves es la luz que va bajando de las cimas hasta los valles.

SAGREDO: ¡Pero eso contradice la astronomía de dos siglos enteros!

GALILEI: Así es. Lo que tú ves aquí no lo ha visto ningún ser humano, salvo yo. Tú eres el segundo.

SAGREDO: Pero es que la Luna no puede ser una Tierra con montañas y valles del mismo modo como la Tierra no puede ser una estrella.

GALILEI: La Luna puede ser una Tierra con montañas y valles, y la Tierra puede ser una estrella, un astro común, uno entre

miles. Mira de nuevo: ¿ves, acaso, la parte oscura de la Luna totalmente oscura?

SAGREDO: No. Ahora que miro con atención, veo todo cubierto por una luz tenue, una luz de color ceniza.

GALILEI: ¿Y qué clase de luz puede ser?

SAGREDO: ¿...?

GALILEI: Es la luz de la Tierra.

SAGREDO: ¡Qué disparate! ¡Cómo va a brillar la Tierra! Con sus cordilleras y bosques y ríos. Un cuerpo frío.

GALILEI: Del mismo modo que brilla la Luna. Porque los dos astros están iluminados por el Sol, por eso brillan. Lo que es la Luna para nosotros somos nosotros para la Luna. Y ella se nos aparece una vez como hoz, otra vez como semicírculo, una vez llena y otra vez, nada.

SAGREDO: ¿Entonces quiere decir que no hay diferencia entre Luna y Tierra?

GALILEI: Al parecer, no.

SAGREDO: No hace todavía diez años un hombre fue quemado en Roma. Se llamó Giordano Bruno y sostenía lo mismo.

GALILEI: Efectivamente. Y nosotros lo estamos viendo. Acerca tu ojo al telescopio, Sagredo. Lo que tú ves es que no hay diferencia entre el cielo y la tierra. Estamos a diez de enero de mil seiscientos diez. La humanidad asienta en su diario: hoy ha sido abolido el cielo.

SAGREDO: ¿Qué cosa maravillosa es este aparato! (*Golpea a la puerta.*)

GALILEI: Espera, además he descubierto otra cosa. Y, tal vez, sea todavía más asombrosa. (*Golpea de nuevo. Aparece el Secretario de la Universidad.*)

EL SECRETARIO: Disculpe usted que lo moleste a estas horas. Quisiera hablarle a solas.

GALILEI: El señor Sagredo puede oír todo lo que a mí se refiere, señor Priuli.

EL SECRETARIO: Es que, tal vez, no le resultará agradable a usted que el señor oiga lo que ha ocurrido. Es algo totalmente increíble.

GALILEI: El señor Sagredo ya está acostumbrado a que en mi presencia ocurran cosas increíbles, señor Priuli.

EL SECRETARIO: Mucho me temo que... (*Mostrando el telescopio.*) ¡Ahí está el famoso invento! Puede usted tirarlo, es un fracaso, sí, ¡un fracaso!

SAGREDO (*que ha estado paseándose nervioso*): ¿Por qué?

EL SECRETARIO: ¿No sabe usted, acaso, que ese invento que ha sido designado como el fruto de diecisiete años de trabajo se puede comprar en cada esquina de Italia por un par de escudos? ¡Y nada menos que fabricado en Holanda! En este momento un carguero holandés está descargando en el puerto quinientos de esos anteojos.

GALILEI: ¿Es cierto?

EL SECRETARIO: No comprendo su tranquilidad, señor.

SAGREDO: Pero, ¿por qué se aflige tanto? Deje que el señor Galilei le cuente los descubrimientos revolucionarios que, gracias a este aparato, ha podido realizar en la bóveda celeste.

GALILEI (*riendo*): Usted mismo puede verlos, Priuli.

EL SECRETARIO (*a Sagredo*): Es mejor que usted vaya sabiendo que me basta mi descubrimiento de ser el hombre que logró duplicarle el sueldo al señor Galilei por este vulgar trasto. ¡Por pura casualidad los señores de la Alta Signoria no se han encontrado en la primer bocacalle, ampliado siete veces en su tamaño, con algún vendedor ambulante que ofrece este tubo por una bicoca! ¡Y ellos están en la creencia de haber asegurado a la República con este instrumento algo que sólo aquí puede ser fabricado! (*Galilei ríe a carcajadas.*)

SAGREDO: Mi estimado señor Priuli, tal vez yo no sea capaz de calcular el valor comercial de un instrumento semejante, pero su valor para la filosofía es verdaderamente incalculable.

EL SECRETARIO: ¡Para la filosofía! ¿Qué tiene que hacer el señor Galilei, todo un matemático, con la filosofía? Señor Galilei, una vez usted entregó a la ciudad una excelente bomba de agua y su sistema de irrigación funciona todavía normalmente. Hasta los fabricantes de paños alabaron su máquina. ¿Cómo podía esperar ahora esto de usted?

GALILEI: No tanta prisa, Priuli. Las rutas marítimas son siempre largas, inseguras y caras. Nos hace falta una especie de reloj exacto en el cielo. Ahora tengo la certeza de que podré seguir con el antejo el paso de ciertos astros que realizan movimientos muy regulares. Esto traería como consecuencia el ahorro de millones de escudos para la marina, Priuli.

EL SECRETARIO: Déjeme de esas cosas. Ya lo he estado escuchando bastante. Como pago de mi cortesía me ha convertido en el hazmerreír de la ciudad. Siempre seré en el recuerdo de todos aquel secretario que se dejó embaucar con un antejo sin valor alguno. Ríase, tiene toda la razón en reírse. Usted ya tiene asegurados sus quinientos escudos de oro. Ah, pero yo le aseguro —y es un hombre honorable quien se lo dice—: este mundo me asquea, ¡me da asco! (*Se va, cerrando la puerta con violencia.*)

GALILEI: Cuando está colérico se vuelve simpático. ¿Has oído? Le asquea un mundo en el que no se pueden hacer negocios.

SAGREDO: ¿Sabías algo ya de esos instrumentos holandeses?

GALILEI: Naturalmente. Oí hablar de ellos. Pero yo les construí uno mucho mejor a esos tacaños. ¿Cómo podría trabajar de otra forma? ¿Con el alguacil en el cuarto? Virginia necesita pronto un ajuar, ella no es inteligente. Además me gusta mucho comprar libros, no sólo sobre física, y me place también comer decentemente. Mis mejores ideas me asaltan justamente cuando saboreo un buen plato. ¡Ah, esta corrompida época! ¡Ésos no me han pagado tanto como al cochero que les transporta los toneles de vino! ¡Cuatro brazas de leña por dos lecciones de matemáticas! Sí, he podido arrancarles quinientos escudos, pero tengo todavía deudas, algunas de las cuales tienen ya veinte años. ¡Cinco años de tiempo libre para mis investigaciones y ya habría demostrado todo! Ven, te mostraré algo más.

SAGREDO (*duda de aproximarse al antejo*): Siento algo así como un temor, Galilei.

GALILEI: Ahora te mostraré una de las nebulosas de la Vía Láctea, brillante, blanca como la leche. ¿Sabes tú en qué consiste?

SAGREDO: Son estrellas. Incontables.

GALILEI: Sólo en la constelación de Orión hay quinientas estrellas fijas. Esos son otros mundos inconmensurables, los más lejanos astros de los que habló aquel que mandaron a la hoguera. No los vio, pero los esperaba.

SAGREDO: Aun en el caso de que esta Tierra fuese una estrella, no queda comprobado por eso que se mueva alrededor del Sol, como sostiene Copérnico. No existe ningún astro en el cielo que se mueva alrededor de otro. Pero, en cambio, alrededor de la Tierra se mueve siempre la Luna.

GALILEI: Yo me pregunto... Desde anteayer me pregunto... ¿Dónde está Júpiter? *(Lo enfoca.)* Cerca de él hay cuatro estrellas que se captan con el anteojo. Las vi el lunes pero no les dediqué mayor atención. Ayer miré de nuevo y hubiera jurado que habían cambiado de posición... ¿Y ahora, qué es esto? Se han movido de nuevo. *(Déjand el sitio.)* Mira, mira tú.

SAGREDO: Sólo veo tres.

GALILEI: Y la cuarta, ¿dónde está? Aquí tengo las tablas. Tenemos que calcular los movimientos que pueden haber realizado. *(Excitados comienzan a trabajar. El escenario se vuelve oscuro pero siempre se ven en el horizonte Júpiter y sus satélites. Cuando comienza a aclarar, se hallan todavía sentados, cubiertos con abrigos de invierno.)* Está demostrado. La cuarta sólo pudo haberse ido detrás de Júpiter, donde no se la puede ver. Ahí tienes un sol en torno al cual giran las estrellas pequeñas.

SAGREDO: Pero ¿y la esfera de cristal a la que está fijado Júpiter?

GALILEI: Sí, ¿dónde está ahora? ¿Cómo puede Júpiter estar sujeto si hay otras estrellas que dan vueltas en torno a él? Ahí no hay ningún parante, en el universo no hay ningún apoyo. ¡No es nada menos que otro sol!

SAGREDO: Tranquilízate. Piensas con demasiada prisa.

GALILEI: ¿Qué? ¿Prisa? ¡Hombre, no te quedes así! Lo que tú estás viendo no lo ha visto nadie hasta ahora. ¡Tenían razón!

SAGREDO: ¿Quién, los discípulos de Copérnico?

GALILEI: Y el otro. ¡El mundo entero estaba contra ellos y ellos tenían razón! ¡Esto sí que es algo para Andrea! *(Corre hasta la puerta y llama.)* ¡Señora Sarti! ¡Señora Sarti!

SAGREDO: ¡Galilei, tranquilízate!

GALILEI: ¡Sagredo, muévete!

SAGREDO *(desmonta el anteojo)*: ¿Quieres terminar de una vez de gritar como un loco?

GALILEI: ¡Quieres terminar de estarte ahí como un bacalao seco en la hora del descubrimiento de la verdad!

SAGREDO: No me quedo como un bacalao seco... Tiemblo de pensar que podría ser la verdad.

GALILEI: ¿Qué?

SAGREDO: ¿Has perdido el juicio? ¿Sabes acaso realmente en lo que te metes si eso que tú ves es la verdad? ¿Y más si lo gritas en todos los mercados? ¿Que existe un nuevo sol y nuevas tierras que giran alrededor de él!

GALILEI: Sí, sí. ¡Y no que todo el gigantesco universo con todos los astros es el que da vueltas en torno a nuestra pequeñísima Tierra, como todos piensan!

SAGREDO: Entonces sólo hay astros. ¿Y dónde está Dios?

GALILEI: ¿Qué quieres decir?

SAGREDO: ¡Dios! ¡Dónde está Dios!

GALILEI *(colérico)*: ¡Allí no! De la misma manera como no lo encontrarán si lo buscan los de allá, si es que allá hay seres vivientes.

SAGREDO: ¿Y entonces dónde está Dios?

GALILEI: No soy teólogo. Soy matemático.

SAGREDO: Ante todo eres un hombre y yo te pregunto: ¿dónde está Dios en tu sistema universal?

GALILEI: ¡En nosotros mismos o en ningún lado!

SAGREDO *(gritando)*: ¿Como lo dijo el condenado a la hoguera?

GALILEI: Sí, como lo dijo el condenado a la hoguera.

SAGREDO: Por eso lo quemaron hace menos de diez años.

GALILEI: ¡Porque no pudo demostrar nada! ¡Porque sólo pudo afirmarlo!

SAGREDO: Galilei, siempre te he conocido como un hombre

astuto. Durante diecisiete años en Padua y tres años en Pisa enseñaste pacientemente el sistema de Ptolomeo a cientos de alumnos. Ese sistema que la Iglesia predica y que las Sagradas Escrituras comprueban. ¡El fundamento de la Iglesia! Tú lo tenías por falso a causa de Copérnico, pero igualmente lo enseñabas.

GALILEI: Porque no podía demostrar nada.

SAGREDO (*incrédulo*): ¿Y tú crees que todo eso ahora lo cambia?

GALILEI: ¡Un cambio total! Oyeme, Sagredo. Creo en los hombres, es decir, en su razón. Sin esa fe no tendría las fuerzas necesarias para levantarme cada mañana de mi cama.

SAGREDO: Quiero decirte algo: yo no creo en esa razón. Cuarenta años de vida entre los hombres me han enseñado constantemente que no son accesibles a ella. Muéstrales la cola roja de un cometa, infúndeles miedo y verás cómo salen corriendo de sus casas y se rompen las piernas. Pero díles algo racional y demuéstrelaselo con siete razones y se burlarán de ti.

GALILEI: Eso es totalmente falso, es una calumnia. No comprendo cómo puedes tener amor por la ciencia creyendo en esas cosas. Sólo los cadáveres permanecen inmutables a las razones.

SAGREDO: ¿Cómo puedes confundir tú a la razón con esa lamentable astucia que poseen?

GALILEI: No hablo de su astucia. Ya sé, al asno lo llaman caballo cuando lo venden y al caballo asno cuando lo quieren comprar. Ésa es su astucia. La vieja, que en la noche antes del viaje le da con ruda mano un manojo más de heno a su mula; el navegante, que al comprar las provisiones tiene en cuenta la tormenta y la calma chicha; el niño, que se encasqueta la gorra cuando se le demuestra la posibilidad de una lluvia, todos éstos son mi esperanza; todos hacen valer razones. Sí, yo creo en la apacible impetuosidad de la razón sobre los hombres. No podrán resistirse a ella durante mucho tiempo. Ningún hombre puede contemplar indefinidamente cómo dejo caer una piedra (*deja caer una piedra de la mano*) y digo: la piedra no cae. Ningún hombre es capaz de eso. La seducción que ejerce una prueba es demasiado grande. Aquí se rin-

den los más y, a la larga, todos. El pensar es uno de los más grandes placeres de la raza humana.

SRA. SARTI (*entra en camisa de dormir*): ¿Necesita usted algo, señor Galilei?

GALILEI (*que de nuevo está mirando por el antejo y hace anotaciones, muy cortés*): Sí, necesito que venga Andrea.

SRA. SARTI: ¿Andrea? Está acostado y duerme.

GALILEI: ¿No puede despertarlo?

SRA. SARTI: ¿Para qué lo necesita?

GALILEI: Quiero mostrarle algo que lo pondrá contento. Tiene que venir a ver una cosa que pocos hombres han visto hasta ahora desde que la Tierra existe.

SRA. SARTI: ¿Es algo por su tubo?

GALILEI: Sí, algo por mi tubo, señora Sarti.

SRA. SARTI: ¿Y por eso tengo que despertarlo en medio de su sueño? ¿Está usted en sus cabales? Él necesita dormir de noche. ¡Ni pienso despertarlo!

GALILEI: ¿Seguro que no?

SRA. SARTI: Seguro que no.

GALILEI: Entonces tal vez usted misma pueda ayudarme. Mire, tenemos un problema acerca del cual no podemos ponernos de acuerdo, quizá porque hemos leído demasiado. Es una pregunta sobre el cielo, una pregunta que se refiere a los astros, y es la siguiente: ¿es admisible que lo grande gire en torno a lo pequeño o que lo pequeño gire en torno a lo grande?

SRA. SARTI (*con desconfianza*): Con usted uno no se orienta en seguida, señor Galilei. ¿Es una pregunta seria o sólo quiere burlarse otra vez de mí?

GALILEI: Es una pregunta seria.

SRA. SARTI: Entonces puede tener en seguida la respuesta. Dígame, ¿usted me sirve la comida a mí o yo se la sirvo a usted?

GALILEI: Usted me la sirve a mí. Ayer estaba quemada.

SRA. SARTI: ¿Y por qué estaba quemada? Porque tuve que traerle los zapatos cuando estaba guisando. ¿No le traje acaso los zapatos?

GALILEI: Es muy probable.

SRA. SARTI: Usted es el que ha estudiado y el que puede pagar.

GALILEI: Ya veo, ya veo. No, ya no hay dificultades. Buenas noches, señora Sarti. (*La señora Sarti se va, divertida.*) ¿Y esta gente no quiere comprender la verdad? ¡Si la cogen al vuelo! (*Una campana llama a mañitines. Entra Virginia, con abrigo, llevando una lámpara.*) ¿Por qué estás levantada ya?

VIRGINIA: Iré a mañitines con la señora Sarti. Ludovico también vendrá. ¿Cómo fue la noche, padre?

GALILEI: Clara.

VIRGINIA: ¿Puedo mirar?

GALILEI: ¿Para qué? (*Virginia no sabe qué responder.*) Esto no es un juguete.

VIRGINIA: No, padre.

GALILEI: Y por otra parte este tubo decepciona, ya lo oirás por todos lados. Se puede comprar por tres escudos en la calle y ya fue inventado antes en Holanda.

VIRGINIA: Pero ¿no has visto nada nuevo en el cielo con él?

GALILEI: Sólo algunas pequeñas manchas borrosas en el lado izquierdo de una gran estrella que nadie alcanzará a ver, ni siquiera con el tubo. He tenido que idearme algo para que aquel que quiera verlas tenga que empeñarse bastante. (*A medida que habla va dejando de lado a Virginia para dirigirse a Sagredo.*) Quizá las bautice como "Astros de Médici" en honor del Gran Duque de Florencia. A ti tal vez te interese saber que existe la posibilidad de mudarnos a Florencia. He escrito una carta para ver si el Gran Duque necesita mis servicios como matemático en la corte.

VIRGINIA (*radiante*): ¿En la corte?

SAGREDO: ¡Galilei!

GALILEI: Amigo mío, necesito tranquilidad. Y también la olla llena. En ese cargo no tendré que meterles en la cabeza el sistema de Ptolomeo a ninguna clase de alumnos privados, sino que dispondré de tiempo. ¡Tiempo! ¡Tiempo! ¡Tiempo! ¡Tiempo para poder llegar a mis pruebas! Lo que hasta ahora he logrado no es suficiente. ¡Esto no es nada, sólo un miserable fragmento! Con esto no puedo presentarme ante el mundo. No tengo ninguna prueba de que algún cuerpo ce-

leste se mueva alrededor del Sol. Pero yo traeré pruebas, pruebas para todos, desde la señora Sarti hasta arriba, hasta el Papa. Mi única preocupación es que la corte no llegara a aceptarme.

VIRGINIA: ¡Pero sí, padre, no cabe duda de que te tomarán, con las nuevas estrellas y todo!

SAGREDO (*lee en voz alta el final de la carta que Galilei le ha alcanzado*): "Nada anhelo tanto como poder estar cerca de vos, sol naciente que ilumina nuestra era." El Gran Duque tiene nueve años de edad.

GALILEI: Así es. Me parece que tú encuentras mi carta muy servil. Yo me pregunto si es lo suficientemente servil y no resulta tal vez demasiado formal, como si me hubiese faltado una verdadera sumisión. Escribir una carta sobria sólo puede permitírsele alguien que haya logrado demostrar a Aristóteles, pero no yo. Un hombre como yo sólo puede llegar a una mediana posición arrastrándose sobre su barriga. Y tú lo sabes, desprecio a aquellos cuyo cerebro no es capaz de llenar su estómago. (*A Virginia.*) Véte a escuchar tu misa. (*Virginia se va.*)

SAGREDO: No vayas a Florencia, Galilei.

GALILEI: ¿Por qué no?

SAGREDO: Porque allí gobiernan los monjes.

GALILEI: En la corte florentina hay eruditos de nombre.

SAGREDO: Lacayos.

GALILEI: A éstos los tomaré de la cabeza y los arrastraré hasta el antejo. También los monjes son seres humanos, Sagredo. También ellos capitulan ante la seducción de los hechos. No debes olvidar que Copérnico exigió que creyeran a sus números. Yo sólo exigiré que crean a sus propios ojos. Si la verdad es tan débil para defenderse a sí misma, debe entonces pasar al ataque. Los tomaré de la cabeza y los obligaré a mirar por este antejo.

SAGREDO: Galilei, te veo tomar por el mal camino. Cuando el hombre vislumbra la verdad sobreviene la noche del infortunio, y la hora de la ofuscación suena cuando ese hombre cree en la razón de las criaturas humanas. ¿De quién se dice que marcha con los ojos abiertos? Precisamente de aquel que

camina hacia su perdición. ¿Cómo podrían dejar libre los poderosos a alguien que posee la verdad? ¿Aunque esa verdad sea dicha acerca de las más lejanas estrellas? ¿O crees tú acaso que el Papa oye tu verdad cuando tú dices que él está errado, y no oye al mismo tiempo que efectivamente está errado? ¿Crees acaso que sin más ni más escribirá en su diario: 10 de enero de 1610, hoy ha sido abolido el cielo? ¿Cómo puedes partir de la República con la verdad en el bolsillo para caer en las garras de príncipes y monjes con tu anteojo en la mano? Así como eres de desconfiado en tu ciencia así eres crédulo como un niño con todo lo que crees te facilitará los medios para cultivarla. No crees en Aristóteles pero sí en el Gran Duque de Florencia. Cuando hace unos momentos te veía mirar por el anteojo y contemplar esos nuevos planetas, fue para mí como si te viera en medio de las llamaradas de la hoguera, y cuando dijiste que creías en las pruebas me pareció oler carne quemada. Tengo un gran aprecio por la ciencia, pero más por ti, mi querido amigo. ¡No vayas a Florencia, Galilei!

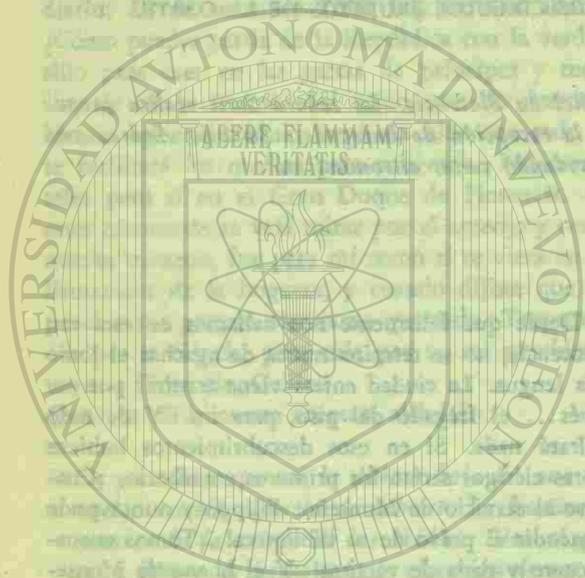
GALILEI: Si ellos me aceptan, allá iré.

*En un telón aparece la última hoja de una carta: "A las nuevas estrellas que he descubierto las bautizaré con el alto nombre de la estirpe de los Médici. Bien sé que a los dioses y héroes les ha bastado la elevación de sus nombres a lo alto para gozar de eterna gloria, pero en este caso ocurrirá lo contrario, el nombre de los Médici asegurará a las estrellas que lo lleven un inmortal recuerdo. Por mi parte os saludo como uno de vuestros más fieles y devotos servidores, y considero un gran honor el haber nacido como súbdito vuestro. Nada anhelo tanto como poder estar cerca de vos, sol naciente que iluminará nuestra era. Galileo Galilei."*

GALILEI HA DEJADO LA REPÚBLICA DE VENECIA POR LA CORTE FLORENTINA. LOS DESCUBRIMIENTOS LOGRADOS POR MEDIO DEL TELESCOPIO CHOCAN CON LA INCREDLIDAD DE LOS CÍRCULOS ERUDITOS DE LA CORTE.

*Casa de Galilei en Florencia. La señora Sarti realiza preparativos para la recepción de huéspedes. Su hijo Andrea está sentado acomodando cartas astronómicas.*

SRA. SARTI: Desde que felizmente nos hallamos en esta tan ponderada Florencia, no se termina nunca de agachar el lomo ni de pasar la lengua. La ciudad entera viene a mirar por ese tubo y después... el fregado del piso, para mí. Y de todo esto no resultará nada. Si en esos descubrimientos hubiese algo, los señores clérigos serían los primeros en saberlo. ¡Cuatro años estuve al servicio de Monseñor Filippo y nunca pude terminar de sacudir el polvo de su biblioteca! ¡Tomos encuadernados en cuero y nada de versitos! Y el bueno de Monseñor tenía más de dos libras de callos en el trasero de tanto estar sentado sobre toda su ciencia. ¿Y un hombre así no va a saber esto? Toda la gran visita de hoy va a resultar un chasco, de modo que mañana ni al lechero podré mirarle a la cara. Tenía razón cuando le aconsejé preparar a los señores primero una buena cena, con buena carne de cordero, antes de ir a mirar por el tubo. ¡Pero no hay caso! (Imita a Galilei.) "Yo tengo otra cosa mejor para ellos." (Golpea abajo.) SRA. SARTI (mirando por la mirilla de la ventana): ¡Santo Dios! ¡El Gran Duque está ya aquí! ¡Y Galilei todavía en la Universidad! (Baja la escalera y hace pasar al Gran Duque de Toscana, Cosme de Médici, y al Mayordomo Mayor de la Corte.)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

U A N L

no demorarse. La corte espera con extrema curiosidad la opinión de la distinguida Universidad sobre el extraordinario instrumento del señor Galilei y las maravillosas estrellas recién descubiertas. (*Suben. Los muchachos quedan paralizados. Han oído el ruido de abajo.*)

COSME: Allí está. ¡Déjame levantarme! (*Se paran rápidamente.*)

LOS SEÑORES (*subiendo*): No, no, si todo está en el más perfecto orden. —La Facultad de Medicina ha rechazado la posibilidad de que en la parte vieja de la ciudad pudiera haber apesados. —Los miasmas deberían estar congelados con la temperatura que reina actualmente. —Lo peor en estos casos es siempre el pánico. —No es otra cosa que los casos comunes de constipación en esta época del año. —Toda otra sospecha es infundada. —Todo está en el más perfecto orden. (*Arriba, saludos.*)

GALILEI: Vuestra Alteza, me siento muy feliz de poner en contacto a estos señores con las recientes novedades en vuestra augusta presencia. (*Cosme se inclina muy formal a todos los costados, también ante Andrea.*)

EL TEÓLOGO (*mirando el modelo de Ptolomeo que yace roto en el suelo*): Aquí parece que algo se ha quebrado. (*Cosme levanta rápido el modelo y se lo entrega cortésmente a Andrea. Entretanto, Galilei guarda con disimulo el otro modelo.*)

GALILEI (*acercándose al anteojo*): Como Vuestra Alteza bien lo sabe, desde hace algún tiempo nosotros, los astrónomos, tenemos grandes dificultades con nuestros cálculos. Para esos cálculos utilizamos un sistema muy antiguo que si bien parece concordar con la filosofía no es compatible con los hechos. Según ese antiguo sistema, el de Ptolomeo, los movimientos de los astros serían complicadísimos. El planeta Venus, por ejemplo, realizaría un movimiento más o menos así. (*Dibuja sobre una pizarra la trayectoria epicliclica de Venus según la hipótesis ptolomeica.*) Pero en el caso de que aceptáramos como ciertos a movimientos tan complicados, no nos sería posible calcular de antemano la posición justa de los astros por-

que no los encontraríamos allí donde deberían estar. Además de esto existen otros movimientos que el sistema de Ptolomeo ignora. Movimientos semejantes alrededor del planeta Júpiter realizan, a mi parecer, unas pequeñas estrellas descubiertas hace poco por mí. ¿Están conformes los señores en comenzar con un reconocimiento de Júpiter?

ANDREA (*mostrando el banquito frente al anteojo*): Por favor, tomen asiento aquí.

EL FILÓSOFO: Gracias, pequeño, pero me temo que no sea todo tan sencillo. Señor Galilei, antes de emplear su famoso anteojo quisiéramos tener el placer de una discusión. Tema: ¿pueden existir tales planetas?

EL MATEMÁTICO: Una discusión de principios.

GALILEI: Es que yo había pensado que para convencerse les bastaría mirar por el anteojo.

ANDREA: Aquí, por favor.

EL MATEMÁTICO: Natural, natural. Pero tal vez sepa usted que según las hipótesis de los antiguos no existen ni estrellas que giran alrededor de otro centro que no sea la Tierra ni astros en el cielo que no tengan su correspondiente apoyo.

GALILEI: Sí.

EL FILÓSOFO: Y... apartándonos de la posibilidad de la existencia de tales estrellas que el matemático (*se inclina ante éste*) parece dudar, quisiera yo, con toda humildad, plantear la siguiente pregunta: ¿son necesarias tales estrellas? Aristotelis divini universum...

GALILEI: ¿No podríamos continuar en el habla corriente dado que mi colega, el señor Federzoni, no comprende latín?

EL FILÓSOFO: ¿Tiene importancia acaso que nos entienda?

GALILEI: Sí.

EL FILÓSOFO: Disculpe usted, yo pensé que era su pulidor de lentes.

ANDREA: El señor Federzoni es un pulidor de lentes y un erudito.

EL FILÓSOFO: Gracias, pequeño. Si el señor Federzoni insiste...

GALILEI: El que insiste soy yo.

EL FILÓSOFO: Mis argumentos perderán su brillantez, pero

no podrían ocurrir porque si no los astros perforarían las esferas. ¿Pero si ustedes pudieran comprobar esa clase de movimientos? Tal vez entonces llegarían a la conclusión de que tales esferas no existen. Señores míos, les ruego con toda humildad, confíen en sus ojos.

EL MATEMÁTICO: Mi estimado Galilei, yo acostumbro leer a Aristóteles de tanto en tanto —aunque a usted le parezca anticuado— y puedo asegurarle que ahí sí confío en mis ojos.

GALILEI: Es que ya estoy acostumbrado a ver cómo los señores de todas las facultades cierran sus ojos frente a hechos palpables y proceden de modo como si no hubiera pasado nada. Les muestro mis apuntes y se sonríen, les pongo mi anteojo a su disposición para que se convenzan y salen citando a Aristóteles. ¡Si el hombre no tenía ningún anteojo!

EL MATEMÁTICO: Por supuesto, por supuesto.

EL FILÓSOFO (*importante*): Si aquí se procura enlodar la autoridad de Aristóteles, reconocida no sólo por todas las ciencias de la antigüedad sino también por los Santos Padres de la Iglesia, debo entonces advertir que considero inútil toda continuación de la disputa. Rechazo toda discusión impertinente. ¡Ni una palabra más!

GALILEI: El padre de la verdad es el tiempo y no la autoridad. ¡Nuestra ignorancia es infinita, disminuyamos de ella tan siquiera un milímetro cúbico! ¿Por qué ahora ese afán de aparecer sabios cuando podríamos ser un poco menos tontos? He tenido la inconcebible felicidad de recibir un instrumento con el cual se puede observar una puntita del universo, algo, no mucho. ¡Utilícenlo!

EL FILÓSOFO: Vuestra Alteza, damas y caballeros, yo me pregunto: ¿a dónde nos lleva todo esto?

GALILEI: Yo diría mejor: los científicos no debemos temer hasta dónde nos pueda llevar la verdad.

EL FILÓSOFO (*fuera de sí*): ¡Señor Galilei, la verdad nos puede llevar a cualquier parte!

GALILEI: Vuestra Alteza, en estas noches, en toda Italia se enfoca el cielo con estos anteojos. Las lunas de Júpiter no

abaratan la leche, pero nunca fueron vistas y la realidad es que existen. De ahí el hombre de la calle saca la conclusión de que podría ver muchas cosas si abriera sus ojos. Y a él se le debe una explicación. No son los movimientos de algunas lejanas estrellas los que hacen agudizar los oídos a toda Italia, sino la noticia de que doctrinas tenidas como incommovibles comienzan a perder firmeza. Y cada uno sabe que hay demasiadas en esa situación. Señores míos, no nos pongamos a defender doctrinas en decadencia.

FEDERZONI: ¡Ustedes son los que deberían enterrarlas!

EL FILÓSOFO: Vería con agrado que su pulidor se reservara sus consejos en esta disputa científica.

GALILEI: Vuestra Alteza, mi trabajo en el Gran Arsenal de Venecia me puso en contacto con dibujantes, constructores e instrumentistas. Esa gente me enseñó nuevos caminos. Sin ser ilustrados, confían en el testimonio de sus cinco sentidos, sin temer generalmente hacia dónde los pueda llevar ese testimonio, de la misma manera que nuestra gente de mar hace cien años abandonó nuestras costas sin saber a ciencia cierta qué playas tocaría, si en verdad lograba tocar alguna. Me parece que hoy, para encontrar esa noble avidez que llegó a conformar la verdadera gloria de la antigua Grecia, debemos dirigirnos a los astilleros.

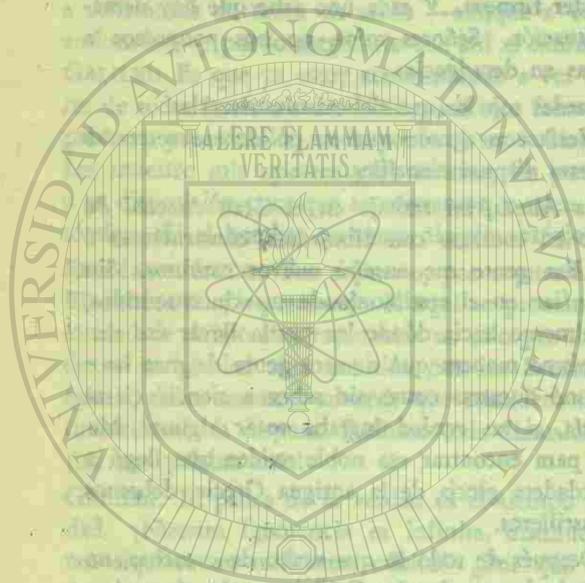
EL FILÓSOFO: Después de todo lo que acabo de escuchar, no tengo la menor duda de que el señor Galilei encontrará muchos admiradores en los astilleros.

EL MAYORDOMO: Vuestra Alteza, veo con pavor que esta extraordinaria e instructiva conversación se ha prolongado en demasía. Su Alteza debe descansar un poco antes del baile de palacio. (*A una señal, el Gran Duque se inclina ante Galilei. El séquito se pone inmediatamente en movimiento.*)

SRA. SARTI (*se pone en el camino del Gran Duque y le ofrece un plato con pasteles*): ¿Una rosquilla, Vuestra Alteza? (*La dama de honor más vieja conduce al Gran Duque afuera.*)

GALILEI (*corriendo detrás*): ¡Pero si los señores sólo tienen necesidad de ver por el tubo para convencerse!

**EL MAYORDOMO:** Su Alteza no dejará de consultar la opinión del más grande de los astrónomos de nuestro tiempo, el padre Cristóforo Clavius, astrónomo jefe del Colegio Pontificio de Roma, acerca de sus aseveraciones, señor Galilei.



**SIN INTIMIDARSE POR LA PESTE, GALILEI CONTINÚA CON SUS INVESTIGACIONES.**

*De mañana temprano. Galilei, al lado del telescopio, sigue con sus apuntes. Virginia entra con una maleta de viaje.*

**GALILEI:** ¡Virginia! ¿Ha ocurrido algo?

**VIRGINIA:** El convento ha cerrado y nos obligan a regresar a casa. En Arcetri hay cinco apestados.

**GALILEI (llamando):** ¡Sarti!

**VIRGINIA:** Anoche cerraron también la calleja del mercado. Parece que hay dos muertos en la parte vieja de la ciudad y tres están moribundos en el hospital.

**GALILEI:** De nuevo lo han callado todo hasta el último minuto.

**SRA. SARTI (entrando):** ¿Qué haces tú aquí?

**VIRGINIA:** La peste.

**SRA. SARTI:** ¡Dios mío! Haré las maletas. *(Se sienta.)*

**GALILEI:** Deje las maletas. Cuide de Virginia y de Andrea. Yo juntaré mis apuntes. *(Galilei se dirige apresuradamente a su mesa y recoge algunos papeles con toda precipitación. La señora Sarti pone un abrigo a Andrea, que entra corriendo, y va luego en busca de ropa de cama y comida. Entra un lacayo del Gran Duque.)*

**LACAYO:** Su Alteza ha abandonado la ciudad en dirección a Bolonia a causa de los estragos de la peste. Antes de partir insistió en dar al señor Galilei la oportunidad de ponerse a salvo. La calesa estará dentro de dos minutos frente a la puerta.

**SRA. SARTI (a Virginia y Andrea):** Pronto, vamos ya. ¡Hala!, lleven esto.

ANDREA: ¿Por qué? Si no me dices primero qué es lo que pasa, no voy.

SRA. SARTI: ¡La peste, hijo mío!

VIRGINIA: Esperemos a papá.

SRA. SARTI: Señor Galilei, ¿está ya listo?

GALILEI (*envolviendo el telescopio con el mantel*): Lleve a Virginia y Andrea a la calesa. En seguida voy.

VIRGINIA: No, sin ti no vamos. Si te pones primero a empaquetar tus libros no estarás nunca listo.

SRA. SARTI: Ya está ahí el coche.

GALILEI: Sé razonable, Virginia, si ustedes no suben se marchará el coche. La peste no es ninguna bagatela.

VIRGINIA (*protestando, mientras la señora Sarti la empuja con Andrea hacia afuera*): ¡Ayúdelo con sus libros, si no no vendrá!

SRA. SARTI (*llamando desde la puerta*): Señor Galilei, el cochero se niega a esperar.

GALILEI: Señora Sarti... no creo que deba yo partir. Mire esto, todo está en desorden, todo, los apuntes de tres meses que no servirán para nada si no los continúo dos noches más. Y la peste se halla en todos lados.

SRA. SARTI: ¡Señor Galilei! ¡Ven inmediatamente! Estás loco...

GALILEI: Usted debe llevarse a Virginia y Andrea. Yo los seguiré después.

SRA. SARTI: En una hora no podrá salir ya nadie de aquí! ¡Ven! ¡Tienes que venir! (*Escuchando.*) ¡Se va! ¡Lo detendré! (*Desaparece. Galilei se pasea por la habitación. La señora Sarti regresa muy pálida, sin su atado.*)

GALILEI: ¿Qué hace ahí parada? Todavía es capaz de perder la calesa con los niños.

SRA. SARTI: Ya se ha ido. A Virginia la tuvieron que con tener. En Bolonia ya se ocuparán de ellos. ¿Pero quién le guisará a usted aquí?

GALILEI: ¡Estás loca! ¡Quedarte en la ciudad para guisar! (*Toma sus apuntes.*) Señora Sarti, no vaya a creer que soy un demente. Es que no puedo tirar por la borda todas estas

observaciones. Tengo enemigos poderosos y es necesario que reúna pruebas para ciertas aseveraciones.

SRA. SARTI: No necesita disculparse. Pero no me dirá que esto es razonable.

Prente a la casa de Galilei en Florencia. Sale Galilei y mira calle abajo. Pasan dos monjas.

GALILEI (les habla): ¿Pueden ustedes decirme, hermanas, dónde venden leche? Esta mañana no ha venido la lechera y mi ama ha salido.

UNA MONJA: Sólo están abiertas las tiendas de los bajos.

LA OTRA MONJA: ¿Viene usted de ahí? (Galilei asiente.) ¡Ésa es la calleja! (Las dos monjas se persignan, murmuran la salutación angélica y desaparecen rápidamente. Aparece un hombre.)

GALILEI (le habla): ¿No es usted acaso el panadero que siempre nos trae el pan blanco? (El hombre asiente.) ¿No ha visto a mi ama de llaves? Debe haberse marchado ayer al anoecer y desde hoy temprano noto su falta. (El hombre niega con la cabeza. Una ventana de enfrente se abre y aparece una mujer.)

LA MUJER (gritando): ¡Márchese de aquí que éstos tienen la peste! (El hombre huye asustado.)

GALILEI: ¿Sabe usted algo de mi ama de llaves?

LA MUJER: Su ama cayó allá, calle arriba. Lo debe haber presentado, por eso se fue. ¡Qué falta de consideración! (Cierra la ventana de un golpe. Unos niños vienen bajando la calle y al ver a Galilei huyen con grandes gritos. Éste se da vuelta y ve venir corriendo a dos soldados, con armadura completa.)

LOS SOLDADOS: ¡Métete en seguida en tu casa! (Con sus largas picas empujan a Galilei adentro de su casa y cierran tras él el portón.)

GALILEI (en la ventana): ¿Pueden decirme qué es lo que ha sucedido con la mujer?

LOS SOLDADOS: A todos los llevan al campo.

LA MUJER (aparece de nuevo en la ventana): Toda esta calleja allí atrás está contaminada. ¿Por qué no la cierran? (Los soldados colocan una cuerda a través de la calle.)

LA MUJER: No, así no, ¿no ven que ahora no podrá entrar nadie en nuestra casa? Aquí no es necesario que cierren. ¡Aquí estamos todos sanos! ¿No oyen lo que estoy diciendo? Mi esposo está en la ciudad y así no podrá entrar. ¡Bestias! ¡Bestias! (Se oyen sus gritos y llantos desde adentro. Los soldados se van. En otra ventana aparece una vieja.)

GALILEI: Allá atrás se está quemando algo.

LA VIEJA MUJER: Ya no apagan más si hay sospecha de peste. Sólo se piensa en la peste.

GALILEI: Qué típico de ellos es esto. Así es todo su sistema de gobierno. Nos derriban como si fuésemos la rama enferma de una higuera. Porque ya no puede dar frutos.

LA VIEJA MUJER: No debe decir eso. Más no pueden hacer.

GALILEI: ¿Está usted sola?

LA VIEJA MUJER: Sí, mi hijo me mandó una nota. Gracias a Dios supo ayer que uno había muerto allí atrás y no volvió a casa. Once son los casos que se produjeron durante la noche en esta parte de la ciudad.

GALILEI: Me reprocho no haber mandado afuera a tiempo a mi ama. Yo debía hacer un trabajo urgente, pero ella no tenía razón de quedarse.

LA VIEJA MUJER: Tampoco nosotros podemos irnos. ¿Quién nos tomaría? No debe usted hacerse reproches. Yo la vi, se marchó hoy, a eso de las siete. Estaría enferma, porque en el momento en que me vio salir para buscar el pan, hizo un rodeo para no encontrarse conmigo. Tal vez no quería que clausuraran su casa. Pero ellos siempre lo llegan a saber todo. (Se comienza a oír ruido de matracas.)

GALILEI: ¿Qué es eso?

LA VIEJA MUJER: Tratan de disipar con ruidos las nubes que traen la peste. (Galilei ríe a carcajadas.) ¡Parece que a usted todavía le quedan ganas de reír! (Un hombre viene bajando la calle y la encuentra cerrada por la cuerda.)

GALILEI: ¡Eh, usted, ahí! Esto está cerrado y en la casa no hay nada para comer. *(El hombre huye sin escuchar.)* ¡Es que no pueden dejarnos morir de hambre! ¡Eh, eh!

LA VIEJA MUJER: Tal vez nos traigan algo. En último caso le colocaré un cántaro con leche delante de su puerta, pero sólo durante la noche, si usted no tiene miedo.

GALILEI: ¡Eh, eh, pero tienen que oírnos! *(De improviso aparece Andrea junto a la cuerda. Trae una cara llorosa.)* ¡Andrea! ¿Cómo es que estás aquí?

ANDREA: Ya estuve esta mañana. Llamé a la puerta pero usted no abrió. La gente me dijo que...

GALILEI: ¿Pero acaso no partiste?

ANDREA: Claro que sí, pero en el viaje pude saltar del coche. Virginia siguió. ¿No puedo entrar?

GALILEI: No, no puedes. Debes ir al convento de las ursulinas. Tal vez tu madre esté allá.

ANDREA: Ahí estuve, pero no me dejaron pasar. Está tan enferma...

GALILEI: ¿Y has caminado mucho? Ya van tres días desde que partiste.

ANDREA: Sí, y necesité todo este tiempo. Una vez me cazaron.

GALILEI *(impotente)*: No llores más. ¿Sabes? Durante este tiempo he encontrado muchas cosas nuevas. ¿Quieres que te cuente? *(Andrea asiente, sollozando.)* Atiende bien, si no no comprenderás. ¿Te acuerdas cuando te mostré el planeta Venus? No hagas caso de ese ruido, no es nada. ¿Te acuerdas?

¿A que no adivinas lo que he visto? ¡Es como la luna! Lo vi igual que a la luna, como una semiesfera y como una hoz. ¿Qué me dices? Te puedo mostrar todo con una pequeña esfera y una luz. Eso te demuestra que tampoco ese planeta tiene luz propia. Y da vueltas alrededor del sol en una simple circunferencia. ¿No es maravilloso?

ANDREA *(sollozando)*: Seguro, y es un hecho real.

GALILEI *(por lo bajo)*: Yo no la retuve. *(Andrea calla.)* Claro-está, si yo no me hubiera quedado esto no habría ocurrido.

ANDREA: ¿Le creerán ellos ahora?

GALILEI: Tengo todas las pruebas reunidas. ¿Sabes? Cuando aquí termine esto me iré a Roma y se las mostraré. *(Dos encapuchados con largos palos y cubos van bajando la calle. Con los palos alcanzan pan a Galilei y a la vieja mujer.)*

LA VIEJA MUJER: Allá enfrente hay una mujer con tres pequeños. Alcáncenle algo también.

GALILEI: No tengo nada que beber. En la casa no hay agua. *(Los encapuchados se encogen de hombros.)* ¿Pasarán por aquí mañana?

UN HOMBRE *(con voz apagada por el paño que le tapa la boca)*: ¿Quién sabe hoy lo que puede ocurrir mañana?

GALILEI: Si pasan por aquí, ¿podrían alcanzarme un pequeño libro que necesito para mis estudios?

EL OTRO HOMBRE *(ríe sordamente)*: ¡Como si hoy importara un libro! Conténtate con recibir pan.

GALILEI: Pero el muchacho ese, mi alumno, estará aquí y les alcanzará el libro para mí. Andrea, es el mapa con el período de revolución de Mercurio que he extraviado. ¿Puedes procurármelo en la escuela? *(Los hombres han seguido entretanto su camino.)*

ANDREA: Seguro, yo se lo traeré, señor Galilei. *(Se va. Galilei se retira. De enfrente sale la vieja mujer y coloca un cántaro en la puerta de la casa de aquél.)*

1616: EL COLEGIO ROMANO, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DEL VATICANO, CONFIRMA LOS DESCUBRIMIENTOS DE GALILEI.

*Sala del Colegio Romano en Roma. Es de noche. Altos representantes eclesiásticos, monjes y eruditos forman grupos. Hacia un costado, solo, Galilei. Reina un desenfrenado alborozo. Antes de que la escena comience, se oyen estruendosas carcajadas.*

UN PRELADO GORDO (*sosteniéndose la barriga de risa*): ¡Oh, necedad de necedades! Yo quisiera que me señalaran una sola frase que no pueda ser creída.

UN ERUDITO: Por ejemplo, que usted sufre de una insuperable repugnancia contra las comidas, Monseñor.

UN PRELADO GORDO: También lo creen, también lo creen. Sólo lo razonable no es creído. Que hay un diablo, eso sí que lo dudan. Pero que la Tierra da vueltas como una bolilla en el sumidero, eso sí que lo creen. ¡Sancta simplicitas!

UN MONJE (*en chanza*): ¡Me mareo, me mareo! ¡Se mueve demasiado rápido! Permítame que me apoye en usted, profesor. (*Hace como si trastabillara y se apoya en un erudito.*)

EL ERUDITO (*imitándolo*): Sí, la vieja Tierra se ha emborrachado de nuevo. (*Se apoya en otro.*)

EL MONJE: ¡Alto, alto! ¡Que nos caemos! ¡Alto!

UN SEGUNDO ERUDITO: Venus está ya completamente torcida. Ahora le alcanzo a ver sólo la mitad del trasero. ¡Socorro! (*Se forma una masa compacta de monjes que, entre risotadas, hacen como si se defendieran de caer al mar desde un navío en medio de la tormenta.*)

UN SEGUNDO MONJE: ¡Por lo menos que no caigamos en la Luna! Hermanos: ahí parece que existen montañas con puntas muy afiladas.

EL PRIMER ERUDITO: Apóyate en ellas con el pie.

EL PRIMER MONJE: ¡Y no mires para abajo! ¡Ay, que sufro de vértigos! ¡Me siento en una falsa postura!

EL PRELADO GORDO (*intencionadamente, en dirección a Galilei*): ¡Imposible! ¡Imposturas en el Colegio Romano! (*Grandes risotadas. Por una puerta trasera entran dos astrónomos del Colegio. Se hace silencio.*)

UN MONJE: ¿Todavía seguís investigando? ¡Esto es un escándalo!

UN ASTRÓNOMO (*colérico*): ¡Nosotros no investigamos nada!

EL OTRO ASTRÓNOMO: ¿Adónde iremos a parar? ¡No comprendo a Clavius! ¡Si todo lo que se ha dicho en los últimos cincuenta años se fuera a tomar como cierto! En 1572 comienza a brillar una nueva estrella en la esfera más alta, en la octava, la esfera de las estrellas fijas. Esa estrella, que era más grande y brillante que sus vecinas, desaparece antes de cumplir el año y medio y es relegada al olvido. ¿Y por eso tenemos acaso que preguntarnos qué pasa con la vida eterna y la inmutabilidad del cielo?

EL FILÓSOFO: Si se lo permitiéramos, todavía nos destruirían todo el firmamento.

EL PRIMER ASTRÓNOMO: Sí, ¿a dónde vamos? Cinco años más tarde el danés Tycho Brahe fija la trayectoria de un cometa. El camino comenzaba arriba de la Luna y atravesaba, uno tras otro, los anillos de las esferas, los apoyos materiales de los astros movibles. El cometa no encuentra ninguna resistencia, su luz no experimenta ninguna desviación. ¿Debermos acaso preguntarnos por eso qué se ha hecho de las esferas?

EL FILÓSOFO: ¡No, no puede ser! ¿Cómo puede Cristóforo Clavius, el más grande astrónomo de Italia y de la Iglesia, atreverse a investigar una cosa así?

EL PRELADO GORDO: ¡Es un escándalo!

EL PRIMER ASTRÓNOMO: Sí, pero él investiga. Está sentado allí dentro y sigue mirando embobado por ese tubo del diablo.

EL SEGUNDO ASTRÓNOMO: ¡Principiis obsta! Todo comenzó cuando empezamos a calcular la duración del año solar, las fechas de los eclipses de sol y de luna, las posiciones de los astros en años y días según las tablas de Copérnico, que es un hereje.

UN MONJE: Yo me pregunto: ¿qué es mejor, presenciar un eclipse de luna tres días más tarde que lo indicado por el calendario o no alcanzar nunca la bienaventuranza eterna?

UN MONJE MUY DELGADO (*se adelanta con una Biblia abierta en la mano y señala fanáticamente un fragmento con el dedo*): ¿Qué es lo que dicen las Sagradas Escrituras?: "Sol, no te muevas de encima de Gabaón, ni tú, Luna, de encima del valle de Ayalón." ¿Cómo puede detenerse el Sol si no se mueve en absoluto, como sostienen esos herejes? ¿Mienten acaso las Sagradas Escrituras?

EL SEGUNDO ASTRÓNOMO: Hay apariciones que a nosotros, los astrónomos, nos provocan dificultades, ¿pero acaso es necesario que el hombre comprenda todo? (*Los dos astrónomos se retiran.*)

EL MONJE: ¡La patria del género humano convertida en una estrella errante! Al hombre, el animal, la planta y todo el resto de la naturaleza los meten en un carro y al carro lo hacen dar vueltas en un cielo vacío. Para ellos no hay más ni cielo ni Tierra. La Tierra no existe porque sólo es un astro del cielo y tampoco el cielo, porque está formado por muchas tierras. No hay más diferencia entre arriba y abajo, entre lo eterno y lo perecedero. ¡Que nosotros nos extinguimos ya lo sabemos, que también el cielo se extingue nos lo dicen ahora éstos! El Sol, la Luna, las estrellas son astros y nosotros vivimos sobre la Tierra. Así se dijo siempre y así estaba escrito. Pero ahora la Tierra es también una estrella, según ése. ¡Sólo hay estrellas! Llegará el día en que éstos dirán: tampoco hay hombres ni animales, el hombre mismo es un animal, sólo hay animales.

EL PRIMER ERUDITO (*a Galilei*): Ahí abajo se le ha caído algo. GALILEI (*que entretanto había sacado una piedrecilla del bolsillo, jugando con ella y dejándola caer. Mientras se agacha para recogerla*): Arriba, Monseñor, se me ha caído hacia arriba.

EL PRELADO GORDO (*dándole la espalda*): ¡Desvergonzado! (*Entra un Cardenal muy viejo apoyándose en un monje. Se le hace lugar con mucho respeto.*)

EL CARDENAL MUY VIEJO: ¿Están todavía adentro? ¿No pueden terminar más rápido con esas nimiedades? ¡Ese Clavius podría entender un poco más de astronomía! He oído que ese señor Galilei trasplanta al hombre desde el centro del orbe a un borde cualquiera. Por consiguiente y sin ninguna duda es un enemigo de la naturaleza humana y como tal debe ser tratado. El hombre es la corona de la creación, eso lo sabe cualquier niño. La criatura más sublime y bienamada del Señor. ¿Cómo puede colocar él esa maravilla, ese magnífico esfuerzo en un asteroide minúsculo, apartado y que dispara continuamente? ¿Acaso él mismo mandaría a su propio hijo así, a un lugar cualquiera? ¿Cómo puede existir gente tan perversa que tenga fe en estos esclavos de sus tablas numéricas? ¿Qué criatura del Señor puede tolerar una cosa semejante?

EL PRELADO GORDO (*a media voz*): El señor está aquí presente.

EL CARDENAL MUY VIEJO (*a Galilei*): ¿Así que es usted? Pues mire, yo ya no veo muy bien, pero sí puedo decirle que usted se parece muchísimo a esa persona que condenamos en su tiempo a la hoguera. ¿Cómo se llamaba?

EL MONJE: Vuestra Eminencia no debe alterarse, el médico...

EL CARDENAL MUY VIEJO (*rechazándolo, a Galilei*): Usted quiere degradar a la Tierra, a pesar de que vive sobre ella y que de ella todo lo recibe. ¡Usted ensucia su propio nido! ¡Ah, pero no lo consentiré! (*Deja a un lado al monje y comienza a pasearse con orgullo.*) Yo no soy un ser cualquiera que habita un astro cualquiera que da vueltas por algún tiempo. Yo camino sobre la tierra firme, con pasos seguros. Ella está inmóvil, ella es el centro del Todo y yo estoy en su centro y el ojo del Creador reposa en mí, y solamente en mí. Alrededor de mí giran, sujetas en ocho esferas de cristal, las estrellas fijas y el poderoso Sol que ha sido creado para iluminar lo que me rodea. Y también a mí, para que Dios me vea. Así viene a parar todo sobre mí, visible e irrefutable, sobre el hom-

bre, el esfuerzo divino, la criatura única, la viva imagen de Dios, imperecedera y... (Se desploma.)

EL MONJE: ¡Vuestra Eminencia se ha excedido con sus fuerzas! (En ese momento se abre la puerta trasera y, a la cabeza de sus astrónomos, entra el gran Clavius. Atraviesa la sala en silencio con ligero paso, sin mirar a sus costados. Casi al salir habla a un monje.)

CLAVIUS: Es exacto. (Sale seguido por los astrónomos. La puerta trasera queda abierta. Silencio sepulcral. El Cardenal muy viejo vuelve en sí.)

EL CARDENAL MUY VIEJO: ¿Qué sucede? ¿Se ha dictado el veredicto? (Nadie se atreve a decírselo.)

EL MONJE: Vuestra Eminencia deberá ser transportado a casa. (Ayudan a marcharse al viejo Cardenal. Todos abandonan estupefactos la sala. Un pequeño monje de la comisión examinadora presidida por Clavius se detiene frente a Galilei.)

EL PEQUEÑO MONJE (disimulado): El padre Clavius dijo antes de marcharse: "Ahora tienen que arreglárselas los teólogos para componer el cielo." Usted ha vencido. (Se va.)

GALILEI (trata de detenerlo): ¡Ea, yo no, la razón! (El pequeño monje ya se ha marchado. Galilei también se va. Al cruzar la puerta se encuentra con un clérigo de gran estatura: el Cardenal Inquisidor. Un astrónomo lo acompaña. Galilei hace una reverencia, y antes de irse pregunta algo en voz baja al portero.)

PORTERO (también en voz baja): Su Eminencia, el Cardenal Inquisidor. (El astrónomo acompaña al Cardenal Inquisidor hasta el antejo.)

PERO LA INQUISICIÓN PONE LA TEORÍA DE COPÉRNICO EN EL INDEX. (5 DE MARZO DE 1616.)

Casa del Cardenal Belarmino, en Roma. Se realiza un baile. En el vestíbulo, donde dos secretarios eclesiásticos juegan al ajedrez y toman notas sobre los invitados, es recibido Galilei con aplausos por un grupo de damas y señores con antifaces. Galilei llega en compañía de su hija Virginia y de Ludovico Marsili, prometido de ésta.

VIRGINIA: Sólo bailaré contigo, Ludovico.

LUDOVICO: El broche de tu hombro se ha soltado.

GALILEI:

"Ese tul que cubre tu pecho, Thays, no lo ordenes. Pues su desorden revela la dulce emoción que advierto en ti. A la luz de las velas pensemos más bien en los oscuros lugares del viejo jardín."

GALILEI (posa su mano sobre el corazón de Virginia): Sí, late.

VIRGINIA: Hoy quisiera ser hermosa.

GALILEI: Y debes parecerlo, si no todos comenzarán a dudar que ella se mueve.

LUDOVICO: No es cierto que se mueve. (Galilei ríe.) Roma habla sólo de usted. Pero desde este baile se hablará de su hija.

GALILEI: Por ahí dicen que es fácil ser hermoso en la primavera romana. Yo mismo debo parecer un Adonis barrigudo. (A los secretarios.) Esperaré aquí al señor Cardenal. (A los novios.) ¡A divertirse! (Antes de dirigirse al baile, Virginia vuelve corriendo.)

VIRGINIA: Padre, el peluquero de la Via del Trionfo me hizo pasar primero a pesar de que había cuatro damas antes que yo. En seguida reconoció tu nombre. *(Se va.)*

GALILEI *(a los secretarios que juegan ajedrez)*: ¿Cómo pueden todavía seguir jugando al viejo ajedrez? Muy limitado es eso, muy limitado. Ahora se juega de manera que las piezas mayores puedan moverse en todas las casillas. La torre así *(les muestra)* y el alfil así, y la dama así y también así. Ahora se tiene espacio y se pueden hacer planes.

UN ESCRIBIENTE: Eso no corresponde a nuestros sueldos bajos, ¿entiende? Nosotros sólo podemos hacer pequeñas jugadas.

GALILEI: Al contrario, amigo, al contrario. Al que vive en coche le pagan las mejores botas. Señores, hay que marchar con el tiempo, no siempre a lo largo de las costas; alguna vez se tiene que salir a mar abierto. *(El Cardenal muy viejo de la pasada escena atraviesa el escenario guiado por un monje. Distingue a Galilei, pasa frente a él y luego se vuelve, inseguro, y lo saluda. Galilei se sienta. Desde el salón de baile se oye, cantado por niños, el comienzo de la famosa poesía de Lorenzo de Médici sobre la caducidad de las cosas humanas.)*

GALILEI: Roma. ¿Una gran fiesta, eh?

SECRETARIO: El primer carnaval después de los años de peste. Todas las grandes familias de Italia están representadas aquí esta noche. Los Orsini, Villani, Nuccoli, Soldanieri, Cane, Lecchi, Estensi, Colombini...

EL SEGUNDO SECRETARIO *(interrumpe)*: Sus Eminencias, los Cardenales Belarmino y Barberini. *(Entran el Cardenal Belarmino y el Cardenal Barberini cubriendo sus caras con las máscaras de un cordero y una paloma unidas a sendos mangos.)*

BARBERINI *(señalando con el índice a Galilei)*: "Nace el sol y se pone, y vuelve a su lugar", dice Salomón, ¿y qué dice Galilei?

GALILEI: Cuando era un pilleto de quince años, Vuestra Eminencia, hallándome a bordo de un barco comencé a gritar: la costa se mueve, la costa se aleja. Hoy sé que la costa estaba firme y era el barco el que se movía y se alejaba.

BARBERINI: Muy astuto, muy astuto. Lo que vemos, Belarmi-

no, es decir, que los astros se mueven, no necesita ser verdad, ahí tienes el ejemplo del barco y la costa. Pero lo que sí es verdad, es decir, que la Tierra se mueve, eso no lo podemos ver. Muy astuto. Pero sus lunas de Júpiter son un hueso duro para nuestros astrónomos. Lo malo es, Belarmino, que yo también leí una vez algo de astronomía. Y eso se le pega a uno como la sarna.

BELARMINO: Marchemos al compás del tiempo. Si hay nuevos planisferios celestes basados en nuevas hipótesis que facilitan la navegación a nuestros marinos, pues bien, que los utilicen. Nosotros desaprobamos sólo las teorías que contradicen las Escrituras. *(Hace señas saludando hacia el salón de baile.)*

GALILEI: Las Escrituras: "Quien esconde los granos será maldecido por los pueblos." Proverbio de Salomón.

BARBERINI: "Los sabios ocultan su saber." Proverbio de Salomón.

GALILEI: "Donde faltan los bueyes para arar están vacías las trojes y sin paja los pesebres; donde abundan las mieses allí se ve claramente la fuerza y el trabajo del buey."

BARBERINI: "Quien domina sus pasiones, mejor es que un conquistador de ciudades."

GALILEI: "Reseca los huesos la tristeza de espíritu." *(Pausa.)* "¿Acaso no clama la verdad en voz alta?"

BARBERINI: "¿Puede un hombre andar sobre las ascuas, sin quemarse las plantas de los pies?" Bienvenido a Roma, amigo Galilei. ¿Sabe usted algo del origen de esta ciudad? Dos rapaces, así cuenta la leyenda, recibieron leche y abrigo de una loba. A partir de ese momento, todos los niños deben pagar su leche a la loba. Pero el lugar no es malo. La loba procura toda clase de placeres, tanto celestiales como terrenales. Desde conversar con mi sabio amigo Belarmino hasta admirar a tres o cuatro damas de fama internacional. ¿Me permite señalarlas? *(Lleva a Galilei hacia atrás para mostrarle la sala de baile. Galilei lo sigue de mala gana.)* ¿No? Él insiste en una conversación seria. Bien. ¿Está seguro, amigo Galilei, que ustedes los astrónomos no quieren hacer la astronomía un poco más cómoda? *(Lo guía de nuevo hacia adelante.)* Ustedes pien-

san en círculos o elipses y en velocidades proporcionadas, es decir, en movimientos simples adecuados a sus cerebros. ¿Qué pasaría si a Dios se le hubiese ocurrido dar este movimiento a sus astros? (*Dibuja en el aire, con el dedo, una trayectoria muy complicada con velocidades irregulares.*) ¿Qué sería entonces de sus cálculos?

GALILEI: Amigo mío, si Dios hubiese construido un mundo así (*repite la trayectoria de Barberini*) entonces habría construido nuestros cerebros así (*repite la misma trayectoria*), de modo que reconocerían inmediatamente a esos movimientos como si fueran los más simples. Yo creo en la razón.

BARBERINI: La razón me parece insuficiente. Él se calla: es muy cortés para responder ahora que considera insuficiente mi razón. (*Ríe y regresa a la balaustrada.*)

BELARMINO: Con la razón, mi estimado Galilei, no se llega a muchos lados. Alrededor de nosotros sólo vemos equívocos, crímenes y debilidades. ¿Dónde está la verdad?

GALILEI (*furioso*): Yo creo en la razón.

BELARMINO: Piense usted un poco las fatigas y meditaciones que han costado a los Santos Padres y a tantos otros después de ellos el dar un poco de sentido al mundo. ¿Y no es éste, acaso, aborrecible? Piense usted en la barbarie de aquellos que mandan azotar a los labradores semidesnudos en sus propiedades de la Campania. Y piense usted en la estupidez de esos míseros que en agradecimiento les besan los pies.

GALILEI: Es una infamia, en mi viaje vi cómo...

BELARMINO: Por eso nosotros imputamos a un ser más superior la responsabilidad por esos hechos que constituyen al fin la vida, y que nosotros no podemos comprender. Por eso decimos que ese ser superior persigue ciertas intenciones y que todo se desarrolla según un plan premeditado. Eso no quiere decir que caigamos en un absoluto conformismo. Pero es que usted acusa ahora a ese ser superior de no ver claro el movimiento del Universo, algo que usted sí ve claro. ¿Es sabio pensar así?

GALILEI (*preparado para dar una explicación*): Yo soy un crédulo hijo de la Iglesia...

BARBERINI: Con él ocurre algo espantoso. Quiere, con toda inocencia, demostrar a Dios que ha comedido los errores más gruesos en astronomía, como si Él no hubiese estudiado suficientemente esa materia antes de escribir la Sagrada Biblia. ¡Mi querido amigo! (*A los escribientes.*) No tomen notas de esto, es sólo una conversación científica entre amigos.

BELARMINO: ¿No le parece a usted también que el Creador tiene que saber más que su criatura acerca de lo creado?

GALILEI: Pero, señores míos, al fin y al cabo el hombre no sólo puede interpretar mal el movimiento de los astros, sino que también puede interpretar mal la Biblia.

BELARMINO: La interpretación de la Biblia incumbe solamente a los teólogos de la Santa Iglesia, ¿no es cierto? (*Galilei calla.*) Ahí tiene, ahora calla usted. (*Hace una seña a los escribientes.*) Señor Galilei, el Santo Oficio ha decidido anoche que la teoría de Copérnico, por la cual el Sol sería el centro del Universo y se hallaría inmóvil, y la Tierra, en cambio, no conformaría ese centro y estaría en movimiento, es disparatada, absurda y hereje en la fe. He recibido la misión de prevenirle a usted para que abandone esas opiniones. (*Al secretario.*) Repita eso.

SECRETARIO: Su Eminencia, el Cardenal Belarmino, al señor Galilei: "El Santo Oficio ha decidido anoche que la teoría de Copérnico, por la cual el Sol sería el centro del Universo y se hallaría inmóvil, y la Tierra, en cambio, no conformaría ese centro y estaría en movimiento, es disparatada, absurda y hereje en la fe. He recibido la misión de prevenirle a usted para que abandone esas opiniones."

GALILEI: ¿Qué significa esto? (*De la sala se oye, cantada por los niños, otra estrofa de la poesía citada. Barberini indica a Galilei que guarde silencio mientras se oye el canto. Los tres escuchan atentamente.*) Pero, ¿y la realidad de los hechos? Yo entendía que los astrónomos del Colegio Romano aprobaron mis apuntes.

BELARMINO: ...con las expresiones de la más profunda satisfacción, de la manera más honorífica para usted.

GALILEI: Sí, pero...

BELARMINO: La sagrada Congregación ha dictado su veredicto sin tomar conocimiento de esos detalles.

GALILEI: Sí, entiendo. Con ello, toda próxima investigación científica...

BELARMINO: Está absolutamente asegurada, señor Galilei, y de acuerdo al concepto de la Iglesia de que no podemos saber pero que bien podemos investigar. *(Saluda nuevamente a un huésped en el salón de baile.)* Usted queda en libertad de seguir tratando esa teoría en forma de una hipótesis matemática. La ciencia es la legítima y más querida hija de la Iglesia, señor Galilei. Nadie de nosotros toma en serio el que usted quiera socavar la confianza de la Iglesia.

GALILEI *(con ira)*: Esa confianza se agota cuando se quiere imponerla.

BARBERINI: ¿Sí? *(Le palmea la espalda mientras suelta una carcajada. Luego lo mira fijamente y le habla con afabilidad.)* No derrame el agua de la tina con niño y todo, amigo Galilei. Nosotros tampoco lo hacemos porque lo necesitamos más que usted a nosotros.

BELARMINO: Ardo en deseos de presentar al más grande matemático de toda Italia al comisario del Santo Oficio, que sabrá dispensarle la más alta de las estimas.

BARBERINI *(tomando a Galilei por el otro brazo)*: Con lo cual se convertirá de nuevo en manso cordero. También a usted le hubiera convenido más venir disfrazado de doctor formal y conformista, mi querido amigo. Es mi disfraz el que hoy me permite un poco de libertad. En un atavío semejante puede usted oírme murmurar: si no hay Dios, hay que inventarlo. Bien, pongámonos otra vez las máscaras, ¡el pobre Galilei no tiene ninguna! *(Toman a Galilei del brazo dejándolo en el lugar del medio y lo llevan hasta el salón de baile.)*

EL PRIMER ESCRIBIENTE: ¿Tienes ya las últimas palabras?

EL SEGUNDO ESCRIBIENTE: En eso estoy. *(Escriben con abinco.)* ¿Tienes tú eso cuando dijo que cree en la razón? *(Entra el Cardenal Inquisidor.)*

EL INQUISIDOR: ¿Se efectuó la entrevista?

EL SECRETARIO *(mecánicamente)*: Primero llegó el señor Galilei con su hija. Esta se ha prometido hoy con el señor... *(El Inquisidor hace una seña como que eso no le interesa.)* El señor Galilei nos informó, acto seguido, de una nueva forma de jugar al ajedrez, en la que las piezas, en contra de las reglas del juego, pueden moverse en todas las casillas.

EL INQUISIDOR *(de nuevo el mismo ademán)*: El protocolo. *(Un secretario le alcanza el protocolo. El Cardenal se sienta y lo lee de prisa. Dos damitas, con máscaras, atraviesan el escenario; frente al Cardenal hacen una reverencia.)*

UNA: ¿Quién es ése?

LA OTRA: El Cardenal Inquisidor. *(Se van con risas ahogadas. Entra Virginia buscando a alguien.)*

EL INQUISIDOR *(desde su esquina)*: ¿Qué busca, hija mía?

VIRGINIA *(asustándose un poco dado que no lo ha visto)*: ¡Oh, Vuestra Eminencia! *(El Inquisidor le alarga la mano derecha sin levantar la vista. Ella se acerca y, arrodillándose, besa su anillo.)*

EL INQUISIDOR: ¡Una noche sublime! Permítame felicitarla por sus esponsales. Usted se nos queda en Roma, ¿verdad?

VIRGINIA: Por el momento, no, Vuestra Eminencia. ¡Hay que preparar tantas cosas para una boda!

EL INQUISIDOR: Quiere decir que usted acompañará a su padre de regreso a Florencia. Me alegro, me alegro. Me imagino cómo su padre la debe necesitar. La matemática es una compañera muy fría, ¿verdad? Una criatura así, de carne y hueso, es una gran cosa en ese ambiente. Cuando se es un genio se corre el peligro de perderse fácilmente en el mundo de los astros, que tan inmensos son.

VIRGINIA *(sin aliento)*: Usted es muy bueno, Eminencia. Yo no entiendo casi nada de esas cosas.

EL INQUISIDOR: ¿No? *(Ríe.)* En casa de herrero, cuchillo de palo, ¿verdad? Su padre se divertirá cuando se entere que todo lo que usted sabe de las estrellas se lo enseñé yo, hija mía. *(Hojeando el protocolo.)* Aquí leo que nuestros innovadores, cuyo jefe reconocido en todo el mundo es su padre, un gran hombre, uno de los más grandes hombres, consideran exage-

rados nuestros actuales conceptos sobre la importancia de nuestra querida Tierra. Es que, desde los tiempos de Ptolomeo—un sabio de la Antigüedad— hasta hoy, se calculó la medida total de toda la creación, es decir, de toda la esfera de cristal en cuyo centro descansa la Tierra, en veinte mil veces el diámetro terráqueo. Una respetable extensión, pero muy pequeña, demasiado pequeña para innovadores. Según ellos esa extensión es de una amplitud inimaginable. La distancia entre la Tierra y el Sol, que, después de todo, es una distancia respetable, como nosotros siempre creímos, es para ellos tan ínfima comparada con la distancia entre nuestra pobre Tierra y las estrellas fijas sujetas a los anillos más externos, que en los cálculos ni siquiera se necesita tenerla en cuenta. ¡Y después dicen que a esos innovadores no les gusta vivir a lo grande! (*Virginia ríe. También el Inquisidor ríe.*) En efecto, hace poco, unos señores del Santo Oficio se escandalizaron de una imagen semejante del Universo. Comparada con ella la nuestra resulta tan pequeñita que bien podríamos colocarla alrededor del cuello tan encantador de cierta joven muchacha. Es que esos señores se inquietan porque un prelado o bien un cardenal podrían extraviarse fácilmente en una distancia tan colosal, y el Todopoderoso podría perder de vista aun al mismo Pontífice. Sí, esto es divertido, pero, no obstante, estoy contento de saber que usted continuará junto a su padre a quien todos tanto apreciamos, hija mía. Yo me pregunto, ¿conozco acaso, a su padre confesor?...

VIRGINIA: El padre Cristóforo, de Santa Úrsula.

EL INQUISIDOR: Sí, me alegro mucho entonces de que usted acompañe a su padre. Él la necesitará, tal vez usted no se lo imagina, pero ya verá. ¡Usted es tan joven todavía y, verdaderamente, tan de carne y hueso!... Y a aquellos a quienes Dios ha beneficiado no siempre les resulta fácil sobrellevar su genialidad. No siempre. Nadie entre los mortales es tan grande que no pueda ser incluido en una plegaria. Pero yo la estoy deteniendo, hija mía. Todavía su prometido es capaz de ponerse celoso y también su querido padre..., porque le he contado algo sobre los astros que tal vez sea ya anticuado.

Vaya rápido a bailar y no se olvide de saludar de mi parte al padre Cristóforo. (*Virginia hace una profunda reverencia y sale rápidamente.*)

JANIL

NOMA DE NUEVO LEÓN

RAL DE BIBLIOTECAS

## UN DIÁLOGO.

*En el palacio de la Legación florentina, en Roma, escucha Galilei al pequeño monje que, luego de la sesión del Colegio Romano, le había comunicado furtivamente el veredicto del Astrónomo Pontificio.*

**GALILEI:** ¡Hable, continúe! La vestimenta que usted lleva le da siempre derecho a decir lo que se le ocurra.

**EL PEQUEÑO MONJE:** Yo he estudiado matemáticas, señor Galilei.

**GALILEI:** Eso serviría de algo si lo indujera a admitir de cuando en cuando que dos por dos son cuatro.

**EL PEQUEÑO MONJE:** Señor Galilei, desde hace tres noches no puedo conciliar el sueño. No sabía cómo hacer compatible el decreto que he leído con los satélites de Júpiter que he visto. Por eso me decidí a decir misa bien temprano para venir a verlo.

**GALILEI:** ¿Para venir a decirme que Júpiter no tiene satélites?

**EL PEQUEÑO MONJE:** No. Me ha sido posible penetrar en la sabiduría del decreto. Se me han revelado los peligros que traería para la Humanidad un afán desenfadado de investigar, y por eso he decidido renunciar a la astronomía. Pero quisiera hacer conocer a usted los motivos que pueden llevar a un astrónomo a abstenerse de continuar trabajando en la elaboración de cierta teoría.

**GALILEI:** Me permito decirle que esos motivos son ya de mi conocimiento.

**EL PEQUEÑO MONJE:** Comprendo su amargura. Usted piensa en ciertos y extraordinarios poderes de la Iglesia. Pero yo quisiera nombrarle otros. Permítame que le hable de mí. Yo

he crecido en la Campania, soy hijo de campesinos, de gente sencilla. Ellos saben todo lo que se puede saber sobre el olivo, pero desconocen muchas otras cosas. Mientras observo las fases de Venus veo delante de mí a mis padres, sentados con mi hermana cerca del hogar, comiendo sus sopas de queso. Veo sobre ellos las vigas del techo que el humo de siglos ha ennegrecido, y veo claramente sus viejas y rudas manos y la cucharilla que ellas sostienen. A ellos no les va bien, pero aun en su desdicha se oculta un cierto orden. Ahí están esos ciclos que se repiten eternamente, desde la limpieza del suelo en los campos de olivares a través de las estaciones, hasta el pago de los impuestos. Las desgracias se van precipitando con regularidad sobre ellos. Las espaldas de mi padre no se aplastaron de una sola vez, sino un poco todas las primaveras en los olivares, lo mismo que los nacimientos que se producen regularmente y van dejando a mi madre cada vez más como un ser carente de sexo. De la intuición de la continuidad y de la necesidad sacan ellos sus fuerzas para transportar, bañados en sudor, sus cestos por las sendas de piedra, para dar a luz a sus hijos, sí, hasta para comer. Intuición que recogen al mirar el suelo, al ver reverdecer los árboles todos los años, al contemplar la capilla y al escuchar todos los domingos el Texto Sagrado. Se les ha asegurado que el ojo de la divinidad está posado sobre ellos, escrutador y hasta angustiado, que todo el teatro humano está construido en torno a ellos, para que ellos, los actores, puedan probar su eficacia en los pequeños y grandes papeles de la vida. ¿Qué dirían si supieran por mí que están viviendo en una pequeña masa de piedra que gira sin cesar en un espacio vacío alrededor de otro astro? Una entre muchas, casi insignificante. ¿Para qué sería entonces necesaria y buena esa paciencia, esa conformidad con su miseria? ¿De qué servirían las Sagradas Escrituras, que todo lo explican y todo lo declaran como necesario: el sudor, la paciencia, el hambre, la resignación, si ahora se encontraran llenas de errores? No, veo sus miradas llenarse de espanto, veo cómo se dejan caer sus cucharas en la losa del hogar, y veo cómo se sienten traicionados y defraudados. ¿Entonces no nos mira na-

die?, se preguntan. ¿Debemos ahora velar por nosotros mismos, ignorantes, viejos y gastados como somos? ¡Nadie ha pensado otro papel para nosotros fuera de esta terrena y lastimosa vida! Papel que representamos en un minúsculo astro, que depende totalmente de otros y alrededor del cual nada gira. En nuestra miseria no hay, pues, ningún sentido. El hambre significa sólo no haber comido y no es una prueba a que nos somete el Señor; la fatiga significa sólo agacharse y llevar cargas, pero con ella no se ganan méritos. ¿Comprende usted que yo vea en el decreto de la Sagrada Congregación una piedra maternal y noble, una profunda bondad espiritual?

GALILEI: ¡Bondad espiritual! Tal vez usted quiera decir: ahí no queda nada, el vino se lo han bebido todo, sus labios están resecos, ¡que se pongan entonces a beber sotanas! ¿Y por qué no hay nada? ¿Porque el orden en este país es sólo el orden de un arca vacía? ¿Porque la llamada necesidad significa trabajar hasta reventar? ¡Y todo esto entre viñedos rebosantes, al borde de los trigales! Sus campesinos de la Campania son los que pagan las guerras que libra en España y Alemania el representante del dulce Jesús. ¿Por qué sitúa él la Tierra en el centro del Universo? Para que la silla de Pedro pueda ser el centro de la Humanidad. Eso es todo. ¡Usted tiene razón cuando me dice que no se trata de planetas sino de los campesinos de la Campania! Y no me venga con la belleza de fenómenos que el tiempo ha adornado. ¿Sabe usted cómo produce sus perlas la ostra margaritifera? Encerrando con peligro de muerte un insoportable cuerpo extraño, un grano de arena, por ejemplo, y rodeándolo con su mucosa. La ostra da casi su vida en el proceso. ¡Al diablo con la perla! Yo prefiero las ostras sanas. Las virtudes no tienen por qué estar unidas a la miseria, mi amigo. Si su gente viviera feliz y cómoda podría desarrollar las virtudes de la felicidad y del bienestar. Ahora, en cambio, las virtudes de esos seres exhaustos provienen de exhaustas campiñas y yo no las acepto. Señor, mis nuevas bombas de agua pueden hacer más maravillas que todo ese ridículo trabajo sobrehumano. "Sed fecundos y multiplicaos",

porque los campos son infecundos y las guerras os diezman. ¿Debo, acaso, mentir a esa gente?

EL PEQUEÑO MONJE (*con gran emoción*): ¡Los más sagrados motivos son los que nos obligan a callarnos! ¡Es la tranquilidad espiritual de los desdichados!

GALILEI: ¿Quiere usted ver un reloj labrado por Cellini que esta mañana entregó aquí el cochero del Cardenal Belarmino? Amigo mío, en recompensa de que yo deje a sus padres la tranquilidad espiritual, las autoridades me ofrecen el vino de las uvas que ellos pisan en los lagares, con sudorosos rostros, creados a imagen y semejanza de Dios. Si yo aceptara callarme sería, sin duda alguna, por motivos bien bajos: vida holgada, sin persecuciones, etcétera.

EL PEQUEÑO MONJE: Señor Galilei, yo soy sacerdote.

GALILEI: Pero también es físico. Y, por consiguiente, ve que Venus tiene fases. Ven, mira allá. (*Señala algo a través de la ventana.*) ¿Ves allí en la fuente esa, cerca del laurel, al pequeño Priapo? ¡El dios de los jardines, de los pájaros y de los ladrones, el obscuro y grosero con dos mil años encima! Él mintió menos, pero no hablemos de eso. Bien, yo también soy un hijo de la Iglesia. ¿Conoce usted la octava sátira de Horacio? Las estoy leyendo de nuevo en estos días. Horacio equilibra un poco. (*Toma un pequeño libro.*) Aquí hace hablar a ese Priapo, una pequeña estatua que se encontraba en los jardines esquilinos. Así comienza:

"Fui un día inútil tronco de higuera,  
un carpintero qué hacer de mí dudó,  
si un banco o un Priapo de madera  
cuando al fin por el Dios se decidió."

¿Cree usted que Horacio hubiera renunciado a poner un banco en la poesía reemplazándolo por una mesa? Señor, mi sentido de la belleza sufriría si en mi imagen del mundo hubiera una Venus sin fases. Nosotros no podemos inventar maquinarias para elevar el agua de los ríos si no nos dejan estudiar la maquinaria más grande de todas, la que está frente a nuestros ojos, ¡la maquinaria de los cuerpos celestes! La suma de los

ángulos del triángulo no puede ser cambiada según las necesidades de la curia. No puedo calcular la trayectoria de los cuerpos estelares y al mismo tiempo justificar las cabalgatas de las brujas sobre sus escobas.

EL PEQUEÑO MONJE: ¿Y usted no cree que la verdad, si es tal, se impone también sin nosotros?

GALILEI: No, no y no. Se impone tanta verdad en la medida en que nosotros la imponemos. La victoria de la razón sólo puede ser la victoria de los que razonan. Ustedes pintan a sus campesinos como el musgo que crece sobre sus chozas. ¡Quién puede suponer que la suma de los ángulos del triángulo puede contradecir las necesidades de esos desgraciados! Eso sí, que si de una vez por todas no despiertan y aprenden a pensar, ni las mejores obras de regadío les van a servir de algo. ¡Qué diablos!, yo veo su divina paciencia, pero ¿qué se ha hecho de su divino furor?

EL PEQUEÑO MONJE: ¡Están cansados!

GALILEI (le arroja un paquete con manuscritos): ¿Eres acaso un físico, hijo mío? Aquí están las razones porque los mares se mueven en flujo y reflujo. ¡Pero tú no debes leerlo, entiendes! ¿Ah, no? ¿Lo lees ya? ¿Entonces, eres un físico? (El pequeño monje se ha enfrascado en los papeles.) Una manzana del árbol de la ciencia del bien y del mal: éste ya se la está engullendo. ¡Está ya maldito eternamente, pero igual se la engulle, desgraciado glotón! A veces pienso: me haría encerrar en una mazmorra a diez brazas bajo tierra, a la que no llegara más la luz, si en pago pudiera averiguar lo que es la luz. Y lo peor: lo que sé tengo que divulgarlo. Como un amante, como un borracho, como un traidor. Es realmente un vicio que nos guía a la desgracia. ¿Cuánto tiempo podré seguir gritando a las paredes? Ésa es la pregunta.

EL PEQUEÑO MONJE (señala un párrafo en los papeles): Esta parte no la entiendo.

GALILEI: Te la explico, te la explico.

EL ADVENIMIENTO DE UN NUEVO PAPA, QUE ES TAMBIÉN CIENTÍFICO, ALIENTA A GALILEI A PROSEGUIR CON SUS INVESTIGACIONES SOBRE LA MATERIA PROHIBIDA, LUEGO DE OCHO AÑOS DE SILENCIO. LAS MANCHAS SOLARES.

*Casa de Galilei en Florencia. Sus discípulos Federzoni, el pequeño monje y Andrea Sarti —que ha dejado de ser un niño— están reunidos en una lección experimental. Galilei, de pie, lee un libro. Virginia y la señora Sarti cosen ropa para la boda.*

ANDREA (lee en una pizarra): Jueves a la tarde. Otra vez cuerpos flotantes. Hielo; cubo con agua; balanza; aguja de hierro; Aristóteles. (Busca los objetos. Los otros consultan libros.)

VIRGINIA: Coser ropa de ajuar es una labor que se hace con ganas. Éste es para una mesa larga. Ludovico gusta de recibir huéspedes. Pero debe estar bien hecho, porque su madre vigila hasta el último hilo. Ella no está de acuerdo con los libros de papá. Tan poco como el padre Cristóforo.

SRA. SARTI: Hace años que no escribe libros.

VIRGINIA: Creo que él se dio cuenta de su equivocación. En Roma, un alto clérigo me explicó mucho de astronomía. Las distancias son muy grandes. (Entra Filippo Mucius, un erudito de mediana edad. Presenta un aspecto algo trastornado.)

MUCIUS: ¿Puede decirle al señor Galilei que debe recibirme? Me condena sin haberme escuchado.

SRA. SARTI: Es que él no quiere recibirlo.

MUCIUS: Dios la premiará si se lo ruega... ¡Yo debo hablar con él!

VIRGINIA (va hacia la escalera): ¡Padre!

GALILEI: ¿Qué pasa?

VIRGINIA: El señor Mucius.

GALILEI (*va a la escalera, áspero, sus alumnos detrás*): ¿Qué desea usted?

MUCIUS: Señor Galilei, le ruego me permita explicarle los párrafos de mi libro donde parece haber una reprobación de la teoría de Copérnico sobre el movimiento de la Tierra. Yo he...

GALILEI: ¿Qué quiere mostrarme? Usted coincide exactamente con el Decreto de la Congregación, está totalmente en su derecho. Si bien estudió matemáticas aquí, eso no nos obliga a oír de usted que dos por dos son cuatro. Pero, en cambio, tiene derecho a decir que esta piedra (*saca una pequeña piedra del bolsillo y la tira al vestíbulo*) acaba de volar hacia arriba, al techo. ¡No me hable usted de dificultades! Yo no me acobardé por la peste y continué con mis apuntes. Y le digo:

¿quien no sabe la verdad sólo es un estúpido, pero quien la sabe y la llama mentira, es un criminal. ¡Retírese de mi casa!

MUCIUS (*apagado*): Tiene razón. (*Sale. Galilei vuelve a su gabinete de trabajo.*)

FEDERZONI: Por desgracia es así. No es ningún genio y no valdría nada si no fuera su alumno. Pero ahora, por supuesto, todos dicen: él oyó todo lo que puede enseñar Galilei y debe reconocer que es todo falso.

SRA. SARTI: Me da lástima ese señor.

VIRGINIA: ¡Papá le apreciaba tanto!

SRA. SARTI: Yo quisiera hablar contigo sobre tu casamiento, Virginia. Eres todavía muy joven, no tienes madre y tu padre se lo pasa poniendo trozos de hielo en el agua. Pero, de todos modos, te aconsejaría que no le preguntaras nada referente a tu matrimonio, porque se lo pasaría una semana entera, en la mesa y cuando están esos jóvenes, diciendo las cosas más horribles. No tiene ni siquiera medio escudo de pudor. Nunca lo tuvo. No quiero hablarte ahora de estas cosas, sino simplemente decirte cómo será el futuro. Yo tampoco sé mucho, soy una persona sin instrucción, pero en un asunto así, tan serio, no se camina a ciegas. Por eso deberías ir a un verdadero astrónomo, en la Universidad, para que te

lea el horóscopo y sepas bien a qué atenerle. ¿Por qué ríes?

VIRGINIA: Porque ya estuve allí.

SRA. SARTI (*muy curiosa*): ¿Y qué te dijo?

VIRGINIA: Durante tres meses debo estar precavida porque el sol está en Capricornio, pero luego tendré un magnífico ascendiente y las nubes se disiparán. Si no pierdo de vista a Júpiter, podré realizar cualquier clase de viajes porque soy un Escorpio.

SRA. SARTI: ¿Y Ludovico?

VIRGINIA: Es un Leo. (*Después de una pequeña pausa.*) Parece que es sensual. (*Pausa.*) Esos pasos los conozco bien. Son del Rector, señor Gaffone. (*Entra el señor Gaffone, Rector de la Universidad.*)

GAFFONE: Traigo solamente un libro que puede, tal vez, interesarle a su padre. Pero le ruego, por amor de Dios, no molestar al señor Galilei. Ustedes perdonarán, pero siempre tengo la impresión de que cada minuto que se roba a ese gran hombre se roba a la misma Italia. Les dejo el libro cuidadosamente en sus manos y me marcho en puntas de pie. (*Se va. Virginia da el libro a Federzoni.*)

GALILEI: ¿De qué se trata?

FEDERZONI: No sé. (*Deletrea.*) "De maculis in sole."

GALILEI: Sobre las manchas solares. ¡Otro más! (*Federzoni se lo alcanza, enfadado.*)

ANDREA: Oye la dedicatoria: "A la más grande autoridad viviente de la física, Galileo Galilei." (*Galileo se ha puesto de nuevo a leer.*) He leído el tratado de Fabricio de Osteel sobre las manchas. Cree que son enjambres de estrellas que desfilan entre la Tierra y el Sol.

EL PEQUEÑO MONJE: ¿No es poco probable eso, señor Galilei? (*Galilei no contesta.*)

ANDREA: En París y Praga creen que son vapores del Sol.

FEDERZONI: Hum.

ANDREA: Federzoni duda.

FEDERZONI: No me introduzcas en la discusión, por favor. Yo he dicho: hum, eso es todo. Soy el pulidor de lentes. Pulo lentes y ustedes miran por ellas observando el cielo,

y lo que ven no son manchas sino "maculis". ¿Cómo puedo yo dudar de algo? ¡Cuántas veces les voy a repetir que no puedo leer los libros porque están en latín! (*Gesticula con rabia con la balanza. Un platillo cae al suelo. Galilei va hasta allí y lo levanta en silencio.*)

EL PEQUEÑO MONJE: Se dice que la felicidad se encuentra en la duda. Me pregunto por qué.

ANDREA: Desde hace dos semanas todos los días de sol subo hasta la buhardilla, debajo del tejado. A través de los intersticios de las tejas se cuelga un delgado rayo y así se puede tomar la imagen invertida del Sol sobre una hoja de papel. Tuve oportunidad de ver una mancha, grande como una mosca, borrosa como una nubecilla. Y la mancha cambiaba de lugar. ¿Por qué no investigamos las manchas, señor Galilei?

GALILEI: Porque estamos trabajando sobre los cuerpos que flotan.

ANDREA: Mi madre tiene cestos llenos de cartas. Toda Europa pregunta por su opinión. Su prestigio ha crecido tanto que ya no puede callar más.

GALILEI: Roma ha hecho crecer mi prestigio porque he callado.

FEDERZONI: Pero ahora usted no se puede permitir más ese silencio.

GALILEI: Tampoco puedo permitir que se me tueste al fuego como un jamón.

ANDREA: ¿Piensa usted, entonces, que las manchas tienen algo que ver con aquel asunto? (*Galilei no responde.*) Bien, conformémonos con los trozos de hielo, eso no le puede hacer daño.

GALILEI: Exactamente. Nuestra tesis, Andrea.

ANDREA: En lo que respecta a la flotación diremos que no depende de la forma de un cuerpo, sino de que éste sea más liviano o más pesado que el agua.

GALILEI: ¿Qué dice Aristóteles?

EL PEQUEÑO MONJE: "Una lámina de hielo ancha y plana es capaz de flotar en el agua mientras una aguja de hierro se sumerge."

GALILEI: ¿Por qué para ese Aristóteles el hielo no se hunde? EL PEQUEÑO MONJE: Porque es ancho y plano, de modo que no es capaz de partir el agua.

GALILEI: Bien. (*Toma el trozo de hielo y lo pone en el cubo.*) Ahora comprimo el hielo con fuerza contra el fondo de la vasija, alejo la presión de mis manos, y ¿qué sucede?

EL PEQUEÑO MONJE: Sube de nuevo a la superficie.

GALILEI: Exacto. Al parecer es capaz de partir el agua hacia arriba.

EL PEQUEÑO MONJE: Pero ¿por qué razón flota? El hielo es más pesado que el agua, porque es agua solidificada.

GALILEI: ¿Y qué te parece si fuera agua diluida?

ANDREA: Tiene que ser más liviano que el agua, si no, no podría flotar.

GALILEI: Ajá.

ANDREA: Lo mismo que no puede flotar una aguja de hierro. Todo lo que es más liviano que el agua, flota. Y todo lo que es más pesado, se hunde. Que era lo que se quería demostrar.

GALILEI: No, Andrea. Dame la aguja de hierro. Díme: ¿el hierro es más pesado que el agua?

ANDREA: Sí. (*Galilei pone la aguja sobre una hoja de papel y la coloca sobre el agua. Pausa.*)

GALILEI: Andrea, tienes que aprender a pensar con precaución. ¿Qué sucede?

FEDERZONI: La aguja flota. ¡Oh, San Aristóteles! ¡A él sí que nunca lo examinaron! (*Rien.*)

GALILEI: El sabio engreimiento es una de las principales causas de la pobreza en las ciencias. Su fin no es abrir una puerta a la infinita sabiduría, sino poner un límite al infinito error. Tomen nota.

VIRGINIA: ¿Qué pasa?

SRA. SARTI: Cada vez que ellos rien me llevo un pequeño susto. ¿De qué reirán?, me pregunto.

VIRGINIA: Papá dice: los teólogos tienen sus toques de campana y los físicos tienen sus risas.

SRA. SARTI: Pero estoy contenta de que, por lo menos, ya no mira tanto por ese tubo. Eso era peor todavía.

VIRGINIA: Ahora sólo coloca trocitos de hielo sobre el agua. De ahí no pueden salir cosas malas.

SRA. SARTI: No sé. *(Entra Ludovico Marsili con ropa de viaje, seguido por un sirviente que carga algunas piezas de equipaje. Virginia corre a su encuentro y lo abraza.)*

VIRGINIA: ¿Por qué no me escribiste que ibas a venir?

LUDOVICO: Estaba en las cercanías inspeccionando nuestros viñedos de Bucciole y no pude dejar de acercarme hasta aquí.

GALILEI *(como miope)*: ¿Quién es?

EL PEQUEÑO MONJE: Ludovico. ¿Cómo, no lo distingue?

GALILEI: ¡Oh, sí, Ludovico! *(Va a su encuentro.)* ¿Qué tal los caballos?

LUDOVICO: Están bien, señor.

GALILEI: Sarti, hay que festejar esto. Trae una jarra del vino siciliano, del añejo. *(La señora Sarti se va con Andrea.)*

LUDOVICO *(a Virginia)*: Te encuentro pálida. La vida en el campo te hará bien. Mi madre te espera en setiembre.

VIRGINIA: Aguarda, te mostraré el vestido. *(Sale corriendo.)*

LUDOVICO: He oído decir que tiene usted más de mil estudiantes en sus cursos de la Universidad, señor. ¿En qué trabaja actualmente?

GALILEI: Lo de todos los días. ¿Pasaste por Roma al venir?

LUDOVICO: Sí. Antes de que me olvide: mi madre le envía sus plácemes por su admirable tacto delante de la nueva orgía de los holandeses con las manchas solares.

GALILEI *(seco)*: Muchas gracias. *(La Sarti y Andrea traen vino y vasos. Todos se agrupan en torno a la mesa.)*

LUDOVICO: Roma tiene ya su novedad para febrero. Cristóforo Clavius expresó su temor de que el circo de las vueltas de la Tierra alrededor del Sol podía comenzar nuevamente por las manchas solares.

ANDREA: No hay por qué preocuparse.

GALILEI: ¿Hay alguna otra novedad de la Ciudad Santa que no sean esperanzas de nuevos pecados por mi parte?

LUDOVICO: Ustedes deben saber seguramente que el Santo Padre está moribundo.

EL PEQUEÑO MONJE: ¡Oh!

GALILEI: ¿De quién se habla como sucesor?

LUDOVICO: La mayoría, de Barberini.

GALILEI: Barberini.

ANDREA: El señor Galilei conoce a Barberini.

EL PEQUEÑO MONJE: El Cardenal Barberini es matemático.

FEDERZONI: ¡Un hombre de ciencia en la Santa Sede! *(Pausa.)*

GALILEI: Parece que ahora necesitan hombres que hayan leído un poco de matemáticas, como Barberini. Las cosas empiezan a moverse. Federzoni, todavía viviremos una época en la que nadie necesitará temer como un delincuente cuando diga: dos por dos son cuatro. *(A Ludovico.)* Este vino me gusta, Ludovico. ¿Qué te parece?

LUDOVICO: Es bueno.

GALILEI: Conozco el viñedo, la pendiente es escarpada y rocosa, la uva es casi azul. Yo adoro este vino.

LUDOVICO: Sí, señor.

GALILEI: Tiene sus pequeños defectos y es casi dulce, pero nada más que casi. Andrea, guarda todo eso: hielo, cubo y agua. Yo estimo los consuelos de la carne. No tengo ninguna paciencia con las almas cobardes que luego hablan de debilidades. Yo digo: gozar es un mérito.

EL PEQUEÑO MONJE: ¿Qué desea hacer?

FEDERZONI: Comenzaremos de nuevo con ese circo de las vueltas de la Tierra alrededor del Sol.

ANDREA *(tararea)*:

Las Escrituras refieren que no se mueve y los doctores demuestran que está quieta, la cola del mundo coger el Papa debe, pero igual se mueve nuestro inmóvil planeta.

*(Andrea, Federzoni y el pequeño monje se dirigen rápidamente a la mesa de experimentos y guardan los objetos.)* Tal vez podríamos descubrir que el Sol también se mueve. ¿Cómo le caería eso, Marsili?

LUDOVICO: ¿Por qué tanta excitación?

SRA. SARTI: ¡No creo que usted, señor Galilei, quiera comenzar de nuevo con esas cosas del diablo!

GALILEI: Ahora sé por qué tu madre te mandó a verme. ¡Barberini en el trono papal! El saber será una pasión y la investigación, una voluptuosidad. Clavius tiene razón, esas manchas solares me interesan. ¿Te agrada mi vino, Ludovico?

LUDOVICO: Ya se lo dije, señor.

GALILEI: ¿Pero te gusta realmente?

LUDOVICO (*tieso*): Sí, me gusta.

GALILEI: ¿Serías capaz de aceptar el vino o la hija de un hombre sin exigir que ese hombre renuncie a su profesión? Mi astronomía no tiene nada que ver con mi hija. Las fases de Venus no le alteran las asentaderas.

SRA. SARTI: No sea tan ordinario. En seguida busco a Virginia.

LUDOVICO (*la detiene*): Los matrimonios en familias como la mía no se realizan sólo por razones sexuales.

GALILEI: ¿Es que te han impedido durante ocho años casarte con mi hija mientras yo no absolviera mi tiempo de prueba?

LUDOVICO: Mi mujer tendrá también que hacer una buena figura en el banco de la iglesia de nuestro pueblo.

GALILEI: Ah, ¿tú quieres decir que tus campesinos harán depender el pago de los arrendamientos de la santidad de su ama?

LUDOVICO: En cierto modo, sí.

GALILEI: Andrea, Federzoni, traigan el espejo de latón y la pantalla. En ella haremos caer la imagen del Sol, para cuidar nuestros ojos. Es tu método, Andrea. (*Andrea se va.*)

LUDOVICO: Usted una vez afirmó en Roma que nunca más se mezclaría con ese asunto de las vueltas de la Tierra alrededor del Sol, señor.

GALILEI: Bah, en aquel tiempo teníamos un Papa retrógrado.

SRA. SARTI: Teníamos, dice, y todavía el Santo Padre sigue con vida.

GALILEI: Casi, casi. Dibujaremos una red de meridianos y paralelos en la imagen del Sol y procederemos metódicamente. Y luego podremos contestar algunas cartas. ¿Qué te parece, Andrea?

SRA. SARTI: Ahora dice "casi, casi". Cincuenta veces pesa el

hombre sus trocitos de hielo, pero cuando le conviene entonces sí que cree ciegamente. (*La pantalla es colocada.*)

LUDOVICO: Si Su Santidad llega a morir, señor Galilei, el próximo Papa —sea quien fuere y así sea grande su estima por las ciencias— tendrá que tener en cuenta el gran amor que le profesan las mejores familias del país.

EL PEQUEÑO MONJE: Dios creó el mundo físico, Ludovico, Dios hizo la mente humana, Dios permitirá también las ciencias físicas.

SRA. SARTI: Galilei, ahora quiero decirte algo. Yo he visto caer en pecado a mi hijo por esos "experimentos" y "teorías" y "observaciones" y no pude hacer nada contra eso. Tú te has levantado ya contra la superioridad y ellos te han advertido una vez. Los más altos cardenales te han hablado como si fueses un caballo enfermo. Eso surtió efecto por un tiempo, pero hace dos meses, pocos días después de la Inmaculada Concepción, volví a sorprenderte cuando comenzaste secretamente con esas "observaciones". ¡En la buhardilla! Yo no hablé mucho, pero en seguida me di cuenta. Corrí a prenderle una vela a San José. ¡Esto es superior a mis fuerzas! Cuando estoy sola contigo, das muestras de sensatez y me dices que sabes que tienes que comportarte con cordura porque corres peligro. Pero dos días más tarde: ¡experimentos! Y de nuevo estamos en las mismas. Si yo pierdo mi salvación eterna por ser fiel a un hereje, vaya y pase, ¡pero tú no tienes derecho de pisotear la felicidad de tu hija con tus enormes pies!

GALILEI (*gruñón*): ¡Venga ese telescopio!

LUDOVICO: Giuseppe, lleva el equipaje de vuelta al coche. (*El sirviente sale.*)

SRA. SARTI: Virginia no lo soportará. ¡Dígaselo usted mismo! (*Sale corriendo, la jarra todavía en la mano.*)

LUDOVICO: Señor Galilei, mi madre y yo vivimos nueve meses del año en nuestras posesiones en la Campania y podemos asegurarle que nuestros campesinos no se inquietan por sus tratados sobre los satélites de Júpiter. El trabajo de la labranza es demasiado pesado. Pero si llegaran a saber que algunos frívolos ataques a la sagrada doctrina de la Iglesia no son

castigados, eso sí que los perturbaría. No olvide usted que esos seres dignos de lástima, en su embrutecimiento, podrían llegar a revolverlo todo. Son realmente animales, usted no puede imaginarlo. En cuanto oyen el rumor de que en un manzano cuelga una pera, abandonan todo el trabajo para ir a parlotear.

GALILEI (*interesado*): ¿Sí?

LUDOVICO: Bestias. Cuando se acercan a la finca a protestar por cualquier pequeñez, mi madre se ve en la obligación de hacer azotar a un perro delante de ellos, porque sólo eso les hace recordar lo que debe ser la disciplina, el orden y la cortesía. Usted, señor Galilei, ve de cuando en cuando los florecientes maizales; usted come distraído nuestros quesos y nuestras aceitunas, sin tener la menor idea del esfuerzo que cuesta producir eso, ¡y la vigilancia!

GALILEI: Joven amigo, yo no como distraído mis aceitunas. (*Grosero.*) Me estás haciendo perder el tiempo. (*Grita hacia arriba.*) ¿Está lista esa pantalla?

ANDREA: Sí, ¿viene, pues?

GALILEI: ¿Ustedes no azotan a los perros solamente para mantener la disciplina, verdad, Marsili?

LUDOVICO: Señor Galilei, usted tiene una mente maravillosa. Lástima.

EL PEQUEÑO MONJE (*sorprendido*): ¡Lo está amenazando!

GALILEI: Sí, yo podría alborotar a sus campesinos al inducirlos a pensar. Y a su servidumbre, y a los capataces.

FEDERZONI: ¿Cómo? Si ninguno de ellos lee el latín.

GALILEI: Podría escribir en florentino para muchos, y no en latín para pocos. Necesitamos gente que trabaje con las manos para las nuevas ideas. ¿Quiénes son los que desean saber las causas de todas las cosas? Los que sólo ven el pan sobre la mesa, éstos no quieren saber cómo fue amasado. La chusma agradece antes a Dios que al panadero. Pero los que hacen el pan comprenderán que nada se mueve sin alguna causa que origine ese movimiento. Tu hermana, Fulganzio, en el lagar de aceite, no se sorprenderá sino que reirá cuando oiga que

el Sol no es un escudo dorado de la nobleza sino una palanca: la Tierra se mueve porque el Sol la mueve.

LUDOVICO: Por lo que veo, usted ha tomado su decisión. Así será siempre el esclavo de su pasión. Dispéñeme usted ante Virginia. Creo que es mejor que ya no la vea.

GALILEI: La dote queda siempre a su disposición.

LUDOVICO: Buenas tardes. (*Se va.*)

ANDREA: ¡Con saludos nuestros para todos los Marsili!

FEDERZONI: ¡Esos que ordenan a la Tierra quedarse quieta para que no se les vengan abajo los castillos!

ANDREA: ¡Para los Cenci y los Villani!

FEDERZONI: ¡Y los Cervilli!

ANDREA: ¡Y los Lecchi!

FEDERZONI: ¡Y los Pirleoni!

ANDREA: ¡Que sólo quieren besar los pies al Papa cuando pisotea al pueblo!

EL PEQUEÑO MONJE (*también junto a los aparatos*): El nuevo Papa será un hombre ilustrado.

GALILEI: Empecemos con la observación de estas manchas en el Sol que tanto nos interesan, pero a riesgo propio, sin contar demasiado con la protección de un nuevo Papa.

ANDREA (*interrumpiendo*): Pero con toda la seguridad de demostrar la falsedad de las sombras estelares del señor Fabricio y de los vapores solares de Praga y París y de demostrar la rotación del Sol.

GALILEI: Y con alguna seguridad de demostrar la rotación del Sol. Mi intención no es demostrar que yo he tenido razón hasta ahora, sino buscar si estoy verdaderamente en lo cierto. Y os digo: despojaos de todas vuestras esperanzas los que ahora comenzáis con las observaciones. Tal vez sean vapores, tal vez sean manchas, pero antes de que nosotros las aceptemos como manchas —lo cual sería muy oportuno— las consideraremos colas de peces. Sí, antes de comenzar volveremos a poner todo en duda. Y no andaremos con botas de siete leguas, sino milímetro por milímetro. Y lo que hoy encontraremos, mañana lo borraremos de la pizarra y cuando volvamos a encontrar lo mismo entonces sí que lo anotaremos. Si en-

contramos algo que corresponde a lo que deséibamos hallar, lo miraremos con especial desconfianza. Nos pondremos a observar el Sol con el decidido propósito de demostrar la inmovilidad de la Tierra. Y cuando fracasemos en esa empresa, cuando seamos derrotados por completo y estemos lamiendo nuestras heridas en el más lamentable de los estados, entonces sí que comenzaremos a preguntarnos si en verdad no habíamos tenido razón antes, es decir, que la Tierra se mueve. (Con un gruñido.) Pero si cualquier otra hipótesis como ésa se deshace entre nuestras manos, entonces sí que no tendremos compasión con aquellos que nada han investigado pero que hablan. ¡Quita el paño del antejo y enfoca el Sol! (Coloca el espejo de latón.)

EL PEQUEÑO MONJE: Yo sabía que usted ya había comenzado con el trabajo. Me di cuenta cuando no reconoció al señor Marsili. (Comienzan a trabajar en silencio. Cuando la resplandeciente imagen del Sol aparece en la pantalla, llega Virginia corriendo vestida de novia.)

VIRGINIA: ¿Lo has echado, padre? (Se desmaya. Andrea y el pequeño monje se apresuran a auxiliarla.)

GALILEI: Tengo que saberlo.

EN EL DECENIO SIGUIENTE, LAS TEORÍAS DE GALILEI SE DIFUNDEN EN EL PUEBLO. PANFLETISTAS Y CANTORES DE BALADAS RECOGEN LAS NUEVAS IDEAS POR DOQUIER. EN EL CARNAVAL DE 1632, MUCHAS CIUDADES ELIGEN A LA ASTRONOMÍA COMO MOTIVO PARA LAS COMPARSAS DE SUS GREMIOS

*Una pareja de comediantes semihambrientos, con una chiquilla de cinco años y un niño de pecho, llegan a una plaza donde un gentío, en parte disfrazado, espera el desfile de carnaval. Los dos arrastran atados de ropa, un tambor y otros utensilios.*

EL CANTOR DE BALADAS (con redobles de tambor): ¡Honrables vecinos, damas y caballeros! Antes de que comiencen a desfilar las comparsas de los gremios en esta noche de carnaval, ejecutaremos la última canción florentina que todo el norte de Italia canta y que nosotros hemos importado hasta aquí a pesar de los enormes costos. Se titula "La horrible teoría del señor físico real don Galileo Galilei" o "Una prueba de lo que vendrá". (Canta:)

El Todopoderoso, con don creador,  
dar vueltas a la Tierra al Sol ordenó.  
Y una lámpara a su vientre colgó  
para que girara como un buen servidor.  
Porque era su deseo ferviente  
que en torno al señor se afanara el sirviente.  
Y entonces los pobres menesterosos  
en torno a los poderosos comenzaron a girar.  
Y en torno al Papa giraban los cardenales.  
Y en torno al cardenal giraban los arzobispos.  
Y en torno al arzobispo giraban los sacristanes.

Y en torno al sacristán giraban los secretarios.  
Y en torno al secretario giraban los artesanos.  
Y en torno al artesano giraban los servidores.  
Y en torno al servidor giraban los ganapanes,  
las gallinas, los pobretes y los canes.

Este es, distinguido público, el orden consumado, ordo ordinum, como dicen los señores teólogos: regula aeternis, la regla de las reglas. ¿Pero qué sucede, mi estimado público? *(Canta.)*

Llega entonces el doctor Galilei  
(tira la Biblia, sacude su antejo  
y lo dirige hacia el ignoto universo).  
Y ordena al astro rey detenerse.  
Porque la inmóvil creatio dei  
debe dar vueltas, girar y moverse.  
Correrá entonces la rica señora  
y su criada actuará de espectadora.

¿Qué decís de esto? Es tremendo, pero no es broma.  
La servidumbre se torna cada día más insolente.  
Y una cosa es cierta, hablemos en nuestro idioma:  
¿Quién ni sueña hoy con tener su propio sirviente

El criado se hará holgazán; la criada, fresca.  
El perro del gendarme engordará.  
El monaguillo marchará a la pesca.  
El aprendiz en cama quedará.

¡No, no, no! Con la Biblia, señores, no hagáis bromas.  
La cuerda de la horca se romperá si no es resistente.  
Y una cosa es cierta, hablemos en nuestro idioma:  
¿Quién no sueña hoy con tener su propio sirviente?

Y ahora, mis buenos vecinos, mirad un poco en ese futuro  
que anuncia el doctor Galilei. *(Canta.)*

Dos amas de casa en el mercado  
no se explicaban lo que veían.  
La pescadera tomaba un pescado  
y junto con un pan se lo comía.

El albañil, los hoyos ya cavados,  
levantaba afanoso la mampostería.  
Cuando estuvo todo terminado  
se metió adentro con sabiduría.

¿Es posible esto? No, no, no, aquí no hay broma.  
La cuerda de la horca se romperá si no es resistente.  
Y una cosa es cierta, hablemos en nuestro idioma:  
¿Quién no sueña hoy con tener su propio sirviente?

El campesino, sin consideración,  
pega a su señor en el trasero.  
Y ahora la leche que daba al clero  
sus niños beberán con fruición.

¡No, no, no! Con la Biblia, señores, no hagáis bromas.  
La cuerda de la horca se romperá si no es resistente.  
Y una cosa es cierta, hablemos en nuestro idioma:  
¿Quién no sueña hoy con tener su propio sirviente?

#### LA MUJER:

En el pecado caí  
y a mi marido dejé  
por ver si un astro fijo  
encontraba por ahí.

#### EL CANTOR DE BALADAS:

¡No, no, no, Galilei, ya basta! Termina la broma.  
Que el perro sin bozal es capaz de morder a la gente.  
Pero una cosa es cierta y bien lo sabe Roma:  
¿Quién no sueña hoy con tener su propio sirviente?

AMBOS:

Los que en la tierra sufrís  
reuníos todos juntos  
y aprended de Galilei  
el abc de la dicha en el mundo.

EL CANTOR DE BALADAS: Vecinos, mirad el fenomenal descubrimiento de Galileo Galilei. ¡La Tierra gira alrededor del Sol! *(Bate fuertemente el tambor. La mujer y la chiquilla se adelantan. La mujer sostiene un tosco dibujo del Sol. La chiquilla, con una calabaza en la cabeza —imagen de la Tierra—, da vueltas alrededor de la mujer. El cantor señala con grandes ademanes a la chiquilla, como si ésta fuera a realizar un peligroso salto mortal, ya que camina hacia atrás, al compás de los redobles del tambor. Luego, se oyen desde atrás otros tambores.)*

UNA VOZ PROFUNDA: ¡Las comparsas! *(Entran dos hombres con harapos, tirando un pequeño carro. Sobre el mismo está sentada, en un ridículo trono, una figura con una corona de cartón y vestida de arpillera que espía por un telescopio. Sobre el trono, un letrero: "Buscad el disgusto." Más atrás vienen cuatro hombres enmascarados que llevan un gran lienzo, con el que arrojan al aire un muñeco que representa un cardenal. Un enano se ha colocado a un lado con un letrero: "La nueva era." De la multitud sale un pordiosero que levanta en alto sus muletas y se pone a bailar pataleando en el suelo hasta que cae con gran ruido. Luego, entra un enorme muñeco que hace reverencias al público: Galileo Galilei. Delante de él un niño con una enorme Biblia abierta, con las páginas tachadas.)*  
EL CANTOR DE BALADAS: ¡Galileo, el triturador de la Biblia!

1633: EL FAMOSO INVESTIGADOR RECIBE ORDEN DE LA INQUISICIÓN DE TRASLADARSE A ROMA.

*Antesala y escalera en el palacio de los Médici en Florencia. Galilei y su hija aguardan ser recibidos por el Gran Duque.*

VIRGINIA: Es larga la espera.

GALILEI: Sí.

VIRGINIA: Ahí está de nuevo esa persona que nos siguió hasta aquí. *(Señala a un individuo que pasa de largo sin mirarla.)*

GALILEI *(cuyos ojos han sufrido)*: No lo conozco.

VIRGINIA: Pero yo sí lo he visto muchas veces en los últimos días. Siento miedo.

GALILEI: ¡Pamplinas! Estamos en Florencia y no entre bandidos corsos

VIRGINIA: Ahí viene el Rector.

GALILEI: A ése le temo. El estúpido me enredará de nuevo en una conversación sin fin. *(El señor Gaffone, Rector de la Universidad, viene bajando la escalera. De pronto se asusta al ver a Galilei y pasa tieso delante de ellos, la cabeza contraída espasmódicamente hacia otro lado. Saluda con un movimiento de cabeza apenas perceptible.)*

GALILEI: ¿Qué le pasa a éste? Mis ojos están hoy de nuevo mal. Pero ¿saludó por lo menos?

VIRGINIA: Apenas. ¿Qué has escrito en tu libro? ¿Es posible que lo consideren hereje?

GALILEI: Tú estás muy metida con la Iglesia. El madrugar y el correr a la misa te estropea la tez. ¿Rezas por mí, Virginia?

VIRGINIA: Ahí está el señor Vanni, el fundidor, para quien tú proyectaste aquella planta de fundición. *(Por la escalera ha bajado un hombre.)*

VANNI: ¿Le gustaron las codornices que le envié, señor Galilei? Arriba estaban hablando de usted. Se lo hace responsable por los panfletos contra la Biblia que hace unos días se vendían por todas partes.

GALILEI: Las codornices eran excelentes. De nuevo muchas gracias. De los panfletos no sé nada. La Biblia y Homero son mis lecturas predilectas.

VANNI: Y aunque no lo fueran, quisiera aprovechar la oportunidad para asegurarle que nosotros, los de la manufactura, estamos con usted. Yo en verdad no sé mucho de los movimientos de las estrellas, pero para mí usted es el hombre que lucha por la libertad de enseñar nuevas cosas. Tomemos por ejemplo ese cultivador mecánico de Alemania que usted me describió. En el último año aparecieron sólo en Londres cinco tomos sobre agricultura. Aquí bien estaríamos agradecidos por un libro sobre los canales holandeses. Los mismos círculos que le ocasionan dificultades a usted son los que no permiten a los médicos de Boloña abrir cadáveres para la investigación.

GALILEI: Su palabra es convincente, Vanni.

VANNI: Eso espero. ¿Sabe usted que Amsterdam y Londres tienen mercados monetarios? Y escuelas profesionales también. Regularmente se editan diarios con noticias. ¡Aquí ni tenemos la libertad de hacer dinero! Se está en contra de las fundiciones de hierro porque se cree que con muchos trabajadores en un lugar se fomenta la inmoralidad. Yo me juego por hombres como usted. Señor Galilei, si alguna vez llegaran a hacer algo contra su persona, recuerde que aquí tiene amigos en todos los ramos del comercio. Con usted estarán todas las ciudades del norte italiano, señor.

GALILEI: Por lo que yo sé nadie tiene la intención de hacerme daño alguno.

VANNI: ¿No?

GALILEI: No.

VANNI: Según mi opinión, en Venecia estaría usted más seguro. Menos soranas. Desde allí sí que podría comenzar la lucha. Yo tengo una calesa de viaje y caballos, señor.

GALILEI: No me veo como fugitivo, aprecio mi comodidad.

VANNI: Seguro, pero después de lo que acabo de oír allá arriba hay que darse prisa. Tengo la impresión de que su presencia en Florencia no les es muy grata.

GALILEI: Sandeces. El Gran Duque es mi alumno y aparte de eso el Papa mismo respondería con un furioso no a cualquier intento de ponerme una soga al cuello.

VANNI: Me parece que usted no sabe distinguir bien sus amigos de sus enemigos, señor Galilei.

GALILEI: Yo sé distinguir la potencia de la impotencia. *(Se aleja bruscamente. A Virginia.)* Cada individuo que tiene algo de qué quejarse me elige como su representante, especialmente en lugares en que no me son nada útiles. He escrito un libro sobre la mecánica del universo, eso es todo. Lo que de allí resulte, no me interesa para nada.

VIRGINIA *(en voz alta)*: ¡Si la gente supiera con qué severidad juzgaste lo que pasó por todas partes en el último carnaval!

GALILEI: Sí. Da miel a un oso y perderás el brazo cuando la bestia tiene hambre.

VIRGINIA *(por lo bajo)*: ¿Pero te ha citado para hoy el Gran Duque?

GALILEI: No. Pero me hice anunciar. Él quiere tener el libro, para eso me ha pagado. Pesca algún funcionario y quejate de que no nos atienden.

VIRGINIA *(seguida por el individuo se dirige a hablar con un funcionario)*: Señor Mincio, ¿está enterada Su Alteza de que mi padre desea hablarle?

EL FUNCIONARIO: ¿Qué sé yo!

VIRGINIA: Eso no es una respuesta.

EL FUNCIONARIO: ¿No?

VIRGINIA: Usted tiene el deber de ser cortés. *(El funcionario le da casi la espalda y bosteza, mientras mira al individuo.)*

VIRGINIA *(de vuelta)*: Dice que el Gran Duque está todavía ocupado.

GALILEI: Oí algo de "cortés". ¿Qué pasaba?

VIRGINIA: Le agradecí por su cortés información. Eso fue todo. ¿No puedes dejar el libro aquí? Pierdes mucho tiempo...

GALILEI: Comienzo a preguntarme qué vale todo este tiempo. Es posible que acepte una invitación de Sagredo para ir a Padua por un par de semanas. Mi salud no es de las mejores.

VIRGINIA: Tú no podrías vivir sin tus libros.

GALILEI: Algo del vino siciliano se podría llevar en el coche, en un cajón, o en dos...

VIRGINIA: Siempre dijiste que ese vino no aguanta el viaje. Por otra parte, la corte te debe todavía tres meses de sueldo, y no te lo van a mandar a Padua.

GALILEI: Eso es cierto. *(El Cardenal Inquisidor baja la escalera. Al pasar hace una profunda reverencia frente a Galilei.)*

VIRGINIA: ¿Por qué está el Cardenal Inquisidor en Florencia, papá?

GALILEI: No sé. Se comportó con respeto. Yo supe lo que hacía cuando regresé a Florencia y callé durante ocho años. Me han ponderado tanto que ahora me tienen que aceptar tal como soy.

EL FUNCIONARIO *(en voz alta)*: ¡Su Alteza, el Gran Duque! *(Cosme de Médici baja por la escalera. Galilei sale a su encuentro. Cosme se detiene un tanto desconcertado.)*

GALILEI: Quisiera presentar a Vuestra Alteza mis diálogos sobre los dos grandes sistemas universales.

COSME: ¿Ah, sí? ¿Cómo están sus ojos?

GALILEI: No muy bien, Vuestra Alteza. Si Vuestra Alteza me permite, yo escribí este libro...

COSME: El estado de sus ojos me intranquiliza, realmente. Me intranquiliza. Eso demuestra que usted tal vez emplea su magnífico antejo con demasiado celo, ¿verdad? *(Continúa su camino sin tomar el libro.)*

VIRGINIA: Padre, siento temor.

GALILEI: ¿No tomó el libro, eh? *(Apagado pero firme.)* No demuestres debilidad. De aquí no iremos a casa, sino a la de Volpi, el cristalero. He convenido con él que en el patio de la taberna debe estar siempre listo un carro con toneles vacíos que me pueda sacar de la ciudad.

VIRGINIA: Tú sabías...

GALILEI: No mires al individuo que nos sigue. *(Quiere salir.)*

UN ALTO FUNCIONARIO *(baja la escalera)*: Señor Galilei, tengo la misión de llevar a su conocimiento que la corte florentina no está más en condiciones de oponerse al deseo de la Santa Inquisición de interrogarlo en Roma. El coche de la Santa Inquisición lo espera, señor Galilei.

## EL PAPA

*Un aposento en el Vaticano. El Papa Urbano VIII, ex Cardenal Barberini, recibe al Cardenal Inquisidor mientras lo visitan. Desde afuera se oye el paso furtivo de muchos pies.*

EL PAPA (en voz alta): ¡No, he dicho que no!

EL INQUISIDOR: ¿Entonces Vuestra Santidad quiere comunicar a los doctores de todas las facultades, a los representantes de todas las Santas Órdenes y del clero aquí reunidos que las Escrituras no pueden ya ser tomadas por ciertas? ¿A ellos, que con su infantil creencia en el Verbo Divino han venido a escuchar de Vuestra Santidad la confirmación de su fe?

EL PAPA: ¡No ordenaré hacer trizas las tablas de cálculos! ¡No!

EL INQUISIDOR: Esa gente dice que se trata de tablas de cálculos y no de un espíritu de rebelión y de duda. Pero no son las tablas de cálculos, es la aterradora inquietud que han diseminado por la Tierra. Es la inquietud de sus propias mentes que transmiten a la Tierra inmóvil. Ellos gritan: ¡los números nos obligan! Pero, ¿de dónde vienen sus números? Todos saben que vienen de la incredulidad. Esos hombres dudan de todo. ¿Debemos acaso fundar la sociedad humana en la duda y no más en la fe? "Tú eres mi señor, pero yo dudo si eso está bien." "Ésa es tu casa y tu mujer, pero yo me pregunto si acaso no pueden ser los míos." Por otra parte, el amor que profesa Vuestra Santidad por las artes, al que debemos tantas hermosas colecciones, es pagado con comentarios injuriosos como los que se leen en los frentes de las casas de Roma. "Lo que los bárbaros dejaron a Roma, se lo roban los Barberini." ¿Y en el extranjero? Dios decidió someter a severas pruebas a nuestra Sede. La política de Vuestra Santidad en

España no es comprendida por los hombres de poco entendimiento, así como es lamentado vuestro conflicto con el Emperador. Desde hace tres lustros Alemania es una carnicería. La gente se acuchilla con citas de la Biblia en los labios. Y ahora que después de la peste, de la guerra y de la reforma sólo quedan algunos puñados de la cristiandad, cunde por Europa el rumor de que Vuestra Santidad ha concertado con la Suecia luterana una alianza secreta para debilitar al católico Emperador. Y en este momento, esos gusanos de matemáticos enfilan esos tubos al cielo y comunican al mundo que Vuestra Santidad está equivocada aquí, en el único lugar que todavía nadie le disputa. Uno podría preguntarse: ¿por qué este interés repentino en una ciencia tan apartada como la astronomía? ¿No es acaso indiferente para nosotros la forma en que giran esas esferas? Pero en toda Italia no hay nadie, hasta el último palafrenero, que no hable —a causa del ejemplo dado por ese florentino— de las fases de Venus, y al mismo tiempo no deje de pensar en tantas de esas cosas que se les señalan como indiscutibles en escuelas y otros lugares y que tan incómodas son. ¿Qué pasaría si todos esos débiles de la carne e inclinados a cualquier exceso creyesen sólo en la propia razón que ese loco define como la única instancia? Desde que navegan —no tengo nada en contra de ello— ponen su confianza en una esfera de latón que llaman el compás, y no en Dios. Ese Galilei, ya de jovenzuelo, escribió sobre las máquinas. ¿Con máquinas quieren hacer milagros? ¿Qué clase de milagros? De todos modos ya no necesitan más a Dios, pero ¿qué clase de milagros serán éstos? Por ejemplo, no existirá más un arriba y un abajo. Ya no lo necesitan. Aristóteles es para ellos un perro muerto, pero de él citan esta frase: "Si la lanzadera tejiera por sí sola y la púa tocara la cítara por sí misma, los señores no necesitarían ya siervos ni los maestros artesanos, operarios." Y ellos piensan haber llegado ya a eso. El miserable sabe bien lo que hace cuando publica sus trabajos de astronomía en el idioma de las pescaderas y de los comerciantes de lana y no en latín.

EL PAPA: Eso indica un gusto muy malo, ya se lo diré.

EL INQUISIDOR: Galilei provoca a unos y corrompe a los otros. Las ciudades marítimas del norte italiano exigen cada vez con más insistencia para sus buques los planisferios celestes del señor Galilei. Y tendremos que permitirselos, son intereses materiales.

EL PAPA: Pero esos planisferios se basan en sus opiniones heréticas. Se trata precisamente de los movimientos de esas estrellas que no tendrían lugar si se rechaza su teoría. No se puede contentar a la teoría y utilizar los planisferios al mismo tiempo.

EL INQUISIDOR: ¿Por qué no? No podemos hacer otra cosa.

EL PAPA: Ese ruido de pasos me pone nervioso. Discúlpeme si no puedo evitarlo.

EL INQUISIDOR: Tal vez le dirán más de lo que yo puedo, Vuestra Santidad. ¿Deben marcharse todos ellos con la duda en el corazón?

EL PAPA: Al fin y al cabo el hombre es el físico más grande de esta época, la luz de Italia, y no un iluso cualquiera. Y tiene amigos: ahí está Versalles, ahí está la corte de Viena. Todavía son capaces de calificar a la Santa Iglesia de sumidero de prejuicios podridos. ¡Que no se le toque un pelo!

EL INQUISIDOR: Prácticamente no se necesitará hacer mucho con él. Es un hombre de la carne. En seguida se doblará.

EL PAPA: Galilei conoce más placeres que cualquier otro. Piensa de puro sensualismo. No podría negarse ni a un nuevo pensamiento ni a un viejo vino. Yo no quiero la condenación de los principios de la física, ni gritos de batalla como: "¡Viva la Iglesia!" y "¡Viva la razón!" He autorizado su libro siempre que expresara la opinión de que la última palabra no la tiene la ciencia sino la fe. Y él ha cumplido.

EL INQUISIDOR: Sí, ¿pero de qué manera? En su libro disputan un imbécil, que por supuesto representa los puntos de vista aristotélicos, y un hombre inteligente que, naturalmente, representa las ideas del señor Galilei. Y la observación final, ¿quién la expresa?

EL PAPA: ¿Qué, otra cosa más? ¿Quién expresa nuestro pensamiento?

EL INQUISIDOR: El inteligente no.

EL PAPA: ¡Es una desfachatez! Ese pataleo en los corredores es insoportable. ¿Ha venido acaso el mundo entero?

EL INQUISIDOR: No todo, pero su mejor parte. (Pausa. El Papa está ahora con todos los ornamentos pontificios.)

EL PAPA: A lo sumo que se le muestren los instrumentos.

EL INQUISIDOR: Eso bastará, Vuestra Santidad. El señor Galilei entiende de instrumentos.

22 DE JUNIO DE 1633: GALILEO GALILEI REVOCA ANTE LA INQUISICIÓN SU TEORÍA DEL MOVIMIENTO DE LA TIERRA.

*En el palacio de la Legación florentina en Roma, los discípulos de Galilei esperan noticias. El pequeño monje y Federzoni juegan con amplios movimientos al nuevo ajedrez. En un rincón, Virginia, de rodillas, reza la salutación angélica.*

EL PEQUEÑO MONJE: El Papa no lo ha recibido. Todo ha terminado.

FEDERZONI: Su última esperanza. Era verdad lo que le dijo hace años, en Roma, cuando era el cardenal Barberini: nosotros lo necesitamos. Ahora ahí lo tienen.

ANDREA: Lo matarán.

FEDERZONI (lo mira de reojo): ¿Crees tú?

ANDREA: No se retractará jamás. (Pausa.)

EL PEQUEÑO MONJE: Cuando de noche no se puede tomar el sueño uno se empeña siempre en pensamientos totalmente secundarios. Anoche, por ejemplo, pensé continuamente: él nunca hubiera tenido que marcharse de la República de Venecia.

ANDREA: Ahí no podía escribir su libro.

FEDERZONI: Y en Florencia no podía publicarlo. (Pausa.)

EL PEQUEÑO MONJE: Pensé también si le habrían dejado su piedrecilla, esa que siempre lleva consigo en el bolsillo. La piedra de sus pruebas.

FEDERZONI: Ahí donde lo llevan se va sin bolsillos.

ANDREA (gritando): No se atreverán. Y aunque lo hagan, él no se retractará. "Quien no sabe la verdad sólo es un estúpido, pero quien la conoce y la llama mentira es un criminal."

FEDERZONI: Si él llegara a hacerlo, no quisiera seguir viviendo... Pero ellos hacen uso de la violencia.

ANDREA: Con la violencia no se logra todo.

FEDERZONI: Tal vez no.

EL PEQUEÑO MONJE: Ayer fue sometido al gran interrogatorio. Y hoy es la sesión. (En vista de que Andrea escucha, continúa en voz alta.) Cuando aquella vez lo visité, dos días después del decreto, estuvimos sentados allí enfrente y él me señaló el pequeño Priapo cerca del reloj de sol, en el jardín. Desde aquí se puede ver. Comparó su obra con una poesía de Horacio en la que tampoco se puede cambiar nada. Habló sobre un sentido de la belleza que lo obliga a buscar la verdad. Y aludió al lema: *Hieme et aestate, et prope et procul, usque dum vivam et ultra*. Se refería a la verdad.

ANDREA (al pequeño monje): ¿Le contaste cuando estaba en el Colegio Romano mientras los otros examinaban su antejo? Cuéntale. (El pequeño monje hace un signo negativo con la cabeza.) Se comportó igual que siempre. Tenía las manos sobre las nalgas, sacaba la barriga para afuera y decía: yo les ruego ser razonables, señores míos. (Imita, riendo, a Galilei. Pausa. Aludiendo a Virginia.) Implora para que se retracte.

FEDERZONI: Déjala. Está completamente perturbada desde que ellos le hablaron. Han hecho venir a su padre confesor desde Florencia. (Entra el individuo del palacio del Gran Duque de Florencia.)

EL INDIVIDUO: El señor Galilei estará pronto aquí. Necesitará una cama.

FEDERZONI: ¿Lo han soltado?

EL INDIVIDUO: Se espera que el señor Galilei se retractará a las cinco en una sesión de la Inquisición. Se escuchará la gran campana de San Marcos y se leerá públicamente el texto de la retractación.

ANDREA: No lo creo.

EL INDIVIDUO: A causa de la aglomeración de gente en las calles, el señor Galilei será traído a través del portón del jardín trasero del palacio. (Se va.)

ANDREA (*de improviso en voz alta*): ¡La Luna es una Tierra y no tiene luz propia! ¡Y tampoco Venus tiene luz propia y es como la Tierra y gira alrededor del Sol! ¡Y cuatro satélites giran en torno a Júpiter que se encuentra a la altura de las estrellas fijas y no está unido a ningún anillo! ¡El Sol es el centro del Universo y está inmóvil en su sitio, y la Tierra no es su centro ni se halla inmóvil! ¡Y él es quien nos ha demostrado todo eso!

EL PEQUEÑO MONJE: Por la violencia no se puede hacer invisible lo que ya se ha visto. (*Silencio.*)

FEDERZONI (*mira el reloj de sol en el jardín*): Las cinco. (*Virginia r za más fuerte.*)

ANDREA: ¡No puedo esperar más! ¡Esos son capaces de descabezar hasta a la verdad! (*Se tapa las orejas, el pequeño monje lo imita. Pero la campana no suena. Luego de una pausa en la que sólo se escucha el piadoso murmullo de Virginia, Federzoni mueve la cabeza negativamente. Los otros dejan caer los brazos.*)

FEDERZONI (*ronco*): Nada. Las cinco y tres minutos.

ANDREA: ¡Se resiste! ¡Oh, dichosos de nosotros!

EL PEQUEÑO MONJE: No se retracta.

FEDERZONI: No. (*Se abrazan, son más felices.*)

ANDREA: Quiere decir que con la violencia no se puede lograr todo. Quiere decir: se puede también vencer la insensatez, que no es invulnerable. Quiere decir: ¡el hombre no teme a la muerte!

FEDERZONI: Ahora comienza realmente la era del saber. Ésta es la hora de su nacimiento. ¡Pensad si él se hubiera retractado!

EL PEQUEÑO MONJE: No lo dije, pero estaba muy preocupado. Yo, hombre de poca fe.

ANDREA: ¡Pero yo lo sabía!

FEDERZONI: Hubiera sido como si después del amanecer llegara de nuevo la noche.

ANDREA: O como si la montaña hubiese dicho: yo soy agua.

EL PEQUEÑO MONJE (*se arrodilla llorando*): ¡Señor, te agradezco!

ANDREA: Ahora todo es distinto. El hombre, el martirizado, levanta su cabeza y dice: yo puedo vivir. Y todo se ha ganado cuando sólo uno se levanta y dice: ¡no! (*En ese momento la campana de San Marcos comienza a resonar. Todos quedan paralizados.*)

VIRGINIA (*se levanta*): ¡La campana de San Marcos! ¡No está condenado! (*Desde la calle se oye la lectura de la retractación de Galilei.*)

UNA VOZ: "Yo, Galileo Galilei, maestro de matemáticas y de física en Florencia, abjuro solemnemente lo que he enseñado, que el Sol es el centro del mundo y está inmóvil en su lugar, y que la Tierra no es su centro y no se halla inmóvil. Abjuro, maldigo y abomino con honrado corazón y con fe no fingida todos esos errores y herejías, así como también todo otro error u opinión que se oponga a la Santa Iglesia." (*Oscurece. Cuando la escena se aclara nuevamente todavía resuena la campana, que luego calla. Virginia ha salido. Los discípulos de Galilei están todavía allí.*)

FEDERZONI: Nunca te pagó un centavo por tu trabajo. Ni pudiste comprar un pantalón ni tampoco te fue posible publicar algo por tu cuenta. Eso lo sufriste "porque se trabajaba por la ciencia".

ANDREA (*en voz alta*): ¡Desgraciada la tierra que no tiene héroes! (*Galilei ha entrado, totalmente cambiado por el proceso, casi irreconocible. Espera algunos minutos en la puerta por un saludo. Al ver que esto no ocurre porque sus discípulos lo rehuyen, se dirige hacia adelante, lento e inseguro a causa de su vista defectuosa. Allí encuentra un banco donde se sienta.*) No quiero verlo. Que se vaya.

FEDERZONI: Tranquilízate.

ANDREA (*le grita a Galilei en la cara*): ¡Boiracho! ¡Tragón! ¿Salvaste tu tripa, eh?

GALILEI (*tranquilo*): ¡Denle un vaso de agua! (*El pequeño monje trae desde afuera un vaso de agua a Andrea. Federzoni atiende a Galilei que escucha, sentado, la voz que afuera lee de nuevo su retractación.*)

ANDREA: Ya puedo caminar de nuevo si me ayudan un poco.  
(Lo acompañan hasta la puerta. En ese momento, Galilei comienza a hablar.)

GALILEI: No. Desgraciada es la tierra que necesita héroes.  
(Lectura delante del telón.)

¿No es claro acaso que un caballo que cae de una altura de tres o cuatro varas puede romperse las patas, mientras que un perro no sufre ningún daño? Lo mismo ocurre con un gato que cae de ocho o diez varas de altura, con un grillo de una torre o con una hormiga que cayera de la luna. Y así como los animales pequeños son, en proporción, más fuertes y vigorosos que los grandes, de la misma manera las pequeñas plantas son más resistentes. Un roble con una altura de doscientas varas no podría sostener, en proporción, las ramas de un roble más pequeño; así como la naturaleza no puede hacer crecer un caballo tan grande como veinte caballos o un gigante diez veces mayor que el tamaño normal sin que tenga que cambiar las proporciones de todos los miembros, especialmente de los huesos, que deberían en ese caso ser reforzados en una medida mucho mayor que su tamaño proporcional. La opinión general de que las máquinas grandes y pequeñas tienen la misma resistencia es evidentemente errónea.

Galilei, "Discorsi"

1633-1642. GALILEO GALILEI VIVE HASTA SU MUERTE EN UNA CASA DE CAMPO EN LAS CERCANÍAS DE FLORENCIA, COMO PRISIONERO DE LA INQUISICIÓN. LOS "DISCORSI".

Una habitación grande. Una mesa, sillón de cuero y un globo terráqueo. Galilei, ya anciano y casi ciego, experimenta atentamente con una pequeña bola de madera y un riel curvo. En la antesala se halla sentado un monje, de guardia. Llamen a la puerta. El monje abre y entra un campesino con dos gansos desplumados. Virginia viene de la cocina. Cuenta ya casi cuarenta años de edad.

EL CAMPESINO: Tengo que entregarlos aquí.

VIRGINIA: ¿De parte de quién? Yo no encargué gansos.

EL CAMPESINO: Tengo también que decir: de alguien que está de paso por aquí. (Se va. Virginia mira los gansos con sorpresa. El monje se los quita de la mano y los investiga con desconfianza. Luego se los devuelve tranquilizado. Ella, tomándolos por el pescuezo, se los lleva a Galilei, a la otra habitación.)

VIRGINIA: Alguien que estaba de paso te ha enviado un regalo.

GALILEI: ¿Qué es?

VIRGINIA: ¿No los puedes ver?

GALILEI: No. (Se aproxima.) Gansos. ¿Hay algún nombre ahí?

VIRGINIA: No.

GALILEI (toma uno de los gansos): Pesado. Podría comer todavía un poco de esto. Prepáralos con tomillo y manzanas.

VIRGINIA: ¡Pero si no puedes tener hambre! Acabas de cenar. ¿Qué te pasa de nuevo con los ojos? Desde la mesa deberías alcanzar a verlos.

GALILEI: Es que tú estabas en la sombra.

VIRGINIA: No, no estoy en la sombra. (*Se lleva los gansos. Al monje.*) Tenemos que buscar al oculista. Mi padre no pudo distinguir los gansos desde la mesa.

EL MONJE: Primero necesito el permiso de Monseñor Carpula. ¿Escribió alguna cosa otra vez?

VIRGINIA: No. Su libro me lo dictó a mí, bien lo sabe. Usted tiene las páginas 131 y 132 y esas fueron las últimas.

EL MONJE: Es un viejo zorro.

VIRGINIA: Él no hace nada en contra de las disposiciones. Su arrepentimiento no es disimulado, yo lo observo. (*Le da los gansos.*) Diga en la cocina que los hígados los guisen con una manzana y una cebolla. (*Vuelve a la habitación de Galilei.*) Y ahora atendamos a nuestros ojos y terminemos rápido con esa bola. Díctame un poco más para nuestra carta semanal al Arzobispo.

GALILEI: No me siento muy bien. Léeme a Horacio.

VIRGINIA: La semana pasada me contó Monseñor Carpula, a quien tanto debemos, que el Arzobispo siempre se interesa por saber si te gustaron o no las preguntas y citas que él te envía. (*Se ha sentido como para recibir el dictado.*)

GALILEI: ¿Hasta dónde había llegado?

VIRGINIA: Párrafo cuarto: en lo relativo a la posición de la Santa Iglesia frente a los disturbios en el Arsenal de Génova, estoy en un todo de acuerdo con el comportamiento del Cardenal Spoletti contra los cordeleros rebeldes de Venecia...

GALILEI: Sí. (*Dictando.*) ...Estoy en un todo de acuerdo con el comportamiento del Cardenal Spoletti contra los cordeleros rebeldes, es decir, que mejor es repartir buenas sopas fortificantes en nombre del cristiano amor al prójimo que pagarles más a ellos por sus cuerdas para campanas. Porque me parece más sabio fortalecer su fe y no su codicia. San Pablo dice: la caridad no falla nunca. ¿Qué te parece?

VIRGINIA: Maravilloso, padre.

GALILEI: ¿No crees que ahí podría tomarse algo como una ironía?

VIRGINIA: No, el Arzobispo se pondrá muy contento. ¡Él es tan práctico!

GALILEI: Confío en tu opinión. ¿Qué viene después?

VIRGINIA: Un proverbio magnífico: "Cuando débil soy, soy fuerte."

GALILEI: Sin comentario.

VIRGINIA: ¿Por qué no?

GALILEI: ¿Qué viene después?

VIRGINIA: "Y conocer también aquel amor de Cristo hacia nosotros que sobrepasa a todo conocimiento." San Pablo a los Efesios, III, 19.

GALILEI: En especial agradezco a Vuestra Eminencia por la magnífica cita de la carta a los Efesios. Movidio por ella encontré en nuestra inimitable "Imitatio" lo siguiente. (*Cita de memoria.*) "Aquel a quien habla el Verbo Divino quedará libre de muchas preguntas." ¿Me permite hablar aquí de mi propia persona? Todavía hoy se me reprocha que en una ocasión publiqué un libro sobre los astros del cielo en el idioma de la calle. Allí no tuve la intención de mostrar mi aprobación para que los libros sobre un tema mucho más importante, como la teología, fueran escritos en la jerga de los pasteleros. No me parece muy eficaz el argumento de que tiene que continuarse con el uso del latín en los oficios divinos para que, por medio de la universalidad del idioma, todos los pueblos puedan oír la Santa Misa de la misma manera. Y creo esto porque los blasfemadores, nunca tímidos, podrían alegar que de esa manera ninguno de los pueblos entiende el texto de la Misa. Yo renuncio con mucho gusto a la comprensión barata de las cosas sagradas. El latín de los púlpitos, que defiende la eterna verdad de la Iglesia contra la curiosidad de los ignorantes, despierta confianza cuando es hablado con el acento de sus respectivos dialectos por los sacerdotes hijos de las clases bajas... No, táchalo.

VIRGINIA: ¿Todo?

GALILEI: Todo desde los cordeleros. (*Llaman a la puerta. Virginia se dirige a la antesala. El monje abre. Es Andrea Sarti. Este es ahora un hombre de mediana edad.*)

ANDREA: Buenas noches. Me encuentro en viaje rumbo a Holanda, en donde me dedicaré a trabajos científicos. Me solicitaron que pasara por aquí para visitarlo y de esa manera poder informar allá sobre él.

VIRGINIA: No sé si querrá recibirte. Tú nunca viniste.

ANDREA: Pregúntale. (*Galilei ha reconocido la voz. Permanece sentado, inmóvil. Virginia entra de nuevo.*)

GALILEI: ¿Es Andrea?

VIRGINIA: Sí.

GALILEI (*después de una pausa*): Hazlo pasar. (*Virginia hace pasar a Andrea.*) Déjame solo con él, Virginia.

VIRGINIA: Quiero oír lo que cuenta. (*Se sienta.*)

ANDREA (*frío*): ¿Cómo está usted?

GALILEI: Siéntate. ¿Qué haces? Cuéntame algo de tu trabajo. He oído decir que te dedicas a la hidráulica.

ANDREA: Fabricio de Amsterdam me ha encargado de preguntar por su salud. (*Pausa.*)

GALILEI: Me encuentro bien.

ANDREA: Me alegro de poder informar que se encuentra bien.

GALILEI: Fabricio se pondrá contento de oírlo. Y puedes también informarle que no vivo mal. Por mi arrepentimiento tan profundo me he ganado el beneplácito de mis superiores en tal forma que hasta me han permitido emprender estudios científicos de limitada importancia bajo control del clero.

ANDREA: En efecto, también llegó a nuestros oídos que la Iglesia está contenta con usted. Su total sumisión ha dado buenos resultados. Se asegura que las autoridades han comprobado con satisfacción que desde que usted se sometió no se ha publicado en toda Italia ninguna obra con nuevas teorías.

GALILEI (*mirándolo de reojo*): Por desgracia hay países que se sustraen a la vigilancia de la Iglesia. Me temo que las teorías condenadas puedan seguir siendo estudiadas allá.

ANDREA: También allá tuvo lugar un retroceso, satisfactorio para la Iglesia, a causa de su retractación.

GALILEI: ¿Sí? (*Pausa.*) ¿Y qué hay de Descartes en París?

ANDREA: Que al saber la noticia de su retractación archivó su tratado sobre la naturaleza de la luz. (*Larga pausa.*)

GALILEI: Me preocupa el haber guiado a algunos amigos científicos por la senda del error. ¿Han aprendido algo ellos de mi retractación?

ANDREA: Para poder trabajar científicamente tengo pensado dirigirme a Holanda. Lo que Júpiter no se permite tampoco se tolera al buey.

GALILEI: Comprendo.

ANDREA: Federzoni pule de nuevo lentes en una tienda milanese cualquiera.

GALILEI (*ríe*): Él no sabe latín. (*Pausa.*)

ANDREA: Fulganzio, nuestro pequeño monje, renunció a la investigación y ha regresado al seno de la Iglesia.

GALILEI: Sí. (*Pausa.*) Mis superiores aguardan con ansiedad mi regeneración espiritual. Estoy haciendo mejores progresos de lo que se podía esperar.

ANDREA: Oh.

VIRGINIA: Alabado sea el Señor.

GALILEI (*rudo*): Véte a mirar los gansos, Virginia. (*Virginia sale furiosa. En el camino, el monje le habla.*)

EL MONJE: Esa persona me desagrada.

VIRGINIA: Es inofensivo. Antes era su alumno y ahora no puede ser otra cosa que su enemigo. (*Al proseguir su camino.*) Hoy recibimos queso. (*El monje la sigue.*)

ANDREA: Viajaré toda la noche para atravesar mañana temprano la frontera. ¿Puedo retirarme?

GALILEI: No sé para qué has venido. ¿Tal vez para asustarme? Vivo y pienso con precaución desde que estoy aquí. Claro que tengo mis recaídas.

ANDREA: No quisiera perturbarlo, señor Galilei.

GALILEI: Barberini lo llamaba la sarna. Él mismo no estaba libre de ella. He vuelto a escribir.

ANDREA: ¿Qué?

GALILEI: He terminado los "Discorsi".

ANDREA: ¿Los Discursos en torno a dos nuevas ciencias: la mecánica y las leyes de gravitación? ¿Aquí?

GALILEI: Oh, sí, me dan papel y pluma. Mis superiores no son tontos. Ellos saben que los vicios arraigados no se pueden

quitar de hoy a mañana. Me protegen de consecuencias desagradables guardando página por página.

ANDREA: ¡Dios!

GALILEI: ¿Decías?

ANDREA: ¡Lo hacen arar en el mar! Le dan pluma y papel para que se tranquilice. ¿Cómo puede escribir teniendo sus escritos ese destino?

GALILEI: Oh, yo soy un esclavo de mis costumbres.

ANDREA: ¡Los "Discorsi" en manos de éstos! ¡Y Amsterdam, Londres y Praga se mueren de sed por ellos!

GALILEI: Me imagino los lamentos de Fabricio, allá, haciendo alarde de sus flacos huesos pero sabiéndose en seguridad.

ANDREA: ¡Dos nuevas ciencias, perdidas!

GALILEI: Él y otros se van a conmovir cuando oigan que he puesto en juego hasta los últimos miserables restos de mi comodidad para hacer una copia —a mis propias espaldas, podría decir— utilizando la última gota de luz de las noches claras durante seis meses. Mi vanidad me ha impedido hasta ahora destruir esa copia. "Cuando tu ojo te moleste, arráncatelo." El que escribió esto sabía más de comodidad que yo. Calculo que entregarla es el colmo de la locura. Pero dado que no he podido lograr apartarme de los trabajos científicos es bueno que puedan tenerla también ustedes. La copia está en el globo. Si tienes el propósito de llevarla hasta Holanda, tuya es toda la responsabilidad. En ese caso la habrías comprado de alguien que tiene entrada al original en el Santo Oficio. (*Andrea se ha dirigido al globo y saca de allí el manuscrito.*)

ANDREA: ¡Los "Discorsi"! (*Hojea el manuscrito. Lee.*) "Mi propósito es presentar una ciencia totalmente nueva sobre un tema muy viejo: el movimiento. He logrado descubrir, por medio de experimentos, algunas cualidades que son científicamente valiosas."

GALILEI: Algo tenía que hacer en mi tiempo libre.

ANDREA: Esto fundará una nueva física.

GALILEI: Mételo bajo la chaqueta.

ANDREA: ¡Y nosotros pensamos que había desertado! ¡Y mi voz fue la más fuerte contra usted!

GALILEI: Era lo justo. Yo te enseñé la ciencia y yo negué la verdad.

ANDREA: Esto cambia todo.

GALILEI: ¿Sí?

ANDREA: Usted esconde la verdad. Delante del enemigo. También en el campo de la ética nos llevaba usted siglos.

GALILEI: Aclara eso, Andrea.

ANDREA: Con el hombre de la calle dijimos nosotros: él morirá pero no se retractará. Usted volvió: yo me he retractado pero viviré. Sus manos están manchadas, dijimos nosotros. Usted dice: mejor manchadas que vacías.

GALILEI: Mejor manchadas que vacías. Suena a realismo. Suena a mí. Nueva ciencia, nueva ética.

ANDREA: ¡Yo hubiese tenido que saberlo antes que todos! Tenía once años cuando usted vendió el anteojo inventado por otro hombre al Senado de Venecia. Vi después cómo daba un uso inmortal a ese instrumento. Sus amigos negaban con la cabeza cuando usted se inclinaba ante el niño de Florencia: la ciencia ganaba público. Siempre se rió de los héroes. "La gente que sufre me aburre", decía. "Las desgracias tienen su origen en cálculos deficientes." Y "ante la existencia de obstáculos la distancia más corta entre dos puntos puede ser la línea sinuosa".

GALILEI: Sí, recuerdo.

ANDREA: Cuando en el año 33 se prestó a retractarse de una hipótesis popular de sus teorías, hubiese tenido que saber yo que usted se retiraba de una riña política sin esperanza para proseguir con la verdadera misión de la ciencia.

GALILEI: Que consiste en...

ANDREA: ...el estudio de las propiedades del movimiento, padre de las máquinas que hará tan habitable la Tierra que se llegará a prescindir del cielo.

GALILEI: Ah...

ANDREA: Usted ganó tiempo para escribir una obra científica que sólo usted podía escribir. Si en cambio hubiese terminado en una aureola de fuego en la hoguera, los otros habrían sido los vencedores.

**GALILEI:** Y con los vencedores. Y no existe ninguna obra científica que solamente un hombre sea capaz de escribirla.

**ANDREA:** ¿Y por qué se retractó?

**GALILEI:** Me retracté porque temía el dolor corporal.

**ANDREA:** ¡No!

**GALILEI:** Me mostraron los instrumentos.

**ANDREA:** ¡Entonces, no era un plan! *(Pausa. En voz alta.)*

La ciencia conoce sólo un mandamiento: el trabajo científico.

**GALILEI:** Y lo he cumplido. ¡Bienvenido a la zanja, hermano en la ciencia y primo en la traición! ¿Te gusta el pescado? Yo tengo pescado. El que huele mal no es mi pescado sino yo. Yo vendo, tú eres el comprador. ¡Oh irresistible presencia del libro, de la santa mercancía! ¡Se me hace agua la boca y las maldiciones se ahogan! ¡La Gran Babilonia, las bestias asesinas, los pestosos, abrid las piernas y todo cambiará! ¡Bendita sea nuestra usurera y blanqueada sociedad temerosa de morir!

**ANDREA:** ¡El miedo a la muerte es humano! Las debilidades humanas no le importan a la ciencia.

**GALILEI:** No. Mi querido Sarti, también ahora, en mi actual estado, me siento capaz de darle algunas referencias acerca de todo lo que a la ciencia le importa. Esa ciencia a la que usted se ha prometido. *(Entra Virginia con una fuente. Galilei, académicamente, las manos juntas sobre el vientre.)* En las horas libres de que dispongo, y que son muchas, he recapacitado sobre mi caso. He meditado sobre cómo me juzgará el mundo de la ciencia, del que no me considero más como miembro. Hasta un comerciante en lanas, además de comprar barato y vender caro, debe tener la preocupación de que el comercio con lanas no sufra tropiezos. El cultivo de la ciencia me parece que requiere especial valentía en este caso. La ciencia comercia con el saber, con un saber ganado por la duda. Proporcionar saber sobre todo y para todos, y hacer de cada uno un desconfiado, eso es lo que pretende. Ahora bien, la mayoría de la población es mantenida en un vaho nacarado de supersticiones y viejas palabras por sus príncipes, sus hacendados, sus clérigos, que sólo desean esconder sus propias ma-

quinaciones. La miseria de la mayoría es vieja como la montaña y desde el púlpito y la cátedra se manifiesta que esa miseria es indestructible como la montaña. Nuestro nuevo arte de la duda encantó a la gran masa. Nos arrancó el telescopio de las manos y lo enfocó contra sus torturadores. Estos hombres egoístas y brutales, que aprovecharon ávidamente para sí los frutos de la ciencia, notaron al mismo tiempo que la fría mirada de la ciencia se dirigía hacia esa miseria milenaria pero artificial que podía ser terminantemente anulada, si se los anulaba a ellos. Nos cubrieron de amenazas y sobornos, irresistibles para las almas débiles. ¿Pero acaso podíamos negarnos a la masa y seguir siendo científicos al mismo tiempo? Los movimientos de los astros son ahora fáciles de comprender, pero lo que no pueden calcular los pueblos son los movimientos de sus señores. La lucha por la mensurabilidad del cielo se ha ganado por medio de la duda; mientras que las madres romanas, por la fe, pierden todos los días la disputa por la leche. A la ciencia le interesan las dos luchas. Una humanidad tambaleante en ese milenario vaho nacarado, demasiado ignorante para desplegar sus propias fuerzas, no será capaz de desplegar las fuerzas de la naturaleza que ustedes descubren. ¿Para qué trabajan? Mi opinión es que el único fin de la ciencia debe ser aliviar las fatigas de la existencia humana. Si los hombres de ciencia, atemorizados por los déspotas, se conforman solamente con acumular el saber por el saber mismo, se corre el peligro de que la ciencia sea mutilada y de que sus máquinas sólo signifiquen nuevas calamidades. Así vayan descubriendo con el tiempo todo lo que hay que descubrir, su progreso sólo será un alejamiento progresivo para la humanidad. El abismo entre ustedes y ella puede llegar a ser tan grande que las exclamaciones de júbilo por un invento cualquiera recibirán como eco un aterrador griterío universal. Yo, como hombre de ciencia, tuve una oportunidad excepcional: en mi época la astronomía llegó a los mercados. Bajo esas circunstancias únicas, la firmeza de un hombre hubiera provocado grandes conmociones. Si yo hubiese resistido, los estudiosos de las ciencias naturales habrían podido desarro-

llar algo así como el juramento de Hipócrates de los médicos, la solemne promesa de utilizar su ciencia sólo en beneficio de la humanidad. En cambio ahora, como están las cosas, lo máximo que se puede esperar es una generación de enanos inventores que puedan ser alquilados para todos los usos. Además estoy convencido, Sarti, de que yo nunca estuve en grave peligro. Durante algunos años fui tan fuerte como la autoridad. Y entregué mi saber a los poderosos para que lo utilizaran, para que no lo utilizaran, para que abusaran de él, es decir, para que le dieran el uso que más sirviera a sus fines. Yo traicioné a mi profesión. Un hombre que hace lo que hice yo no puede ser tolerado en las filas de las ciencias. (Virginia, que se ha quedado inmóvil durante este monólogo, coloca la fuente sobre la mesa.)

VIRGINIA: Tú has sido aceptado en las filas de los creyentes.

GALILEI: Eso mismo. Y ahora, a comer. (Andrea le alarga la mano. Galilei la mira pero no la toma.) Tú mismo eres maestro, ¿puedes permitirte aceptar una mano como la mía? (Se sienta a la mesa.) Alguien que estuvo de paso me envió dos gansos. Yo como siempre con gusto.

ANDREA: ¿Cree usted todavía que ha comenzado una nueva época?

GALILEI: Sí. Presta atención cuando atraveses Alemania.

ANDREA (incapaz de irse): Con respecto a su valoración del autor de que hablamos, no sé qué responderle. Pero no creo que su mortífero análisis será la última palabra.

GALILEI: Muchas gracias, señor. (Comienza a comer.)

VIRGINIA (acompañando a Andrea hacia afuera): Nosotros no apreciamos a visitantes de tiempos pasados. Lo excitan. (Andrea se va. Virginia vuelve.)

GALILEI: ¿No sabes quién habrá podido enviar los gansos?

VIRGINIA: Andrea no fue.

GALILEI: Quizá no. ¿Cómo está la noche?

VIRGINIA (en la ventana): Clara.

1637. LOS "DISCORSI" DE GALILEI ATRAVIESAN LA FRONTERA ITALIANA.

*Pequeña ciudad fronteriza italiana. De mañana temprano. Junto a la barrera de la guardia aduanera, juegan unos chiquillos. Andrea espera junto a un cochero el examen de sus papeles por los guardias. Está sentado sobre un pequeño cajón y lee el manuscrito de Galilei. Más allá de la barrera está el carruaje.*

LOS CHIQUILLOS (cantan):

María con su bata rosa

Sentada sobre una roca

La camisa se cagó.

Cuando el invierno llegó

La vistió sin alboroto.

Mejor cagado que roto.

EL GUARDIA FRONTERIZO: ¿Por qué abandona usted Italia?

ANDREA: Soy científico.

EL GUARDIA FRONTERIZO (al escribiente): Anota abajo: Razón de la salida: científico. Tengo que revisar su equipaje. (Lo hace.)

EL PRIMER CHIQUILLO (a Andrea): No se siente aquí. (Señala la choza enfrente de la cual está sentado Andrea.) Allí vive una bruja.

EL SEGUNDO CHIQUILLO: La vieja Marina no es ninguna bruja.

EL PRIMER CHIQUILLO: ¿Quieres que te retuerza el brazo?

EL TERCER CHIQUILLO: Claro que lo es. De noche vuela por el aire.

EL PRIMER CHIQUILLO: Y si no lo fuera, ¿por qué no recibe de la ciudad ni siquiera un jarro de leche?

EL SEGUNDO CHIQUILLO: ¡Qué va a volar por el aire! Eso no lo puede hacer nadie. (A Andrea.) ¿Se puede volar?

EL PRIMER CHIQUILLO (señalando al segundo): Éste es Giuseppe, no sabe nada de nada; no puede ir a la escuela porque no tiene un pantalón entero.

EL GUARDIA: ¿Qué libro es ése?

ANDREA (sin levantar la cabeza): Uno del gran filósofo Aristóteles.

EL GUARDIA (desconfiado): ¿De quién?

ANDREA: Ya se ha muerto. (Los chiquillos, para burlarse de Andrea, caminan como si fueran leyendo libros.)

EL GUARDIA (al escribiente): Mira ahí a ver si habla sobre la religión.

EL ESCRIBIENTE (hojea): No encuentro nada.

EL GUARDIA: Todo este husmeo no tiene objeto. Si alguien quisiera escondernos algo no lo llevaría tan a la vista. (A Andrea.) Tiene que firmar aquí que nosotros le hemos revisado todo. (Andrea se levanta lentamente y, siempre leyendo, se dirige con el guardia hacia la casa.)

EL TERCER CHIQUILLO (al escribiente, señalándole el cajón): Ahí hay algo más, ¿no ve?

EL ESCRIBIENTE: ¿No estaba antes allí?

EL TERCER CHIQUILLO: Lo puso el diablo. Es un cajón.

EL SEGUNDO CHIQUILLO: No, es del forastero.

EL TERCER CHIQUILLO: Yo no iría allí, ella le ha embrujado los jamelgos al cochero Passi. Yo mismo miré a través del agujero que la tormenta de nieve hizo en el techo, y oí cómo los caballos tosían.

EL ESCRIBIENTE (que casi había llegado hasta el cajón, duda y vuelve a su lugar): ¿Cosas del diablo, eh? Es imposible controlar todo. ¿A dónde iríamos a parar? (Andrea vuelve con un jarro de leche. Se sienta de nuevo sobre el cajón y sigue leyendo.)

EL GUARDIA (detrás de él, con papeles): Cierra los cajones. ¿Está todo?

EL ESCRIBIENTE: Todo.

EL SEGUNDO CHIQUILLO (A Andrea): Usted que es científico, a ver, dígame: ¿se puede volar por el aire?

ANDREA: Espera un momento.

EL GUARDIA: Ya puede pasar. (El equipaje ha sido llevado por el cochero. Andrea toma el cajón y quiere marcharse.)

¡Alto! ¿Qué lleva ahí?

ANDREA (retomando el manuscrito): Libros.

EL PRIMER CHIQUILLO: Es el cajón de la bruja.

EL GUARDIA: ¡Qué disparate! ¿Cómo va a embrujar un cajón!

EL TERCER CHIQUILLO: ¡Pero si la ayuda el diablo!

EL GUARDIA (ríe): Aquí no pasan esas cosas. (Al escribiente.)

Abre, vamos. (El cajón es abierto. El guardia, sin ganas.) ¿Cuántos hay ahí adentro?

ANDREA: Treinta y cuatro.

EL GUARDIA (al escribiente): ¿Cuánto tiempo necesitarás?

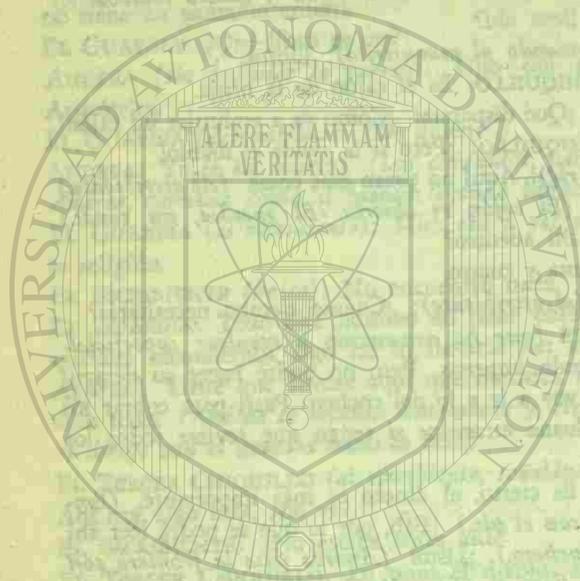
EL ESCRIBIENTE (que ha comenzado a revolver superficialmente): Está todo impreso. Pero no podré hacer su desayuno, y ¿cuándo voy a ir a lo del cochero Passi para cobrar los derechos de aduana atrasados si tengo que revisar todos los libros?

EL GUARDIA: Es cierto, el dinero es más importante. (Empuja los libros con el pie.) ¡Bah, por lo que se podrá leer ahí adentro! (Al cochero.) ¡Listo! (Andrea pasa la frontera con el cochero, que lleva el cajón. Ya del otro lado, pone el manuscrito de Galilei en la maleta de viaje.)

EL TERCER CHIQUILLO (señala el jarro que Andrea ha dejado en el suelo): ¡El cajón desapareció! ¡Fue el diablo!

ANDREA (dándose vuelta): No, fui yo. Aptende a abrir los ojos. La leche y el jarro están pagos. Son para la vieja. Giuseppe, todavía no he respondido a tu pregunta. No se puede volar montado en un palo, por lo menos tendría que haber una máquina. Pero todavía no existe una máquina semejante. Tal vez nunca la habrá porque el hombre es muy pesado. Pero es claro, no lo podemos saber. Nosotros no sabemos lo suficiente, Giuseppe. Estamos realmente en el comienzo.

**Rodolfo Usigli**  
**EL GESTICULADOR**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

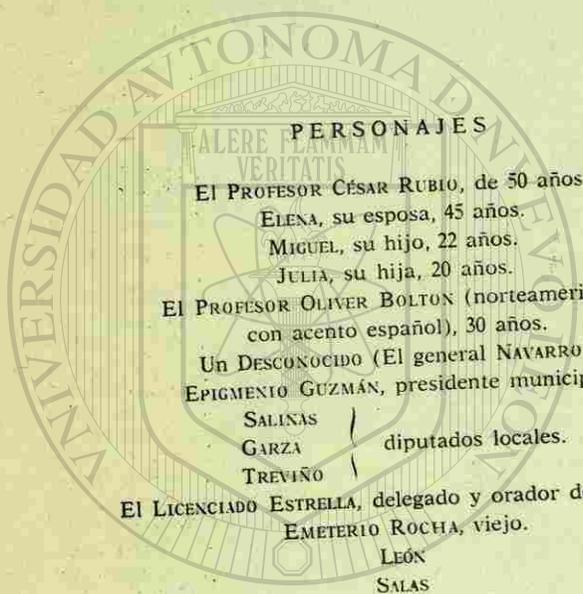
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

U A N L

Los libros aparecen en las librerías de la ciudad de Monterrey, N. L., y en las de los principales puntos de venta de la república. El precio es de \$1.00. Los libros se venden en los puntos de venta de la ciudad de Monterrey, N. L., y en los de los principales puntos de venta de la república. El precio es de \$1.00. Los libros se venden en los puntos de venta de la ciudad de Monterrey, N. L., y en los de los principales puntos de venta de la república. El precio es de \$1.00.

Esta obra, mejor conocida como "El Gesticulador", es una de las obras más importantes de Rodolfo Usigli. El autor, un destacado escritor y periodista mexicano, narra la vida y obra de un personaje ficticio que se convierte en un gesticulador, es decir, un actor que representa a otros. La obra es una crítica a la sociedad mexicana de la época y a la política de la revolución. El libro se publicó en 1930 y ha sido traducido a varios idiomas. El precio es de \$1.00.

Roberto Uajili  
EL GESTORADOR



PERSONAJES

- El PROFESOR CÉSAR RUBIO, de 50 años.
- ELENA, su esposa, 45 años.
- MIGUEL, su hijo, 22 años.
- JULIA, su hija, 20 años.
- El PROFESOR OLIVER BOLTON (norteamericano con acento español), 30 años.
- Un DESCONOCIDO (El general NAVARRO).
- EPÍGMENIO GUZMÁN, presidente municipal.
- SALINAS
- GARZA
- TREVIÑO
- ) diputados locales.
- El LICENCIADO ESTRELLA, delegado y orador del Partido.
- EMETERIO ROCHA, viejo.
- LEÓN
- SALAS
- La Multitud

Epoca actual.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DIRECCIÓN GENERAL DE

ACTO PRIMERO

Los Rubio aparecen dando los últimos toques al arreglo de la sala y el comedor de su casa, a la que han llegado el mismo día, procedentes de la capital. El calor es intenso. Los hombres están en mangas de camisa. Todavía queda al centro de la escena un cajón que contiene libros. Los muebles son escasos y modestos: dos sillones y un sofá de tule, toscamente tallados a mano, hacen las veces de juego confortable, contrastando con algunas sillas vienesas, bastante despintadas, y una mecedora de bejuco. Dos terceras partes de la escena representan la sala, mientras la tercera parte, al fondo, está dedicada al comedor. La división entre las dos piezas consiste en una especie de galería: unos arcos con pilares descubiertos, hechos de madera; con excepción del arco central, que hace función de pasaje; los otros están cerrados hasta la altura de un metro por tablas pintadas de un azul pálido y floreado, que el tiempo ha desleído y las moscas han manchado. Demasiado pobre para tener mosaicos o cemento, la casa tiene un piso de tipichil, o cemento doméstico, cuya desigualdad presta una actitud—dijérase—inquietante a los muebles. El techo es de vigas. La sala tiene, en primer término izquierda, una puerta que comunica con el exterior; un poco más arriba hay una ventana amplia; al centro de la pared derecha, un arco conduce a la escalera que lleva a las recámaras. Al fondo de la escena, detrás de los arcos, es visible una ventana situada en el centro; una puerta, al fondo derecha, lleva a la pequeña cocina, en la que se supone que hay una salida hacia el solar, característico del Norte. La casa es toda, visiblemente, una construcción de madera, sólida, pero no en muy buen estado. El aislamiento de su situación no permitió la tradicional fábrica de sillar; la modestia de los dueños, ni siquiera la fábrica de adobe frecuente en las regiones menos populosas del Norte.

ELENA RUBIO, mujer bajita, robusta, de unos cuarenta y cinco años, con un trapo amarrado a la cabeza a guisa de cofia, sacude las sillas, cerca de la ventana derecha, y las acomoda conforme termina; JULIA, muchacha alta, de silueta agradable, aunque su rostro carece de atractivo, también con la cabeza cubierta, termina de arreglar el comedor. Al levantarse el telón puede vérsela en pie sobre una silla, colgando una lámina en la pared. La línea de su cuerpo se destaca con bastante rigor. No es propiamente la tradicional virgen provinciana, sino una mezcla curiosa de pudor y provocación, de represión y de fuego. CÉSAR RUBIO es moreno; su figura recuerda vagamente la de Emiliano Zapata y, en general, la de los hombres y las modas de 1910, aun-

que vista impersonalmente y sin moda. Su hijo, MIGUEL, parece más joven de lo que es; delgado y casi pequeño, es más bien un muchacho mal alimentado que fino. Está sentado sobre el cajón de los libros, enjugándose la frente.

CÉSAR.—¿Estás cansado, Miguel?

MIGUEL.—El calor es insoportable.

CÉSAR.—Es el calor del Norte que, en realidad, me hacía falta en México. Verás qué bien se vive aquí.

JULIA.—(Bajando.) Lo dudo.

CÉSAR.—Sí, a ti no te ha gustado venir al pueblo.

JULIA.—A nadie le gusta ir a un desierto cuando tiene veinte años.

CÉSAR.—Hace veinticinco años era peor, y yo nací aquí y viví aquí. Ahora tenemos la carretera a un paso.

JULIA.—Sí..., podré ver los automóviles como las vacas miran pasar los trenes de ferrocarril. Será una diversión.

CÉSAR.—(Mirándola fijamente.) No me gusta que resientas tanto este viaje, que era necesario. (ELENA se acerca.)

JULIA.—Pero ¿por qué era necesario? Te lo puede decir papá. Porque tú no conseguiste hacer dinero en México.

MIGUEL.—Piensas demasiado en el dinero.

JULIA.—A cambio de lo poco que el dinero piensa en mí. Es como el amor, cuando nada más uno de los dos quiere.

CÉSAR.—¿Qué sabes tú del amor?

JULIA.—Demasiado. Sé que no me quieren. Pero en este desierto hasta podré parecer bonita.

ELENA.—(Acercándose a ella.) No es la belleza lo único que hace acercarse a los hombres, Julia.

JULIA.—No..., pero es lo único que no los hace alejarse.

ELENA.—De cualquier modo, no vamos a estar aquí toda la vida.

JULIA.—Claro que no, mamá. Vamos a estar toda la muerte. (CÉSAR la mira pensativamente.)

ELENA.—De nada te servía quedarte en México. Alejándote, en cambio, puedes conseguir que ese muchacho piense en ti.

JULIA.—Sí..., con alivio, como en un dolor de muelas ya pasado. Ya no le doleré..., y la extracción no le dolió tampoco.

MIGUEL.—(Levantándose de la caja.) Si decidimos quejarnos, creo que tengo mayores motivos que tú.

CÉSAR.—¿También tú has perdido algo por seguir a tu padre?

MIGUEL.—(Volviéndose a otro lado y encogiéndose de hombros.) Nada..., una carrera.

CÉSAR.—¿No cuentas los años que perdiste en la Universidad?

MIGUEL.—(Mirándolo.) Son menos que los que tú has perdido en ella.

ELENA.—(Con reproche.) Miguel.

CÉSAR.—Déjalo que hable. Yo perdí todos esos años por mantener viva a mi familia... y por darte a ti una carrera..., también un poco porque creía en la Universidad como un ideal. No te pido que lo comprendas, hijo mío, porque no podrías. Para ti, la Universidad no fue nunca más que una huelga permanente.

MIGUEL.—Y para ti, una esclavitud eterna. Fueron los profesores como tú los que nos hicieron desear un cambio.

CÉSAR.—Claro, queríamos enseñar.

ELENA.—Nada te dio a ti la Universidad, César, más que un sueldo que nunca nos ha alcanzado para vivir.

CÉSAR.—Todos se quejan, hasta tú. Tú misma me crees un fracasado, ¿verdad?

ELENA.—No digas eso.

CÉSAR.—Mira las caras de tus hijos: ellos están enteramente de acuerdo con mi fracaso. Me consideran como a un muerto. Y, sin embargo, no hay un solo hombre en México que sepa todo lo que yo sé de la revolución. Ahora se convencerán en la escuela, cuando mis sucesores demuestren su ignorancia.

MIGUEL.—¿Y de qué te ha servido saberlo? Hubiera sido mejor que supieras menos de la revolución, como los generales, y fueras general. Así no nos hubiéramos tenido que venir aquí.

JULIA.—Así tendríamos dinero.

ELENA.—Miguel, hay que llevar arriba este cajón de libros.

MIGUEL.—Ahora ya hemos empezado a hablar, mamá, a decir la verdad. No trates de impedirlo. Más vale acabar de una vez. Ahora es la verdad la que nos dice, la que nos grita a nosotros... y no podemos evitarlo.

CÉSAR.—Sí, más vale que hablemos claro. No quiero ver a mi alrededor esas caras silenciosas que tenían en el tren, reprochándome el no ser general, el no ser bandido inclusive, a cambio de que tuviéramos dinero. No quiero que volvamos a estar como en los últimos días de México, rodeados de pausas. Déjalos que estallen y lo digan todo, porque también yo tengo mucho que decir, y lo diré.

ELENA.—Tú no tienes nada que decir ni que explicar a tus hijos, César. Ni debes tomar así lo que ellos digan, nunca han tenido nada..., nunca han podido hacer nada.

MIGUEL.—Sí, pero ¿por qué? Porque nunca lo vimos a él poder nada, y porque él nunca tuvo nada. Casa quien sigue el ejemplo que tiene.

JULIA.—¿Por culpa nuestra hemos tenido que venir a este desierto? Te pregunto qué habíamos hecho nosotros, mamá.

CÉSAR.—Sí, ustedes quieren la capital; tienen miedo a vivir y a trabajar en un pueblo. No es culpa de ustedes, sino mía por haber ido allá también, y es culpa de todos los que antes que yo han creído que es allá donde se triunfa. Hasta los revolucionarios aseguran que las revoluciones solo pueden ganarse en México. Por eso vamos todos allá. Pero ahora yo he visto que no es cierto, y por eso he vuelto a mi pueblo.

MIGUEL.—No..., lo que has visto es que «tú» no ganaste nada; pero hay otros que han tenido éxito.

CÉSAR.—¿Lo tuviste tú?

MIGUEL.—No me dejaste tiempo.

CÉSAR.—¿De qué? ¿De convertirte en un líder estudiantil? Tonto, no es eso lo que se necesita para triunfar.

MIGUEL.—Es cierto, tú has tenido más tiempo que yo.

JULIA.—Aquí, ni con un siglo de vida haremos nada. (Se sienta con violencia.)

CÉSAR.—¿Qué has perdido tu por venir conmigo, Julia?

JULIA.—La vista del hombre a quien quiero.

ELENA.—Eso era precisamente lo que te tenía enferma, hija.

CÉSAR.—(En el centro, machacando un poco las palabras.) Un profesor de Universidad, con cuatro pesos diarios, que nunca pagaban a tiempo, en una universidad en descomposición, en la que nadie enseñaba ni nadie aprendía ya..., una universidad sin clases. Un hijo, que pasó seis años en huelgas, quemando cohetes y gritando, sin estudiar nunca. Una hija... (Se detiene.)

JULIA.—Una hija, fea. (ELENA se sienta cerca de ella y la acaricia en la cabeza, JULIA se aparta de mal modo.)

CÉSAR.—Una hija enamorada de un fifi de bailes que no la quiere. Esto era México para nosotros. Y porque se me ocurre que podemos salvarnos todos volviendo al pueblo donde nació, donde tenemos por lo menos una casa que es nuestra, parece que he cometido un crimen. Claramente les expliqué por qué quería venir aquí.

MIGUEL.—Eso es lo peor. Si hubiéramos tenido que ir a un lugar fértil, a un campo; pero todavía venimos aquí por una ilusión tuya, por una cosa inconfesable...

CÉSAR.—¿Inconfesable? No conoces el precio de las palabras. Va a haber elecciones en el Estado, y yo podría encontrar un acomodo. Conozco a todos los políticos que juegan..., podré convencerlos de que funden una Universidad, y, quizá, seré rector de ella.

ELENA.—Ninguno de ellos te conoce, César.

CÉSAR.—Alguno hay que fue condiscípulo mío.

ELENA.—¿Quién ha hecho nada por ti entre ellos?

CÉSAR.—No en balde he enseñado la historia de la revolución tantos años; no en balde he acumulado datos y documentos. Sé tantas cosas sobre todos ellos, que tendrán que ayudarme.

MIGUEL.—(De espaldas al público.) Eso es lo inconfesable.

CÉSAR.—(Dándole una bofetada.) ¿Qué puedes reprocharme tú a mí? ¿Qué derecho tienes a juzgarme?

MIGUEL.—(Se vuelve lentamente hacia el frente conforme habla.) El de la verdad. Quiero vivir la verdad porque

estoy harto de apariencias. Siempre ha sido lo mismo. De chico, cuando no tenía zapatos, no podía salir a la calle, porque mi padre era profesor de la Universidad y qué irían a pensar los vecinos. Cuando llegaba tu santo, mamá, y venían invitados, las sillas y los cubiertos eran prestados todos, porque había que proteger la buena reputación de la familia de un profesor universitario..., y lo que se bebía y se comía era fiado, pero ¡qué pensarían las gentes si no hubiera habido de beber y de comer!

ELENA.—Miguel, no tienes derecho a reprocharnos el ser pobres. Tu padre ha trabajado siempre para ti.

MIGUEL.—Pero ¡si no es el ser pobres lo que les reprocho! ¡Si yo quería salir descalzo a jugar con los demás chicos! Es la apariencia, la mentira, lo que me hace sentirme así. ¡Y, además, era cómico! ¡Era cómico porque no engañaban a nadie..., ni a los invitados que iban a sentarse en sus propias sillas, a comer con sus propios cubiertos..., ni al tendero que nos fiaba las mercancías! Todo el mundo lo sabía, y si no se reían de ustedes era porque ellos vivían igual y hacían lo mismo. Pero ¡era cómico! (Se echa a llorar y se deja caer en uno de los sillones.)

JULIA.—(Levantándose.) No sé qué puedes decir tú, cuando yo pasé por cosas peores..., siempre mal vestida..., y siendo, además, como soy..., fea.

ELENA.—(Levantándose y yendo a ella.) Hija, ¡no es cierto! (Le toma la cabeza y la besa. Esta vez JULIA se deja hacer.)

CÉSAR.—(Después de una pausa.) Hay que subir esos libros, Miguel. (MIGUEL se levanta, secándose los ojos, con gesto casi infantil, y entre los dos hombres levantan la caja.) Déjanos pasar, Elena. (ELENA se hace a un lado, dejando libre el paso hacia la escalera. En este momento llaman a la puerta.) ¿Han tocado? (Pequeño silencio durante el cual todos miran a la puerta. Nueva llamada. CÉSAR deja caer la caja en el suelo y contesta, mientras MIGUEL se aparta de la caja.) ¿Quién es?

LA VOZ DE BOLTON.—(Con levísimo acento norteamericano.) ¿Hay un teléfono aquí? He tenido un accidente. (CÉSAR se dirige a la puerta y abre. Aparece en el marco el profesor

OLIVER BOLTON, de la Universidad de Harvard. Tiene treinta años y una agradable apariencia deportiva. Es de un rubio muy quemado por largos baños de sol, y viste un ligero traje de verano.)

CÉSAR.—Pase usted.

BOLTON.—(Entrando.) Siento mucho molestar, pero hago mi primer viaje a su hermoso país en automóvil, y mi coche..., descompuesto en la carretera. ¿Puedo telefonar?

CÉSAR.—No tenemos teléfono aquí. Lo siento.

BOLTON.—¡Oh!, yo puedo reparar el coche (sonríe.), pero está todo oscuro ahora. Tendría que esperar hasta mañana. ¿Hay un hotel cerca?

CÉSAR.—No. No encontrará usted nada en varios kilómetros.

BOLTON.—(Sonriendo con vacilación.) Entonces..., odio imponerme a la gente..., pero, quizá, podría pasar la noche aquí..., si ustedes quieren, como en un hotel. Me permitirán pagar...

CÉSAR.—(Después de una pequeña pausa y un cambio de miradas con ELENA.) No será necesario, pero estamos recién instalados y no tenemos muebles suficientes.

MIGUEL.—Puede dormir en mi cama. Yo dormiré aquí. (Señala el sofá de tule.)

BOLTON.—(Sonriendo.) ¡Oh!, no..., mucha molestia. Yo dormiré aquí.

CÉSAR.—No será ninguna molestia. Mi hijo le cederá su cama; nos arreglaremos.

BOLTON.—¿Es seguro que no es molestia?

MIGUEL.—Seguro.

BOLTON.—Gracias. Entonces traeré mi equipaje del coche.

CÉSAR.—Acompáñalo, Miguel.

BOLTON.—Gracias. Mi nombre es Oliver Bolton. (Hace un saludo y sale; MIGUEL lo sigue.)

ELENA.—No debiste recibirlo en esa forma. No sabemos quién es.

CÉSAR.—No; pero pensaría muy mal de México si la primera casa adonde llega le cerrara sus puertas.

ELENA.—Eso le enseñaría a no llegar a casas pobres. Yo no podría hacer esto, dormir en casa ajena.

CÉSAR.—Parece decente, además.

ELENA.—Con los americanos nunca sabe uno: todos visten bien, todos visten igual, todos tienen auto. Para mí son como chinos: todos iguales. Voy a poner sábanas en la cama de Miguel. *(Sale por la puerta izquierda. JULIA, que se había sentado junto a la ventana, se levanta y se dirige hacia la misma puerta. CÉSAR, sin mirarla de frente, la llama a media voz.)*

CÉSAR.—Julia...

JULIA.—*(En la puerta, sin volverse.)* Mande.

CÉSAR.—Ven acá. *(Ella se acerca; él se sienta en el sofá.)* Siéntate, quiero hablar contigo.

JULIA.—*(Automática.)* No nos ha quedado mucho que decir, ¿verdad?

CÉSAR.—Julia, ¿no te arrepientes un poco de haber tratado con tanta dureza a tu padre?

JULIA.—Pregúntale a Miguel si él se arrepiente. Todo esto tenía que suceder algún día. Hoy es igual que mañana. Me arrepiento de haber nacido.

CÉSAR.—¡Hija! Solo la juventud puede hablar así. Exageras porque te humillaría que tu tragedia no fuera grandiosa. Todo porque un muchacho sin cabeza no te ha querido. *(JULIA se vuelve a otro lado.)* Y bien, déjame decirte una cosa: no se fijó en ti, no te vio bien.

JULIA.—No hablemos más de eso. *(Con amargura.)* No hizo más que verme. Si no me hubiera visto...

CÉSAR.—Quiero que sepas que al venir aquí lo he hecho también pensando en ti, en ustedes...

JULIA.—Gracias...

CÉSAR.—Si crees que no comprendo que he fracasado en mi vida..., si crees que me parece justo que ustedes paguen por mis fracasos, te equivocas. Yo también lo quiero todo para ti. Si crees que no saldremos de este lugar a algo mejor, te equivocas. Estoy dispuesto a todo para asegurar tu porvenir.

JULIA.—*(Levantándose.)* Gracias, papá. ¿Es eso todo...?

CÉSAR.—*(Deteniéndola por un brazo.)* Si crees que eres fea, te equivocas, Julia. Quizá no debería yo decirte eso... *(Bajando mucho la voz.)* Tienes un cuerpo admirable... eso es lo que importa. *(Se limpia la garganta.)*

JULIA.—*(Desasiéndose, lo mira.)* ¿Por qué me dices eso?

CÉSAR.—*(Mirándola a los ojos, lentamente.)* Porque no te conoces, porque no tienes conciencia de ti. Porque soy el único hombre que hay aquí para decírtelo. Miguel no sabe... y aquel otro imbécil no se fijó en ti. *(Mira a otro lado.)* Tienes lo que los hombres buscamos, y eres inteligente.

JULIA.—*(Con voz blanda.)* Pareces otro de repente, papá.

CÉSAR.—A veces soy un hombre todavía. Serás feliz, Julia, te lo juro.

JULIA.—Me avergüenza guardarte rencor, padre, por haberme hecho nacer..., pero lo que siento es algo contra mí, no contra ti... ¡Siento tanto no poder felicitarte por tener una hija bonita! A veces me asfixio, me siento como si no fuera yo más que una gran cara fea... *(CÉSAR la acaricia ligeramente.)* monstruosa, sin cuerpo. Pero no te odio, créelo, ¡no te odio! *(Lo besa.)*

CÉSAR.—He pensado muchas veces, viéndote crecer, que pudiste ser la hija de un hombre ilustre, único en su tipo; pero ya ves; todo lo que sé no me ha servido de nada hasta ahora. Mi conocimiento me parece a menudo una podredumbre interior, porque no he podido crear nada con lo que sé..., ni siquiera un libro.

JULIA.—Nos parecemos mucho, ¿verdad?

CÉSAR.—Quizá eso es lo que nos aleja, Julia.

JULIA.—*(Con un arrebato casi infantil, el primero.)* Pero ¡no nos alejará ya! ¡Te lo prometo! De cualquier modo, no quiero quedarme aquí mucho tiempo. Prométeme...

CÉSAR.—Te lo prometo..., pero, a tu vez, prométeme tener paciencia, Julia.

JULIA.—Sí. *(Con una sonrisa amarga.)* Pero... ¿sabes por qué me siento tan mal aquí, como si llevara un siglo en esta casa? Porque todo esto es para mí como un espejo enorme en el que me estoy viendo siempre.

CÉSAR.—Tienes que olvidar esas ideas. Yo haré que las olvides. *(Se oye a ELENA bajar la escalera.)*

LA VOZ DE ELENA.—César, ¿crees que ya habrá cenado este gringo? *(Entra.)* No tenemos mucho, ¿sabes?

CÉSAR.—Habrá que ofrecerle. Qué diría si no... Mañana iremos al pueblo por provisiones, y yo averiguaré dónde

está Navarro para ir a verlo y arreglar trabajo de una vez.

ELENA.—¿Navarro?

CÉSAR.—El general, según él. Es un bandido, pero es el posible candidato... el que tiene más probabilidades. No se acordará de mí; tendré que hacerle recordar... Esto es como volver a nacer, Elena, empezar de nuevo; pero en México empieza uno de nuevo todos los días.

ELENA.—(Moviendo la cabeza.) Miguel tiene razón; si esto fuera campo, sería mucho mejor para todos. No tendrías que meterte en política.

CÉSAR.—En México todo es política... la política es el clima, el aire.

ELENA.—No sé. Creo que a pesar de todo habría preferido que siguieras en la universidad...

CÉSAR.—¿Olvidas que en la última crisis me echaron?

ELENA.—Quizá si hubieras esperado un poco, hablando con el nuevo rector, te habrían devuelto tu puesto.

CÉSAR.—¿Cuatro pesos? La pobreza segura.

ELENA.—Segura, tú lo has dicho.

JULIA.—(Con un estremecimiento.) No... la pobreza, no... Yo creo que es mejor, después de todo, que hayamos venido aquí. Es un cambio.

ELENA.—Hace un momento te quejabas.

JULIA.—Pero es un cambio.

CÉSAR.—No sé por qué, pero tengo la seguridad de que algo va a ocurrir aquí.

ELENA.—Voy a preparar la cena. Ojalá no te equivoques,

César.

CÉSAR.—¿Por qué no dices «de nuevo»?

ELENA.—(Tomándole la mano y oprimiéndola con ternura.) Siempre tienes esa idea. Es absurdo. Si fuera yo más joven, acabaría por influenciarme. (Se desprende.) Ayúdame, Julia. (Las mujeres pasan al comedor y de allí a la cocina. CÉSAR toma un libro del cajón, lo hojea, se encoge de hombros y vuelve a arrojarlo en él.)

CÉSAR.—No quedó lugar donde poner mis libros, ¿verdad? (Espera un momento la respuesta que no viene.) ¿No quedó lugar...? (Se dirige al hablar hacia el comedor, cuando entran MIGUEL y BOLTON, llevando una maleta cada uno.)

BOLTON.—Aquí estamos.

CÉSAR.—¿Ha cenado usted, señor...?

BOLTON.—Bolton Oliver Bolton. (Deja la maleta y mientras habla saca de su cartera una tarjeta que entrega a CÉSAR.) Tomé algo esta tarde en el camino, gracias. Odio molestar.

CÉSAR.—(Mirando la tarjeta.) Un bocado no le caerá mal. Veo que es usted profesor de la Universidad de Harvard.

BOLTON.—¡Oh!, sí. De historia latinoamericana. (Recojiendo su maleta.) Voy a asearme un poco. ¿Usted permite?

MIGUEL.—Arriba hay un lavabo. Me adelanto para enseñarle el camino. (Lo hace.)

BOLTON.—Gracias. (Los dos salen. Se les oye subir la escalera. CÉSAR mira y remira la tarjeta y, teniéndola entre los dedos de la mano derecha, golpea con ella su mano izquierda. Una sonrisa bastante peculiar se detiene por un momento en sus labios. Se guarda la tarjeta y empuja el cajón de libros hasta el comedor, en uno de cuyos rincones lo coloca. Mientras lo hace, ELENA pasa de la cocina al comedor buscando unos platos.)

ELENA.—Me pareció que me hablabas hace un momento.

CÉSAR.—No.

ELENA.—¿Has puesto los libros aquí? Estorbarán, y no quedó lugar para el librero, sabes.

CÉSAR.—(Después de una pequeña pausa.) Eso era lo que quería preguntarte.

ELENA.—Creí que te enojarías.

CÉSAR.—Es curioso, Elena.

ELENA.—¿Qué?

CÉSAR.—Este americano es profesor de historia, también... profesor de historia latinoamericana en su país.

ELENA.—(Sonriendo.) Entonces será pobre.

CÉSAR.—¿Otro reproche?

ELENA.—¡No! Ya sabes que yo no tomo en serio esas cosas que tanto atormentan a Julia y a ti. Se es pobre como se es morena... y yo nunca he tenido la idea de tñirme el pelo.

CÉSAR.—Es que crees que no haré dinero nunca.

ELENA.—No lo creo, (Con ternura.) lo sé, señor Rubio. v

estoy tranquila. Por eso me da recelo que te metas en esas cosas de política.

CÉSAR.—No tendría yo que hacerlo si fuera profesor universitario en los Estados Unidos, si ganara lo que este gringo, que es bastante joven. (ELENA se dirige, sin contestar, a la puerta de la cocina.) Elena...

ELENA.—Tengo que ir a la cocina. ¿Qué quieres?

CÉSAR.—Estaba yo pensando que quizás... Ya sabes cuánto se interesan los americanos por las cosas de México...

ELENA.—Si no se interesaran tanto sería mucho mejor.

CÉSAR.—Escucha. Estaba yo pensando que quizás este hombre pueda conseguirme algo allá... una clase de historia de la revolución mexicana. Sería magnífico.

ELENA.—Desde luego: podrías aprender inglés. Despierta, César, y déjame preparar la cena.

CÉSAR.—¿Por qué me lo echas todo abajo siempre?

ELENA.—Para que no te caigas tú. Me da miedo que te hagas ilusiones con esa velocidad... Siempre has estado enfermo de eso, y siempre he hecho lo que he podido por curarte.

CÉSAR.—Pero ¿no te das cuenta? No hay un hombre en el mundo que conozca mi materia como yo. Ellos lo apreciarán. (ELENA lo mira sonriendo y sale. CÉSAR vuelve a sacar la tarjeta de BOLTON, la mira y le da vueltas entre los dedos mientras pasa a la sala. MIGUEL regresa al mismo tiempo.)

MIGUEL.—(Seco.) ¿Quieres que subamos los libros?

CÉSAR.—(Abstraído en su sueño.) ¿Qué?

MIGUEL.—Los libros. ¿Quieres que los subamos?

CÉSAR.—No..., después..., los he arrinconado en el comedor. (Se sienta y saca del bolsillo un paquete de cigarros de hoja y lía una metódicamente.)

MIGUEL.—(Acercándose un paso.) Papá.

CÉSAR.—(Encendiendo un cigarro.) ¿Qué hay?

MIGUEL.—He reflexionado mientras acompañaba al americano y él hablaba.

CÉSAR.—(Distraído.) Habla notablemente bien el español, ¿te has fijado que pronuncia la «ce»?

MIGUEL.—Probablemente, no tenía yo derecho a decirte todas las cosas que te dije, y he decidido irme.

CÉSAR.—¿Adónde?

MIGUEL.—Quiero trabajar en alguna parte.

CÉSAR.—¿Te vas por arrepentimiento? (MIGUEL no contesta.) ¿Es por eso?

MIGUEL.—Creo que es lo mejor. Ves..., te he perdido el respeto.

CÉSAR.—Creí que no te habías dado cuenta.

MIGUEL.—Pero yo no puedo imponerte mis puntos de vista..., no puedo dirigir tu conducta.

CÉSAR.—¡Ah!

MIGUEL.—Reconozco tu libertad, déjame libre tú también. Quiero dedicar mi tiempo a mi vida.

CÉSAR.—¿Cómo la dirigirás?

MIGUEL.—(Obstinado.) Después de lo que nos hemos dicho..., y me has pegado...

CÉSAR.—(Mirando su mano.) Hace mucho que no lo hacía. Pero no es esa tu única razón. Cuando nos vimos frente a frente, durante aquella huelga..., tú entre los estudiantes, yo con el orden..., me dijiste cosas peores..., un discurso. Y, sin embargo, volviste a cenar a casa..., muy tarde... Yo te esperé. Me pediste perdón. No pensaste en irte...

MIGUEL.—Era otra situación. No quiero seguir viviendo en la mentira.

CÉSAR.—En esta mentira; pero hay otras. ¿Ya escogiste la tuya? Antes era la indisciplina, la huelga...

MIGUEL.—Eso era por lo menos un impulso hacia la verdad.

CÉSAR.—Hacia lo que tú creías que era la verdad. Pero ¿qué frutos te ha dado hasta ahora?

MIGUEL.—No sé..., no me importa. No quiero vivir en tu mentira ya, en la que vas a cometer, sino en la mía. (Violentamente, en un arrebato infantil de los característicos en él.) Papá, si tú quisieras prometerme que no harás nada... (Le echa un brazo al cuello.)

CÉSAR.—Nada... ¿de qué?

MIGUEL.—De lo que quieres hacer aquí con los políticos. Lo dijiste una vez en México y esta noche de nuevo

CÉSAR.—No sé de qué hablas.

MIGUEL.—Si lo sabes. Quieres usar lo que sabes de ellos

para conseguir un buen empleo. Eso es... *(Baja la voz.)* chantaje.

CÉSAR.—*(Auténticamente avergonzado por un momento.)* No hables así.

MIGUEL.—*(Vehemente, apretando el brazo de su padre.)* Entonces dime que no harás nada de eso. ¡Dimelo! Yo te prometo trábajar en todo, cambiar...

CÉSAR.—*(Tomándole la barba como a un niño.)* Está bien, hijo.

MIGUEL.—*(Cálido.)* ¿Me lo juras?

CÉSAR.—Te prometo no hacer nada que no sea honrado.

MIGUEL.—Gracias, papá. *(Se aleja como para irse. Se vuelve de pronto y corre a él.)* Perdóname todo lo que dije antes. *(Se oye bajar a BOLTON.)*

CÉSAR.—*(Dándole la mano.)* Ve a asearte un poco para cenar.

BOLTON.—*(Entrando.)* ¿No interrumpo?

CÉSAR.—Pase usted; siéntese. *(BOLTON lo hace.)* ¿Un cigarro?

BOLTON.—¡Oh, de hoja! *(Ríe.)* No sé arreglarlos: gracias. *(Saca de los suyos.)* Mucho calor, ¿eh? ¿Fuma usted? *(Ofreciéndole la caja a MIGUEL.)*

MIGUEL.—No, gracias. Con permiso. *(Sale por la izquierda.)*

CÉSAR.—*(Dándole fuego.)* ¿De modo que usted enseña historia latinoamericana, profesor?

BOLTON.—Es mi pasión; pero me interesa especialmente la historia de México. Un país increíble, lleno de maravillas y de monstruos. Si usted supiera qué poco se conocen las cosas de México en mi tierra *(Pronuncia Mehico.)*, sobre todo en el Este. Por esto he venido aquí.

CÉSAR.—¿A investigar?

BOLTON.—*(Satisfecho de explicarse y de entrar en su materia.)* Hay dos casos extraordinarios, muy interesantes para mí, en la historia contemporánea de México. Entonces, mi Universidad me manda en busca de datos, y, además, tengo una beca para hacer un libro.

CÉSAR.—¿Puedo saber a qué casos se refiere usted?

BOLTON.—¿Por qué no? *(Ríe.)* Pero si usted sabe algo, se lo quitaré. Un caso es el de Ambrose Bierce, este ameri-

cano que viene a México, que se une a Pancho Villa y lo sigue a un tiempo. Para mí, Bierce descubrió algo irregular, algo malo en Villa, y por eso Villa lo hizo matar. Una gran pérdida para los Estados Unidos. Hombre interesante. Bierce, gran escritor crítico. Escribió el «Devils Dictionary». Bueno, él tenía esta gran ilusión de Pancho Villa como justiciero; quizá sufrió un desengaño, y lo dijo: era un crítico. Y Villa era como los dioses de la guerra, que no quieren ser criticados..., y era un hombre, y tampoco los hombres quieren ser criticados, y lo mató.

CÉSAR.—Pero no hay ninguna certeza de eso. Ambrose Bierce llegó a México en noviembre de mil novecientos trece; se reunió con las fuerzas de Villa en seguida, y desapareció a raíz de la batalla de Ojinaga. Fueron muchas las bajas; los muertos fueron enterrados apresuradamente, o abandonados y quemados después, sin identificar. Con toda probabilidad, Bierce fue uno de ellos. O bien, fue fusilado por Urbina, en mil novecientos quince, cuando intentó pasarse al ejército constitucionalista. Pero Villa nada tuvo que ver con ello.

BOLTON.—Mi tesis es más romántica, quizá; pero Bierce no era hombre para desaparecer así, en una batalla, por accidente. Para mí, fue deliberadamente destruido. Destruído es la palabra. Sin embargo, usted parece bien enterado.

CÉSAR.—*(Con una sonrisa.)* Algo. Tengo algunos documentos sobre los extranjeros que acompañaron a Villa...: Santos Chocano, Ambrose Bierce, John Reed...

BOLTON.—¿Es posible? ¡Oh, pero entonces usted me será utilísimo! Quizá sabe algo también sobre el otro caso.

CÉSAR.—¿Cuál es el otro caso?

BOLTON.—El de un hombre extraordinario. Un general mexicano, joven, el más grande revolucionario, que inició la revolución en el Norte, hizo comprender a Madero la necesidad de una revolución, dominó a Villa. A los veintitrés años era general. Y también desapareció una noche..., destruido como Ambrose Bierce.

CÉSAR.—*(Pausadamente.)* ¿Se refiere usted a César Rubio!

BOLTON.—¡Oh, pero usted sabe! Si yo pudiera encontrar documentos sobre él, los pagaría muy caros; mi Uni-

versidad me respalda. Porque todos creen hoy que César Rubio es una «saga», un mito.

CÉSAR.—(*Echando la cabeza hacia atrás, con el gesto de recordar.*) General a los veintitrés años y el más extraordinario de todos, es cierto. Pocas gentes saben que se levantó en armas precisamente a raíz de la entrevista Creelman-Díaz, el cinco de septiembre de mil novecientos ocho. Se levantó aquí, en el Norte, y se dirigió a Monterrey con cien hombres. En Hidalgo..., mientras el general Díaz y cada gobernador repetían el grito de independencia, un destacamento federal barrió a todos los hombres de César Rubio. Solo él y dos compañeros suyos quedaron con vida.

BOLTON.—(*Anhelante.*) Sí, sí.

CÉSAR.—César fue entonces a Piedras Negras, donde entrevistó a don Pancho Madero y lo convenció de la necesidad de un cambio, de una revolución. Madero se decidió entonces, y solo entonces, a publicar «La sucesión presidencial». Mientras en todo el país se celebraban las fiestas del centenario, Rubio sostuvo las primeras batallas, recorrió toda la República, puso en movimiento a Madero, agitó a algunos diputados y preparó las jornadas de noviembre. No hubo un solo disfraz que no usara, una sola acción que no acometiera, aunque lo perseguía toda la policía porfirista.

BOLTON.—(*Excitadísimo.*) ¿Está usted seguro? ¿Tiene documentos?

CÉSAR.—Tengo documentos.

BOLTON.—Pero entonces, esto es maravilloso..., usted sabe más que ningún historiador mexicano.

CÉSAR.—(*Con una sonrisa extraña.*) Tengo mis motivos. (*Entra ELENA de la cocina, y aunque sin escuchar ostensiblemente, sigue la conversación a la vez que sale y vuelve, disponiendo la mesa para la cena. CÉSAR se vuelve con molestia para ver quién ha entrado.*)

BOLTON.—Pero lo más importante de Rubio no es esto.

CÉSAR.—¿Se refiere usted a la crítica del gobierno de Madero?

BOLTON.—No, no; eso, como el levantamiento contra Huerta, como sus... (*Busca la palabra.*) disensiones con Carranza, Villa y Zapata, pertenece a su fuerte carácter.

CÉSAR.—¿A qué se refiere usted entonces? (*ELENA sale.*)

BOLTON.—A su desaparición misma, a su destrucción..., una cosa tan fuera de su carácter, que no puede explicarse. ¿Por qué desapareció este hombre en un momento tan decisivo de la Revolución, para dejar el control a Carranza? No creo que haya muerto; pero si murió, ¿cómo, por qué murió?

CÉSAR.—(*Sonador.*) Sí, fue el momento decisivo, ¿verdad?..., una noche de noviembre de mil novecientos catorce.

BOLTON.—¿Sabe usted algo sobre eso? Dígamelo, deme documentos. Mi Universidad los pagará bien. (*Vuelve ELENA; CÉSAR la ve.*)

CÉSAR.—(*Despertando.*) Su Universidad... Hace poco hablaba yo a mi esposa de las universidades de ustedes; son grandes.

BOLTON.—¡Oh! Fuera de Harvard, usted sabe..., distinguidas, quizá; pero jóvenes, demasiado jóvenes. Pero hablemos más de este asunto. (*CÉSAR se vuelve a mirar hacia ELENA, que en este momento permanece de espaldas, pero en toda apariencia sin hacer nada que le impida escuchar.*) No tenga usted recelo a darme informes. Mi Universidad tiene mucho dinero para invertir en esto.

CÉSAR.—Una noche de noviembre de mil novecientos catorce..., pronto hará veinticuatro años. (*Vuelve a mirar hacia ELENA, que dispone la mesa.*) ¿Por qué tiene usted tanto interés en esto?

BOLTON.—Personalmente, tengo, más que interés..., entusiasmo por México, una pasión; pero ningún hombre en México me ha interesado como este César Rubio. (*Ríe.*) He acabado por contagiar a toda mi Universidad de entusiasmo por este héroe. (*ELENA sale y regresa en seguida, fingiéndose atareada.*)

CÉSAR.—(*Observando a ELENA mientras habla.*) ¿Y por qué este héroe y no otro tradicional, más... convencional, como Villa, o Madero, o Zapata? Ustedes los americanos admiran mucho a Villa desde que hizo andar a Pershing a salto de mata.

BOLTON.—(*Sonriendo.*) Pero ¿no comprende usted, que sabe tanto de César Rubio? El es el hombre que explica

la revolución mexicana, que tiene un concepto total de la revolución y que no la hace por cuestión de gobierno, como unos, ni para el Sur, como otros, ni para satisfacer una pasión destructiva. Es el único caudillo que no es político, ni un simple militarista, ni una fuerza ciega de la Naturaleza..., y, sin embargo (ELENA sale.), manda a los políticos, somete a los bandidos, es un gran militar... pacifista, si puedo decir así.

CÉSAR.—Decía usted que su Universidad tiene mucho dinero... ¿Cuánto, por ejemplo?

BOLTON.—(Un poco desconcertado por lo directo de la pregunta.) No sé. A mí me han dado una suma para mi trabajo de búsqueda, pero podría consultar... si viera los documentos. (JULIA entra de la cocina, cruza y se dirige a la puerta izquierda, saliendo. CÉSAR la sigue con la vista, sin dejar de hablar, hasta que desaparece.)

CÉSAR.—Parece que desconfía usted.

BOLTON.—No soy yo quien puede comprar; es Harvard.

CÉSAR.—(Dudando.) Ustedes lo compran todo.

BOLTON.—(Sonriendo.) ¿Por qué no, si es para la cultura?

CÉSAR.—Los códices, los manuscritos, los incunables, las joyas arqueológicas de México; comprarían a Taxco, si pudieran llevárselo a su casa. Ahora le toca el turno a la verdad de César Rubio.

BOLTON.—(Ante lo inesperado del ataque.) No entiendo. ¿Está usted ofendido? Hace un momento parecía comunicativo.

CÉSAR.—También a mí me apasiona el tema. Pero todo lo que poseo es la verdad sobre César Rubio..., y no podría darla por poco dinero... ni sin ciertas condiciones.

BOLTON.—Yo haré lo posible por hacer frente a ellas.

CÉSAR.—(Desilusionado.) Ya sabía yo que regatearía usted.

BOLTON.—Perdón; es una expresión inglesa..., hacer frente a sus condiciones, es decir... (Buscando.), ¡oh!, satisfacerlas.

CÉSAR.—Eso es diferente. (Reenciende su cigarro de hoja.) Pero ¿tiene usted una idea de la suma?

BOLTON.—(Incómodo: esta actitud en un mexicano es inesperada.) No sé bien. Dos mil dólares..., tres mil, tal vez.

CÉSAR.—(Levantándose.) Se me figura que tendrá usted que buscar sus informes en otra parte... y que no los encontrará.

BOLTON.—Oh, siento mucho. (Se levanta.) Si es una cuestión de dinero, podrá arreglarse. La Universidad está interesada..., yo estoy... apasionado, le digo. ¿Por qué no dice usted una cifra? (ELENA entra de la cocina.)

CÉSAR.—Yo diría una. (Mirando hacia ELENA y bajando la voz, con cierta impaciencia.) Yo diría diez mil.

BOLTON.—(Arqueando las cejas.) ¡Oh, oh! Es mucho. (Con sincero desaliento.) Temo que no aceptarán pagar tanto.

CÉSAR.—(Haciendo seña de salir a ELENA, que lo mira.) Entonces lo dejaremos allí, señor... (Busca la tarjeta del norteamericano en las bolsas de su pantalón; la encuentra, la mira.), señor Bolton. (Juega con la tarjeta.)

BOLTON.—Sin embargo, yo puedo intentar..., intentaré...

CÉSAR.—Una noche de noviembre de mil novecientos catorce, señor Bolton, la noche del diecisiete de noviembre, para ser más preciso, César Rubio atravesaba con su asistente y dos ayudantes un paso de la sierra de Nuevo León para dirigirse a Monterrey y de allí a México, donde tenía cita con Carranza. Había mandado por delante un destacamento explorador, y a varios kilómetros le seguía el grueso de sus fuerzas. En ese momento Rubio tenía el contingente mejor organizado y más numeroso, y todos los triunfos en la mano. Era el hombre de la situación. Sin embargo, su ejército no lo alcanzó nunca, aunque siguió adelante esperando encontrarlo. Cuando se reunió con el destacamento explorador en San Luis Potosí, diez días después, la oficialidad se enteró de que su jefe había desaparecido. Con él desaparecieron sus dos ayudantes, uno de los cuales era su favorito, y su asistente.

BOLTON.—Pero ¿qué pasó con él?

CÉSAR.—Eso es lo que vale diez mil dólares.

BOLTON.—(Excitado.) Yo le ofrezco a usted completar

esa suma con el dinero de mi beca, con una parte de mis ahorros, si la Universidad paga más de seis. ¿Tiene usted confianza?

CÉSAR.—Sí.

BOLTON.—¿Tiene usted documentos?

CÉSAR.—(Después de una breve duda.) Sí.

BOLTON.—Entonces, dígame..., me quiero por saber...

CÉSAR.—En un punto que puedo enseñarle, el ayudante favorito de César Rubio disparó tres veces sobre él y una sobre el asistente, que quedó ciego.

BOLTON.—¿Y qué pasó con el otro ayudante? Usted dijo dos.

CÉSAR.—(Vivamente.) No..., uno, su ayudante favorito. Rubio, antes de morir, alcanzó a matarlo... Era el capitán Solís.

BOLTON.—Pero usted decía que el ejército no se reunió nunca con César Rubio. Si seguía el mismo camino, tuvo que encontrar los cuerpos. Y se sabe que el cuerpo de él no apareció nunca; no sé los otros.

CÉSAR.—Cuando usted vea el lugar, comprenderá. Rubio se desvió del camino sin darse cuenta, conversando con el ayudante. Más bien, el ayudante se encargó de desviarlo. Seguían marchando hacia Monterrey, pero no en línea recta. Se apartaron cuando menos un kilómetro hacia los montes.

BOLTON.—Pero ¿quién ordenó este crimen?

CÉSAR.—Todo... Las circunstancias, los caudillos que se odiaban y procuraban exterminarse entre sí..., y que se asociaron contra él.

BOLTON.—¿Y los cuerpos, entonces?

CÉSAR.—Los cuerpos se pudrieron en el sitio, en una oquedad de la falda de un cerro.

BOLTON.—¿El asistente?

CÉSAR.—Escapó, ciego. El registró los cadáveres cuando su dolor físico se lo permitió... El me contó a mí la historia.

BOLTON.—¿Y qué documentos tiene usted?

CÉSAR.—Tengo actas municipales acerca de sus asaltos, informes de sus escaramuzas y combates, versiones taquigráficas de algunas de sus entrevistas..., una de ellas con

Madero, otra con Carranza. El capitán Solís era un buen taquígrafo.

BOLTON.—No, no. Quiero decir... ¿qué pruebas de su muerte?

CÉSAR.—Los papeles de identificación de César Rubio..., un telegrama manchado con su sangre, por el que Carranza lo citaba en México para diciembre.

BOLTON.—¿Nada más?

CÉSAR.—Solís tenía también un telegrama en clave, que he logrado descifrar, donde le ofrecían un ascenso y dinero si pasaba algo que no se menciona..., pero sin firma.

BOLTON.—¿Eso es todo lo que tiene? (Súbitamente desconfiado.) ¿Por qué está usted tan íntimamente enterado de estas cosas?

CÉSAR.—El asistente ciego me lo dijo todo.

BOLTON.—No...; digo sobre estas cosas...; antes me ha dicho usted detalles desconocidos de la vida de César Rubio que ningún historiador menciona. ¿Cómo ha hecho usted para saberlo?

CÉSAR.—(Con su sonrisa extraña.) Soy profesor de historia, como usted, y he trabajado muchos años.

BOLTON.—¡Oh, somos colegas! ¡Me alegro! Es indudable que entonces... ¿Por qué no ha puesto usted todo esto en un libro?

CÉSAR.—No lo sé... Inercia; la idea de que hay demasiados libros me lo impide, quizá..., o soy infecundo, simplemente.

BOLTON.—No es verosímil. (Se golpea los muslos con las manos y se levanta.) Perdóneme, pero no lo creo.

CÉSAR.—(Levantándose.) ¿Cómo?

BOLTON.—No lo creo..., no es posible.

CÉSAR.—No entiendo.

BOLTON.—Además, es contra toda lógica.

CÉSAR.—¿Qué?

BOLTON.—Esto que usted cuenta. No es lógico un historiador que no escribe lo que sabe. Perdone, profesor; no creo.

CÉSAR.—Es usted muy dueño.

BOLTON.—Luego, estos documentos de que habla no va-

len diez mil dólares..., que son cincuenta mil pesos, perdone mi traducción..., ni prueban la muerte de Rubio.

CÉSAR.—Entonces, busque usted por otro lado.

BOLTON.—(*Brillante.*) Tampoco es lógico, sobre todo. Usted sabe qué hombre era César Rubio..., el caudillo total, el hombre elegido. ¿Y qué me da? Un hombre como él, matado a tiros en una emboscada por su ayudante favorito.

CÉSAR.—No es el único caso en la revolución.

BOLTON.—(*Escéptico.*) No, no... ¿El que era el amo de la revolución, muere así nada más..., cuando más necesario era? Me habla usted de cadáveres desaparecidos, que nadie ha visto; de papeles que no son prueba de su muerte.

CÉSAR.—Pide usted demasiado.

BOLTON.—El enigma es grande. Y la teoría parece absurda. No corresponde al carácter de un hombre como Rubio, con una voluntad tan magnífica de vivir, de hacer una revolución sana; no corresponde a su destino. No lo creo. (*Se sienta con mal humor y desilusión en uno de los sillones.*)

CÉSAR.—(*Después de una pausa.*) Tiene usted razón; no corresponde a su carácter ni a su destino. (*Pausa. Pasea un poco.*) Y bien, voy a decirle la verdad.

BOLTON.—(*Iluminado.*) Yo sabía que eso no podía ser cierto.

CÉSAR.—La verdad es que César Rubio no murió de sus heridas.

BOLTON.—¿Cómo explica usted su desaparición, entonces? ¿Un secuestro hasta que Carranza ganó la revolución?

CÉSAR.—(*Con lentitud, como reconstruyendo.*) Rubio salió de la sierra con su asistente ciego.

BOLTON.—Pero ¿por qué no volvió a aparecer? No era capaz de emigrar ni de esconderse.

CÉSAR.—(*Dubitativo, pausado.*) En efecto..., no era capaz. Sus heridas no tenían gravedad; pero enfermó a consecuencia de ellas..., del descuido inevitable..., tres, cuatro meses. Entre tanto, Carranza promulgó la ley del seis de

enero de mil novecientos quince, en Veracruz, como último recurso, y ganó la primera jefatura de la revolución. Esto agravó la enfermedad de César, y...

BOLTON.—No me diga usted ahora que murió de enfermedad, en su cama, como..., como un profesor.

CÉSAR.—(*Mirándolo extrañado.*) ¿Qué quiere usted que le diga entonces?

BOLTON.—La verdad..., si es que usted la sabe. Una verdad que corresponda al carácter de César Rubio, a la lógica de las cosas. La verdad siempre es lógica.

CÉSAR.—Bien. (*Duda.*) Bien. (*Pequeña pusa.*) Enfermó más gravemente..., pero no del cuerpo, cuando supo que la revolución había caído por completo en las manos de gente menos pura que él. Encontró que lo habían olvidado. En muchas regiones ni siquiera habían oído hablar de él, que era el autor de todo...

BOLTON.—Si hubiera sido americano, «habría» tenido gran publicidad.

CÉSAR.—Los héroes mexicanos son diferentes. Encontró que lo confundían con Rubio Navarrete, con César Treviño. La popularidad de Carranza, de Zapata y de Villa, sus luchas, habían ahogado el nombre de César Rubio. (*Se detiene.*)

BOLTON.—Eso suena más humano, más posible...

CÉSAR.—Su enfermedad lo había debilitado mucho. El desaliento retardó su convalecencia. Cuando quiso volver, después de más de un año, fue inútil. No había lugar para él.

BOLTON.—(*Impresionado.*) Sí..., sí, claro. ¿Qué hizo?

CÉSAR.—Su ejército se había disuelto, sus amigos habían muerto en las grandes matanzas de aquellos años..., otros lo habían traicionado. Decidió desaparecer.

BOLTON.—¿Va usted a decirme ahora que se suicidó?

CÉSAR.—(*Con la misma extraña sonrisa.*) No, puesto que usted quiere la verdad lógica.

BOLTON.—¿Bien?

CÉSAR.—Se apartó de la revolución completamente desilusionado y pobre.

BOLTON.—(*Con ansiedad.*) Pero ¿vive?

CÉSAR.—(Acentuando su sonrisa.) Vive.

BOLTON.—Le daré la cantidad que usted ha pedido si me la prueba.

CÉSAR.—¿Qué prueba quiere usted?

BOLTON.—El hombre mismo. Quiero ver al hombre. (ELENA pasa de la cocina al comedor llevando pan y servilletas.)

CÉSAR.—Tiene usted que prometerme que no revelará la verdad a nadie. Sin esa condición no aceptaría el trato, aunque me diera usted un millón.

BOLTON.—¿Por qué?

CÉSAR.—No sé. Quizá espera que la gente lo recuerde un día..., que desee y espere su vuelta.

BOLTON.—Pero yo no puedo prometer el silencio. Yo voy a enseñar en los Estados Unidos lo que sé; mis estudiantes lo esperan de mí.

CÉSAR.—Puede usted decir que vive; pero que no sabe dónde está. (ELENA sale a la cocina.)

BOLTON.—(Moviendo la cabeza.) La historia es una novela. Mis estudiantes quieren los hechos y la filosofía de los hechos; pagan por ello, no por un sueño, un... mito.

CÉSAR.—Sin embargo, la historia no es más que un sueño. Los que la hicieron soñaron cosas que no se realizaron; los que la estudian sueñan con cosas pasadas; los que la enseñan (Con una sonrisa.) sueñan que poseen la verdad y que la entregan.

BOLTON.—¿Qué quiere usted que prometa entonces?

CÉSAR.—Prométame que no revelará la identidad actual de César Rubio. (ELENA sale a la cocina y vuelve con una sopera humeante.)

BOLTON.—(Pausa.) ¿Puedo decir todo lo demás..., y probarlo?

CÉSAR.—Sí.

BOLTON.—Trato hecho. (Le tiende la mano.) ¿Cuándo me llevará usted a ver a César Rubio? ¿Dónde está?

CÉSAR.—(La voz ligeramente empañada.) Quizá lo verá usted más pronto de lo que imagina.

BOLTON.—¿Qué ha hecho desde que desapareció? Su carácter no es para la inactividad.

CÉSAR.—No.

BOLTON.—¿Pudo dejar de ser un revolucionario?

CÉSAR.—Suponga usted que escogió una profesión humilde, oscura.

BOLTON.—¿El? ¡Oh, diga! ¿Quizás arar el campo? El creía en la tierra.

CÉSAR.—Quizás; pero no era el momento...

BOLTON.—Es verdad.

CÉSAR.—Había otras cosas que hacer..., había que continuar la revolución, limpiarla de las lacras personales de sus hombres...

BOLTON.—Sí. César Rubio lo haría. Pero ¿cómo?

CÉSAR.—(Con voz empañada siempre.) Hay varias formas. Por ejemplo: llevar la revolución a un terreno mental..., pedagógico.

BOLTON.—¿Qué quiere usted decir?

CÉSAR.—Ser, en apariencia, un hombre cualquiera..., un hombre como usted... o como yo..., un profesor de historia de la revolución, por ejemplo.

BOLTON.—(Cayendo casi de espaldas.) ¿Usted?

CÉSAR.—(Después de una pausa.) ¿Lo he afirmado así?

BOLTON.—No..., pero... (Reaccionando bruscamente, se levanta.) Comprendo. ¡Por eso es por lo que no ha querido usted publicar la verdad! (CÉSAR lo mira sin contestar.) Eso lo explica todo, ¿verdad?

CÉSAR.—(Mueve afirmativamente la cabeza. Con voz concentrada, con la vista fija en el espacio, sin ocuparse de ELENA, que lo mira intensamente desde el comedor.) Sí..., lo explica todo. El hombre olvidado, traicionado, que ve que la revolución se ha vuelto una mentira, «pudo» decidirse a enseñar historia..., la verdad de la historia de la revolución, ¿no? (ELENA, estupefacta, sin gestos, avanza unos pasos hacia los arcos.)

BOLTON.—Sí. ¡Es... maravilloso! Pero usted...

CÉSAR.—(Con su extraña sonrisa.) ¿Esto no le parece a usted increíble, absurdo?

BOLTON.—Es demasiado fuerte, demasiado... heroico;

pero corresponde a su carácter. ¿Puede usted probar que...?

ELENA.—(Pasando a la sala.) La cena está lista. (Va a la puerta izquierda y llama.) ¡Julia! ¡Miguel! ¡La cena! (Se oye a MIGUEL bajar rápidamente la escalera.)

BOLTON.—(A ELENA.) Gracias, señora. (A CÉSAR.) ¿Puede usted? (CÉSAR afirma con la cabeza. Entra MIGUEL. JULIA llega un segundo después.)

ELENA.—(A BOLTON.) Pase usted.

BOLTON.—(Absorto.) Gracias. (Se dirige al comedor; de pronto se vuelve a CÉSAR, que está inmóvil.) ¡Es maravilloso!

MIGUEL.—(Mirándole extrañado.) Pase usted.

BOLTON.—Maravilloso. ¡Oh, gracias!

ELENA.—Empieza a servir, Julia, ¿quieres? (JULIA pasa al comedor. MIGUEL, que se ha quedado en la puerta, mira con desconfianza a BOLTON, luego a CÉSAR, percibiendo algo particular. CÉSAR, consciente de esta mirada vigilante, camina unos pasos hacia el primer término, derecha. ELENA lo sigue.) César...

CÉSAR.—(Se vuelve bruscamente y ve a MIGUEL.) Entra en el comedor y atiende al señor... (Mira la tarjeta.) Bolton. (A BOLTON.) Pase usted. Yo voy a lavarme, si me permite. (Se dirige a la izquierda bajo la mirada de MIGUEL, que, después de dejar pasar a BOLTON, se encoge de hombros y entra.)

ELENA.—(Que ha seguido a CÉSAR a la izquierda, lo detiene por un brazo.) ¿Por qué hiciste eso, César?

CÉSAR.—(Desasiéndose.) Necesito lavarme.

ELENA.—¿Por qué lo hiciste? Tú sabes que no está bien, que has (Muy bajo.) mentido. (CÉSAR se encoge violentamente de hombros y sale. ELENA permanece en el sitio, siguiéndolo con la vista. Se oyen sus pasos en la escalera. Del comedor salen ahora voces.)

JULIA.—Siéntese usted, señor.

BOLTON.—Gracias. Digo, solo en la revolución mexicana pueden encontrarse episodios así, ¿verdad?

MIGUEL.—¿A qué se refiere usted?

BOLTON.—Hombres tan sorprendentes como...

ELENA.—(Casi a la vez que el anterior, reaccionando bruscamente y dirigiéndose con energía al comedor.) Mis hijos no saben nada de eso, profesor. Son demasiado jóvenes.

BOLTON.—(Levantándose, absolutamente convencido ya.) ¡Oh, claro está, señora! Comprendo..., pero es maravilloso de todas maneras.

TELON

## ACTO SEGUNDO

Cuatro semanas más tarde, en casa del profesor CÉSAR RUBIO. Son las cinco de la tarde. Hace calor, un calor seco, irritante. Las puertas y las ventanas están abiertas.

JULIA hace esfuerzos por leer un libro, pero frecuentemente abandona la lectura para abanicarse con él. Lleva un traje de casa, excesivamente ligero, que señala con demasiada precisión sus formas. Deja caer el libro con fastidio y se asoma a la ventana derecha. De pronto grita:

JULIA.—¿Carta para aquí? *(Después de un instante se vuelve al frente con desaliento. Recoge el libro y vuelve nuevamente la cabeza hacia la ventana. Mientras ella está así, el desconocido—NAVARRO—se detiene en el marco de la puerta derecha. Es un hombre alto, enérgico, de unos cincuenta y dos años. Tiene el pelo blanco y un bigote de guías a lo káiser, muy negro, que casi parece teñido. Viste, al estilo de la región, ropa muy ligera. Se detiene, se pone las manos en la cintura y examina la pieza. Al ver la forma de JULIA destacada junto a la ventana, sonríe y se lleva instintivamente la mano a la guía del bigote. JULIA se vuelve, levantándose. Al ver al DESCONOCIDO se sobresalta.)*

DESCONOCIDO.—Buenas tardes. Me han dicho que vive aquí César Rubio. ¿Es verdad, señorita?

JULIA.—Yo soy su hija.

DESCONOCIDO.—¡Ah! *(Vuelve a retorcerse el bigote.)* Conque vive aquí. Bueno, es raro.

JULIA.—¿Por qué dice usted eso?

DESCONOCIDO.—¿Y dónde está César Rubio?

JULIA.—No sé..., salió.

DESCONOCIDO.—*(Con un gesto de contrariedad.)* Regresaré a verlo. Tendré que verlo para creer...

JULIA.—Si quiere usted dejar su nombre, yo le diré.

DESCONOCIDO.—*(Después de una pausa.)* Prefiero sorprenderlo. Soy un viejo amigo. Adiós, señorita. *(Se atusa*

el bigote, sonríe con insolencia y recorre el cuerpo de JULIA con los ojos. Ella se estremece un poco. El repite mien tras la mira.) Soy un viejo amigo..., un antiguo amigo. *(Sonríe para sí.)* Y espero volver a verla a usted también, señorita.

JULIA.—Adiós.

DESCONOCIDO.—*(Sale contoneándose un poco y se vuelve a verla desde la puerta.)* Adiós, señorita. *(Sale. JULIA se encoge de hombros. Se oyen los pasos de ELENA en la escalera. JULIA reasume su posición de lectura.)*

ELENA.—*(Entrando.)* ¿Quién era? ¿El cartero?

JULIA.—No... Un hombre que dice que es un antiguo amigo de papá. Lo dijo de un modo raro. Dijo también que volvería. Me miró de una manera tan desagradable...

ELENA.—*(Con intención.)* ¿Dices que no pasó el cartero?

JULIA.—Pasó..., pero no dejó nada.

ELENA.—¿Esperabas carta?

JULIA.—No.

ELENA.—Haces mal en mentirme. Sé que has escrito a ese muchacho otra vez. ¿Por qué lo hiciste? *(JULIA no responde.)* Las mujeres no deben hacer esas cosas; no haces sino buscarte una tortura más, esperando, esperando todo el tiempo.

JULIA.—Algo he de hacer aquí. Mamá, no me digas nada. *(Se estremece.)*

ELENA.—¿Qué tienes?

JULIA.—Estoy pensando en ese hombre que vino a buscar a papá... cómo me miró. *(Transición brusca. Arroja el libro.)* ¿Vamos a estar así toda la vida? Yo ya no puedo más.

ELENA.—*(Moviendo la cabeza.)* No es esto lo que te atormenta, Julia, sino el recuerdo de México. Si olvidaras a ese muchacho, te resignarías mejor a esta vida.

JULIA.—Todo parece imposible. ¿Y mi padre, qué hace? Irse por la mañana, volver por la noche, sin resolver nada nunca, sin hacer caso de nosotros. Hace semanas que no puede hablársele sin que se irrite. Me pregunto si nos ha querido alguna vez.

ELENA.—Le apena que sus asuntos no vayan mejor, más

rápidamente. Pero tu no debes alimentar esas ideas, que no son limpias Julia.

JULIA.—Miguel también está desesperado, con razón.

ELENA.—Son ustedes tan impacientes... ¿Dónde está ahora tu hermano?

JULIA.—Se fue al pueblo, a buscar trabajo. Dice que se irá. Hace bien. Yo debía...

ELENA.—¿Qué puede hacer uno con hijos como ustedes, tan apasionados, tan incomprensivos? Te impacienta esperar un cambio en la suerte de tu padre, pero no te impacienta esperar que te escriba un hombre que no te quiere.

JULIA.—Me haces daño, mamá.

ELENA.—La verdad es la que te hace daño, hija. (JULIA se levanta y se dirige a la izquierda.) Hay que planchar la ropa. ¿Quieres traerla? Está tendida en el solar. (JULIA, sin responder, pasa al comedor y de allí a la cocina para salir al solar. ELENA la sigue con la vista, moviendo la cabeza, y pasa a la cocina. La escena queda desierta un momento. Por la derecha entra CÉSAR con el saco al brazo, los zapatos polvosos. Tira el saco en una silla y se tumba en el sofá de tule, enjugándose la frente. Acostado, lia, metódicamente, como siempre, un cigarro de hoja. Lo enciende. Fuma. ELENA entra en el comedor, percibe el olor del cigarro y pasa a la sala.) ¿Por qué no me avisaste que habías llegado?

CÉSAR.—Dame un vaso de agua con mucho hielo. (ELENA pasa al comedor y vuelve un momento después con el agua. CÉSAR se incorpora y bebe lentamente.)

ELENA.—¿Arreglaste algo?

CÉSAR.—(Tendiéndole el vaso vacío.) ¿No crees que te lo habría dicho si así fuera? Pero no puedes dejar de preguntarlo, de molestarme, de... (Calla bruscamente.)

ELENA.—(Dando vueltas al vaso entre sus manos.) Julia tiene razón... Hace ya semanas que parece que nos odias, César.

CÉSAR.—Hace semanas que parece que me vigilan todos..., tú, Julia, Miguel. Espían mis menores gestos, quieren leer en mi cara no sé qué cosas.

ELENA.—¡César!

JULIA.—(Entra en el comedor llevando un lio de ropa.) Aquí está la ropa, mamá.

ELENA.—(Va hacia el comedor para dejar el vaso.) Déjala aquí. O mejor, no. Hay que recoserla antes de plancharla. ¿Quieres hacerlo en tu cuarto? (JULIA pasa, sin contestar, a la sala, y cruza hacia la izquierda sin hablar a su padre.)

CÉSAR.—(Viéndola.) ¿Sigues molestándote mucho el calor, Julia?

JULIA.—(Sin volverse.) Menos que otras cosas..., menos que yo misma, papá. (Sale.)

CÉSAR.—¿Ves cómo responde? ¿Qué les has dicho tú, que cada vez siento a mis hijos más contra mí?

ELENA.—(Con lentitud y firmeza.) Te engañas, César; no te atreves a ver la verdad. Crees que somos nosotros, que soy yo, sobre todo, la que te incomoda y te persigue. No es eso. Eres tú mismo.

CÉSAR.—¿Qué quieres decir?

ELENA.—Lo sabes muy bien.

CÉSAR.—(Sentándose bruscamente.) Acabemos..., habla claro.

ELENA.—No podré yo hablar más claro que tu conciencia, César. Estás así desde que se fue Bolton..., desde que cerraste el trato con él.

CÉSAR.—(Levantándose furioso.) ¿Ves cómo me espías? Me espíaste aquella noche también.

ELENA.—Oí por casualidad, y te reproché que mintieras.

CÉSAR.—Yo no mentí. Puesto que oíste, debes saberlo. Yo no afirmé nada, y le vendí solamente lo que él quería comprar.

ELENA.—La forma en que hablaste era más segura que una afirmación. No sé cómo pudiste hacerlo, César, ni menos cómo te extraña el que te persiga esa mentira.

CÉSAR.—Supón que era la verdad.

ELENA.—No lo era.

CÉSAR.—¿Por qué no? Tú me conociste después de ese tiempo.

ELENA.—César, ¿dices esto para llegar a creerlo?

CÉSAR.—Te equivocas.

ELENA.—Puedes engañarte a ti mismo, si quieres. No a mí.

CÉSAR.—Tienes razón. Y, sin embargo, ¿por qué no podría ser así? Hasta el mismo nombre..., nacimos en el mismo pueblo, aquí; teníamos más o menos la misma edad.

ELENA.—Pero no el mismo destino. Eso no te pertenece.

CÉSAR.—Bolton lo creyó todo..., era precisamente lo que él quería creer.

ELENA.—¿Crees que hiciste menos mal por eso? No.

CÉSAR.—¿Por qué no lo gritaste entonces? ¿Por qué no me desenmascaraste frente a Bolton, frente a mis hijos?

ELENA.—Sin quererlo, yo completé tu mentira.

CÉSAR.—¿Por qué?

ELENA.—Tendrías que ser mujer para comprenderlo. No quiero juzgarte, César..., pero esto no debe seguir adelante.

CÉSAR.—¿Adelante?

ELENA.—Vi el paquete que trajiste la otra noche..., el uniforme, el sombrero tejano.

CÉSAR.—¡Entonces me espías!

ELENA.—Sí..., pero no quiero que te engañes más. Acabarías por creerte un héroe. Y quiero pedirte una cosa: ¿qué vas a hacer con ese dinero?

CÉSAR.—No tengo que darte cuentas.

ELENA.—Pero si no te las pido... Ni siquiera cuando era joven habría sabido qué hacer con el dinero. Lo que quiero es que hagas algo por tus hijos..., están desorientados, desesperados.

CÉSAR.—Tienes razón, tienes razón. He pensado en ellos, en ti, todo el tiempo. He querido hacer cosas. He ido a Saltillo, a Monterrey, a buscar una casa, a ver muebles. Y no he podido comprar nada..., no sé por qué... (*Baja la cabeza.*) Fuera de ese uniforme..., que me hacía sentirme tan seguro de ser un general.

ELENA.—¿No has pensado que podría descubrirse tu mentira?

CÉSAR.—No se descubrirá. Bolton me dio su palabra. Nadie sabrá nada.

ELENA.—Tú, todo el tiempo. ¿Por qué no nos vamos de aquí? Los muchachos necesitan un cambio..., un verdadero cambio. Vámonos, César... Sé que tienes dinero suficiente..., no me importa cuánto. Ahora que lo tienes..., es el guardarlo lo que te pone así.

CÉSAR.—¿Tengo derecho a usarlo? Eso es lo que me ha torturado. ¿Derecho a usarlo en mis hijos sin...?

ELENA.—Tienes el dinero. Yo no podría verte tirarlo, ahora que lo tienes; no podría, me dan tanta inquietud, tanta inseguridad mis hijos.

CÉSAR.—¡Tírralo! Lo he pensado; no pude. Y... me da vergüenza confesártelo..., pero he llegado a pensar en irme solo.

ELENA.—Lo sabía. Cada noche que te retrasabas pensaba yo: ahora ya no volverá.

CÉSAR.—No fue por falta de cariño..., te lo aseguro.

ELENA.—También lo sé...; eran remordimientos, César.

CÉSAR.—(*Transición.*) ¿Remordimientos, por qué? Otros hombres han hecho otras cosas, cometido crímenes..., sobre todo en México. No robé a ningún hombre, no he arruinado a nadie.

ELENA.—Tú sabes que si se descubriera esto, por lo menos Bolton, que es joven, perdería su prestigio, su carrera..., y nosotros, que no tenemos nada, la tranquilidad. Vámonos, César.

CÉSAR.—Bolton mismo, si algo averiguara, tendría que callar para no comprometerse. ¿Y adónde podríamos ir? ¿A México?

ELENA.—Siento que tú no estarías tranquilo allí.

CÉSAR.—¿Monterrey? ¿Saltillo? ¿Tampico?

ELENA.—¿Podrías vivir en paz en la República, César? Yo tendría siempre miedo por ti.

CÉSAR.—No te entiendo.

ELENA.—Tú lo sabes..., sabes que tendrías siempre delante el fantasma de...

CÉSAR.—(*Rebelándose.*) Acabarás por hacerme creer que soy un criminal. (*Pausa.*) ¿Por qué no ir a los Estados Unidos? ¿A California?

ELENA.—Creo que sería lo mejor, César.

CÉSAR.—Me cuesta salir de México.

ELENA.—Nada te detiene aquí más que tus ideas, tus sueños, comprendelo.

CÉSAR.—¡Mis sueños! Siempre he querido la realidad: es lo que tú no puedes entender. Una realidad... (*Se encoge de hombros.*) Mucho tiempo he tenido deseos de ir a California; pero no podría ser para toda la vida. (*Reacción vigorosa.*) Has acabado por hacerme sentir miedo; no nos iremos, no corro peligro alguno.

ELENA.—¿Has sentido miedo entonces? También sentiste remordimientos. ¿No te das cuenta de que esas cosas están en ti?

CÉSAR.—Quien te oyera pensaría en algo sórdido y horrible, en un crimen. No, no he cometido ningún crimen. Lo que tú llamas remordimiento no era más que desorientación. Si no he usado el dinero es porque nunca había tenido tanto junto..., en mi vida...; he perdido la capacidad de gastar, como ocurre con nuestra clase; otros pierden la capacidad de comer, en fuerza de privaciones.

ELENA.—Si..., eso parece razonable..., parece cierto, César.

CÉSAR.—¿Entonces?

ELENA.—Parece, porque lo generalizas. Pero no es cierto, César. Puede ser que no hayas cometido un crimen al tomar la personalidad de un muerto para...

CÉSAR.—¡Basta!

ELENA.—Puede ser que no hayas cometido siquiera una falta. ¿Por qué sientes y obras como si hubieras cometido una falta y un crimen?

CÉSAR.—¡No es verdad!

ELENA.—Me acusas de espiarte, de odiarte...; huyes de nosotros diariamente, y en el fondo eres tú el que te espías, despierto a todas horas; eres tú el que empiezas a odiarnos..., es como cuando alguien se vuelve loco, ¿no ves?

CÉSAR.—¿Y qué quieres que haga entonces? (*Pausa.*) O... ¿reclamas tu parte?

ELENA.—Yo soy de esas gentes que pierden la capacidad de comer; la he perdido a tu lado, en nuestra vida. No me

quejo. Pero Miguel dijo que se quedaba porque tú le habías prometido no hacer nada deshonesto.

CÉSAR.—¿Y lo he hecho acaso?

ELENA.—Tú lo sabes mejor que yo; pero tus hijos se secan de no hacer nada, César. Somos viejos ya y necesitamos el dinero menos que ellos. Puedes ayudarles a establecerse fuera de aquí. Podrías darles todo, para librarte de esas ideas... ¿Qué nos importa ser pobres unos cuantos años más, a ti y a mí?

CÉSAR.—(*Muy torturado.*) ¿No tenemos nosotros derecho a un desquite?

ELENA.—Si tú quieres. Pero no los sacrifiquemos a ellos. Quizá no quieres irte de México porque pensaste que la gente podía enterarse de que tenemos dinero..., por vanidad. Si nos vamos, César, seremos felices. Pondremos una tienda o un restorán mexicano, cualquier cosa. Miguel cree en ti todavía, a pesar de todo.

CÉSAR.—¡Déjame! ¿Por qué quieres obligarme a decirlo todo ahora? Después habrá tiempo..., habrá tiempo. (*Pausa.*) Me conoces demasiado bien.

ELENA.—¡Después! Puede ser tarde. No me guardes rencor, César. (*Le toma la mano.*) Hemos estado siempre como desnudos, cubriéndonos mutuamente. En el fondo eres recto... ¿Por qué te avergüenzas de serlo? ¿Por qué quieres ser otra cosa... ahora?

CÉSAR.—Todo el mundo aquí vive de apariencias, de gestos. Yo he dicho que soy el otro César Rubio... ¿A quién perjudica eso? Mira a los que llevan águila de general sin haber peleado en una batalla; a los que se dicen amigos del pueblo y lo roban; a los demagogos que agitan a los obreros y los llaman camaradas sin haber trabajado en su vida con sus manos; a los profesores que no saben enseñar; a los estudiantes que no estudian. Mira a Navarro, el precandidato... Yo sé que no es más que un bandido, y de eso sí tengo pruebas, y lo tienes por un héroe, un gran hombre nacional. Y ellos sí hacen daño y viven de su mentira. Yo soy mejor que muchos de ellos. ¿Por qué no?

ELENA.—Tú lo sabes..., también eso está en ti. Tú no, porque no, porque no.

CÉSAR.—¡Estúpida! ¡Déjame ya! ¡Déjame!

ELENA.—Estás ciego, César. *(Entra MIGUEL con el saco al brazo y un periódico doblado en la mano. Parece tras tornado. CÉSAR y ELENA callan, pero sus voces parece que siguen sonando en la atmósfera. CÉSAR pasea de un extremo a otro. MIGUEL se sienta en el sofá, cansado, mirándolos lentamente.)* ¿Dónde estuviste, Miguel? *(MIGUEL no contesta. Mira con intensidad a CÉSAR. La luz se hace más opaca, como si se cubriera de polvo.)*

CÉSAR.—*(Volviéndose como picado por un aguijón.)* ¿Por qué me miras así, Miguel?

MIGUEL.—*(Lentamente.)* He estado pensando que tus hijos sabemos muy poco de ti, papá.

CÉSAR.—¿De mí? Nada. Nunca les ha importado saber nada de mí.

MIGUEL.—Pero me pregunto también si mamá sabe más de ti que nosotros, si nos ha ocultado algo.

ELENA.—Miguel, ¿qué te pasa? Es como si me acusaras de...

MIGUEL.—Nada. Es curioso, sin embargo, que para saber quién es mi padre tenga yo que esperar a que lo digan los periódicos.

CÉSAR.—¿Qué quieres decir?

MIGUEL.—*(Desdoblando el periódico.)* Esto. Aquí hablan de ti.

CÉSAR.—*(Yendo hacia él.)* Dame.

MIGUEL.—*(Con una energía concentrada, rítmica casi.)* No. Voy a leerte. Eso por lo menos lo aprendí. *(CÉSAR y ELENA cambian una mirada rápida.)*

ELENA.—*(A media voz.)* ¡César!

MIGUEL.—*(Leyendo con lentitud, martilleando un poco las palabras.)* «Reaparece un gran héroe mexicano. La verdad es más extraña que la ficción. Bajo este título, tomado de Shakespeare, el profesor Oliver Bolton, de la Universidad de Harvard, publica en el «New York Times» una serie de artículos sobre la revolución mexicana.»

CÉSAR.—Sigue. *(ELENA se acerca a él y toma su brazo, que va apretando gradualmente durante su lectura.)*

MIGUEL.—*(Después de una mirada a su padre, leyendo con voz blanca.)* «El primero relata la misteriosa desapa-

rición, en mil novecientos catorce, del extraordinario general César Rubio, verdadero precursor de la revolución, según parece. Bolton describe la vertiginosa carrera de Rubio, su influencia sobre los destinos de México y sus hombres, hasta caer en una emboscada tendida por un subordinado suyo, comprado por sus enemigos. El artículo reproduce documentos aparentemente fidedignos, fruto de una honesta investigación.»

ELENA.—Había prometido, ¿no?

CÉSAR.—Calla.

MIGUEL.—*(Los mira. Sonríe de un modo extraño y sigue leyendo.)* «Estas revelaciones agitarán los círculos políticos y seguramente alterarán los textos de la historia mexicana contemporánea. Pero el golpe teatral está en el segundo artículo, donde Bolton refiere su reciente descubrimiento en México. Según él, César Rubio, desilusionado ante el triunfo de los demagogos y los falsos revolucionarios, oscuro, olvidado, vive—contra toda creencia—, dedicado en humilde cátedra universitaria—gana cuatro pesos diarios (ochenta centavos de dólar)—a enseñar la historia de la revolución para rescatarla ante las nuevas generaciones. *(MIGUEL levanta la vista hacia CÉSAR, que se vuelve a otra parte. Se oyen los pasos de JULIA en la escalera.)* Al estrechar la mano de este héroe—dice Bolton—prometí callar su identidad actual. Pero no resisto a la belleza de la verdad, al deseo de hacer justicia al hombre cuya conducta no tiene paralelo en la historia.»

JULIA.—Mamá.

MIGUEL.—*(Volviéndose a ella.)* Escucha. *(Lee.)* «Siendo digno César Rubio de un homenaje nacional, puede, además, ser aún útil a su país, que necesita como nunca hombres desinteresados. Cincinato se retiró a labrar la tierra, convirtiéndose en un rico hacendado. César escribió sus «Comentarios»; pero ni estos héroes ni otros pueden equipararse a César Rubio, el gran caudillo de ayer, el humilde profesor de hoy. La verdad es siempre más extraña que la ficción.» *(Pausa.)*

JULIA.—¿Qué quiere decir?...

MIGUEL.—Hay algo más. *(Lee.)* «El profesor Bolton declaró a los corresponsales extranjeros que encontró a Cé-

sar Rubio en una humilde casa de madera, aislada, cerca del pueblo de Allende, próximo a la carretera central.»

ELENA.—¡Oh César!

JULIA.—Papá, no entiendo... ¿Esto se refiere a...?

CÉSAR.—¿Es todo?

MIGUEL.—No..., hay más. Pero dile a Julia que se refiera a ti, padre.

CÉSAR.—Acaba.

MIGUEL.—«La Secretaría de Guerra y el Partido Revolucionario investigan ya con gran reserva este caso, por orden del primer magistrado de la Nación. A ser cierto, este acontecimiento revolucionará la política mexicana.» Ahora sí es todo.

ELENA.—¿Qué vas a hacer ahora, César?

CÉSAR.—Tenías razón. Debemos irnos.

MIGUEL.—Pero yo quiero saber. ¿Es cierto esto? Y si es cierto, ¿por qué lo has callado tanto tiempo, padre?

JULIA.—(Apartando los ojos del periódico.) Tú, papá... ¡Parece tan extraño!

MIGUEL.—Dímelo.

ELENA.—Interrogas a tu padre, Miguel.

MIGUEL.—Pero ¿no comprendes, mamá? Tengo derecho a saber.

JULIA.—(Tirando el periódico y corriendo a abrazar a César.) ¿Y te has sacrificado todo este tiempo, papá? Yo no sabía... ¡Oh, me haces tan feliz! Me siento tan mala por no saber... (CÉSAR la abraza de modo que le impide ver su rostro demudado.)

MIGUEL.—¿Vas a decírmelo?

JULIA.—(Desprendiéndose, vehemente.) ¿Acaso no crees que sea cierto? Deberíamos sentir vergüenza de cómo nos hemos portado con él (Sonriendo.), con el señor general César Rubio.

MIGUEL.—Papá, ¿no me lo dirás?

CÉSAR.—Y bien...

ELENA.—Debemos irnos inmediatamente, César, ya que ha sucedido lo que queríamos evitar. Miguel, Julia, empaquen pronto. Nos vamos ahora mismo a los Estados Unidos. El tren pasará a las siete por el pueblo.

CÉSAR.—(Decidido.) Sí, es necesario. (JULIA se dirige a la izquierda.)

MIGUEL.—Pero esto parece una fuga. ¿Por qué? ¿Y por qué el silencio? No es más que una palabra...

JULIA.—(Volviéndose.) Ven, Miguel; vamos.

CÉSAR.—(Con esfuerzo.) Se te explicará todo después. Ahora debemos empacar y marcharnos. (MIGUEL le dirige la última mirada y cruza hacia la izquierda. Cuando se reúne con JULIA, cerca de la puerta, se oye un toquido por la derecha. CÉSAR y ELENA se miran con desamparo. CÉSAR dice con la voz blanca.) ¿Quién? (Cinco hombres penetran por la derecha en el orden siguiente: primero, EPIGMENIO GUZMÁN, presidente municipal de Allende; en seguida, el licenciado ESTRELLA, delegado del Partido en la región y gran orador; en seguida, SALINAS, GARZA y TREVIÑO, diputados locales. Instintivamente, ELENA se prende al brazo de CÉSAR, y MIGUEL, al lado de su madre. Este cuadro de familia desconcierta un poco a los recién llegados.)

GUZMÁN.—(Limpiándose la garganta.) ¿Es usted el que dice ser el general César Rubio?

CÉSAR.—(Después de una rápida mirada a su familia, se adelanta.) Ese es mi nombre.

SALINAS.—(Adelantando un paso.) Pero ¿es usted el general?

GUZMÁN.—Permítame, compañero Salinas. Yo voy a tratar esto.

ESTRELLA.—Perdón. Creo que el indicado para tratarlo soy yo, señores. (Blande un telegrama.) Además, tengo instrucciones especiales. (ESTRELLA es alto, delgado; tiene esas facciones burdas con pretensión de raza. Usa grandes patillas y muchos anillos. Tiene la piel manchada por esas confusas manifestaciones cutáneas que atestiguan a la vez el exceso sexual y el exceso de abstención sexual. Los otros son norteños típicos, delgados SALINAS y TREVIÑO, gordos GARZA y GUZMÁN. Todos sanos, buenos bebedores de cerveza, campechanos, claros y decididos.)

TREVIÑO.—Oye, Epigmenio...

GARZA.—(Simultáneamente al anterior.) Mire, compañero Estrella...

GUZMÁN.—Me parece, señores, que esto me toca a mí, y ya.

CÉSAR.—(Que ha estado mirándolos.) Cualquiera que sea su asunto, señores, háganme el favor de sentarse. (Con un ademán hacia el grupo de sus familiares.) Mi esposa y mis hijos. (Los visitantes hacen un saludo silencioso, menos ESTRELLA, que se dirige con una sonrisa a estrechar la mano de ELENA, JULIA y MIGUEL, murmurando saludos triviales. Es un capitalino de la baja clase media. Entre tanto, EPIGMENTIO GUZMÁN ha estado observando intensamente a CÉSAR.)

GUZMÁN.—Nuestro asunto es enteramente privado. Sería preferible que... (Mira a la familia.)

CÉSAR.—Elena... (ELENA toma de la mano a JULIA e inician el mutis. MIGUEL permanece mirando a su padre y a los visitantes alternativamente.)

ESTRELLA.—De ninguna manera. El asunto que nos trae exige el secreto más absoluto para todos, menos para los familiares del señor Rubio. (ELENA y JULIA se han vuelto.)

SALINAS.—No necesitamos la presencia de las señoras por ahora.

TREVIÑO.—Esto es cosa de hombres, compañero.

CÉSAR.—(Irónico, inquieto en realidad por la tensa atención de MIGUEL, por la angustia de ELENA.) Si es por mí, señores, no se preocupen. No tengo secretos para mi familia.

GARZA.—Lo mejor es aclarar las cosas de una vez. Usted...

ESTRELLA.—Compañero diputado, me permito recordarle que tengo la representación del Partido para tratar este asunto. Estimo que la señora y la señorita, que representan a la familia mexicana, deben quedarse.

CÉSAR.—Tengan la bondad de sentarse, señores. (Todos se instalan, discutiendo a la vez, menos GUZMÁN, que sigue abstraído mirando a CÉSAR.) ¿Usted? (A GUZMÁN.)

GUZMÁN.—(Sobresaltado.) Gracias. (ESTRELLA y SALINAS quedan sentados en el sofá de tule; GARZA y TREVIÑO, en los sillones de tule, a los lados; GUZMÁN, al ser interpelado por CÉSAR, va a sentarse al sofá, de modo que ESTRELLA queda al centro. ELENA y JULIA se han sentado en el otro

extremo, mirando al grupo. MIGUEL, para ver la cara de su padre, que ha quedado de espaldas al público, se sitúa recargado contra los arcos. CÉSAR, como un acusado, queda de frente al grupo de políticos, en primer término derecha. Los diputados miran a GUZMÁN y a ESTRELLA.)

SALINAS.—¿Qué pasó? ¿Quién habla por fin?

TREVIÑO.—Eso.

ESTRELLA.—(Adelantándose a GUZMÁN.) Señores... (Se limpia la garganta.) El señor presidente de la República y el Partido Revolucionario de la Nación me han dado instrucciones para que investigue las revelaciones del profesor Bolton y establezca la identidad de su informe. ¿Qué tiene usted que decir, señor Rubio? Debo pedirle que no se equivoque sobre nuestras intenciones, que son cordiales.

CÉSAR.—(Pausado, sintiendo como una quemadura la mirada fija de MIGUEL.) Todos ustedes son muy jóvenes, señores...; pertenecen a la revolución de hoy. No puedo esperar, por lo tanto, que me reconozcan. He dicho ya que soy César Rubio. ¿Es todo lo que desean saber?

SALINAS.—(A ESTRELLA.) Mi padre conoció al general César Rubio..., pero murió.

TREVIÑO.—También mi tío... sirvió a sus órdenes; me hablaba de él. Murió.

GARZA.—Sin embargo, quedan por ahí viejos que podrían reconocerlo.

ESTRELLA.—Esto no nos lleva a ninguna parte, compañeros. (A CÉSAR.) Mi comisión consiste en averiguar si es usted el general César Rubio, y si tiene papeles con qué probarlo.

CÉSAR.—(Alerta, consciente de la silenciosa observación de GUZMÁN.) Si han leído ustedes los periódicos—y me figuro que sí—, sabrán que entregué esos documentos al profesor Bolton.

ESTRELLA.—Mire, mi general..., hum..., señor Rubio, este asunto tiene una gran importancia. Es necesario que hable usted ya.

CÉSAR.—(Casi acorralado.) Nunca pensé en resucitar el pasado, señores.

MIGUEL.—(*Avanza dos pasos, quedando en línea diagonal frente a su padre.*) Es preciso que hables, papá.

CÉSAR.—(*Tratando de vencer su abatimiento.*) ¿Para qué?

ESTRELLA.—Usted comprende que esta revelación está destinada a tener un peso singular sobre los destinos políticos de México. Todo lo que le pido, en nombre del señor Presidente, en nombre del Partido y en nombre de la Patria, es un documento. Le repito que nuestras intenciones son cordiales. Una prueba.

CÉSAR.—(*Alzando la cabeza.*) Hay cosas que no necesitan de pruebas, señor. ¿Qué objeto persiguen ustedes al investigar mi vida? ¿Por qué no me dejan en mi retiro?

ESTRELLA.—Porque si es usted el general César Rubio, no se pertenece: pertenece a la revolución, a una patria que ha sido siempre amorosa madre de los héroes.

SALINAS.—Un momento. Antes de decir discursos, compañero Estrella, queremos que se identifique.

GARZA.—Que se identifique...

TREVIÑO.—(*Simultáneamente al anterior.*) Eso es todo lo que pedimos.

MIGUEL.—Papá. (*Da un paso más al frente.*)

CÉSAR.—Es curioso que quienes necesitan pruebas materiales sean precisamente mis paisanos, los diputados locales... (*Mirada a MIGUEL*) y mi hijo. (*MIGUEL retrocede un paso, bajando la cabeza.*) ¿Por qué no me dejan tan muerto como estaba?

ESTRELLA.—(*Decidido.*) Comprendo muy bien su actitud, mi general, y yo que represento al partido revolucionario de la Nación no necesito de esas pruebas. Estoy seguro de que tampoco el señor Presidente las necesita, y bastará...

SALINAS.—(*Levantándose.*) Nosotros, sí.

ESTRELLA.—Permítame. Es el pueblo, son los periodistas, que no tardarán en llegar aquí (*CÉSAR y ELENA cambian una mirada.*); son los burócratas de la Secretaría de Guerra, que tampoco tardarán. ¿Por qué no nos da usted esa pequeña prueba a nosotros y nos tiene confianza, para que nosotros respondamos de usted ante el pueblo?

CÉSAR.—El pueblo sería el único que no necesitara prue-

bas. Tiene su instinto y le basta. Me rehusó a identificarme ante ustedes.

MIGUEL.—Pero ¿por qué, papá?

GARZA.—No es necesario que se ofenda usted, general. Venimos en son de paz. Si pedimos pruebas es por su propia conveniencia.

SALINAS.—Lo más práctico es traer algunos viejos del pueblo. Yo voy en el carro.

TREVIÑO.—Pedimos una prueba como acto de confianza.

ESTRELLA.—Yo encuentro que el general tiene razón. (*A CÉSAR.*) Ya ve usted que yo no le he apeado el título que le pertenece. (*A los demás.*) Pero si él supiera para qué hemos venido aquí, comprendería nuestra insistencia.

CÉSAR.—(*Mirando alternativamente a MIGUEL y a ELENA.*) ¿Con qué objeto han venido ustedes, pues?

ESTRELLA.—Allí está la cosa, mi general. Démonos una prueba de mutua confianza.

CÉSAR.—(*Sintiéndose fortalecido.*) Empiecen ustedes, entonces.

ESTRELLA.—(*Sonriendo.*) Nosotros estamos en mayoría, mi general; en esta época, el triunfo es de las mayorías.

SALINAS.—La cosa es muy sencilla. Si él se niega a identificarse, ¿a nosotros qué? Sigue muerto para nosotros ya.

ESTRELLA.—Mi misión y mi interés son más amplios que los de ustedes, compañeros.

TREVIÑO.—Allá usted... y allá las autoridades. Nosotros no tenemos tiempo que perder. Vámonos, muchachos. (*Se levantan.*)

GARZA.—(*Levantándose.*) Espérate, hombre.

SALINAS.—(*Levantándose.*) Yo siempre dije que era pura ilusión todo.

ESTRELLA.—(*Levantándose.*) Las autoridades militares, en efecto, mi general, podrán presionarlo a usted. ¿Por qué insistir en esa actitud? ¿Por qué no nombra usted a alguien que lo conozca, que lo identifique? Es en interés de usted... y de la Nación... y de su Estado. (*Se vuelve hacia la familia.*) Pero estamos perdiendo el tiempo. Con todo respeto hacia su actitud, mi general..., estoy seguro de que usted tiene razones poderosas para obrar así..., la señora podrá, sin duda... (*ELENA se levanta.*)

CÉSAR.—(Con angustiosa energía.) No meta usted a mi mujer en estas cosas.

ELENA.—Déjame, César. Es necesario. Yo atestiguaré.

CÉSAR.—Mi esposa nada sabe de esto. (A ELENA.) Cállate.

GUZMÁN.—(Hablando por primera vez desde que empezó esto.) Un momento. (Todos se vuelven hacia él, que continúa sentado.) Dicen que César Rubio era un gran fisonomista..., yo no lo soy; pero recuerdo sus facciones. Era yo muy joven todavía y no lo vi más que una vez; pero para mí, es él. Le he estado observando todo el tiempo. (Sensación.) Tal vez se acuerde de mi padre, que sirvió a sus órdenes. (Saca un grueso reloj de tipo ferrocarrilero, cuya tapa posterior alza; se levanta él mismo, y tiende el reloj a CÉSAR RUBIO.) Gracias.

CÉSAR.—(Tomando el reloj, pasa al centro de la escena, mientras los demás lo rodean con curiosidad. Duda antes de mirar el retrato, se decide, lo mira y sonríe. Alza la cabeza y devuelve el reloj a GUZMÁN. Se mete las manos a los bolsillos y se sienta en el sofá, diciendo:) Gracias.

GUZMÁN.—¿Lo conoce usted? (Se acerca.)

CÉSAR.—(Lentamente.) Es Isidro Guzmán; lo mataron los huertistas el trece, en Saltillo.

GUZMÁN.—(A los otros.) ¿Ven cómo es él?

ESTRELLA.—¿Es usted, entonces, el general César Rubio?

SALINAS.—Eso no prueba.

GUZMÁN.—¿Cómo iba a conocer a mi viejo, entonces?

TREVIÑO.—No, no; esto no quiere decir nada.

ESTRELLA.—Un momento, señores. Mi general..., hum..., señor Rubio: ¿dónde nació usted? Espero que no tenga inconveniente en decirme eso.

CÉSAR.—En esta misma población, cuando no era más que un principio de aldea.

ESTRELLA.—¿En qué calle?

CÉSAR.—En la única que tenía el pueblo entonces..., la calle Real.

ESTRELLA.—¿En qué año?

CÉSAR.—Hace medio siglo, precisamente, en julio pasado.

ESTRELLA.—(Sacando un telegrama del bolsillo y pasando la vista sobre él.) Gracias, mi general. Ustedes dirán

lo que gusten, compañeros; a mí me basta con esto. Los datos coinciden.

GUZMÁN.—Y a mí también. Conoció al viejo.

CÉSAR.—(Sonriendo.) Le decían «la Gallareta».

GUZMÁN.—(Con entusiasmo.) Es verdad.

CÉSAR.—(Remachando.) Era valiente.

GUZMÁN.—(Más entusiasmado.) ¡Ya lo creo! Ese era el viejo..., murió peleando. Valiente de la escuela de usted, mi general.

CÉSAR.—¿De cuál de las dos? (Risas.) No... «la Gallareta» murió por salvar a César Rubio. Cuando los federales dispararon sobre César, que iba delante a caballo, el coronel Guzmán hizo reparar su montura y se atravesó. Lo mataron, pero se salvó César Rubio.

TREVIÑO.—¿Por qué habla usted de sí mismo como si se tratara de otro?

CÉSAR.—(Cada vez más dueño de sí.) Porque quizás así es. Han pasado muchos años..., los hombres se transforman. Luego las costumbres de la cátedra... (Se levanta.) Ahora, ¿están ustedes satisfechos, señores?

SALINAS.—Pues... no del todo.

GARZA.—Algo nos falta por ver.

CÉSAR.—¿Y qué es?

SALINAS.—(Mirando a los otros.) Pues papeles, pruebas, pues.

CÉSAR.—(Después de una pausa.) Estoy seguro de que ahora el profesor Bolton publicará los que le entregué, que eran todos los que tenía. Entonces quedará satisfecha su curiosidad por entero. Pero, hasta entonces, sigan considerándome muerto; déjenme acabar mis días en paz. Quería acabar en mi pueblo, pero puedo irme a otra parte. (Sensación y protestas entre los políticos. Aún SALINAS y GARZA protestan. La familia toda se ha acercado a CÉSAR. ESTRELLA acaba por hacerse oír, después de un momento de agitar los brazos y abrir una gran boca sin conseguirlo.)

ESTRELLA.—Mi general, si he venido en representación del Partido Revolucionario de la Nación y con una comisión confidencial del señor Presidente, no ha sido por una mera curiosidad, ni únicamente para molestar a usted pi-diéndole sus papeles de identificación.

GUZMÁN.—Ni yo tampoco. Yo vine como presidente municipal de Allende a discutir otras cuestiones que importan al Estado. Lo mismo los señores diputados.

GARZA.—Es verdad.

CÉSAR.—(Mirando a ELENA.) ¿Qué desean ustedes, entonces?

ELENA.—(Adeiantándose hacia el grupo.) Yo sé lo que desean..., una cosa política. Diles que no, César.

ESTRELLA.—El admirable instinto femenino. Tiene usted una esposa muy inteligente, mi general.

SALINAS.—Treviño.

TREVIÑO.—¿Qué hubo? (SALINAS toma a TREVIÑO por el brazo y lo lleva hacia la puerta, donde hablan ostensiblemente en secreto. GUZMÁN los sigue con la vista moviendo la cabeza.)

GUZMÁN.—(Mientras mira hacia SALINAS y TREVIÑO.) La señora le ha dado al clavo, en efecto.

SALINAS.—(En voz baja, que no debe ser oída del público, y muy lentamente, mientras habla GUZMÁN.) Vete volando al pueblo con mi carro. (TREVIÑO mueve la cabeza afirmativamente. Es indispensable que los actores pronuncien estas palabras inaudibles para el público. Decirlas efectivamente sugerirá una acción planeada y evitará una laguna en la progresión del acto, a la vez que ayudará a los actores a mantenerse en carácter mientras están en la escena.)

CÉSAR.—Gracias. ¿Es eso, entonces, lo que buscaban ustedes?

ESTRELLA.—Buscamos algo más que lo meramente político inmediato, mi general. La reaparición de usted es providen... (Se corrige y se detiene buscando la palabra.) pródida y revolucionaria... (Entre tanto, al mismo tiempo:)

SALINAS.—... y tráete a Emeterio Rocha.

ESTRELLA.—... y extraordinariamente oportuna. Este Estado, como, sin duda, lo sabe usted, se prepara a llevar a cabo la elección de un nuevo gobernador.

SALINAS.—(Entre tanto.) El conoció a César Rubio. ¿Entiendes?

TREVIÑO.—(Mismo juego.) Seguro. Ya veo lo que quieres.

CÉSAR.—(A ESTRELLA.) Conozco esa circunstancia..., pero nada tiene que ver conmigo.

SALINAS.—(Mismo juego, dando una palmada a TREVIÑO en el hombro.) ¿De acuerdo? Nada más por las dudas. (TREVIÑO afirma con la cabeza.) Váyase, pues. (TREVIÑO sale rápidamente después de dirigir una mirada circular a la escena.)

ESTRELLA.—Se equivoca usted, mi general. Al reaparecer, usted se convierte automáticamente en el candidato ideal para el Gobierno de su Estado natal.

ELENA.—¡No, César!

JULIA.—¿Por qué no, mamá? Papá lo merece. (Lo mira con pasión.)

CÉSAR.—¿Por qué no, en efecto? (SALINAS se reúne con el grupo, sonriendo.) Voy a decírselo, señor..., señor...

ESTRELLA.—Rafael Estrella, mi general.

CÉSAR.—Voy a decírselo, señor Estrella. (Involuntariamente, en papel, viviendo ya el mito de CÉSAR RUBIO.) Me alejé para siempre de la política. Prefiero continuar mi vida humilde y oscura de hasta ahora.

ESTRELLA.—No tiene usted derecho, mi general, permítame, a privar a la Patria de su valiosa colaboración.

GUZMÁN.—El Estado está en peligro de caer en el continuismo..., usted puede salvarlo.

CÉSAR.—No. César Rubio sirvió para empezar la revolución. Estoy viejo. Ahora toca a otros continuarla. ¿Habla usted oficialmente, compañero Estrella?

ESTRELLA.—Cumpló, al hacer a usted este ofrecimiento, con la comisión que me fue confiada en México por el Partido Revolucionario de la Nación, y por el señor Presidente.

GUZMÁN.—Yo conozco el sentir del pueblo aquí, mi general. Todos sabemos que Navarro continuaría el mangoneo del gobernador actual, de acuerdo con él, y no queremos eso. Navarro tiene malos antecedentes.

ESTRELLA.—Conocen la historia de usted, y eso basta. El Partido, como instituto político encargado de velar por la inviolabilidad de los comicios, ve en la reaparición de usted una oportunidad para que surja en el Estado una noble competencia política por la gubernatura. Sin des-

conocer las cualidades del precandidato general Navarro, prefiero que el pueblo elija entre dos o más candidatos, para mayor esplendor del ejercicio democrático.

GUZMÁN.—La verdad es que tendría usted todos los votos, mi general.

GARZA.—No puede usted rehusar, ¿verdad, compañero Salinas?

SALINAS.—(Sonriendo.) Un hombre como César Rubio, que tanto hizo..., que hizo más que nadie por la revolución, no puede rehusar.

CÉSAR.—(Vacilante.) En efecto; pero puede rehusar precisamente porque ya hizo. Hay que dejar sitio a los nuevos, a los revolucionarios de hoy.

ELENA.—Tienes razón, César. No debes pensar en esto siquiera.

JULIA.—Pero ¿no te das cuenta, mamá? ¡Papá, gobernador! Debes aceptar, papá.

GUZMÁN.—Gobernador... ¿y quién sabe qué más después! Todo el Norte estaría con él. (CÉSAR da muestra de pensar profundamente en el dilema.)

ELENA.—(Que comprende todo.) César, óyeme. No dejes que te digan más... No debes...

MIGUEL.—¿Por qué no, mamá? (Inflexible.)

ELENA.—¡César!

CÉSAR.—(A GUZMÁN.) ¿Por qué ha dicho usted eso? Nunca he pensado en... César Rubio no hizo la revolución para ese objeto.

GUZMÁN.—Yo sí he pensado, mi general. Lo pensé desde que vi la noticia.

ESTRELLA.—El señor Presidente de la República me dijo por teléfono. Dígale a César Rubio que siempre lo he admirado como revolucionario, que en su reaparición veo un triunfo para la revolución; que juegue como precandidato y que venga a verme.

CÉSAR.—(Reacciona un momento.) No... No puedo aceptar.

GUZMÁN.—Tiene usted que hacerlo, mi general

GARZA.—Por el Estado, mi general.

ESTRELLA.—Mi general, por la revolución.

SALINAS.—(Con una sonrisa insistente.) Por lo que yo sé de César Rubio, él aceptaría.

CÉSAR.—(Contestando directamente.) El señor diputado tiene todavía sus dudas sobre mi personalidad. Lo que no sabe es que a César Rubio nunca lo llevó a la revolución la simple ambición de gobernar. El poder mata siempre el valor personal del hombre. O se es hombre, o se tiene poder. Yo soy un hombre.

ESTRELLA.—Muy bien, mi general, pero en México solo gobiernan los hombres.

GUZMÁN.—Si tú tienes dudas, Salinas, no estás con nosotros.

SALINAS.—Estoy, pero no quiero que nos equivoquemos. Yo siempre he sido del partido que gana, y ustedes también, para ser francos. El general no nos ha dado pruebas hasta ahora..., yo no discuto; su nombre es bueno; pero no quiero que vayamos a quedar mal..., por las dudas..., ustedes me entienden.

ESTRELLA.—Compañero Salinas, debo decirle que su actitud no me parece revolucionaria.

CÉSAR.—Yo entiendo perfectamente al señor diputado..., y tiene razón. Vale más que nadie quede mal..., y que lo dejemos allí.

ELENA.—(Tomando la mano de CÉSAR y oprimiéndose la.) Gracias, César. (El sonríe; pero sería difícil decir por qué.)

GUZMÁN.—¿Ves lo que has hecho? (SALINAS no responde.) General, no se preocupe usted. Nosotros respondemos de todo.

ESTRELLA.—Mi general, yo estimo que usted no está en libertad de tomar ninguna decisión hasta que haya hablado con el señor Presidente.

CÉSAR.—(Desamparado, arrastrado al fin por la farsa.) ¿Debo hacerlo? Eso sería tanto como aceptar...

ELENA.—Escríbele, César; dale las gracias, pero no vayas.

ESTRELLA.—Señora, los escrúpulos del general lo honran; pero la revolución pasa en primer lugar.

GUZMÁN.—General, el Estado se encuentra en situación difícil. Todos sabemos lo que hace el gobernador, conoce

mos sus enjuagues y no estamos de acuerdo con ellos. No queremos a Navarro; él, un hombre sin escrúpulos, sin criterio revolucionario, enemigo del pueblo.

CÉSAR.—¿Y de ustedes?

GUZMÁN.—No es eso solo. Todos los municipios estamos contra ellos; en la última junta de presidentes municipales acordamos pedir la deposición del gobernador, y oponernos a que Navarro gane.

SALINAS.—Lo cierto es que el gobernador, igual que Navarro, excluyen a las buenas gentes de la región.

GARZA.—Son demasiado ambiciosos; han devorao juntos el presupuesto. Deben sueldos a los empleados, a los maestros, a todo el mundo; pero se han comprado ranchos y casas.

CÉSAR.—En otras palabras, ni el actual gobernado: ni el general Navarro les brindan a ustedes ninguna ocasión de... colaborar.

GUZMÁN.—¿Para qué engañarnos? Es la verdad, mi general. Es usted tan inteligente que no podemos negar...

ESTRELLA.—El señor presidente ve en usted al elemento capaz de apaciguar el descontento, de pacificar la región, de armonizar el gobierno del Estado.

GARZA.—Pero los que somos de la misma tierra vemos en usted también al hombre de lucha, al hombre honrado que representa el espíritu del Norte. ¿Dónde está el mal si queremos colaborar con usted? Usted no es un ladrón ni un asesino.

CÉSAR.—Nunca creyó César Rubio que la revolución debiera hacerse para el Norte o para el Sur, sino para todo el país.

ESTRELLA.—Razón de más, mi general. Ese criterio colectivo y unitario es el mismo que anima al señor Presidente hacia la colectividad.

ELENA.—(Cerca de CÉSAR.) No oigas nada más ya, César. Diles que se vayan..., te lo pido por...

CÉSAR.—(La hace a un lado. Pausa.) Señores, les agradezco mucho..., pero ustedes mismos, en su entusiasmo, que me conmueve, han olvidado que existe un impedimento insuperable...

ESTRELLA.—¿Qué quiere usted decir, señor?

CÉSAR.—Los plebiscitos seran dentro de cuatro semanas.

GUZMÁN.—Por eso queremos resolver ya las cosas.

GARZA.—En seguida.

SALINAS.—Por lo menos, aclararlas.

ESTRELLA.—Las noticias publicadas en los periódicos sobre la reaparición de usted son la propaganda más efectiva, mi general. No tendrá usted que hacer más que presentarse para ganar los plebiscitos.

CÉSAR.—El impedimento de que hablo es de carácter constitucional.

GUZMÁN.—No sé a qué se refiere usted, mi general. Nosotros procedemos siempre con apego a la Constitución.

CÉSAR.—(Sonriendo para sí.) Con apego a ella, todo candidato debe haber residido cuando menos un año en el Estado. Yo no volví a mi tierra sino hasta hace cuatro semanas. (Esto lo dice con un tono definitivo, casi triunfal. Sin embargo, sería difícil precisar qué objeto es el que persigue ahora.)

GUZMÁN.—Es verdad, pero...

SALINAS.—Eso yo lo sabía ya, pero esperaba a que el general lo dijera. Su actitud borra todas mis dudas y me convence de que es otro el candidato que debemos buscar.

GARZA.—(Tímidamente.) Pero, hombre, yo creo que puede haber una solución.

ESTRELLA.—Debo decir que el Partido considera este caso político como un caso de excepción..., de emergencia casi. Lo que interesa es salvar a este Estado de caer en las garras del continuismo y de los reaccionarios. La Constitución local puede admitir la excepción y ser enmendada.

SALINAS.—Olvida usted que eso es función de los legisladores, compañero.

ESTRELLA.—No solo no lo olvido, compañero, sino que el Partido ha previsto también esa circunstancia y cuenta con la colaboración de ustedes para que la Constitución local sea reformada.

SALINAS.—Esto está por ver.

GUZMÁN.—Hombre, Salinas...

ESTRELLA.—Creo que no es el lugar ni la ocasión de discutir...

CÉSAR.—(Pausadamente.) Existen antecedentes, ¿o no?

La Constitución Federal ha sido enmendada para sancionar la reelección y para ampliar los periodos por razones políticas. En lo que hace a las Constituciones locales, el caso es más frecuente.

SALINAS.—No en este Estado. Usted, que es del Norte, debe de saberlo.

CÉSAR.—(Sin alterarse.) Cuando, por ejemplo, un candidato ha estado desempeñando un alto puesto de confianza en el Gobierno federal, no ha necesitado residir un año entero en su Estado natal con anterioridad a las elecciones. Le han bastado unas cuantas visitas. Pero...

ESTRELLA.—Naturalmente, mi general. Los gobiernos no pueden regirse por leyes de carácter general sin excepción. Lo que el Partido ha hecho antes, lo hará ahora.

CÉSAR.—Solo que no estoy en esas condiciones. No fue un alto empleo de confianza en el gobierno federal lo que me alejó de mi Estado, sino una humilde cátedra de historia de la Revolución.

GUZMÁN.—Eso a mí me parece más meritorio todavía.

ESTRELLA.—Mi general, deje usted al partido encargarse de legalizar la situación. Ha resuelto problemas más difíciles, de modo que, si quiere usted, saldremos esta misma noche para México.

CÉSAR.—(Dirigiéndose a SALINAS.) La Legislatura local se opone, ¿verdad?

GARZA.—Perdone, mi general. El compañero Salinas no es la Legislatura. Ni que fuera Luis Catorce.

CÉSAR.—(A SALINAS.) Conteste usted.

SALINAS.—Cuando los veo a todos tan entusiasmados y tan llenos de confianza, no sé qué decir. Me opondré en la Cámara si lo creo necesario.

ESTRELLA.—Compañero Salinas, ¿no está usted en condiciones muy semejantes a las del general? Involuntariamente, por supuesto; pero recuerdo su elección..., la arregló usted en México.

SALINAS.—(Vivamente.) No es lo mismo. Estaba yo en una comisión oficial.

ESTRELLA.—Pues precisamente eso es lo que ocurre ahora con nuestro general. Ha sido llamado por el señor Presidente, lo cual le confiere un carácter de comisionado.

SALINAS.—Bueno, pues, en todo caso me regiré por la opinión de la mayoría.

ESTRELLA.—Es usted un buen revolucionario, compañero. Las mayorías apreciarán su actitud. (Le tiende la mano con la más artificial sencillez.)

ELENA.—(Angustada.) He odiado siempre la política, César. No me obligues a..., a separarme de ti.

CÉSAR.—Señores, mi situación, como ustedes ven, es muy difícil. Ni mi esposa ni yo queremos...

ESTRELLA.—Señor general, el conflicto entre la vida pública y la vida privada de un hombre es eterno. Pero un hombre como usted no puede tener vida privada. Este es el precio de su grandeza, de su heroísmo...

CÉSAR.—¿Crees que estoy demasiado viejo para gobernar, Elena? Conoces mis ideas, mis sueños..., sabes que podría hacer algo por mi Estado, por mi país..., tanto como cualquier otro mexicano...

GUZMÁN.—¡Oh, mucho más, mi general!

CÉSAR.—Quizás, en el fondo, he deseado esta oportunidad siempre. Si me la ofrecen ellos libremente, ¿por qué no voy a aceptar? Soy un hombre honrado. Puedo ser útil. He soñado tanto tiempo con serlo. Si ellos creen...

ESTRELLA.—Mi general, la utilidad de usted en la Revolución, su obra, es desconocida de todos. Nadie duda de su capacidad para gobernar, ¿verdad, señores?

GUZMÁN.—Por supuesto. Nadie duda de que salvará al Estado.

GARZA.—Estamos seguros. Contamos con usted para eso.

ESTRELLA.—El Partido proveerá a usted, que ha estado un tanto alejado del medio, cuente en su gobierno con los colaboradores adecuados. ¿No es así, compañero Salinas?

SALINAS.—Claro está, compañero Estrella.

CÉSAR.—Comprende lo que quiero, Elena. ¿Por qué no? Pero nada haría yo sin ti.

ESTRELLA.—El señor Presidente, que es un gran hombre de familia, apreciará esta noble actitud de usted. Pero usted, señora, debe recordar la gloriosa tradición de heroísmo y de sacrificio de la mujer mexicana; inspirarse

en los nobles heroísmos de la Independencia y en ese tipo más noble aún si cabe, símbolo de la femineidad mexicana, que es la soldadera.

ELENA.—(Con un ademán casi brusco.) Le ruego que no me mezcle usted a sus maniobras.

MIGUEL.—(Apremiante.) Hay algo que no dices, mamá. ¿Por qué? ¿Qué cosa es?

JULIA.—Mamá, yo comprendo muy bien..., tienes miedo. Pero puedes ayudar a papá..., tal vez yo también pueda. Debemos hacerlo.

MIGUEL.—¿Qué cosa es, mamá?

JULIA.—Déjala; no la tortures ahora con esas preguntas. Mamá...

ELENA.—¡César!

CÉSAR.—(Mirándola de frente y hablando pausadamente.) Di lo que tengas que decir. Puedes hacerlo.

ELENA.—Tengo miedo por ti, César.

ESTRELLA.—Señora, de la vida de mi general cuidaremos todos, pero más que nadie su glorioso destino.

ELENA.—¡César!

CÉSAR.—(Impaciente, pero frío, definitivo.) Dilo ya, ¡dilo! (ELENA se yergue apretando las manos. En el momento en que quizá va a gritar la verdad, aparecen en la puerta derecha TREVIÑO y EMETERIO ROCHA. ROCHA es un viejo robusto y sano, de unos sesenta y cinco años. Todos se vuelven hacia ellos.)

TREVIÑO.—¿Cuál es?

SALINAS.—Tú lo conoces, ¿verdad, viejo?

ROCHA.—(Deteniéndose y mirando en torno.) ¿Cuál dices? ¿Este? (Da un paso hacia CÉSAR.)

CÉSAR.—(Adelantándose, después de un ademán de jugar todo a una carta.) ¿Ya no me conoces, Emeterio Rocha?

ROCHA.—(Mirándolo lentamente.) Hace tantos años que...

GUZMÁN.—El general lo conoce.

SALINAS.—Pero no se trata de eso.

ROCHA.—Creo que no has cambiado nada. Solo te ha crecido el bigote. Eres el mismo.

SALINAS.—¿Cómo se llama este hombre, viejo?

CÉSAR.—Anda, Emeterio, dilo.

ROCHA.—(Esforzándose por recordar.) Pues, hombre, es curioso. Pero eres el mismo..., pues sí..., el mismo César Rubio.

CÉSAR.—¿Estás seguro de reconocerme?

ROCHA.—(Simplemente, tendiéndole la mano.) ¿Pues no decían que te habían matado, César? (CÉSAR le estrecha la mano, sonriendo.)

TREVIÑO.—Allí viene una multitud. (Empiezan a oírse voces cuya proximidad se acentúa gradualmente.)

GUZMÁN.—Es claro. Todo el pueblo se ha enterado ya. Ahora sí, Salinas, se acabaron las dudas.

MIGUEL.—(Mirando a CÉSAR.) ¿Se acabaron?

SALINAS.—Ahora sí. Perdóneme, mi general. (CÉSAR le da la mano en silencio. Las voces se precisan. Dicen: ¡César Rubio! ¡Queremos a César Rubio!)

ESTRELLA.—Mi general, diga usted la palabra, diga usted que acepta.

ELENA.—César...

CÉSAR.—(Con simple dignidad.) Si ustedes creen que puedo servir de algo, acepto. Acepto agradecido. (JULIA lo besa. ELENA lo mira con angustia y le oprime la mano. MIGUEL retrocede un paso.)

GUZMÁN.—(Corre a la puerta derecha, grita hacia afuera.) ¡Viva César Rubio, muchachos! (Vocero dentro: ¡Viva! ¡Viva, jijos! Las mujeres corren a la ventana miran hacia afuera.)

JULIA.—Mira, papá, ¡mira! (CÉSAR se acerca.) Ese hombre del bigote negro es el que vino a buscarte antes.

ESTRELLA.—(Mirando también.) ¿Lo conoce usted, mi general?

CÉSAR.—(Después de una pausa.) Es el llamado general Navarro.

ROCHA.—Sirvió a tus órdenes en un tiempo. Creo que fue tu ayudante, ¿no? Pero el que nace para ladrón... (CÉSAR no contesta. Voces dentro: ¡César Rubio! ¡César Rubio! ¡César Rubio!)

GUZMÁN.—(Entrando.) Mi general, aquí fuera, por favor. Quieren verlo.

ESTRELLA.—(Asomándose y frotándose las manos.) Allí

vienen los periodistas también. (CÉSAR se dirige a la puerta. MIGUEL le cierra el paso.)

CÉSAR.—¿Qué quieres? (MIGUEL no contesta.) Parece como que tú no lo crees, ¿verdad?

MIGUEL.—¿Y tú?

ESTRELLA Y LA MULTITUD.—¡Viva César Rubio! ¡Viva nuestro héroe!

CÉSAR.—(Con un ademán.) Esa es mi respuesta. (Sale. MIGUEL va hacia ELENA y la toma por la mano, sin hablar. Fuera se oyen nuevos vivas.)

LA VOZ DEL FOTÓGRAFO.—¡Un momento, así, mi general! (Magnesio.) Ahora una estrechando la mano del licenciado Estrella. ¡Eso es! (Magnesio.) Ahora con la familia. (Vivas.)

CÉSAR.—(Asomando.) Ven, Elena; ven, Julia, ¡Miguel! (ELENA se acerca, él le rodea su talle con un brazo, la oprime.) ¡Todo contigo! (Salen. JULIA los sigue. Nuevos vivas adentro. MIGUEL queda solo, dando la espalda a la puerta y a la ventana de la derecha, y baja pensativo al primer término centro. Se vuelve a la puerta desde allí. El ruido es atronador.)

LA VOZ DE CÉSAR.—(Dentro.) ¡Miguel, hijo! (MIGUEL se dirige a la izquierda con una violenta reacción de disgusto. mientras afuera continúan las voces y se oyen algunos cohetes o balazos, y cae el

TELON

ACTO TERCERO

Cuatro semanas después, cerca de las once de la mañana, en la casa del profesor CÉSAR RUBIO. La sala tiene ahora el aspecto de una oficina provisional. Hay un escritorio; una mesa para máquina de escribir, con su máquina; papeles y libros amontonados. Hay un rollo de carteles en el suelo, junto a los arcos del comedor. Uno de ellos, desplegado, muestra la imagen de CÉSAR RUBIO con la leyenda «El Candidato del Pueblo.» En esta improvisación y en este desorden se advierte cierta ostentación de pobreza, una insistencia de CÉSAR RUBIO en presumir de modestia.

Instalado ante el escritorio, ESTRELLA despacha la correspondencia. GUZMÁN, sentado en un sillón de tule, fuma un cigarro de hoja. SALINAS fuma también, recargado contra la puerta derecha.

ESTRELLA.—Un telegrama del señor Presidente, señores. (Los otros vuelven la cabeza hacia él. Lee:) «Deseo que en los plebiscitos de hoy, el pueblo premie en usted al héroe de la Revolución. Punto. Si no fuera así, su colaboración me será siempre inestimable. Punto. Ruégole informarme inmediatamente resultado plebiscito. Punto. Afectuosamente.» (Deja el telegrama; actúa.) Este es un documento histórico, único.

GUZMÁN.—Ganaríamos de todos modos, aunque el Presidente no quisiera. No se ha visto un movimiento semejante en el pueblo desde Madero. El general se ha echado a la bolsa a todo el mundo.

ESTRELLA.—Es un hombre extraordinario. Sabe escuchar, callar, decir lo estrictamente preciso, y obrar con una energía y una limpieza como yo no había visto nunca. Pero es preferible contar con el apoyo del Centro. ¿No es verdad, compañero Salinas? (SALINAS mueve la cabeza afirmativamente.) Al señor Presidente lo conquistó a las cuatro palabras. Y aquí, ya ven.

SALINAS.—Nunca en mi vida política vi un entusiasmo

semejante. Los plebiscitos están prácticamente ganados; pero yo no estoy tranquilo.

GUZMÁN.—Otra vez. Ya le llaman dondequiera diputado, por las dudas.

ESTRELLA.—¿Qué quiere usted decir?

SALINAS.—(Abandona su posición y entra, cruzando hacia el primer término centro.) Quiero decir que corren rumores muy feos. En todo caso, Navarro no es hombre para quedarse así no más. Hay que tener mucho cuidado, y sería bueno que el general se armara, por las dudas.

GUZMÁN.—¿No te digo? Primero lo convencerías de renunciar que de portar pistola, hombre. No es como nosotros. Además, yo tengo establecida una vigilancia muy completa. No pasará nada.

SALINAS.—Ojalá. Estoy convencido ya de que el general es un gran hombre—el más grande de todos—y debe llevarnos a donde necesitamos ir. Es preciso que no pase nada, Epigmenio.

GUZMÁN.—¿Qué va a pasar, hombre!

ESTRELLA.—(Levantándose.) El compañero Salinas tiene lo que llaman los franceses una «idée fixé». (Lo miran.) Quiere decir la idea fija. Me gustaría que se explicara. Los plebiscitos deben empezar a las once y media... (Ojeada al reloj.) Tenemos el tiempo de llegar apenas. Explíquese, compañero.

SALINAS.—Hombre, en primer lugar, Navarro ha dicho por ahí que el general no ganará mientras él viva. (GUZMÁN emite un sonido de burla.)..., y luego... (Se detiene.)

GUZMÁN.—¿Qué, pues? Hable ya.

SALINAS.—Ha dicho que él tiene medios de... probar que el general es un impostor, ¡vaya! (Se enjuga la frente. GUZMÁN ríe a carcajadas.)

ESTRELLA.—Creo que tendré que hablar unas palabras con el general Navarro, en nombre del partido.

GUZMÁN.—Ese te ganó, Salinas.

SALINAS.—Basta que Navarro lo diga para que nadie lo crea. De todos modos hay que ponerse muy águilas.

ESTRELLA.—¿Quieren que les diga mi opinión muy franca, señores?

GUZMÁN.—A ver.

ESTRELLA.—Si el general Navarro viera un poco más de cerca al general Rubio, le pasaría lo que a todos los demás, lo mismo que a usted, Salinas.

SALINAS.—¿Qué?

ESTRELLA.—Se volvería rubista. (Los otros rien.) Hablo en serio. El general Rubio tiene un magnetismo inexplicable. Yo sé, por ejemplo, que el presidente del partido es un hombre difícil. Bueno, pues en media hora de plática, parecía que se había enamorado de él. (GUZMÁN ríe satisfecho.)

SALINAS.—¿Y Garza? ¿No debía venir a las diez y media?

GUZMÁN.—Garza está allá, acabando de arreglar todo lo necesario. Allá lo veremos.

SALINAS.—¿Y Treviño?

ESTRELLA.—Tiene que ayudar a Garza.

SALINAS.—Pero ya debían estar aquí, ¿no?

GUZMÁN.—¡Qué nervioso estás! ¡Ni que fueras el candidato!

ESTRELLA.—Así les pasa en las bodas a las damas de la novia. Se anticipan.

SALINAS.—Digan lo que quieran. Yo no estaré tranquilo hasta ver al general en el palacio del gobierno. Por las dudas.

GUZMÁN.—Cállate. Ahí viene. (Se oyen los pasos de CÉSAR en la escalera. Los tres hombres se reúnen para saludarlo. Entra CÉSAR RUBIO. En estas cuantas semanas se ha operado en él una transformación impresionante. Las agitaciones, los excesos de control nervioso, la fiebre de la ambición, la lucha contra el miedo, han dado a su rostro una nobleza serena y a su mirada una limpidez, una seguridad casi increíble. Está pálido, un poco afilado, pero revestido de esa dignidad peculiar en el mestizo de categoría. A pesar del calor, viste un pantalón y un saco de casimir oscuro; una camisa blanca y fina y una corbata azul marino de algodón. Lleva en la mano un sombrero de los llamados tejanos, blancos, «cinco equis», que ostenta el águila de general de división. Este sería el único lujo de su nueva personalidad, si no se considerara en pri-

mer lugar la minuciosa limpieza de su persona como un lujo mayor aún.)

CÉSAR.—Buenos días, muchachos.

TODOS.—Buenos días, mi general.

ESTRELLA.—¿Cómo se siente el señor gobernador?

CÉSAR.—¿Para qué anticipar las cosas, Estrella? Nada pierde uno con esperar.

GUZMÁN.—Eso es pan comido, señor.

ESTRELLA.—Vea usted este telegrama del señor Presidente, mi general, por si le quedan dudas.

CÉSAR.—(Después de pasar la vista por el telegrama.) Ninguna duda, Estrella. No puede haberla donde sabe uno que las cosas simplemente son o no son. (Deja el sombrero sobre el escritorio y aparta los telegramas con una mano, sin fijarse mucho en ellos.) Lo bueno de la carrera del político... ¿No hay telegrama del profesor Bolton?

ESTRELLA.—Envía su felicitación, mi general; pero no puede venir. Ofrece estar presente en la toma de posesión.

CÉSAR.—(Sencillamente.) Me hubiera gustado verlo aquí hoy. (Pasea de un extremo a otro, lentamente.) Lo bueno de la carrera del político es que lo pone a uno en contacto con las raíces de las cosas, con los hechos, con la acción. La política es una especie de filología de la vida que lo concatena todo. Pero lo que yo prefiero es este vivir frente a frente con el tiempo, sin escapatoria..., este ir de la mano con el tiempo sin perder ya un segundo de él. (Se detiene, levanta el cartel y lo mira. Luego busca dónde colgarlo, mientras sigue hablando. GUZMÁN y SALINAS se precipitan, toman el cartel y lo prenden sobre uno de los arcos. CÉSAR, mirándose en su imagen, continúa.) Va uno al fondo de las pasiones humanas sin perder el tiempo, y conoce uno el precio de todo a primera vista..., y lo paga uno. La política lo relaciona a uno con todas las cosas originales, con todos los sistemas del movimiento, empezando por el de las estrellas. Se sabe la causa y el objeto de todo; pero se sabe a la vez que no puede uno revelarlos. Se conoce el precio del hombre. Y así, el gran político viene a ser el latido, el corazón de las cosas.

ESTRELLA.—(Que es el único que ha entendido un

poco.) La política es superior a todo lo demás, en efecto, mi general. Es un ejercicio de todo el cuerpo y de todo el espíritu.

CÉSAR.—(Dejando pasar la interrupción.) El político es el eje de la rueda; cuando se rompe o se corrompe, la rueda, que es el pueblo, se hace pedazos; él separa todo lo que no serviría junto, liga todo lo que no podría existir separado. Al principio, este movimiento del pueblo que gira en torno a uno produce una sensación de vacío y de muerte; después descubre uno su función en ese movimiento, el ritmo de la rueda que no serviría sin eje, sin uno. Y se siente la única paz del poder, que es moverse y hacer mover a los demás a tiempo con el tiempo. ¿Es parecido a mí este retrato?

GUZMÁN.—Ya lo creo que es parecido. El otro día, viendo un cartel, me decía uno de los viejos del pueblo, que lo conoció a usted cuando empezaba en la Revolución: «César no cambia; está igual que cuando le barrieron a la gente en Hidalgo, hace treinta años.»

ESTRELLA.—El heroísmo es una especie de juventud eterna, mi general.

CÉSAR.—Es verdad. Este retrato se parece más al César Rubio de principios de la Revolución que a mí. Y, sin embargo, soy yo. (Sonríe.) Es curioso. ¿Quién lo hizo?

SALINAS.—Un grabador viejo de aquí, del pueblo.

CÉSAR.—Un pueblo entiende muchas cosas. (Sonríe, piensa un momento y abre la boca como si fuera a decir algo más sobre esto. Se reprime, se pone las manos a la espalda y da algunos pasos al frente.) ¿Corrigió usted su discurso, Estrella?

ESTRELLA.—Está listo, mi general.

CÉSAR.—¿En la forma que habíamos convenido..., acerca de mi resurrección?

ESTRELLA.—Sí, mi general. (Declama.) «Solo los pueblos nobles que han sufrido pueden esperar acontecimientos así de...»

CÉSAR.—(Interrumpiéndole.) Permítamelo. (ESTRELLA se lo tiende.) ¿Hay gente afuera?

GUZMÁN.—Veinte o treinta.

CÉSAR.—Diles que me vean en el plebiscito, Salinas.

(SALINAS sale. Mientras, lee y pasea. Termina de leer y devuelve su discurso a ESTRELLA.) Muy bien, licenciado. (Ojeada a su reloj de bolsillo.)

ESTRELLA.—Gracias, mi general.

SALINAS.—(Volviendo.) Señor, creo que ya es hora de irnos.

CÉSAR.—¿Se fue la gente?

SALINAS.—No; todos quieren escoltarlo a usted hasta el pueblo. (CÉSAR sonríe.) Los carros están ya listos.

CÉSAR.—Ya nos vamos. Nada más voy a despedirme de mi esposa. (Se dirige hacia la puerta izquierda. En ese momento entra TREVIÑO, sin aliento.)

TREVIÑO.—Mi general...

CÉSAR.—(Casi en la puerta, se vuelve.) ¿Qué pasó? (Los otros se agrupan.)

TREVIÑO.—Mi general, ahí viene Navarro. Viene a verlo a usted.

CÉSAR.—(Un paso adelante.) ¿Navarro?

GUZMÁN.—¡Es el colmo del descaró! ¿Que quiere aquí?

ESTRELLA.—Me lo figuro. Ha de venir a buscar una compeñada, porque el presidente del partido lo mandó regañar.

SALINAS.—No me fío.

GUZMÁN.—¿Qué hacemos, mi general?

CÉSAR.—Déjenlo venir. Yo voy a despedirme de mi esposa. Que me espere aquí.

TREVIÑO.—Pero, probablemente, quiere una entrevista privada.

CÉSAR.—(Con una sonrisa.) Seguramente.

ESTRELLA.—¿Se la concederá usted?

CÉSAR.—¿Por qué no?

SALINAS.—Mi general, por favor... (Saca su pistola y se la ofrece.)

CÉSAR.—(Riendo.) No, hombre. Así me daría miedo.

SALINAS.—(Suplicante.) Mi general...

CÉSAR.—(Dándole una palmada.) Guárdate eso. No seas tonto, hijo.

GUZMÁN.—No le hace, mi general; nosotros estamos armados.

CÉSAR.—(Severamente.) Mucho cuidado, Epigmenio.

Navarro viene aquí como parlamentario. No vayan a hacer ninguna tontería. Trátele con discreción, con buenos modos, igual que a los que vengan con él. (Gestos de descontento.) Quiero que se me obedezca, ¿entendido? (Regresa hacia el escritorio para tomar su sombrero.)

GUZMÁN.—Está bueno, pues, mi general. (CÉSAR sale por la izquierda.)

ESTRELLA.—(Sonriendo y alzando los brazos.) Esos son los pantalones, señores.

GUZMÁN.—Es igual. Ojalá que se me disparara sola esta (Señala su pistola.) cuando esté aquí Navarro...

SALINAS.—¿Con quién viene, tú?

TREVIÑO.—No puedo ver bien; pero creo que con Salas y León.

GUZMÁN.—Sus pistoleros, seguro. Se me hace que aquí va a pasar algo.

ESTRELLA.—Nada. Apuesto cualquier cosa a que viene a decir que se retira del plebiscito y que quiere una chamba.

SALINAS.—(Riendo.) ¡Muy fácil! Usted todavía no conoce bien a los nortños, licenciado. (Va hacia la puerta.)

ESTRELLA.—Eso le daría mejor resultado; podría enderezarlo con el partido.

GUZMÁN.—Pues no hay más que abrir bien los ojos.

SALINAS.—(Desde la puerta.) Allí están. (Entra. Sin decir palabra, GUZMÁN, TREVIÑO y SALINAS revisan sus pistolas; se cercioran de que salen con facilidad del cinturón, y esperan alineados, mirando a la puerta.)

ESTRELLA.—(Mientras habla se desliza insensiblemente detrás de ellos.) Todo eso son precauciones inútiles, señores. Además, se ponen ustedes en plan de ataque, a pesar de las órdenes del general.

GUZMÁN.—(Apretando los dientes. Sin volverse.) ¿Qué sabemos cómo vienen estos...?

SALINAS.—(Sin volverse.) Es no más por las dudas.

TREVIÑO.—(Mismo juego.) A ver si no pasa aquí lo que no ha pasado en tanto tiempo.

GUZMÁN.—(Sin volverse. Con una risita.) Yo siempre le he tenido ganas a Navarro.

ESTRELLA.—(Cerciorándose de que está bien protegido, mientras mira con inquietud hacia la puerta.) ¡Prudencia! Hay que cumplir las órdenes del general, señores... (Todos están mirando a la puerta con una intensidad que, después de un momento, afloja. TREVIÑO es el primero que se sienta, sin hablar.)

GUZMÁN.—(Enjugándose la frente y dirigiéndose hacia el sofá.) ¡Bah! Que lleguen cuando gusten.

SALINAS.—(Torciendo un cigarro y abandonando su guardia.) Qué pronto se cansan ustedes.

ESTRELLA.—(Volviendo al escritorio.) En realidad, es mejor así. (En este momento, como si hubiera estado esperando esta nueva actitud, entra NAVARRO, flanqueado por sus dos pistoleros. Es el DESCONOCIDO del segundo acto.)

NAVARRO.—¿Qué hay, muchachos? (Sobresalto general. Todos se levantan y agrupan.) No se espanten, hombre. (Cruza el centro.) ¿Dónde está el maestrillo ese? (Riendo.) No me esperaban, ¿eh?

ESTRELLA.—(Un poco tembloroso, pero impecable.) El señor general Rubio está enterado de la visita de usted y le ruega que tenga la bondad de esperar. (Los hombres de NAVARRO se burlan un poco de esta fórmula.)

NAVARRO.—(Mordiéndose los labios.) ¡Ah, vaya! (Se vuelve hacia sus pistoleros.) Pues haremos antesala, muchachos. ¿Qué les parece?

SALAS.—Como en la Presidencia, jefe. (Rie.)

LEÓN.—(Con un movimiento amenazador.) Lo que es nosotros, no lo haremos esperar a él.

GUZMÁN.—(Adelantando un paso hacia él.) ¿Con qué sentido lo dices?

LEÓN.—(Imitándolo.) Con el que tú quieras, Epigmenio. Con este. (Hace ademán de desenfundar.)

ESTRELLA.—¡Señores! ¡Señores!

NAVARRO.—¡Quieto, León! (EPIGMENIO GUZMÁN y LEÓN retroceden hacia ángulos opuestos, mirándose con ferocidad de matones. A ESTRELLA.) Usted es el representante del partido, ¿no? Dígale a Rubio que quiero hablarle a solas.

ESTRELLA.—El señor general Rubio sabe que quiere usted hablarle a solas. Así será.

NAVARRO.—(Mordiéndose los labios.) No puede negar que es maestro; lo sabe todo. ¿Entonces qué esperan ustedes para salir?

SALINAS.—Si crees que vamos a dejar aquí solos con él a tres matones con pistolas...

NAVARRO.—(Amenazador.) Mira, Salinas... (Transición. Rie.) Yo no vengo armado. (Abre ligeramente su saco para probarlo.)

GUZMÁN.—Pero estos sí.

NAVARRO.—Salas, dale tu pistola a León.

SALAS.—Pero, oye...

NAVARRO.—(Con mando brutal.) Dale tu pistola a León. (SALAS lo obedece a regañadientes.) León, espéranos en el coche. Salas se reunirá contigo dentro de un momento y me esperarán juntos. (LEÓN sale después de mirar hacia los otros y escupir.) Ahora, güeritos, lárguense ustedes también. (Los otros dudan.)

ESTRELLA.—Son las órdenes del general, señores.

GUZMÁN.—(A TREVIÑO.) Vente..., vamos a cuidarle las manos al León de circo ese.

SALINAS.—El general dijo que lo esperara Navarro «solo».

ESTRELLA.—Yo voy a subir; bajaré con el general. No hay cuidado.

NAVARRO.—Me gusta la conversacion. Salas se queda conmigo hasta que baje el maestrillo. (GUZMÁN y TREVIÑO salen. SALINAS los imita moviendo la cabeza. Todavía en la puerta derecha se vuelve con desconfianza. ESTRELLA sale por la izquierda. Se le oye subir la escalera. En voz alta.) ¡Qué miedo tienen estos! Te aseguro que nos van a espiar.

SALAS.—También yo no sé para qué quieres hablar con Rubio.

NAVARRO.—Dicen que es muy buen conversador. (Rie.) Dame un cigarro de papel, ¿tienes? (SALAS se acerca a dárselo.) Lumbre. (SALAS enciende un cerillo y se acerca más para encender el cigarro. De este modo quedan los dos en primer término centro, casi fuera del arco del proscenio.) ¿Está todo arreglado?

SALAS.—Todo, jefe (SALINAS asoma brevemente la cabeza. NAVARRO lo ve, ríe; SALINAS desaparece.)

NAVARRO.—Ya sabes, entonces: si no hay arreglo, te vas volando en el carro chico y preparas el numerito.

SALAS.—¿Cómo voy a saber?

NAVARRO.—(Después de una pausa. *rie.*) Yo no puedo salir a hacerte la seña; pero como las gentes de este van a estar pendientes, me arreglaré para que entre Salinas. Cuando lo veas entrar, vuelas.

SALAS.—Bueno.

NAVARRO.—Nada más que háganlo todo bien. Apenas suceda la cosa, deshagan a balazos al loco ese. Recuerda bien lo del crucifijo y los escapularios.

SALAS.—Eso ya está listo. Entonces, Salinas es la señal.

NAVARRO.—Sí; cuando entre. Si no entra, me esperas con León.

SALAS.—Bueno.

NAVARRO.—Vete ya. (*Ríe.*) No vayan a creer que estamos conspirando. (SALAS sale por la derecha. NAVARRO dirige una mirada circular a la pieza y una sonrisa burlona aparece en sus labios cuando mira el cartel. Se acerca a él sonriendo, se detiene, alza la mano y da un papirotazo al retrato. Se oyen pasos en la escalera. NAVARRO se vuelve y aguarda. Un momento después aparecen CÉSAR RUBIO y ESTRELLA por la izquierda. Los dos antagonistas se encuentran al centro, frente a frente. Se miden con burla silenciosa. CÉSAR es el primero que habla.)

CÉSAR.—¿Qué hay, Navarro?

NAVARRO.—¿Qué hay, César?

CÉSAR.—Déjenos solos, licenciado. Nos vamos dentro de unos minutos. (NAVARRO ríe entre dientes. ESTRELLA sale después de verlos. Cuando quedan solos, habla CÉSAR.) ¿No te sientas?

NAVARRO.—¿Por qué no? (Se dirige al sofá de tule. CÉSAR lo sigue. Se sientan.)

CÉSAR.—¿De qué se trata, pues?

NAVARRO.—Perdóname; no me deja hablar la risa.

CÉSAR.—(Altivamente.) ¿Cómo?

NAVARRO.—Te viene grande la figura de César Rubio,

hombre. No sé cómo has tenido el descaro... el valor de meterte en esta farsa.

CÉSAR.—¿Qué quieres decir?

NAVARRO.—Te llamas César y te apellidas Rubio, pero eso es todo lo que tienes del general. No te acuerdas de que te conocí desde niño.

CÉSAR.—Hasta los viejos del pueblo me han reconocido.

NAVARRO.—Claro. Se acuerdan de tu cara, y cuando tienen que nombrarte no tienen más remedio que decir César Rubio. ¡Bah! Ahorremos palabras. A mí no me engañas.

CÉSAR.—(Con desprecio.) ¿Es eso todo lo que tienes que decirme?

NAVARRO.—También quiero decirte que no seas tonto, que te retires de esto. (CÉSAR no contesta.) Te puedes arrepentir muy tarde. (Silencio de CÉSAR.) Tú no conoces la política, César. Esto no es la Universidad de México. Aquí rompemos algo más que vidrios y quemamos algo más que cohetes.

CÉSAR.—¿Qué te propones?

NAVARRO.—Te voy a denunciar en los plebiscitos. Cuando vean que no eres más que un farsante, que estás copiando los gestos de un muerto...

CÉSAR.—¡Imbécil! No puedes luchar contra una creencia general. Para todo el Norte soy César Rubio. Mira ese retrato, por ejemplo: se parece a mí y se parece al otro; fíjate bien. ¿No recuerdas?

NAVARRO.—Te denunciaré de todas maneras.

CÉSAR.—¿Por qué no te atreves a mirar el retrato? Anda y denúnciame. Anda y cuéntale al indio que la Virgen de Guadalupe es una invención de la política española. Verás qué te dice. Soy el único César Rubio porque la gente lo quiere, lo cree así.

NAVARRO.—Eres un impostor barato. Se te ha ocurrido lo más absurdo. Aquí podías presumir de sabio sin que nadie te topara el gallo, ¡y te pones a presumir de general!

CÉSAR.—Igual que tú.

NAVARRO.—¿Qué dices?

CÉSAR.—Digo: igual que tú. Eres tan poco general como yo o como cualquiera. (MIGUEL entra apenas en este momento sin que se le haya sentido bajar. Al oír las voces se detiene, retrocede y desaparece sin ser visto, pero desde este momento asomará incidentalmente la cabeza varias veces.) ¿De dónde eres general tú? César Rubio te hizo teniente porque sabías robar caballos; pero eso solo. El viejo caudillo, ya sabes cuál, te hizo divisionario porque ayudaste a matar a todos los católicos que aprehendían. No solo eso...; le conseguiste mujeres. Esa es tu hoja de servicios.

NAVARRO.—(Pálido de rabia.) Te estás metiendo con cosas que...

CÉSAR.—¿No es cierto? Todas las noches te tomabas una botella entera de coñac para poder matar personalmente a los detenidos en la inspección. Y si nada más hubiera sido coñac...

NAVARRO.—¡Ten cuidado!

CÉSAR.—¿De qué? Puede que yo no sea el gran César Rubio. Pero ¿quién eres tú? ¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras impostores, impersonadores, simuladores; asesinos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes, ladrones disfrazados de diputados, ministros disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres. ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas.

NAVARRO.—Ninguno ha robado, como tú, la personalidad de otro.

CÉSAR.—¿No? Todos usan ideas que no son tuyas; todos son como las botellas que se usan en el teatro: con etiqueta de coñac y rellenas de limonada; otros son rábanos y guayabas; un color por fuera y otro por dentro. Es una cosa del país. Está en toda la historia, que tú no conoces. Pero tú, mírate tú. Has conocido de cerca a los caudillos de todos los partidos porque los has servido a todos por la misma razón. Los más puros de entre ellos han necesitado siempre de tus manos para cometer sus crímenes, de tu conciencia para recoger sus remordimien-

tos, como un basurero. En vez de aplastarte con el pie, te han dado honores y dinero porque conocías sus secretos y ejecutabas sus bajezas.

NAVARRO.—(Con furia.) No se trata de mí, sino de ti, un maestrillo mediocre, un fracasado que nada pudo hacer por sí mismo..., ni siquiera matar, y que solo puede vivir tomando la figura de un muerto. Ese es un gesto superior a todos. De ti, a quien voy a denunciar y a poner en ridículo aunque sea el último acto de mi vida. ¡Estás a tiempo de retroceder, César! Hazlo; déjame el campo libre; no me provoques.

CÉSAR.—¿Y quién eres tú para que yo te tema? No soy César Rubio. (La cara angustiada de MIGUEL aparece un momento.) Pero sé que puedo serlo, hacer lo que él quería. Sé que puedo hacer bien a mi país impidiendo que lo gobiernen los ladrones y los asesinos como tú..., que tengo en un solo día más ideas de gobierno que tú en toda tu vida. Tú y los tuyos están probados ya y no sirven..., están podridos; no sirven para nada más que fomentar la vergüenza y la hipocresía de México. No creas que me das miedo. Empecé mintiendo, pero me he vuelto verdadero sin saber cómo, y ahora soy cierto. Ahora conozco mi destino: sé que debo completar el destino de César Rubio.

NAVARRO.—(Levantándose.) Allá tú; pero no te quejes luego, porque hoy todo el pueblo, todo el Estado, todo el país, van a saber quién eres.

CÉSAR.—(Levantándose.) Denúnciame, eso es. No podrías escoger un camino más seguro para destruirte tú solo.

NAVARRO.—¿Qué quieres decir?

CÉSAR.—Te interesa, ¿eh? Dime una cosa: ¿cómo vas a probar que yo no soy el general César Rubio? (MIGUEL asoma y oculta la cabeza entre las manos.)

NAVARRO.—Ya lo verás.

CÉSAR.—Me interesa demasiado para esperar. A mi vez, debo advertirte de paso que nadie creará palabra de lo que tú digas. Estás demasiado tarado, te odian demasiado. ¿Cómo vas a probar que César Rubio murió en mil novecientos catorce?

NAVARRO.—De modo irrefutable.

CÉSAR.—Es lo que yo creía. Puedes irte y probarlo; es posible que acabes conmigo; pero acabarás contigo también.

NAVARRO.—Explicate.

CÉSAR.—¿Para qué? ¿No estás tan seguro de ti...?

NAVARRO.—Estoy tan seguro, que sé que te destruiré hoy.

CÉSAR.—¿Sí? *(Toma aliento.)* ¿Dices que vas a probar de modo irrefutable la muerte de César Rubio?

NAVARRO.—Sí.

CÉSAR.—*(Sentándose.)* Si supieras historia, sabrías que es difícil eso.

NAVARRO.—Lo probaré.

CÉSAR.—Solo podrías hacerlo si hubieras sido testigo presencial de ella.

NAVARRO.—Lo fui.

CÉSAR.—¿Por qué no lo salvaste, entonces?

NAVARRO.—No fue posible...; eran demasiados contra nosotros.

CÉSAR.—Ese fue el parte oficial que inventaron. Mientes.

NAVARRO.—En la balacera...

CÉSAR.—No hubo balacera.

NAVARRO.—¿Qué?

CÉSAR.—No hubo más que un asesino. Fue la primera vez en su carrera que se tomó una botella de coñac para que no le temblara el pulso.

NAVARRO.—¡No es verdad! ¡No es verdad!

CÉSAR.—¿Por qué niegas antes de que yo lo diga?

NAVARRO.—*(Tembloroso.)* No he negado.

CÉSAR.—Te tranquilizaste demasiado pronto cuando me viste, el día que vino todo el pueblo. Hace cuatro semanas. Pero cuando yo salía, parecía que ibas a desmayarte. Habías tenido dudas, remordimientos, miedo...

NAVARRO.—¿Yo? ¿Por qué había de...? Eres un imbécil. No sabes lo que dices.

CÉSAR.—*(Levantándose con una terrible grandeza.)* Tú dejaste ciego de un tiro al asistente Canales. ¿Lo recuerdas?

NAVARRO.—¡Mentira!

CÉSAR.—Tú mataste al capitán Solís, a quien siempre envidiaste, porque César Rubio lo prefería.

NAVARRO.—¡Te digo que mientes!

CÉSAR.—*(Imponente.)* ¡Tú mataste a César Rubio!

NAVARRO.—¡No!

CÉSAR.—Hubieras debido matar a Canales o cortarle la lengua. Está vivo y yo sé dónde está. Por este crimen te hicieron coronel.

NAVARRO.—¡Es una calumnia estúpida. Si tan seguro estás de eso, ¿por qué no se lo contaste a tu gringo?

CÉSAR.—Porque creía yo entonces que iba a necesitarte. No te necesito. Ve y denúnciame. Yo daré las pruebas, todas las pruebas de que dices la verdad..., no puedo hacer más por un antiguo amigo. *(NAVARRO se deja caer abatido en un sillón. CÉSAR lo mira y continúa.)* ¿Te creías muy fuerte? ¿Qué dijiste? Dijiste: este maestrillo de escuela es un pobre diablo que quiere mordida. Le daré un susto primero y un hueso después. Porque no lo niegues, me lo ha dicho quien lo sabe: venías a ofrecerme la universidad regional. Yo siento no poder ofrecértela a ti, que no sabes ni escribir ni sumar. Ahora vamos a los plebiscitos, pase lo que pase.

NAVARRO.—*(Reaccionando.)* Bueno; si tú me denuncias, te pierdes igualmente.

CÉSAR.—Así no me importa. Pero tú callarás. Mi crimen es demasiado modesto junto al tuyo, y soy generoso. Te doy veinticuatro horas para que te vayas del país, ¿entiendes? Tienes dinero suficiente: has robado bastante.

NAVARRO.—No me iré. Prefiero...

CÉSAR.—Si no lo haces, probaré que me asesinaste y probaré también que me salvé. Puedo hacerlo; no creas que no he pensado en esta entrevista, en esta contingencia. Te he esperado todos los días desde hace una semana, y he tomado mis precauciones. *(Mira su reloj.)* Es hora de ir a los plebiscitos.

NAVARRO.—*(Después de una pausa torturada.)* Como quieras..., pero te advierto lealmente que yo también he

tomado mis precauciones, y que es mejor que no vayas a los plebisecitos.

CÉSAR.—¿Qué sabes tú lo que es la lealtad? La palabra debería estallarte en los labios y deshacerte.

NAVARRO.—Puede costarte la vida.

CÉSAR.—Lo mismo que a ti. Es el precio de este juego.

NAVARRO.—Como quieras entonces. Pero estás a tiempo..., hasta para la Universidad, mira. Podemos arreglarnos. Déjame pasar esta vez..., después gobernarás tú. Entre los dos lo haremos todo.

CÉSAR.—Imbécil. No me sorprendería que me asesinaras. Me sorprende que no lo hayas hecho ya.

NAVARRO.—No soy tan tonto.

CÉSAR.—Vete.

NAVARRO.—(Se dirige a la puerta. Se vuelve, de pronto.) Oye..., quiero que llames aquí a Salinas, anda buscando pleito.

CÉSAR.—¿Tienes miedo a pelear de frente? Es natural. (Va a la puerta. Llama.) ¡Salinas! (NAVARRO sonríe para sí.)

SALINAS.—(Entrando.) Mande, general.

CÉSAR.—Estate aquí mientras pasa el general Navarro. Creo que tiene miedo. (Se oye dentro el ruido de un automóvil que parte.)

NAVARRO.—Tú solo te has sentenciado, «general» Rubio.

SALINAS.—(Echando mano a la pistola.) ¿Mi general?

CÉSAR.—(Deteniendo su mano.) No desperdicies tus cartuchos. Echale un poco de sal para que se deshaga.

NAVARRO.—(Después de una última mirada.) Será como tú lo has querido. (Mutis por la derecha. Un momento después se oye el ruido de automóviles en marcha, que se alejan.)

SALINAS.—Mi general, este lleva malas intenciones. Yo creo que habría que pararle los pies. Déme usted permiso.

CÉSAR.—No, Salinas, déjalo. No puede hacer nada. (Va al centro y ve a MIGUEL, que sale, pálido, del marco de la puerta izquierda. Se oyen pasos en la escalera.) ¡Miguel! ¿Estabas aquí?

MIGUEL.—(Con voz extraña.) No..., te traía tu sombrero. (Se lo tiende.)

CÉSAR.—¿Qué tienes tú?

MIGUEL.—Nada. (Al mismo tiempo que aparece ELENA en la puerta izquierda, GUZMÁN, TREVIÑO y ESTRELLA entran por la derecha.)

CÉSAR.—Es hora de irnos, muchachos.

ELENA.—César, quiero hablarte un momento.

CÉSAR.—Tendrá que ser muy rápido, Elena. Por eso me despedí de ti antes. Vayan preparando los coches, muchachos, los alcanzaré en un instante. (MIGUEL se dirige a la izquierda.) ¿Tú no vienes con nosotros, Miguel?

MIGUEL.—(Se detiene, vacila visiblemente. Al fin, con un esfuerzo.) No. (Todos lo miran. Comprende que debe dar una explicación.) No me siento bien. (Rápido.) Si estoy mejor dentro de un rato, los alcanzaré allá. (Evita hablar directamente a su padre; no lo mira. Termina de hablar apenas cuando sale por la izquierda sin esperar más.)

CÉSAR.—Vamos, muchachos. Adelántense.

GUZMÁN.—(Conforme salen.) Vamos a levantar una buena escolta. No me fío de Navarro. Se reía al subir a su coche. (Salen él, TREVIÑO y SALINAS, hablando entre ellos.)

ESTRELLA.—(Se detiene en el umbral y regresa unos pasos.) ¿Puedo preguntar cómo resultó la entrevista, mi general?

CÉSAR.—Muy bien. Tranquilícese, licenciado. Ande. (ESTRELLA sale.)

ELENA.—¿Qué entrevista? ¿Entonces es verdad que Navarro ha estado aquí? Eso es lo que quería preguntarte.

CÉSAR.—Sí, aquí estuvo.

ELENA.—¿Qué quería?

CÉSAR.—Ganar, naturalmente. Pero perdió.

ELENA.—César, no vayas a los plebisecitos.

CÉSAR.—(Riendo.) Me recuerdas a la mujer de César..., del romano. (Se acerca a ella y le toma las manos.) ¿Tienes miedo?

ELENA.—Sí..., es la verdad. Renuncia a todo esto, César. Navarro puede...

CÉSAR.—Navarro no puede nada ya. Aquí perdió los dientes y las uñas.

ELENA.—Puede matarte todavía.

CÉSAR.—No es tan tonto.

ELENA.—¿Por qué habrías de arriesgar tu vida por una mentira? No lo hagas, César; vayámonos de aquí, a vivir en paz.

CÉSAR.—Te dije: Todo contigo. ¿Lo recuerdas? Hablas de una mentira, ¿cuál?

ELENA.—¿No lo sabes?

CÉSAR.—Es que ya no hay mentira: fue necesario al principio, para que de ella saliera la verdad. Pero ya me he vuelto verdadero, cierto, ¿entiendes? Ahora siento como si fuera el otro..., haré todo lo que él hubiera podido hacer, y más. Ganaré el plebiscito..., seré gobernador, seré presidente tal vez...

ELENA.—Pero no serás tú.

CÉSAR.—Es decir, ¿que no crees en mí todavía? Precisamente seré yo más que nunca. Solo los demás creerán que soy otro. Siempre me pregunté antes por qué el destino me había excluido de su juego, por qué nunca me utilizaba para nada: era como no existir. Ahora lo hace. No puedo quejarme. Estoy viviendo como había soñado siempre. A veces tengo que verme en el espejo para creerlo.

ELENA.—No es el destino, César, sino tú, tus ambiciones. ¿Para qué quieres el poder?

CÉSAR.—Te sorprendería saberlo. No haré más daño que otro, y quizá haré algún bien. Es mi oportunidad y debo aprovecharla. Julia parecerá bonita..., ya ahora lo parece, cuando me mira; será cortejada por todos los hombres. Miguel podrá hacer algo brillante, amplio, si quiere. Tú... *(La abraza.)* será como si te hubieras vuelto a casar, con un hombre enteramente nuevo..., llevarás la vida que escojas. Tendrás, al fin, todo lo que quieras.

ELENA.—Yo no quiero nada. Te suplico que no vayas a ese plebiscito.

CÉSAR.—No podría dejar de ir más que muerto. Ahora todo está empezado y todo tiene que acabar. No puedo hacer nada más que seguir, Elena; soy el eje de la rueda. Pero siento que el muerto no es César Rubio, sino yo, el que era yo..., ¿entiendes? Todo aquel lastre, aquella iner-

cia, aquel fracaso que era yo. Dime que entiendes... y espérame. *(La abraza, la besa, y se cala el sombrero.)*

ELENA.—Por última vez, César. ¡No vayas!

CÉSAR.—¿De qué tienes miedo?

ELENA.—No te lo diré: podría yo atraerte el mal así.

CÉSAR.—*(Sonriendo.)* Hasta dentro de un rato, Elena. Cuando vuelva, serás la señora gobernadora. *(La mira un momento y sale. Dentro, lo acoge un vocerío entusiasta.*

ELENA permanece en el sitio, mirando hacia la puerta. De pronto CÉSAR reaparece.) Es bueno que hables con Miguel. Es la única inquietud que me llevo: estuvo muy extraño hace un rato; me parece que sabe algo. Tranquilízalo, Elena. *(Hace un saludo final con la mano, y se va. ELENA sola va hacia el cartel. Lo mira pensativamente un momento. Se oye a MIGUEL en la escalera. ELENA se vuelve.)*

MIGUEL.—Mamá, tengo que hablarte.

ELENA.—Tengo una inquietud tan grande por tu padre, hijo. No viviré hasta que regrese.

MIGUEL.—Si triunfa, cuando regrese yo empezaré a dejar de vivir.

ELENA.—¿Por qué dices eso?

MIGUEL.—*(Brutal.)* ¿Por qué ha hecho esto mi padre?

ELENA.—*(Sentándose en el sofá.)* ¿Hecho qué?

MIGUEL.—Esta mentira..., esta impostura.

ELENA.—¿Qué dices?

MIGUEL.—Sé que no es César Rubio. ¿Por qué tuvo que mentir?

ELENA.—Podría decirte que no ha mentido.

MIGUEL.—Podrías, en efecto. ¿Y qué? No me convencerías después de lo que he oído.

ELENA.—¿Qué es lo que has oído, Miguel?

MIGUEL.—La verdad. Se la oí decir a Navarro.

ELENA.—¡Un enemigo de tu padre! ¿Cómo pudiste creerlo?

MIGUEL.—También se lo oí decir a otro enemigo de mi padre..., al peor de todos. A él mismo.

ELENA.—¿Cuándo?

MIGUEL.—Hace un momento, cuando discutía con Navarro. Miente ahora tú también, si quieres.

ELENA.—¡Miguel!

MIGUEL.—¿Cómo voy a juzgar a mi padre... y a ti... después de esto?

ELENA.—(*Reaccionando con energía.*) ¿A juzgarnos? ¿Y desde cuándo juzgan los hijos a sus padres?

MIGUEL.—Quiero, necesito saber por qué hizo esto. Mientras no lo sepa no estaré tranquilo.

ELENA.—Cuando tú naciste, tu padre me dijo: Todo lo que yo no he podido ser, lo que no he podido hacer, todo lo que a mí me ha fallado, mi hijo lo será y lo hará.

MIGUEL.—Eso es el pasado. No vayas a decirme ahora que mintió por mí, para que yo hiciera algo.

ELENA.—Es el presente, Miguel. Examínate y júzgate, a ver si has correspondido a sus ilusiones.

MIGUEL.—¿Ha respetado él las mías? Todavía al llegar a esta casa le pedí que no fuera a hacer nada deshonesto, nada sucio. Tenía yo derecho a pedírselo, y él lo prometió.

ELENA.—Nada sucio, nada deshonesto ha hecho.

MIGUEL.—¿Te parece poco? Robar la personalidad de otro hombre, apoyarse en ella para satisfacer sus ambiciones personales.

ELENA.—Todavía hace un momento se preocupaba por ti; pensaba que a su triunfo tú podrías hacer lo que quisieras en la vida. ¿Es así cómo le pagas?

MIGUEL.—Lo que no quiero es su triunfo..., no tiene derecho a triunfar con el nombre de otro.

ELENA.—Toda su vida ha deseado hacer algo grande... no solo para él sino para mí, para ustedes.

MIGUEL.—¿Entonces por eso lo justificas? ¿Porque te dará dinero y comodidades?

ELENA.—No conoces a tu madre, Miguel. Tu padre no perjudica a nadie. El otro hombre ha muerto, y él puede hacer mucho bien en su nombre. Es honrado.

MIGUEL.—¡No! No es honrado, y eso es lo que me lastima en esto. En la miseria yo le hubiera ayudado..., lo hubiera hecho todo por él. Así..., no quiero volver a verlo.

ELENA.—(*Asustada.*) Eso es odio, Miguel.

MIGUEL.—¿Qué esperabas que fuera?

ELENA.—No puedes odiar a tu padre.

MIGUEL.—He hecho todos los esfuerzos..., primero con-

tra la mediocridad, contra la mentira mediocre de nuestra vida. Toda mi infancia gastada en proteger una apariencia de cosas que no existían. Luego, en la Universidad, mientras él defendía el cascarón, la mentira...

ELENA.—¡Miguel! ¿Te olvidas de que tú...?

MIGUEL.—No. Pero ahora esto. Es demasiado ya. Con razón me sentía yo inquieto, incómodo, avergonzado, cada vez que oía los vivas, los aplausos, los discursos. Ha llegado a representar a la perfección todas las mentiras que odio, y esto es lo que ha hecho por mí, por su hijo. Nunca podré oír ya el nombre de César Rubio sin enrojecer de vergüenza.

ELENA.—(*Levantándose agitada.*) No podría decirte cuánto me torturas, Miguel. Debe de haber algo descompuerto en ti para darte estos pensamientos.

MIGUEL.—¿Por qué hizo esto mi padre?

ELENA.—¿No has dicho tú mismo que por sus ambiciones, no has pensado ya que por las mías? ¿No has dicho que no crearás lo contrario de lo que crees ahora? No tengo nada que decirte, porque no lo comprenderías. No te reconozco, eso es todo..., no puedo creer que seas el mismo que llevé en mí.

MIGUEL.—Mamá, ¿no comprendes tú tampoco, entonces?

ELENA.—Comprendo que te llevaba todavía en mí, que seguías en mi vientre, y que de pronto te arrancas de él.

MIGUEL.—¿No te das cuenta de que quiero la verdad para vivir; de que tengo hambre y sed de verdad, de que no puedo respirar ya en esta atmósfera de mentira?

ELENA.—Estás enfermo.

MIGUEL.—Es una enfermedad terrible, no creas que no lo sé. Tú puedes curarme..., tú puedes explicarme...

ELENA.—(*Lo mira con una gran piedad.*) Siéntate, Miguel. (*Ella se sienta en el sofá, a sus pies.*)

MIGUEL.—(*Mientras se sienta.*) ¿Qué podrías decirme que borre lo que oí a mi propio padre?

ELENA.—Puedo decirte que tu padre no mintió.

MIGUEL.—(*Irguiendo violentamente la cabeza.*) Si tú mientes, mamá, se me habrá acabado todo.

ELENA.—(*Enérgica.*) Tu padre no mintió. El nunca dijo

a nadie: Yo soy el general César Rubio. A nadie..., ni siquiera a Bolton. El lo creyó, y tu padre lo dejó creerlo; le vendió papeles auténticos para tener dinero con que llevarnos a todos nosotros a una vida más feliz.

MIGUEL.—Pero me había prometido... No puedo creerlo.

ELENA.—¿No estuviste tú aquí la tarde que vinieron los políticos? ¿Le oíste decir una sola vez que él fuera el general César Rubio? (MIGUEL *mueve la cabeza en silencio.*) Entonces, ¿por qué lo acusas? ¿Por qué has dicho todas esas horribles cosas?

MIGUEL.—(Nuevamente apasionado.) ¿Por qué aceptó entonces toda esa farsa, por qué no se opuso a ella? No dijo: Yo soy el general César Rubio, pero tampoco dijo que no lo fuera. ¡Y era tan fácil! Una palabra..., y ha ido más lejos aún..., ha llegado a engañarse, a creer que es un general, un héroe. Es ridículo. ¿Cómo pudo?... Si yo tuviera un hijo le daría la verdad como leche, como aire.

ELENA.—Si tuvieras un hijo, lo harías desgraciado. Ya te he dicho por qué aceptó tu padre. Hará bien en el gobierno, es su oportunidad, la cosa que él había soñado siempre; podrá dar a sus hijos lo que no tuvieron antes. ¿Qué harías tú en su lugar, si tus hijos te creyeran un fracasado, y se te presentara la ocasión de hacer algo... grande?

MIGUEL.—Nada es más grande que la verdad. Mi padre gobernará en lugar de los bandidos..., él mismo lo dijo; pero esos bandidos por lo menos son ellos mismos, no el fantasma de un muerto.

ELENA.—No tomó su nombre siquiera..., se llamaban igual, nacieron en el mismo pueblo...

MIGUEL.—No..., no..., así no. Lo prefería yo cuando estubo frente a mí en la Universidad.

ELENA.—Eres tan joven, Miguel. Tus juicios, tus ideas, son violentos y duros. Las lanzas como piedras y se deshacen como espuma. Antes, en la Universidad, acusabas a tu padre de ser un fracasado; ahora...

MIGUEL.—Era mejor aquello. Todo era mejor que esto. Ahora lo veo. (JULIA *entra por la izquierda. Visiblemente ha estado oyendo parte de esta conversación. MIGUEL se levanta y va hacia la ventana.*)

JULIA.—¿Qué pasa, mamá?

ELENA.—Nada.

JULIA.—No me lo niegues.

MIGUEL.—(Volviéndose, sin dejar la ventana.) Has estado oyendo, ¿verdad? Escondida en la escalera.

JULIA.—Así oíste tú lo que no debías oír: la conversación entre papá y Navarro. Te vi desde arriba. ¿Por qué no saliste entonces? ¿Por qué no te atreviste a decirle esas cosas a papá, frente a frente?

ELENA.—¡Julia!

JULIA.—Para mí, como quiera que sea, papá será siempre un hombre extraordinario..., un héroe. Si lo hubieras observado estos días, dando órdenes, hablando al pueblo, sometiendo a los jefes, habría visto que nació para esto. Tuvo que esperar mucho tiempo, pero merecía tener esta ocasión de...

MIGUEL.—Eres mujer. ¿Cómo no había de despertar tus peores instintos el truco del héroe? Eso es lo que te tiene seducida. Si no le observé a él, era porque te observaba a ti. Para quien no supiera que eras su hija, pudiste pasar por una enamorada de él. Y, además, claro, su heroísmo te dará lo que has deseado siempre: trajes, joyas, automóviles...

ELENA.—¡Miguel, te prohíbo...!

JULIA.—Pero si lo que habla en ti es la inferioridad, la envidia...

MIGUEL.—¡Yo no he mentido!

JULIA.—El era un buen profesor; tú, un mal estudiante. Ahora, en el fondo, querrías estar en su lugar, ser un héroe. Pero te falta mucho.

MIGUEL.—¡Estúpida! ¿No comprendes entonces lo que es la verdad? No podrías..., eres mujer; necesitas de la mentira para vivir. Eres tan estúpida como si fueras bonita.

ELENA.—(Interponiéndose entre ellos.) ¡Basta, Miguel!

JULIA.—No creas que me lastimas con eso. ¿Qué es mi fealdad junto a tu cobardía? Porque tu afán de tocar la verdad no es más que una cosa enfermiza, una pasión de cobarde. La verdad está dentro, no fuera de uno.

ELENA.—¡Julia!

MIGUEL.—Créelo así, si quieres. Yo seguiré buscando la

verdad. (Pausa. JULIA va hacia la mesa, toma los telegramas y los lee uno por uno, con satisfacción. ELENA se sienta. MIGUEL, clavado ante la ventana, mira hacia afuera.)

JULIA.—Mira, mamá, del presidente. (Se lo lleva.)

ELENA.—(Toma el telegrama, pero no lo mira.) Miguel...

MIGUEL.—¿Mamá?

ELENA.—¿Oíste toda la conversación con Navarro?

MIGUEL.—Casi toda.

ELENA.—Entonces debes decirme...

MIGUEL.—No recuerdo nada...; la verdad que oí me llenó los oídos de tal modo, que no pude oír otra cosa ya.

ELENA.—¿Amenazó Navarro a tu padre?

MIGUEL.—Supongo que sí.

ELENA.—Recuerda..., es necesario que recuerdes. Nunca he estado tan inquieta por él. ¿Qué dijo? ¿En qué forma lo amenazó?

MIGUEL.—¿Qué importancia tiene? Mi padre no puede perder ahora.

ELENA.—¡Miguel! Por favor, piensa; hazlo por mí.

MIGUEL.—(Después de una pausa.) Ahora recuerdo. Al despedirse, Navarro dijo..., sí: «Tú solo te has sentenciado... Será como tú lo has querido.»

ELENA.—(Levantándose.) Miguel, tu padre está en peligro, y tú lo sabías y te has quedado aquí a decir esas cosas de él...

MIGUEL.—(Adelantando un paso.) ¿No te das cuenta de cómo me sentía yo..., de cómo me siento?

ELENA.—¡Tu padre está en peligro!

MIGUEL.—¿No lo buscó él? ¿No mintió?

ELENA.—Debes ir pronto, Miguel. Debes cuidarlo. (MIGUEL vacila.)

JULIA.—No se atreve, mamá, eso es todo. Iré yo.

ELENA.—Yo lo sentía, lo sentía. (Se oprime las manos.) NAVARRO va a tratar de matarlo. (JULIA corre hacia la puerta, a la vez que:)

MIGUEL.—(Reaccionando bruscamente.) Tienes razón, mamá. Perdóname por todo. Iré..., trataré de cuidarlo; pero después... Seremos mi padre y yo, frente a frente. (Sale corriendo.)

JULIA.—No pasará nada, mamá. ¡Tengo tanta confianza en él ahora!

ELENA.—No sé..., no sé. En el fondo, Miguel...

JULIA.—Miguel está loco, mamá..., busca la verdad con fanatismo, como si no existiera. No le hagas caso.

ELENA.—Está en un estado tal... Y tú también. Todas estas cosas que se han dicho ustedes dos...

JULIA.—(Con una sonrisa.) Así era de niño, mamá. Y así era cómo Miguel se decidía a elegir, para demostrarme que no era un cobarde.

ELENA.—Has sido tan dura...

JULIA.—Pero a nadie más le dejaría yo decirle eso.

ELENA.—No sé..., no sé... (Un poco hipnotizada por la inquietud.) ¿Qué hora es?

JULIA.—Mediodía, mamá. Fíjate en el sol. Ahora ya puedo saber la hora por el sol. (ELENA, un poco somnámbula, va hacia la ventana. Allí abre los brazos, de modo que toque los dos extremos del marco, y con la cabeza echada hacia atrás, mira intensamente hacia afuera. JULIA sigue leyendo telegramas y subrayando su interés con pequeños gestos de satisfacción. ELENA parece una estatua. JULIA la mira.) Tranquilízate, mamá, por favor. Dentro de poco estará aquí y seremos otros... Hasta Miguel.

ELENA.—(Sin volverse.) No puedo. Hace un momento sentí el sol como un golpe en el pecho.

JULIA.—Hazlo por él. No le gustaría verte así.

ELENA.—Miguel tiene razón. Nada bueno puede salir de una mentira. Y, sin embargo, yo no he podido detener a César.

JULIA.—No hay mentira, mamá. Todo el pasado fue un sueño, y esto es real. No me importan los trajes ni las joyas, como cree Miguel, sino el aire en que viviremos. El aire del poder de mi padre. Será como vivir en el piso más alto, de aquí, primero; de todo México, después. Tú no lo has oído hablar en los mítines, no sabes todo lo que puede dar de él, que fue tan pobre. Y todo lo que puede tener.

ELENA.—Yo no quiero nada, hija mía, sino que él viva. Y tengo miedo.

JULIA.—Yo, no; es como la luz, para mí. Todos pueden

verlo, nadie puede tocarlo. Y será lindo, mamá, poder hacer todas las cosas, pensarlas con alas; no como antes, que todos los deseos, todos los sueños, parecían reptiles encerrados en mí.

ELENA.—(Se sienta.) Quizá piensas en tu amor, y hablas así por eso. ¿Esperas que ese muchacho te quiera viéndote tan alta? Yo no lo aceptaría entonces: sería interés

JULIA.—Yo no lo quiero ya, mamá. Lo sé desde hace dos semanas. Lo que amaba yo en él era lo que no tenía a mi alrededor ni en mí. Pero ahora lo tengo, y él no importa. Tendré que buscar en otro hombre las otras cosas que no tenga. Querer es completarse.

ELENA.—Tengo miedo, Julia. Todas estas semanas, mientras César iba y venía por el Estado, yo pensaba en la noche que el hombre a quien yo quise ha desaparecido, y que hay otro hombre, formándose apenas, a quien yo no quiero todavía. Si eligen a César...

JULIA.—Está elegido ya, mamá, ¿no lo ves? Un elegido.

ELENA.—Si eligen a César, será el gobernador. Lo rodeará gente a todas horas que lo ayudará a vestirse y lo alejará de mí. Tendrá tanta ropa que no podrá sentir cariño ya por ninguna prenda... y yo no tendré que remendar, que mantener vivas sus camisas ni que quitar las manchas de su traje. De un modo o de otro, será como si me lo hubieran matado. Y yo quiero que viva. (Se levanta violentamente.) Es preciso que no lo elijan, Julia, es preciso.

JULIA.—¿Estás loca? ¿No comprendes todo lo que esto significa para todos? ¿No has sentido nunca deseos de vivir en la luz? Será una vida nueva para todos.

ELENA.—Hablas como él.

JULIA.—Yo prepararé su ropa cada mañana, en tal forma que no pueda tocar su corbata ni sentir su traje sobre su cuerpo sin tocarme, sin sentirme a mí. Contigo consultará sus cosas, sus planes, sus decisiones, y cuando las realice te estará viendo y tocando.

ELENA.—No me ha hecho caso ahora..., no ha querido hacerme caso. ¿Por qué? ¿Por qué? No. Que lo derroten, aunque lo denuncien..., que se burle de él y de su men-

tira toda la gente. Miguel tiene razón. Que lo injurien, que lo escupan...

JULIA.—¡No hables así! ¿Por qué hablas así?

ELENA.—Yo lo consolaré de todo. Quiero que viva.

JULIA.—Quieres que muera.

ELENA.—Quiero que muera el fantasma y que viva él; que muera su muerte natural, propia. Que viva. (Pausa. En el silencio del mediodía se oye un claxon de automóvil, bastante próximo. ELENA se sobresalta.) ¡Un coche! (JULIA no contesta. ELENA queda inmóvil en el centro mirando hacia la puerta. JULIA se reúne con ella. Entran MIGUEL y GUZMÁN. ELENA dice:) Miguel... (Espera. MIGUEL baja la cabeza en silencio.)

JULIA.—¿Qué ha pasado?

GUZMÁN.—(Jadeante.) Señora...

ELENA.—¿Han... herido a César? (GUZMÁN baja la cabeza) No... Lo han matado, ¿verdad?

GUZMÁN.—Encontré al muchacho en el camino, señora, corriendo. Ya era tarde.

ELENA.—(Contenida.) ¿Cómo fue? ¿Navarro?

GUZMÁN.—Para mí, fue él, señora. Pero allí mataron al que disparó. Bastó un tiro. Apenas acabábamos de llegar, y el general iba a sentarse cuando... En el corazón.

JULIA.—Mamá... (Le agarra las manos. Es un dolor increíble el de las dos, que va desenvolviéndose y afirmándose poco a poco.)

ELENA.—¿Dice usted que mataron al hombre que disparó?

GUZMÁN.—El pueblo lo hizo pedazos, señora. (Ruido de automóviles dentro.)

ELENA.—(Lenta, con voz blanca.) Pedazos. (Se vuelve hacia la pared, muy erguida. JULIA llora sin extremos, nada más bajando la cabeza y dejando correr sus lágrimas. MIGUEL se deja caer en un asiento. Ahora se oyen voces. En el umbral de la puerta aparece NAVARRO.)

GUZMÁN.—¡Tú! ¿Cómo te atreves...?

NAVARRO.—(Avanzando.) Señora, permítame presentarle mis condolencias más sinceras. Su marido ha sido víctima de un cobarde asesinato. (MIGUEL, pasando por detrás de ellos, cierra la puerta.)

GUZMÁN.—Y tan cobarde. Creo que yo tengo idea de quién es el asesino.

MIGUEL.—(*En primer término derecha.*) Yo también.

NAVARRO.—(*Imperturbable.*) El asesino de César Rubio, señora, fue un fanático católico.

GUZMÁN.—¡Fuiste tú!

NAVARRO.—Fue un fanático, como puede probarse. En su cuerpo se encontraron un crucifijo y varios escapularios.

GUZMÁN.—No tiene caso calumniar a nadie. Sabemos de sobra...

ELENA.—(*De hielo.*) Váyase usted, general Navarro. No sé cómo se atreve a presentarse aquí, después de... (*La interrumpe un tumulto creciente, afuera. Las voces se multiplican en un rumor de tormenta. NAVARRO se inclina, se dirige a la puerta, la abre y sale después de una mirada a la familia. Se escucha un rumor hostil. Luego, cada vez más distintamente, la voz de NAVARRO que grita.*)

LA VOZ DE NAVARRO.—¡Camaradas! He venido a decir a la viuda de César Rubio mi indignación ante el vil asesinato de su marido. Aunque hay pruebas de que el asesino fue un católico, no falta quien se atreva a acusarme. (*Murmullo hostil. GUZMÁN va a la puerta y sale.*) Estoy dispuesto a defenderme ante los tribunales y a renunciar a mi candidatura hasta que se pruebe mi inocencia...

LA VOZ DE GUZMÁN.—¡Mentira! ¡Mentira! ¡Fue él y todos lo sabemos! (*Murmullo hostil, pero indefinible.*)

LA VOZ DE NAVARRO.—No contestaré. César Rubio ha caído a manos de la reacción en defensa de los ideales revolucionarios. Yo lo admiraba. Iba a ese plebiscito dispuesto a renunciar en su favor, porque él era el gobernante que necesitábamos. (*Murmulllos de aprobación.*) Pero si soy electo, haré de la memoria de César Rubio, mártir de la Revolución, víctima de las conspiraciones de los fanáticos y los reaccionarios, la más venerada de todas. Siempre lo admiré como a un gran jefe. La capital del Estado llevará su nombre, le levantaremos una universidad, un monumento que recuerde a las futuras generaciones... (*Le interrumpe un clamor de aprobación.*) Y la viuda y los

hijos de César Rubio vivirán como si él fuera gobernador. (*Aplausos sofocados.*)

ELENA.—(*Agitando una mano como quebrada.*) Cierra, Miguel. Las puertas, las ventanas, ciérralo todo.

MIGUEL.—No, mamá. Todo el mundo debe saber. sabrá... No podría yo seguir viviendo como el hijo de un fantasma.

ELENA.—(*Deshecha.*) Cierra, Julia. Todo se ha acabado ya. (*JULIA, vencida, se dirige a cerrar la ventana primero, luego la puerta. Penumbra. El rumor exterior se hace menos perceptible.*)

MIGUEL.—¡Mamá! (*Solloza sin ruido.*)

ELENA.—Ese es otro hombre. El nuestro... (*No puede seguir. Llamam a la puerta.*) No abras, Julia. (*Tocan nuevamente. MIGUEL abre con lentitud. Entra ESTRELLA; SALINAS y GUZMÁN tras él.*)

ESTRELLA.—(*Solemne, con esa especie de alegría de serlo que acompaña a los demagogos.*) Señora, el señor presidente ha sido informado ya de este triste suceso. (*MIGUEL vuelto hacia ellos, escucha.*) El cuerpo del señor general Rubio será velado en el Palacio de gobierno. Vengo para llevarlos a ustedes allí. Se le tributarán honores locales de gobernador; pero, además, considerando que se trata de un divisionario y de un gran héroe, su cuerpo recibirá honores presidenciales y reposará en la Rotonda de los Hombres Ilustres. Usted, señora, tendrá la pensión que le corresponde. El gobierno revolucionario no olvidará a la familia de su héroe más alto.

ELENA.—Gracias. No quiero nada de eso. Quiero el cuerpo de mi marido. Iré por él. (*Camina hacia la puerta. JULIA la sigue.*) Tú quédate.

JULIA.—Mamá, iremos todos. Y se le harán los honores. (*ELENA la mira.*) ¿No comprendes?

SALINAS.—No entiendo, señora...

ESTRELLA.—César Rubio pertenece al pueblo, señora...

GUZMÁN.—(*Detrás de ellos, sañudo.*) Nos pertenece a nosotros para siempre.

JULIA.—¿No comprendes, mamá? El será mi belleza. (*ELENA hace un esfuerzo para hablar, sin lograrlo. Agita un poco la mano. ESTRELLA la toma del brazo. Salen. MIGUEL queda inmóvil en la escena. Los murmullos y las voces des-*

aparecen en un silencioso homenaje a la viuda. Después de un momento entra NAVARRO.)

MIGUEL.—¿Usted? Tengo que aclarar algo, primero con usted, luego con todo el mundo.

NAVARRO.—(Brutal.) ¿Qué es lo que sabe usted?

MIGUEL.—Sé que usted mató a mi padre. (Con una violencia incontenible.) Lo sé. ¡Oí su conversación!

NAVARRO.—(Estremecido.) ¿Sí? (Se sobrepone.) Oiga usted lo que dice el pueblo que presencié los acontecimientos, joven. El asesino fue un católico; puedo probarle. Mis propias gentes trataron de aprehenderlo.

MIGUEL.—Y para mayor seguridad, lo mataron. Para borrar todas las pruebas. Mató usted a mi padre y a su asesino material, como mató usted a César Rubio. ¡Lo oí todo!

NAVARRO.—(Turbado y descompuesto.) Su dolor no lo deja... (Desafiante de pronto.) ¡No podría usted probar nada!

MIGUEL.—Eso no puedo remediarlo ya. Pero no voy a permitir esta burla: la ciudad César Rubio, la universidad, la pensión. ¡Usted sabe muy bien que mi padre no era César Rubio!

NAVARRO.—¿Está usted loco? Su padre «era» César Rubio. ¿Cómo va usted a luchar contra un pueblo entero convencido de ello? Yo mismo no luché.

MIGUEL.—Usted mató. ¿Era más fácil?

NAVARRO.—Su padre fue un héroe que merece recordación y respeto a su memoria.

MIGUEL.—No dejaré perpetuarse una mentira semejante. Diré la verdad ahora mismo.

NAVARRO.—Cuando se calme usted, joven, comprenderá cuál es su verdadero deber. Lo comprendo yo, que fui enemigo político de su padre. Todo aquel que derrama su sangre por su país es un héroe. Y México necesita de sus héroes para vivir. Su padre es un mártir de la Revolución.

MIGUEL.—¡Es usted repugnante! Y hace de México un vampiro..., pero no es eso lo que me importa..., es la verdad, y la diré, la gritaré.

NAVARRO.—(Se lleva la mano a la pistola. MIGUEL lo mira con desafío. NAVARRO reflexiona y ríe.) Nadie lo cree-

rá. Si insiste usted en sus desvaríos, haré que lo manden a un sanatorio.

MIGUEL.—(Con una frialdad terrible.) Si, sería usted capaz de eso. Aunque me cueste la vida...

NAVARRO.—Se reirán de usted. No podría usted quitarle al pueblo lo que es suyo. Si habla usted en la calle, lo tomarán por loco. (Saluda irónicamente el cartel de César Rubio.) Su padre era un gran héroe.

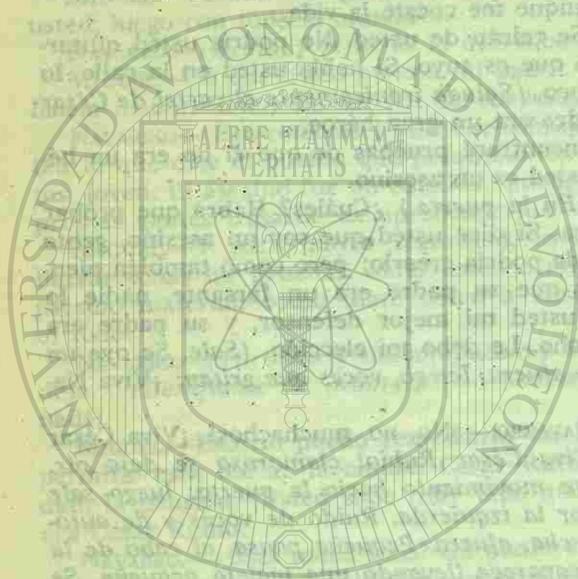
MIGUEL.—Encontraré pruebas de que él no era un héroe y de que usted es un asesino.

NAVARRO.—(En la puerta.) ¿Cuáles? Habrá que probar una cosa u otra. Si dice usted que soy un asesino, gente mal intencionada podría creerlo; pero como también piensa usted decir que su padre era un farsante, nadie lo creerá ya. Es usted mi mejor defensor, y su padre era grande, muchacho. Le debo mi elección. (Sale. Se oye un clamor confuso afuera. Luego, voces que gritan: ¡Viva Navarro!)

LA VOZ DE NAVARRO.—¡No, no, muchachos! ¡Viva César Rubio. (Un ¡Viva César Rubio! clamoroso se deja oír. MIGUEL hace un movimiento hacia la puerta; luego sale rápidamente por la izquierda. Ruido de voces y de automóviles en marcha, afuera. Pequeña pausa, al cabo de la cual, MIGUEL reaparece llevando una maleta pequeña. Se dirige a la puerta derecha. De allí se vuelve, descuelga el cartel con la imagen de César Rubio, después de dejar su maleta en el suelo. Dobla el cartel quietamente, y lo coloca sobre el escritorio. Luego empuja con el pie el rollo de carteles, que se abre como un abanico en una múltiple imagen de César Rubio.)

MIGUEL.—¡La verdad! (Se cubre un momento la cara con las manos, y parece que va a abandonarse, pero se yergue. Entonces toma, desesperado, su maleta. En la puerta se cerciora de que no queda nadie afuera. El sol es cegador. MIGUEL sale, huyendo de la sombra misma de César Rubio, que lo perseguirá toda su vida. Telón.)

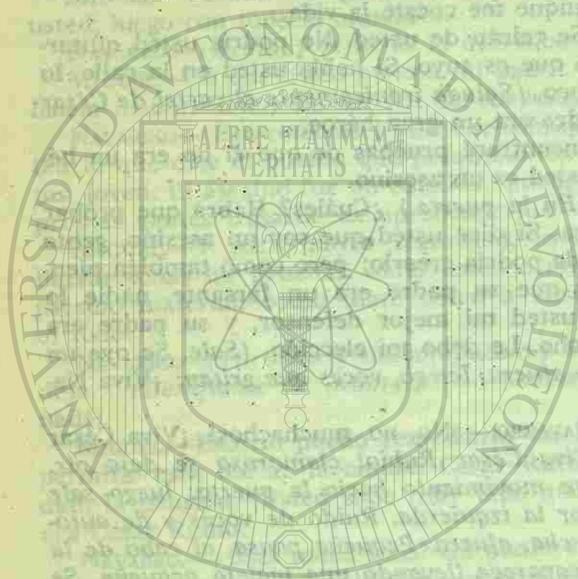
FIN DE  
«EL GESTICULADOR»



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

**Jean-Paul Sartre**  
**LAS MOSCAS**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

**Jean-Paul Sartre**  
**LAS MOSCAS**

Drama en tres actos

A CHARLES DULLIN

en prueba de agradecimiento y amistad

PERSONAJES

JÚPITER

ORESTES

EGISTO

EL PEDAGOGO

PRIMER GUARDIA

SEGUNDO GUARDIA

EL GRAN SACERDOTE

ELECTRA

CLITEMNESTRA

UNA ERINIA

UNA JOVEN

UNA VIEJA

HOMBRES Y MUJERES DEL PUEBLO

ERINIAS. SERVIDORES

GUARDIAS DEL PALACIO

*Esta obra fue estrenada en el Teatro de la Cité (Dirección Charles Dullin) por los señores Charles Dullin, Joffre, Paul Oetly, Jean Lannier, Norbert, Lucien Arnaud, Marcel d'Orval, Bender, y las señoras Perret, Olga Dominique, Cassan.*

Acto primero

*Una plaza de Argos. Una estatua de Júpiter, dios de las moscas y de la muerte. Ojos blancos, rostro embadurnado de sangre.*

Escena I

*(Entran en procesión VIEJAS vestidas de negro, y hacen libaciones delante de la estatua. Al fondo, un IDIOTA sentado en el suelo. Entran ORESTES y el PEDAGOGO, luego JÚPITER.)*

ORESTES. — ¡Eh, buenas mujeres!

*(Todas las VIEJAS se vuelven lanzando un grito.)*

EL PEDAGOGO. — ¿Podéis decirnos?...

*(Las VIEJAS escupen al suelo dando un paso atrás.)*

EL PEDAGOGO. — Escuchad, somos viajeros extraviados. Sólo os pido una indicación.

*(Las VIEJAS huyen dejando caer las urnas.)*

EL PEDAGOGO. — ¡Viejas piltrafas! ¿No se diría que me derrito por sus encantos? ¡Ah, mi amo, qué viaje agradable! Y qué buena inspiración la vuestra de venir aquí cuando hay más de quinientas capitales, tanto en Grecia como en Italia, con buen vino, posadas acogedoras y calles populosas. Parece que estos montañeses nunca han visto turistas: cien veces he preguntado por el camino en este maldito caserío que se achicharra al sol. Por todas partes los mismos gritos de espanto y las mismas desbandadas, las pesadas carreras negras por las calles engeguecedoras. ¡Puf! Estas calles desiertas,

el aire que tiembla, y este sol... ¿Hay algo más siniestro que el sol?

ORESTES. — He nacido aquí...

EL PEDAGOGO. — Así parece. Pero en vuestro lugar, yo no me jactaría de ello.

ORESTES. — He nacido aquí y debo preguntar por mi camino como un viajero. ¡Llama a esa puerta!

EL PEDAGOGO. — ¿Qué esperáis? ¿Que os respondan? Mirad un poco esas casas y decidme qué parecen. ¿Dónde están las ventanas? Las abren a patios bien cerrados y bien sombríos, me lo imagino, y vuelven el trasero a la calle... (*Gesto de ORESTES.*) Está bien. Llamo, pero sin esperanza.

*Llama. Silencio. Llama de nuevo; la puerta se entreabre.*

UNA VOZ. — ¿Qué queréis?

EL PEDAGOGO. — Una sencilla pregunta. ¿Sabéis dónde vive...? *La puerta vuelve a cerrarse bruscamente.*

EL PEDAGOGO. — ¡Idos al infierno! ¿Estáis contento, señor Orestes, y os basta la experiencia? Puedo, si queréis, llamar a todas las puertas.

ORESTES. — No, deja.

EL PEDAGOGO. — ¡Toma! Pero si aquí hay alguien. (*Se acerca al IDIOTA.*) ¡Señor mío!

EL IDIOTA. — ¡Eh!

EL PEDAGOGO (*nuevo saludo*). — ¡Señor mío!

EL IDIOTA. — ¡Eh!

EL PEDAGOGO. — ¿Os dignaréis indicarnos la casa de Egisto?

EL IDIOTA. — ¡Eh!

EL PEDAGOGO. — De Egisto, el rey de Argos.

EL IDIOTA. — ¡Eh! ¡Eh!

(*JÚPITER pasa por el fondo.*)

EL PEDAGOGO. — ¡Mala suerte! El primero que no se escapa es idiota. (*JÚPITER vuelve a pasar.*) ¡Vaya! Nos ha seguido hasta aquí.

ORESTES. — ¿Quién?

EL PEDAGOGO. — El barbudo.

ORESTES. — Estás soñando.

EL PEDAGOGO. — Acabo de verlo pasar.

ORESTES. — Te habrás equivocado.

EL PEDAGOGO. — Imposible. En mi vida he visto semejante barba, salvo una de bronce que orna el rostro de Júpiter Ahe-

nobarbus, en Palermo. Mirad, ahí vuelve a pasar. ¿Qué nos quiere?

ORESTES. — Viaja, como nosotros.

EL PEDAGOGO. — ¡Cómo! Lo hemos encontrado en el camino de Delfos. Y cuando nos embarcamos en Itea, ya ostentaba su barba en el barco. En Nauplia no podíamos dar un paso sin tropezar con él, y ahora está aquí. Os parecerán, sin duda, simples coincidencias. (*Espanta las moscas con la mano.*) Ah, encuentro a las moscas de Argos mucho más acogedoras que las personas. ¡Mirad ésas, miradlas! (*Señala el ojo del IDIOTA.*) Tiene doce en el ojo como en una tartina, y sin embargo sonríe transportado, como si le gustara que le chupen los ojos. Y en realidad le sale por esas mirillas un jugo blanco que parece leche cuajada. (*Espanta a las moscas.*) ¡Eh, basta ya, basta ya! Mirad, ahora las tenéis encima. (*Las espanta.*) Bueno, estaréis cómodo vos que tanto os quejábais de ser extranjero en vuestro propio país, y estas bestezuelas os hacen fiestas, como si os reconocieran. (*Las espanta.*) ¡Vamos, paz, paz, nada de efusiones! ¿De dónde vienen? Hacen más ruido que carracas y son más grandes que libélulas.

JÚPITER (*que se había acercado*). — No son sino moscas de la carne, un poco gordas. Hace quince años un poderoso olor de carroña las atrajo a la ciudad. Desde entonces engordan. Dentro de quince años tendrán el tamaño de ranitas. (*Un silencio.*)

EL PEDAGOGO. — ¿Con quién tenemos el honor...?

JÚPITER. — Mi nombre es Demetrio. Vengo de Atenas.

ORESTES. — Creo haberos visto en el barco la última quincena.

JÚPITER. — También yo os he visto.

(*Gritos horribles en el palacio.*)

EL PEDAGOGO. — ¡Vaya! ¡Vaya! Todo esto no me huele nada bien, y en mi opinión, mi amo, haríamos mejor en irnos.

ORESTES. — Cállate.

JÚPITER. — No tenéis nada que temer. Hoy es la fiesta de los muertos. Esos gritos señalan el comienzo de la ceremonia.

ORESTES. — Parece que conocéis muy bien a Argos.

JÚPITER. — Vengo con frecuencia. Estaba aquí a la vuelta del rey Agamenón, cuando la flota victoriosa de los griegos ancló

en la rada de Nauplia. Podían verse las velas blancas desde lo alto de las murallas. (*Espanta las moscas.*) Aún no había moscas, entonces. Argos sólo era una pequeña ciudad de provincia que se aburría indolentemente al sol. Subí al camino de ronda con los demás, los días siguientes, y miramos largamente el cortejo real que marchaba por la llanura. La tarde del segundo día la reina Clitemnestra apareció en las murallas, acompañada de Egisto, el rey actual. Las gentes de Argos vieron sus rostros enrojecidos por el sol poniente; los vieron inclinarse sobre las almenas y mirar largo rato hacia el mar; y pensaron: "Pasará algo malo". Pero no dijeron nada. Egisto, debéis de saberlo, era el amante de la reina Clitemnestra. Un rufián ya por entonces propenso a la melancolía. Parecéis cansado.

ORESTES. — Es el largo camino que he hecho y este maldito calor. Pero me interesáis.

JÚPITER. — Agamenón era un buen hombre, pero cometió un gran error, ¿sabéis? No había permitido que las ejecuciones capitales se realizaran en público. Es una lástima. En provincia, un buen ahorcamiento distrae y deja a la gente un poco harta de la muerte. Las gentes de aquí no dijeron nada porque se aburrían y querían ver una muerte violenta. No dijeron nada cuando vieron aparecer a su rey en las puertas de la ciudad. Y cuando vieron que Clitemnestra le tendía sus hermosos brazos perfumados, no dijeron nada. En aquel momento hubiera bastado una palabra, una sola palabra, pero callaron, y cada uno tenía, en la cabeza, la imagen de un gran cadáver con la cara destrozada.

ORESTES. — Y vos, ¿no dijisteis nada?

JÚPITER. — ¿Os molesta, joven? Yo estoy muy cómodo, lo cual prueba vuestros buenos sentimientos. Pues bien, no, no hablé; no soy de aquí, y no eran asuntos míos. En cuanto a las gentes de Argos, al día siguiente, cuando oyeron aullar de dolor al rey en el palacio, siguieron sin decir nada, bajaron los párpados sobre los ojos en blanco de voluptuosidad, y la ciudad entera estaba como una mujer en celo.

ORESTES. — Y el asesino reina. Ha conocido quince años de felicidad. Yo creía justos a los dioses.

JÚPITER. — ¡Eh! No incriminéis tan pronto a los dioses. ¿Hay

que castigar siempre? ¿No era preferible que este tumulto derivara en beneficio del orden moral?

ORESTES. — ¿Qué hicieron?

JÚPITER. — Enviaron las moscas.

EL PEDAGOGO. — ¿Qué tienen que ver las moscas?

JÚPITER. — Oh, son un símbolo. Pero juzgad por esto lo que han hecho: aquella vieja cochinilla que allá véis, correteando sobre sus patitas negras, rozando las paredes, es un hermoso espécimen de una fauna negra y chata que hormiguea en las grietas. Salto sobre el insecto, lo cazo y os lo traigo. (*Salta sobre la VIEJA y la trae al proscenio.*) Aquí está mi presa. ¡Mirad qué horror! ¡Oh! Guiñáis los ojos, y sin embargo estáis habituados a las espadas del sol al rojo blanco. Mirad qué sobresaltos de pez en la punta de la línea. Dime, vieja, habrás perdido docenas de hijos, pues andas de negro de la cabeza a los pies. Vamos, habla y quizá te suelte. ¿Por quién llevas luto?

LA VIEJA. — Es el vestido de Argos.

JÚPITER. — ¿El vestido de Argos? Ah, comprendo. Llevas luto por tu rey, por tu rey asesinado.

LA VIEJA. — ¡Calla! ¡Por el amor de Dios, calla!

JÚPITER. — Pues eres bastante vieja para haber oído aquellos gritos que recorrieron toda una mañana las calles de la ciudad. ¿Qué hiciste?

LA VIEJA. — Mi marido estaba en los campos, ¿qué podía hacer yo? Corrí el cerrojo de la puerta.

JÚPITER. — Sí, y entreabriste la ventana para oír mejor, y te quedaste al acecho detrás de las cortinas, con el aliento entrecortado y un cosquilleo raro en el hueco de los riñones.

LA VIEJA. — ¡Calla!

JÚPITER. — Has de haber hecho estupendamente bien el amor aquella noche. Era una fiesta, ¿eh?...

LA VIEJA. — Ah, señor, era... una fiesta horrible.

JÚPITER. — Una fiesta roja cuyo recuerdo no habéis podido enterrar.

LA VIEJA. — ¡Señor! ¿Sois un muerto?

JÚPITER. — ¡Un muerto! ¡Anda, vieja local! No te cuides de lo que soy, será mejor que te ocupes de ti misma y ganes el perdón del Cielo con tu arrepentimiento.

LA VIEJA. — Ah, me arrepiento, señor, si supierais cómo me arrepiento, y mi hija también se arrepiente, y mi yerno sacrifica una vaca todos los años, y a mi nieto, que anda por los siete años, lo hemos educado en el arrepentimiento; es juicioso como una imagen, todo rubio y penetrado por el sentimiento de su pecado original.

JÚPITER. — Está bien, vieja basura, y trata de reventar en el arrepentimiento. Es tu única posibilidad de salvación. (La VIEJA huye.) O mucho me equivoco, señores míos, o es ésta, piedad de la buena, a la antigua, sólidamente asentada en el terror.

ORESTES. — ¿Qué hombre sois?

JÚPITER. — ¿A quién le interesa? Hablábamos de los dioses. Bueno, ¿era necesario fulminar a Egisto?

ORESTES. — Era necesario... Ah, no sé qué era necesario, y no me importa; no soy de aquí. ¿Y Egisto se arrepiente?

JÚPITER. — ¿Egisto? Me extrañaría mucho. Pero qué importa. Toda una ciudad se arrepiente por él. El arrepentimiento se mide por el peso. (Gritos horribles en el palacio.) ¡Escuchad! Para que no olviden jamás los gritos de agonía de su rey, un boyero escogido por su fuerte voz lanza esos alaridos cada aniversario, en la sala principal del palacio. (ORESTES hace un gesto de desagrado.) ¡Bah! Esto no es nada; ¿qué diréis dentro de un rato, cuando suelten a los muertos? Hace quince años justos que Agamenón fue asesinado. ¡Ah, cómo ha cambiado desde entonces el pueblo ligero de Argos, y qué cerca está ahora de mi corazón!

ORESTES. — ¿De vuestro corazón?

JÚPITER. — Dejad, dejad, joven. Hablaba para mí. Hubiera debido decir: cerca del corazón de los dioses.

ORESTES. — ¿De veras? Paredes embadurnadas de sangre, millones de moscas, olor a carnicería, calor de horno, calles desiertas, un dios con cara de asesinado, larvas aterradas que se golpean el pecho en el fondo de las casas, y esos gritos, esos gritos insoportables: ¿eso place a Júpiter?

JÚPITER. — Ah, no juzguéis a los dioses, joven; guardan secretos colorosos...

(Un silencio.)

ORESTES. — Agamenón tenía una hija, ¿verdad?, una hija llamada Electra.

JÚPITER. — Sí. Vive aquí. En el palacio de Egisto, en aquél.

ORESTES. — ¡Ah! ¿Es ése el palacio de Egisto? ¿Y qué piensa Electra de todo esto?

JÚPITER. — ¡Bah! Es una niña. Había también un hijo, un tal Orestes. Dicen que murió.

ORESTES. — ¡Que murió! Diablos...

EL PEDAGOGO. — Pero sí, mi amo, bien sabéis que murió. Las gentes de Nauplia nos han contado que Egisto había dado orden de asesinarlo poco después de la muerte de Agamenón.

JÚPITER. — Algunos afirman que está vivo. Sus asesinos, compadecidos, lo habrían abandonado en el bosque. Habría sido recogido y educado por burgueses ricos de Atenas. Por mi parte, deseo que haya muerto.

ORESTES. — ¿Por qué, si no os incomoda?

JÚPITER. — Imaginad que se presenta un día a las puertas de esta ciudad...

ORESTES. — ¿Y qué?

JÚPITER. — ¡Bah! Mirad, si lo encontrara en ese momento, le diría..., le diría: "Joven..." Lo llamaría joven, pues tiene más o menos vuestra edad, si vive. A propósito, señor, ¿me diréis vuestro nombre?

ORESTES. — Me llamo Filebo y soy de Corinto. Viajo para instruirme con un esclavo que fue mi preceptor.

JÚPITER. — Perfecto. Entonces diría: "¡Joven, marchaos! ¿Qué buscáis aquí? ¿Queréis hacer valer vuestros derechos? ¡Ah! Sois ardiente y fuerte, seríais valiente capitán de un ejército batallador, podéis hacer algo mejor que reinar sobre una ciudad medio muerta, una carroña de ciudad atormentada por las moscas. Los hombres de aquí son grandes pecadores, pero están empeñados ya en el camino de la redención. Dejadlos, joven, dejadlos, respetad su dolorosa empresa, alejaos de puntillas. No podríais compartir su arrepentimiento, pues no habéis tenido parte en su crimen, y vuestra inocencia impertinente os separa de ellos como un foso profundo. Marchaos, si los amáis un poco. Marchaos, porque vais a perderlos: por poco que los detengáis en el ca-

mino, que los apartéis, aunque sea un instante, de sus remordimientos, todas sus faltas se cuajarán en ellos como grasa fría. Tienen la conciencia intranquila, tienen miedo, y del miedo y la conciencia intranquila emana una fragancia deliciosa para las narices de los dioses. Sí, esas almas lastimosas agradan a los dioses. ¿Quisierais despojarlos del favor divino? ¿Y qué les daríais en cambio? Digestiones tranquilas, la taciturna paz provinciana y el hastío, ¡ah! el hastío tan cotidiano de la felicidad. Buen viaje, joven, buen viaje; el orden de una ciudad y el orden de las almas son inestables: si los tocáis, provocaréis una catástrofe. (*Mirándolo a los ojos.*) Una terrible catástrofe que recaerá sobre vos."

ORESTES. — ¿De veras? ¿Eso es lo que le diríais? Pues bien, si yo fuera ese joven, os respondería... (*Se miden con la mirada; EL PEDAGOGO tose.*) ¡Bah! No sé qué os respondería. Quizás tengáis razón, y por lo demás, esto no me incumbe.

JÚPITER. — Enhorabuena. Desearía que Orestes fuera igualmente razonable. Entonces, la paz sea con vos; tengo que atender mis asuntos.

ORESTES. — La paz sea con vos.

JÚPITER. — A propósito, si las moscas os molestan, éste es el medio de libraros de ellas: mirad el enjambre que zumba a vuestro alrededor, hago un movimiento con la muñeca, un ademán con el brazo y digo: "Abraxas, galla, galla, tse, tse". Y ya veis: ruedan y se arrastran por el suelo como orugas.

ORESTES. — ¡Por Júpiter!

JÚPITER. — No es nada. Un juego de sociedad. Soy encantador de moscas en mis horas libres. Buenos días. Volveré a veros.

(Sale.)

## Escena II

ORESTES - EL PEDAGOGO

EL PEDAGOGO. — Desconfiad. Ese hombre sabe quién sois.

ORESTES. — ¿Pero es un hombre?

EL PEDAGOGO. — ¡Ah, mi amo, qué pena me dais! ¿Qué hacéis de mis lecciones y de ese escepticismo sonriente que os enseñé? "¿Es un hombre?" Diablos, sólo hay hombres, y ya es bastante. Ese barbudo es un hombre, algún espía de Egisto.

ORESTES. — Deja tu filosofía. Me ha hecho demasiado daño.

EL PEDAGOGO. — ¡Daño! Entonces es perjudicar a la gente, darle libertad de espíritu. ¡Ah! ¡Cómo habéis cambiado! Antes leía en vos... ¿Me diréis por fin qué meditáis? ¿Por qué me habéis arrastrado aquí? ¿Y qué queréis hacer?

ORESTES. — ¿Te he dicho que tenía algo que hacer? ¡Vamos! Calla. (*Se acerca al palacio.*) Ese es mi palacio. Allí nació mi padre. Allí una ramera y su rufián lo asesinaron. También yo nací allí. Tenía casi dos años cuando me llevó la soldadesca de Egisto. Seguramente pasamos por esa puerta, uno de ellos me cargaba en sus brazos, yo tenía los ojos muy abiertos y sin duda lloraba... ¡Ah! Ni el menor recuerdo. Veo un gran edificio mudo, inflado en su solemnidad provinciana. Lo veo por primera vez.

EL PEDAGOGO. — ¿Ni un recuerdo, amo ingrato, cuando he consagrado diez años de mi vida a dároslos? ¿Y todos los viajes que hicimos? ¿Y las ciudades que visitamos? ¿Y los cursos de arqueología que profesé para vos solo? ¿Ni un recuerdo? Había aquí hace poco tantos palacios, santuarios y templos para poblar vuestra memoria que hubierais podido, como el geógrafo Pausanias, escribir una guía de Grecia.

ORESTES. — ¡Palacios! Es cierto. ¡Palacios, columnas, estatuas! ¿Por qué no soy más pesado, yo que tengo tantas piedras en la cabeza? Y de los trescientos ochenta y siete peldaños del templo de Efeso, ¿no me hablas? Los he subido uno por uno, y los recuerdo todos. El decimoséptimo, creo, estaba roto. Ah, un perro, un viejo perro que se calienta acostado cerca

del hogar y se incorpora un poco, a la entrada de su amo, gimiendo suavemente para saludarlo, un perro tiene más memoria que yo: reconoce a su amo. Su amo. ¿Y qué es lo mío?

EL PEDAGOGO. — ¿Dónde dejáis la cultura, señor? Vuestra cultura os pertenece, y os la he compuesto con amor, como un ramillete, ajustando los frutos de mi sabiduría y los tesoros de mi experiencia. ¿No os hice leer temprano todos los libros, para familiarizaros con la diversidad de las opiniones humanas, y recorrer cien Estados, demostrándoos en cada circunstancia cuán variables son las costumbres de los hombres? Ahora sois joven, rico y hermoso, prudente como un anciano, libre de todas las servidumbres y de todas las creencias, sin familia, sin patria, sin religión, sin oficio, libre de todos los compromisos y sabedor de que no hay que comprometerse nunca; en fin, un hombre superior, capaz además de enseñar filosofía o arquitectura en una gran ciudad universitaria, ¡y os quejáis!

ORESTES. — No, hombre, no me quejo. No puedo quejarme: me has dejado la libertad de esos hilos que el viento arranca a las telas de araña y que flotan a diez pies del suelo; no peso más que un hilo y vivo en el aire. Sé que es una suerte y la aprecio como conviene. (Pausa.) Hay hombres que nacen comprometidos: no tienen la facultad de elegir; han sido arrojados a un camino; al final del camino los espera un acto, su acto; van, y sus pies desnudos oprimen fuertemente la tierra y se desuellan en los guijarros. ¿Te parece vulgar la alegría de ir a alguna parte? Hay otros, silenciosos, que sienten en el fondo del corazón el peso de imágenes confusas y terrenas; su vida ha cambiado porque un día de su infancia, a los cinco, a los siete años... Está bien: no son hombres superiores. Yo sabía ya, a los siete años, que estaba exiliado; dejaba deslizar a lo largo de mi cuerpo, dejaba caer a mi alrededor los olores y los sonidos, el ruido de la lluvia en los techos, los temblores de la luz; sabía que pertenecían a los demás, y que nunca podría convertirlos en mis recuerdos. Porque los recuerdos son manjares suculentos para los que poseen las casas, los animales, los criados y los campos. Pero yo... Yo soy libre, gracias a Dios. ¡Ah, qué libre soy! ¡Y qué soberbia ausencia mi alma! (Se acerca al palacio.)

Hubiera vivido ahí. No habría leído ninguno de tus libros y quizá no hubiera sabido leer; es raro que un príncipe sepa leer. Pero por esa puerta hubiera entrado y salido diez mil veces. De niño habría jugado con sus hojas, me hubiera apoyado en ellas, hubieran crujido sin ceder y mis brazos habrían conocido su resistencia. Más tarde las hubiera empujado, de noche, a escondidas, para ir en busca de mujeres. Y más tarde aún, al llegar a la mayoría de edad, los esclavos habrían abierto la puerta de par en par y hubiera franqueado el umbral a caballo. Mi vieja puerta de madera. Sabría encontrar, a ojos cerrados, tu cerradura. Y ese raspón, ahí abajo, quizá te lo hubiera hecho yo, por torpeza, el primer día que me hubieran confiado una lanza. (Se aparta.) Estilo dórico menor, ¿no es cierto? ¿Y qué dices de las incrustaciones de oro? Las he visto semejantes en Dodona; es un hermoso trabajo. Vamos, te daré el gusto; no es mi palacio ni mi puerta. Y no tenemos nada que hacer aquí.

EL PEDAGOGO. — Ahora sois razonable. ¿Qué hubierais ganado viviendo aquí? Vuestra alma, a esta hora, estaría aterrorizada por un abyecto arrepentimiento.

ORESTES (con brusquedad). — Por lo menos sería mío. Y este calor que me chamusca el pelo sería mío. Mío el zumbido de estas moscas. A esta hora, desnudo en una habitación oscura del palacio, observaría por la hendedura de un postigo el color rojo de la luz, esperaría que el sol declinara, y que subiera del suelo, como un olor, la sombra fresca de un crepúsculo de Argos, semejante a otros cien mil y siempre nuevo, la sombra de un crepúsculo mío. Vámonos, pedagogo; ¿no comprendes que estamos a punto de pudrirnos en el calor ajeno?

EL PEDAGOGO. — Ah, señor, cómo me tranquilizáis. Estos últimos meses —para ser exacto, desde que os revelé vuestro nacimiento— os veía cambiar día a día, y ya no lograba dormir. Temía...

ORESTES. — ¿Qué?

EL PEDAGOGO. — Vais a enfadaros.

ORESTES. — No. Habla.

EL PEDAGOGO. — Temía —es inútil haberse adiestrado desde temprano en la ironía escéptica, a veces a uno se le ocurren

ideas estúpidas—, en una palabra, me preguntaba si no meditarías echar a Egisto y ocupar su puesto.

ORESTES (*lentamente*). — ¿Echar a Egisto? (*Pausa*.) Puedes tranquilizarte, buen hombre, es demasiado tarde. No es que me falten ganas de coger por la barba a ese rufián de sacristía y arrancarlo del trono de mi padre. Pero, ¿qué? ¿Qué tengo que ver con esas gentes? No he visto nacer uno solo de sus hijos, ni he asistido a la boda de sus hijas, no comparto sus remordimientos, y no conozco uno solo de sus nombres. El barbudo dice bien: un rey debe tener los mismos recuerdos que sus súbditos. Dejémoslos, buen hombre. Vayámonos. De puntillas. ¡Ah! Si hubiera un acto, mira, un acto que me diera derecho de ciudadanía entre ellos; si pudiera apoderarme, aun a costa de un crír , de sus memorias, de su terror y de sus esperanzas para colmar el vacío de mi corazón, aunque tuviera que matar a mi propia madre.

EL PEDAGOGO. — ¡Señor!

ORESTES. — Sí. Son sueños. Partamos. Mira si pueden proporcionarnos caballos y seguiremos hasta Esparta donde tengo amigos.

(*Entra ELECTRA.*)

### Escena III

LOS MISMOS - ELECTRA

ELECTRA (*que lleva un cajón, se acerca sin verlos a la estatua de Júpiter*). — ¡Basural! Puedes mirarme, sí, con esos ojos redondos en la cara embadurnada de jugo de frambuesa; no me asustas. Dime, vinieron esta mañana las santas mujeres, los cascajos de vestido negro. Hicieron crujir sus zapatones a tu alrededor. Estabas contento, ¿eh, cuco?, te gustan las viejas; cuanto más se parecen a los muertos más te gustan. Desparramaron a tus pies sus vinos más preciosos porque es tu fiesta; y de sus faldas subían a tu nariz tufos enmohecidos; todavía halaga tu nariz ese perfume deleitable. (*Frotándose contra él.*) Bueno, ahora huéleme, huele mi olor a carne fresca. Yo soy joven, estoy viva, esto ha de horro-

rizarte. También yo vengo a hacerte ofrendas mientras toda la ciudad reza. Mira: aquí tienes mondaduras y toda la ceniza del hogar, y viejos restos de carne bullentes de gusanos, y un pedazo de pan sucio que no han querido nuestros cerdos; a tus moscas les gustarán. Feliz fiesta, anda, feliz fiesta, y esperemos que sea la última. No soy muy fuerte y no puedo tirarte al suelo. Puedo escupirte, es todo lo que soy capaz de hacer. Pero vendrá el que espero, con su gran espada. Te mirará regodeándose, con las manos en las caderas y echado hacia atrás. Y luego sacará el sable y te hendirá de arriba abajo, ¡así! Entonces las dos mitades de Júpiter rodarán, una a la izquierda, la otra a la derecha, y todo el mundo verá que es de madera blanca. Es de madera toda blanca, el dios de los muertos. El horror y la sangre del rostro y el verde oscuro de los ojos no son sino un barniz, ¿verdad? Tú sabes que eres todo blanco por dentro, blanco como el cuerpo de un nene; sabes que un sablazo te abrirá en seco y que ni siquiera podrás sangrar. ¡Madera blanca! Buena madera blanca: arde bien. (*Ve a ORESTES.*) ¡Ah!

ORESTES. — No tengas miedo.

ELECTRA. — No tengo miedo. Absolutamente ninguno. ¿Quién eres?

ORESTES. — Un extranjero.

ELECTRA. — Sé bienvenido. Todo lo extraño a esta ciudad me es caro. ¿Cuál es tu nombre?

ORESTES. — Me llamo Filebo y soy de Corinto.

ELECTRA. — ¿Eh? ¿De Corinto? A mí me llaman Electra.

ORESTES. — Electra. (*Al PEDAGOGO.*) Déjanos.

(*El PEDAGOGO sale.*)

### Escena IV

ORESTES - ELECTRA

ELECTRA. — ¿Por qué me miras así?

ORESTES. — Eres bella. No te pareces a las gentes de aquí.

ELECTRA. — ¿Bella? ¿Estás seguro de que soy bella? ¿Tan bella como las hijas de Corinto?

ORESTES. — Sí.

ELECTRA. — Aquí no me lo dicen. No quieren que lo sepa. Además, ¿De qué me sirve si no soy más que una sirvienta?

ORESTES. — ¿Sirvienta, tú?

ELECTRA. — La última de las sirvientas. Lavo la ropa del rey y de la reina. Es una ropa muy sucia y llena de porquerías. Toda la ropa interior, las camisas que han envuelto sus cuerpos podridos, las que se pone Clitemnestra cuando el rey comparte su lecho; tengo que lavar todo eso. Cierro los ojos y froto con todas mis fuerzas. También lavo la vajilla. ¿No me crees? Mira mis manos. Hay grietas y rajaduras. ¿eh? Qué ojos raros pones. ¿Por casualidad parecen manos de princesa?...

ORESTES. — Pobres manos. No. No parecen manos de princesa. Pero sigue. ¿Qué más te obligan a hacer?

ELECTRA. — Bueno, todas las mañanas debo vaciar el cajón de basuras. Lo arrastro fuera del palacio y luego... Ya has visto lo que hago con las basuras. Este monigote de madera es Júpiter, dios de la muerte y de las moscas. El otro día, el Gran Sacerdote, que venía a hacerle genuflexiones, pisó troncos de coles y nabos, conchas y almejas. Creyó perder el sentido. Dime, ¿me denunciarás?

ORESTES. — No.

ELECTRA. — Denúnciame si quieres, tanto me da. ¿Qué más pueden hacerme? ¿Pegarme? Ya me han pegado. ¿Encerrarme en una gran torre, muy arriba? No sería una mala idea, no les vería más la cara. Imagínate que a la noche, cuando he terminado mi trabajo, me recompensan; tengo que acercarme a una mujer alta y gorda, de pelo teñido. Tiene labios gruesos y manos muy blancas, manos de reina, que huelen a miel. Apoya sus manos en mis hombros, pega sus labios a mi frente, dice: "Buenas noches, Electra." Todas las noches. Todas las noches siento vivir contra mi piel esa carne caliente y ávida. Pero yo resisto, nunca he caído. Es mi madre. ¿Comprendes? Si estuviera en la torre, no me besaría más.

ORESTES. — ¿Nunca has pensado en escaparte?

ELECTRA. — Me falta valor; tendría miedo, sola en los caminos.

ORESTES. — ¿No tienes una amiga que pueda acompañarte?

ELECTRA. — No, sólo cuento conmigo. Soy la sarna, la peste: las gentes de aquí te lo dirán. No tengo amigas.

ORESTES. — ¡Cómo! ¿Ni siquiera una nodriza, una vieja que te haya visto nacer y te quiera un poco?

ELECTRA. — Ni eso. Pregúntale a mi madre: desalentaba a los corazones más tiernos.

ORESTES. — ¿Y te quedarás aquí toda la vida?

ELECTRA (en un grito). — ¡Ah! ¡Toda la vida, no! No; escucha: espero algo.

ORESTES. — ¿Algo o alguien?

ELECTRA. — No te lo diré. Habla tú, mejor. Tú también eres hermoso. ¿Te quedarás mucho tiempo?

ORESTES. — Debía marcharme hoy mismo. Pero ahora...

ELECTRA. — ¿Ahora?

ORESTES. — Ya no sé.

ELECTRA. — ¿Corinto es una hermosa ciudad?

ORESTES. — Muy hermosa.

ELECTRA. — ¿La quieres mucho? ¿Estás orgulloso de ella?

ORESTES. — Sí.

ELECTRA. — A mí me parecería raro estar orgullosa de mi ciudad natal. Explicámelo.

ORESTES. — Bueno... No sé. No puedo explicártelo.

ELECTRA. — ¿No puedes? (Pausa.) ¿Es cierto que hay plazas sombreadas en Corinto? ¿Plazas donde la gente se pasea al crepúsculo?

ORESTES. — Es cierto.

ELECTRA. — ¿Y todo el mundo sale? ¿Todo el mundo pasea?

ORESTES. — Todo el mundo.

ELECTRA. — ¿Los muchachos con las muchachas?

ORESTES. — Los muchachos con las muchachas.

ELECTRA. — ¿Y siempre tienen algo que decirse? ¿Y están contentos unos con otros? ¿Y a horas avanzadas de la noche se los oye reír juntos?

ORESTES. — Sí.

ELECTRA. — ¿Te parezco boba? Es que me cuesta tanto imaginar paseos, cantos, sonrisas. A las gentes de aquí las roe el miedo. Y a mí...

ORESTES. — ¿A ti?

ELECTRA. — El odio. ¿Y qué hacen todo el día las muchachas de Corinto?

ORESTES. — Se adornan, y cantan o tocan el laúd, y visitan a sus amigas y a la noche van a bailar.

Jean - Paul Sartre

ELECTRA. — ¿Y no tienen ninguna preocupación?

ORESTES. — Las tienen muy pequeñas.

ELECTRA. — ¿Sí? Escúchame: ¿Las gentes de Corinto no tienen remordimientos?

ORESTES. — A veces. No muchos.

ELECTRA. — Entonces, ¿hacen lo que quieren y después no lo piensan más?

ORESTES. — Así es.

ELECTRA. — Qué raro. (Pausa.) Y dime también, porque necesito saberlo a causa de alguien... de alguien a quien espero: supón que un mozo de Corinto, uno de esos mozos que ríen a la noche con las mujeres, encuentra al volver de un viaje, a su padre asesinado, a su madre en el lecho del asesino, y a su hermana en la esclavitud; ¿el mozo de Corinto se escaparía sin ruido, retrocedería haciendo reverencias a buscar consuelo junto a sus amigas? ¿O sacaría la espada y golpearía al asesino hasta hacerle estallar la cabeza? ¿No respondes?

ORESTES. — No lo sé.

ELECTRA. — ¿Cómo? ¿No lo sabes?

Voz de CLITEMNESTRA. — ¡Electra!

ELECTRA. — Sh... sh...

ORESTES. — ¿Qué hay?

ELECTRA. — Es mi madre, la reina Clitemnestra.

#### Escena V

ORESTES - ELECTRA - CLITEMNESTRA

ELECTRA. — ¿Qué, Filebo? ¿Te da miedo?

ORESTES. — Esa cabeza... cien veces intenté imaginarla y había acabado por *verla*, fatigada y blanda bajo el brillo de los afeites. Pero no me esperaba esos ojos muertos.

CLITEMNESTRA. — Electra, el rey te ordena que te prepares para la ceremonia. Te pondrás el vestido negro y las joyas. Bueno, ¿qué significan esos ojos bajos? Aprietas los codos contra las caderas delgadas; tu cuerpo te estorba... Muchas veces estás así en mi presencia; pero ya no me dejaré engañar por esas monerías; hace un rato, por la ventana, vi

#### Las moscas

otra Electra de ademanes amplios, de ojos llenos de fuego... ¿Me mirarás a la cara? ¿Me responderás, al fin?

ELECTRA. — ¿Necesitáis una fregona para realzar el esplendor de vuestra fiesta?

CLITEMNESTRA. — Nada de comedia. Eres princesa, Electra, y el pueblo te aguarda, como todos los años.

ELECTRA. — ¿Soy princesa, de veras? ¿Y lo recordáis una vez al año, cuando el pueblo reclama un cuadro de vuestra vida de familia para su edificación? ¡Linda princesa, que lava la vajilla y guarda los cerdos! ¿Egisto rodeará mis hombros con su brazo, como el año pasado, y sonreirá junto a mi mejilla, murmurando a mi oído palabras de amenaza?

CLITEMNESTRA. — De ti depende que sea de otro modo.

ELECTRA. — Sí, si me dejas infectar por vuestros remordimientos y si imploro el perdón de los dioses por un crimen que no he cometido. Sí, si beso las manos de Egisto llamándolo padre. ¡Puah! Tiene sangre seca bajo las uñas.

CLITEMNESTRA. — Haz lo que quieras. Hace mucho he renunciado a darte órdenes en mi nombre. Te transmití las del rey.

ELECTRA. — ¿Qué me importan las órdenes de Egisto? Es vuestro marido, madre, vuestro muy caro marido, no el mío.

CLITEMNESTRA. — No tengo nada que decirte, Electra. Veo que buscas tu perdición y la nuestra. Pero ¿cómo había de aconsejarte yo, que arruiné mi vida en una sola mañana? Me odias, hija mía, pero lo que más me inquieta es que te pareces a mí; yo he tenido ese rostro puntiagudo, esa sangre inquieta, esos ojos socarrones, ¡y no salió nada bueno!

ELECTRA. — ¡No quiero parecerme a vos! Dime, Filebo, tú que nos ves a las dos, una junto a la otra, no es cierto, ¿verdad?, no me parezco a ella.

ORESTES. — ¿Qué decir? Su rostro se asemeja a un campo devastado por el rayo y el granizo. Pero hay en el tuyo algo como una promesa de tormenta: un día la pasión lo quemará hasta los huesos.

ELECTRA. — ¿Una promesa de tormenta? Sea. Acepto ese parecido. Ojalá digas la verdad.

CLITEMNESTRA. — ¿Y tú? Tú que miras así a las gentes, ¿quién eres? Déjame mirarte a mi vez. ¿Y qué haces aquí?

ELECTRA (*vivamente*). — Es un corintio llamado Filebo. Anda de viaje.

CLITEMNESTRA. — ¿Filebo? ¡Ah!

ELECTRA. — ¿Parecías temer otro nombre?

CLITEMNESTRA. — ¿Temer? Si he ganado algo al perderme, es que ahora ya no puedo temer nada. Acércate, extranjero, sé bienvenido. ¿Qué joven eres! ¿Qué edad tienes?

ORESTES. — Dieciocho años.

CLITEMNESTRA. — ¿Tus padres viven todavía?

ORESTES. — Mi padre ha muerto.

CLITEMNESTRA. — ¿Y tu madre? Ha de tener mi edad, más o menos. ¿No dices nada? Sin duda te parece más joven que yo; puede reír y cantar aún en tu compañía. ¿La quieres? ¡Pero responde! ¿Por qué la has abandonado?

ORESTES. — Voy a Esparta a alistarme en las tropas mercenarias.

CLITEMNESTRA. — Los viajeros hacen de ordinario un rodeo de veinte leguas para evitar nuestra ciudad. ¿No te avisaron? Las gentes de la llanura nos han puesto en cuarentena; miran nuestro arrepentimiento como una peste, y tienen miedo de contaminarse.

ORESTES. — Lo sé.

CLITEMNESTRA. — ¿Te han dicho que un crimen inexplicable, cometido hace quince años, nos aplasta?

ORESTES. — Me lo han dicho.

CLITEMNESTRA. — ¿Qué la reina Clitemnestra es la más culpable? ¿Que su nombre es maldito entre todos?

ORESTES. — Me lo han dicho.

CLITEMNESTRA. — ¿Y sin embargo viniste? Extranjero, yo soy la reina Clitemnestra.

ELECTRA. — No te enternezcas, Filebo; la reina se divierte con nuestro juego nacional: el juego de las confesiones públicas. Aquí cada uno grita sus pecados a la cara de todos; y no es raro, en los días feriados, ver a algún comerciante que después de bajar la cortina metálica de su tienda, se arrastre de rodillas por las calles, frotando el pelo en el polvo y aullando que es un asesino, un adúltero o un prevaricador. Pero las gentes de Argos comienzan a hastiarse: cada uno conoce de memoria los crímenes de los otros; los de la reina en particular no divierten ya a nadie; son crímenes oficiales,

crímenes de fundación, por así decirlo. Dejo que pienses en su alegría cuando te vio, joven, nuevo, ignorante hasta de su nombre: ¡qué ocasión excepcional! Le parece que se confiesa por primera vez.

CLITEMNESTRA. — Calla. Cualquiera puede escupirme a la cara, llamándome criminal y prostituida. Pero nadie tiene el derecho de juzgar mis remordimientos.

ELECTRA. — Ya ves, Filebo; es la regla del juego. Las gentes te implorarán que las condenes. Pero mucho cuidado; júzgalas sólo por las faltas que te confiesan; las otras no interesan a nadie, y te tendrían mala voluntad si las descubrieras.

CLITEMNESTRA. — Hace quince años yo era la mujer más bella de Grecia. Mira mi cara y juzga lo que he padecido. Te lo digo sin tapujos: no lamento la muerte del viejo cabrón; cuando lo vi sangrar en el baño canté de alegría, bailé. Y todavía hoy, después de pasados quince años, no puedo pensarlo sin un estremecimiento de placer. Pero tenía un hijo, sería de tu edad. Cuando Egisto lo entregó a los mercenarios, yo...

ELECTRA. — También tenías una hija, madre, me parece. Habéis hecho de ella una fregona. Pero esta falta no os atormenta mucho.

CLITEMNESTRA. — Eres joven, Electra. Le es fácil condenar a quien es joven y no ha tenido tiempo de hacer daño. Pero paciencia: un día, arrastrarás tras de ti un crimen irreparable. A cada paso crearás alejarte de él, y sin embargo seguirá siendo siempre igualmente gravoso llevarlo. Te volverás y lo verás a tus espaldas, fuera de alcance, sombrío y puro como un cristal negro. Y ni siquiera lo comprenderás ya; dirás: "No soy yo, no soy yo quien lo ha cometido." Sin embargo, estará allí, cien veces renegado, siempre allí tirándose hacia atrás. Y sabrás por fin que has comprometido tu vida sin más ni más, de una vez por todas, y que lo único que te queda es arrastrar tu crimen hasta la muerte. Tal es la ley, justa e injusta, del arrepentimiento. Veremos entonces qué quedará de tu juvenil orgullo.

ELECTRA. — ¿Mi juvenil orgullo? Vamos, lamentáis vuestra juventud aún más que vuestro crimen; odiáis mi juventud, más aún que mi inocencia.

CLITEMNESTRA. — En ti, Electra, me odio a mí misma. No tu juventud, ¡oh, no!, la mía.

ELECTRA. — Y yo a vos, a vos os odio.

CLITEMNESTRA. — ¡Qué vergüenza! Nos injuriamos como dos mujeres de la misma edad que se enfrentan por una rivalidad amorosa. Y sin embargo soy tu madre. No sé quién eres, joven, ni lo que vienes a hacer entre nosotros; pero tu presencia es nefasta. Electra me detesta y no lo ignoro. Pero hemos guardado silencio durante quince años, y sólo nuestras miradas nos traicionaban. Viniste, nos hablaste, y ya estamos mostrando los dientes y gruñendo como perras. Las leyes de la ciudad nos obligan a ofrecerte hospitalidad, pero no te lo oculto, deseo que te vayas. En cuanto a ti, hija, imagen harto fiel de mí misma, no te quiero, es cierto. Pero me cortaría la mano derecha antes de perjudicarte. Lo sabes demasiado, abusas de mi debilidad. Pero no te aconsejo que levantes contra Egisto tu cabecita venenosa; de un palazo sabe deslomar a las víboras. Créeme, haz lo que él te ordena, si no te deslomará.

ELECTRA. — Podéis responder al rey que no apareceré en la fiesta. ¿Sabes lo que hacen, Filebo? Hay en lo alto de la ciudad una caverna cuyo fondo jamás han encontrado nuestros jóvenes; dicen que se comunica con los infiernos; el Gran Sacerdote la ha hecho obstruir con una gran piedra. Pues bien, ¿lo crearás?, cada aniversario el pueblo se reúne delante de la caverna, los soldados empujan a un lado la piedra que tapa la entrada, y nuestros muertos, según dicen, suben de los infiernos y se desparraman por la ciudad. Se les ponen cubiertos en las mesas, se les ofrecen sillas y lechos, todos se apretujan un poco para dejarles lugar en la velada, corren por todas partes, todos los pensamientos son para ellos. Ya adivinas las lamentaciones de los vivos: "Mi querido muerto, mi querido muerto, no quise ofenderte, perdóname." Mañana por la mañana, al canto del gallo, volverán bajo tierra, la piedra rodará hasta la entrada de la gruta, y se acabó hasta el año próximo. No quiero participar en esas mojigangas. Son los muertos de ellos, no los míos.

CLITEMNESTRA. — Si no obedeces de buen grado, el rey ha dado orden de que te lleven por fuerza.

ELECTRA. — ¿Por fuerza?... ¡Ah! ¡Ah! Por fuerza. Está bien. Mi buena madre, si gustáis, asegurad al rey mi obediencia.

Me presentaré en la fiesta, y puesto que el pueblo quiere verme, no quedará decepcionado. En cuanto a ti, Filebo, te lo ruego, difiere tu partida, asiste a nuestra fiesta. Quizá encuentres ocasión de risa. Hasta luego, voy a arreglarme. (Sale.)

CLITEMNESTRA (a ORESTES). — Vete. Estoy segura de que nos traerás desgracia. No puedes odiarnos, no te hemos hecho nada. Vete. Te lo suplico por tu madre, vete. (Sale.)

ORESTES. — Por mi madre...

(Entra JÚPITER.)

Escena VI

ORESTES. — JÚPITER

JÚPITER. — Vuestro criado me dice que os vais. En vano busca caballos por toda la ciudad. Pero yo podré conseguirlos dos jumentos enjaezados a buen precio.

ORESTES. — Ya no me marchó.

JÚPITER (lentamente). — ¿Ya no os marcháis? (Pausa. Vivamente.) Entonces no os dejo, sois mi huésped. Al pie de la ciudad hay una posada bastante buena donde nos alojaremos juntos. No lamentaréis haberme escogido por compañero. En primer lugar — abraxas, galla, galla, tse, tse —, os libro de las moscas. Y además, un hombre de mi edad suele dar buenos consejos: podría ser vuestro padre, me contaréis vuestra historia. Venid, joven, dejaos estar: encuentros como éstos son a veces más provechosos de lo que se cree al principio. Ved el ejemplo de Telémaco, el hijo del rey Ulises. Como sabéis, un buen día encontró a un anciano caballero llamado Mentor, que se unió a sus destinos y lo siguió por todas partes. Bueno, ¿sabéis quién era el tal Mentor?

Lo lleva hablando y cae el

TELÓN

## Acto segundo

### Primer cuadro

Una plataforma en la montaña. A la derecha, la caverna. Cierra la entrada una gran piedra negra. A la izquierda, gradas que conducen a un templo.

#### Escena I

LA MULTITUD - Luego JÚPITER - ORESTES y el PEDAGOGO

UNA MUJER (se arrodilla delante de su chiquillo). — La corbata. Ya te hice tres veces el nudo. (Cepilla con la mano.) Así. Estás limpio. Sé juicioso y llora con los demás cuando te lo digan.

EL NIÑO. — ¿Por ahí han de venir?

LA MUJER. — Sí.

EL NIÑO. — Tengo miedo.

LA MUJER. — Hay que tener miedo, querido mío. Mucho miedo. Así es como se llega a ser un hombre honrado.

UN HOMBRE. — Tendrán buen tiempo hoy.

OTRO. — ¡Afortunadamente! Hay que convencerse de que son aún sensibles al calor del sol. El año pasado llovía y estuvieron... terribles.

EL PRIMERO. — ¡Terribles!

EL SEGUNDO. — ¡Ay!

EL TERCERO. — Cuando hayan vuelto al agujero y estemos solos, entre nosotros, treparé aquí, miraré esta piedra y me diré: "Ahora se acabó por un año".

UN CUARTO. — ¿Sí? Bueno, para mí eso no es un consuelo. A partir de mañana empezaré a decirme: "¿Cómo estarán el año próximo?" De un año a otro se vuelven más malos.

EL SEGUNDO. — Calla, desdichado. Si uno de ellos se hubiera infiltrado por alguna grieta de la roca y rondara ya entre nosotros... Hay muertos que se adelantan a la cita.

(Se miran con inquietud).

UNA MUJER JOVEN. — Si por lo menos pudiera empezar en seguida. ¿Qué es lo que hacen los del palacio? No se dan prisa. Para mí lo más duro es esta espera: una está aquí, pataleando bajo un cielo de fuego, sin quitar los ojos de esa piedra negra... ¡Ah! Están ahí, detrás de la piedra, esperan como nosotros, regocijándose con la idea del daño que van a hacernos.

UNA VIEJA. — ¡Bien está, maldita ramera! Ya se sabe lo que la asusta. Su marido murió la primavera pasada, y hacía diez años que le ponía los cuernos.

LA MUJER JOVEN. — Bueno, sí, lo confieso, lo engañé mientras pude; pero lo quería y le hacía la vida agradable; nunca sospechó nada y murió mirándome con ojos de perro agradecido. Ahora lo sabe todo, le han agitado su placer, me odia, padece. Y dentro de un rato estará junto a mí, su cuerpo de humo desposará mi cuerpo más estrechamente de lo que lo hizo nunca ningún ser vivo. ¡Ah! Lo llevaré a mi casa, enroscado alrededor del cuello como una piel. Le he preparado buenos platitos, tortas de harina, una colación como las que le gustaban. Pero nada suavizará su rencor; y esta noche... esta noche estará en mi cama.

UN HOMBRE. — Tiene razón, diablos. ¿Qué hace Egisto? ¿En qué piensa? No puedo soportar esta espera.

OTRO. — ¡Quéjate! ¿Crees que Egisto tiene menos miedo que nosotros? ¿Quisieras estar en su lugar, eh, y pasar veinticuatro horas a solas con Agamenón?

LA MUJER JOVEN. — Horrible, horrible espera. Me parece que todos vosotros os alejáis lentamente de mí. Todavía no han quitado la piedra y cada uno es ya presa de sus muertos, solo como una gota de lluvia.

(Entran JÚPITER, ORESTES, el PEDAGOGO.)

JÚPITER. — Ven por aquí, estaremos mejor.

ORESTES. — ¿Son éstos los ciudadanos de Argos, los muy fieles súbditos del rey Agamenón?

EL PEDAGOGO. — ¡Qué feos son! ¡Mirad, mi amo, la tez cerúlea; de ojos cavernosos! Estas gentes están a punto de morirse de miedo. He aquí el efecto de la superstición. Miradlos, miradlos. Y si aún necesitáis una prueba de la excelencia de mi filosofía, considerad en seguida mi tez floreciente.

JÚPITER. — Linda cosa una tez floreciente. Unas amapolas en las mejillas, buen hombre, no te impedirán ser basura, como todos éstos, a los ojos de Júpiter. Anda, apestas y no lo sabes. En cambio ellos tienen las narices llenas de sus propios olores; se conocen mejor que tú.

(La MULTITUD gruñe).

UN HOMBRE (Subido a las gradas del templo, se dirige a la MULTITUD). — ¿Quieres volvernos locos? Unamos nuestras voces, camaradas, y llamemos a Egisto: no podemos tolerar que difiera más tiempo la ceremonia.

LA MULTITUD. — ¡Egisto! ¡Egisto! ¡Piedad!

UNA MUJER. — ¡Ah, sí! ¡Piedad! ¡Piedad! ¡Pero nadie se apiadará de mí! ¡El hombre que tanto he odiado vendrá con la garganta abierta, me encerrará en sus brazos invisibles y viscosos, será mi amante toda la noche, toda la noche!

¡Ah!

(Se desvanece).

ORESTES. — ¡Qué locuras! Es preciso decir a estas gentes...

JÚPITER. — Y qué, joven, ¿tanto espaviento por una mujer que pone los ojos en blanco? Ya veréis otros.

UN HOMBRE (poniéndose de rodillas). — ¡Hiedol! ¡Hiedol! Soy una carroña inmundada. ¡Mirad, las moscas me cubren como cuervos! Picad, cavad, taladrad, moscas vengadoras, revolved mi carne hasta mi corazón obscuro. He pecado, he pecado cien mil veces, soy un albañal, un retrete...

JÚPITER. — ¡Buen hombre!

DOS HOMBRES (levantándolo). — Bueno, bueno. Ya lo contarás más tarde, cuando estén aquí.

(El HOMBRE permanece atontado; resopla revolviendo los ojos).

LA MULTITUD. — ¡Egisto! ¡Egisto! Por compasión, ordena que empiecen. No podemos más.

(EGISTO aparece en las gradas del templo. Detrás de él CLITEMNESTRA y el GRAN SACERDOTE, GUARDIAS).

Escena II

LOS MISMOS - EGISTO - CLITEMNESTRA - EL GRAN SACERDOTE - LOS GUARDIAS

EGISTO. — ¡Perros! ¿Os atrevéis a quejaros? ¿Habéis perdido la memoria de vuestra abyección? Por Júpiter, refrescaré vuestros recuerdos. (Se vuelve hacia CLITEMNESTRA.) Tendremos que decidimos a empezar sin ella. Pero que tenga cuidado. Mi castigo será ejemplar.

CLITEMNESTRA. — Me había prometido que obedecería. Se está atreglando, estoy segura; ha de haberse demorado delante del espejo.

EGISTO (a los GUARDIAS). — Que vayan a buscar a Electra al palacio y la traigan aquí de grado o por fuerza. (Los GUARDIAS salen. A la MULTITUD). A vuestros lugares. Los hombres a mi derecha. A mi izquierda las mujeres y los niños. Está bien.

(Un silencio. EGISTO aguarda).

EL GRAN SACERDOTE. — Las gentes no pueden más.

EGISTO. — Lo sé. Si mis guardias...

(Los GUARDIAS vuelven).

UN GUARDIA. — Señor, hemos buscado por todas partes a la princesa. Pero el palacio está desierto.

EGISTO. — Está bien. Mañana atreglaremos esa cuenta. (Al GRAN SACERDOTE). Empieza.

EL GRAN SACERDOTE. — Retirad la piedra.

LA MULTITUD. — ¡Ah!

(Los GUARDIAS retiran la piedra. El GRAN SACERDOTE se adelanta hasta la entrada de la caverna).

EL GRAN SACERDOTE. — ¡Vosotros, los olvidados, los abandonados, los desencantados, vosotros que os arrastráis por el suelo, en la oscuridad, como fumarolas, y que ya no tenéis nada propio fuera de vuestro gran despecho, vosotros, muertos, de pie: es vuestra fiesta! ¡Venid, subid del suelo como

un enorme vapor de azufre empujado por el viento; subid de las entrañas del mundo, oh muertos, vosotros, muertos de nuevo a cada latido de nuestro corazón, os invoco mediante la cólera y la amargura y el espíritu de venganza; venid a saciar vuestro odio en los vivos! Venid, desparra- maos en bruma espesa por nuestras calles, deslizad vuestras cohortes apretadas entre la madre y el hijo, entre la mu- jer y su amante, hacednos lamentar que no estemos muer- tos. De pie, vampiros, larvas, espectros, harpías, terror de nuestras noches. De pie los soldados que murieron blas- femando, de pie los hombres de mala suerte, los humillados, de pie los muertos de hambre cuyo grito de agonía fue una maldición. ¡Mirad, ahí están los vivos, las gordas pre- sas vivas! ¡De pie, caed sobre ellos en remolino y roedlos hasta los huesos! ¡De pie! ¡De pie! ¡De pie!...

*(Tam-tam. Baila delante de la entrada de la caverna, pri- mero lentamente, luego cada vez más rápido y cae exte- nuado).*

EGISTO. — ¡Ahí están!

LA MULTITUD. — ¡Horror!

ORESTES. — Es demasiado y voy...

JÚPITER. — ¡Mírame, joven, mírame a la cara, así, así! Has comprendido. Silencio ahora.

ORESTES. — ¿Quién sois?

JÚPITER. — Lo sabrás más tarde.

*(EGISTO baja lentamente las escaleras del palacio).*

EGISTO. — ¡Ahí están! *(Un silencio)*. Ahí está, Aricia, el esposo a quien escarneciste. Ahí está, junto a ti, te besa. ¡Cómo te aprieta, cómo te ama, cómo te odia! Ahí está Nicias, ahí está tu madre muerta por falta de cuidados. Y ahí, Segesto, usurero infame, ahí están todos tus infortunados deudores, los que murieron en la miseria y los que se ahorcaron por- que los arruinabas. Ahí están, y ellos son, hoy, tus acree- dores. Y vosotros, padres, tiernos padres, bajad un poco los ojos, mirad más abajo, hacia el suelo: ahí están los niños muertos, tienden sus manecitas; y todas las alegrías que les habéis negado, todos los tormentos que les habéis infligi- do: pesan como plomo en sus almitas rencorosas y deso- ladas.

LA MULTITUD. — ¡Piedad!

EGISTO. — ¡Ah, sí! ¡Piedad! ¿No sabéis que los muertos jamás tienen piedad? Sus agravios son imborrables, porque para ellos la cuenta se ha detenido para siempre. ¿Con buenas obras, Nicias, piensas borrar el mal que hiciste a tu madre? ¿Pero qué obra buena podrá alcanzarla nunca? Su alma es un mediodía tórrido, sin un soplo de viento, donde nada se mueve, nada cambia, nada vive; un gran sol descarnado, un sol inmóvil que consume eternamente. Los muertos ya no son —¿comprendéis esta palabra implacable?—, ya no son, y por eso se han erigido en guardianes incorruptibles de vuestros crímenes.

LA MULTITUD. — ¡Piedad!

EGISTO. — ¿Piedad? Ah, farsantes, hoy tenéis público. ¿Sentís pesar en vuestros rostros y en vuestras manos las miradas de esos millones de ojos fijos y sin esperanzas? Nos ven, nos ven, estamos desnudos delante de la asamblea de los muer- tos. ¡Ah! ¡Ah! Ahora estáis muy confundidos; os quema esa mirada invisible y pura, más inalterable que el recuerdo de una mirada.

LA MULTITUD. — ¡Piedad!

LOS HOMBRES. — Perdonad que vivamos mientras vosotros es- táis muertos.

LAS MUJERES. — Piedad. Nos rodean vuestros rostrós y los ob- jetos que os pertenecieron, eternamente llevamos luto por vosotros y lloramos del alba a la noche y de la noche al alba. Es inútil, vuestro recuerdo se deshilacha y se nos des- liza entre los dedos; cada día palidece un poco más y somos un poco más culpables. Nos abandonáis, nos abandonáis, os escurris de nosotros como una hemorragia. Sin embargo, por si ello pudiera aplacar vuestras almas irritadas, sabed, oh caros desaparecidos, que nos habéis arruinado la vida.

LOS HOMBRES. — Perdonad que vivamos mientras vosotros es- táis muertos.

LOS NIÑOS. — ¡Piedad! No nacimos a propósito, y nos avergon- zamos mucho de crecer. ¿Cómo hubiéramos podido ofen- deros? Mirad, apenas vivimos, somos flacos, pálidos y muy pequeños; no hacemos ruido, nos deslizamos sin agitar si-

quiera el aire a nuestro alrededor. ¡Y os tenemos miedo!, ¡oh!, ¡tanto miedo!  
 LOS HOMBRES. — Perdonad que vivamos mientras vosotros estáis muertos.

EGISTO. — ¡Paz! ¡Paz! Si vosotros os lamentáis aquí ¿qué diré yo, vuestro rey? Pues ha comenzado mi suplicio: el suelo tiembla y el aire se ha oscurecido; aparecerá el más grande de los muertos, aquel a quien he matado con mis manos: Agamenón.

ORESTES (*sacando la espada*). — ¡Rufián! No te permitiré que mezcles el nombre de mi padre con tus maulerías.

JÚPITER (*tomándolo por la cintura*). — ¡Deteneos, joven; deteneos!

EGISTO (*volviéndose*). — ¿Quién se atreve? (*ELECTRA ha aparecido vestida de blanco en las gradas del templo. EGISTO la ve*). ¡Electra!

LA MULTITUD. — ¡Electra!

Escena III

LOS MISMOS - ELECTRA

EGISTO. — Electra, responde, ¿qué significan esas ropas?

ELECTRA. — Me he puesto mi vestido más hermoso. ¿No es un día de fiesta?

EL GRAN SACERDOTE. — ¿Vienes a burlarte de los muertos? Es la fiesta de ellos, lo sabes muy bien, debías presentarte con vestiduras de luto.

ELECTRA. — ¿De luto? ¿Por qué de luto? ¡No temo a mis muertos y nada tengo que ver con los vuestros!

EGISTO. — Has dicho la verdad; tus muertos no son nuestros muertos. Mirad en su vestido de ramera a la nieta de Atreo, Atreo que degolló cobardemente a sus sobrinos. ¿Qué eres, sino el último retoño de una raza maldita? Te he tolerado por compasión en mi palacio, pero hoy reconozco mi falta, porque sigue corriendo por tus venas la vieja sangre podrida de los Atridas y nos infectarías a todos si no pusiera

yo un poco de orden. Ten un poco de paciencia, perra, y ya verás si sé castigar. No te bastarán los ojos para llorar.

LA MULTITUD. — ¡Sacrilegal!

EGISTO. — ¿Oyes, desdichada, los gruñidos del pueblo al que has ofendido, oyes el nombre que te da? Si no estuviera yo para poner freno a su cólera, te destrozaría aquí mismo.

LA MULTITUD. — ¡Sacrilegal!

ELECTRA. — ¿Es un sacrilegio ser alegre? ¿Por qué no son alegres ellos? ¿Quién se lo impide?

EGISTO. — Se ríe y su padre muerto está ahí, con la sangre coagulada en la cara...

ELECTRA. — ¿Cómo os atrevéis a hablar de Agamenón? ¿Qué sabéis si no viene por la noche a hablarme al oído? ¿Qué sabéis las palabras de amor y de pesar que me cuchichea con su voz ronca y quebrada? Me río, es cierto, por primera vez en mi vida, me río, soy feliz. ¿Afirmáis que mi felicidad no regocija el corazón de mi padre? ¡Ah! Si está aquí, si ve a su hija vestida de blanco, a su hija a quien habéis reducido al rango abyecto de esclava; si ve que lleva la frente alta y que la desgracia no ha humillado su orgullo, no se le ocurre, estoy segura, maldecirme; le brillan los ojos en su rostro ajusticiado y sus labios sangrientos tratan de sonreír.

LA MUJER JOVEN. — ¿Y si dijera la verdad?

VOCES. — No, miente, está loca. Electra, vete, por favor, sino tu impiedad recaerá sobre nosotros.

ELECTRA. — ¿Pero de qué tenéis miedo? Miro a vuestro alrededor y sólo veo vuestras sombras. Pero escuchad lo que acabo de saber y que quizá ignoréis: hay en Grecia ciudades dichosas. Ciudades blancas y tranquilas que se calientan al sol como lagartos. A esta misma hora, bajo este mismo cielo, hay niños que juegan en las plazas de Corinto. Y sus madres no piden perdón por haberlos echado al mundo. Los miran sonriendo, están orgullosas de ellos. Oh, madres de Argos, ¿comprendéis? ¿Podéis comprender aún el orgullo de una mujer que mira a su hijo y piensa: "Yo lo he llevado en mi seno"?

EGISTO. — Callarás, al fin, o te haré tragar las palabras.

VOCES (*en la multitud*). — ¡Sí, sí! Que se calle. ¡Basta, basta!

OTRAS VOCES. — ¡No, dejadla hablar! Dejadla hablar. Es Agamenón quien la inspira.

ELECTRA. — Hace buen tiempo. Por todas partes, en la llanura, los hombres alzan la cabeza y dicen: "Hace buen tiempo" y están contentos. Oh, verdugos de vosotros mismos, ¿habéis olvidado el humilde contento del campesino que camina por su tierra y dice: "Hace buen tiempo"? Andáis con los brazos colgando, la cabeza baja, respirando apenas. Vuestros muertos se os pegan y permanecéis inmóviles, con el temor de atropellarlos al menor movimiento. Sería horrible, ¿verdad?, que vuestras manos atravesaran de pronto un humito mojado, el alma de vuestro padre o de vuestro abuelo. Pero miradme: extendiendo los brazos, me dilato y me estiro como un hombre al despertar, ocupo mi lugar al sol, todo mi lugar. ¿Acaso el cielo se me viene encima? Bailo, mirad, bailo, y sólo siento el soplo del viento en mis cabellos. ¿Dónde están los muertos? ¿Creéis que danzan conmigo, al compás?

EL GRAN SACERDOTE. — Habitantes de Argos, os digo que esta mujer es sacrílega. Desdichada de ella y de los que entre vosotros la escuchan.

ELECTRA. — Oh, mis queridos muertos, Ifigenia, mi hermana mayor, Agamenón, mi padre y único rey, escuchad mi ruego. Si soy sacrílega, si ofendo a vuestros manes dolorosos, haced una señal, hacedme una señal en seguida para que lo sepa. Pero si me aprobáis, queridos míos, entonces callaos, os lo ruego, que no se mueva una hoja ni una brizna de hierba, que ni un ruido venga a turbar mi danza sagrada: por que bailo por la alegría, bailo por la paz de los hombres, bailo por la felicidad y por la vida. Oh muertos míos, reclamo vuestro silencio, para que los hombres que me rodean sepan que vuestro corazón está conmigo.  
(Baila.)

VOCES (en la multitud). — ¡Baila! ¡Miradla, ligera como una llama danza al sol como la tela restallante de una bandera, y los muertos callan!

LA MUJER JOVEN. — Mirad su cara en éxtasis; no, no es el rostro de una impía. ¡Pues bien, Egisto, Egisto! ¿No dices nada? ¿Por qué no respondes?

EGISTO. — ¿Se discute con las bestias hediondas? ¡Se las des-

truye! Ha sido un error mío perdonarla antes; pero es un error reparable; no tengáis miedo, voy a aplastarla contra el suelo y su raza desaparecerá con ella.

LA MULTITUD. — ¡Amenazar no es responder, Egisto! ¿No tienes ninguna otra cosa que decirnos?

LA MUJER JOVEN. — Baila, sonríe, es feliz, y los muertos parecen protegerla. ¡Ah, Electra envidiable, mira, yo también aparto los brazos y ofrezco mi pecho al sol!

VOCES (en la multitud). — Los muertos callan: ¡Egisto, nos has mentido!

ORESTES. — ¡Querida Electra!

JÚPITER. — Diablos, destruiré la cháchara de esta chiquilla.  
(Extiende el brazo.) Posidón caribú caribón lullaby.

(La gran piedra que obstruía la entrada de la caverna rueda con estrépito contra los peldaños del templo. ELECTRA deja de bailar.)

LA MULTITUD. — ¡Horror!  
(Largo silencio.)

EL GRAN SACERDOTE. — ¡Oh pueblo cobarde y demasiado ligero; los muertos se vengán! ¡Mirad cómo caen sobre nosotros las moscas en espesos remolinos! ¡Habéis escuchado una voz sacrílega y estamos malditos!

LA MULTITUD. — ¡No hemos hecho nada, no es culpa nuestra; ella vino y nos sedujo con sus palabras envenenadas! ¡Al río, bruja, al río! ¡A la hoguera!

UNA VIEJA (señalando a la MUJER JOVEN.) — Y a ésta, que bebía sus palabras como miel, arrancadle las ropas, desnudadla y azotadla hasta hacerle sangre.

(Se apoderan de la MUJER JOVEN; los hombres suben los peldaños de la escalera y se precipitan hacia ELECTRA.)

EGISTO (que se ha incorporado.) — Silencio, perros. Volved a vuestros lugares en orden y dejad el castigo por mi cuenta.  
(Silencio.) Pues bien, ¿habéis visto lo que cuesta no obedecerme? ¿Dudaréis ahora de vuestro jefe? Volved a vuestras casas; los muertos os acompañan, serán vuestros huéspedes todo el día y toda la noche. Hacedles un lugar en vuestra mesa, en vuestro hogar, en vuestro lecho, y tratad de que vuestra conducta ejemplar les haga olvidar todo esto. En cuanto a mí, aun-

que vuestras sospechas me hayan herido, os lo perdono. Pero tú, Electra...

ELECTRA. — Bueno, ¿qué? Erré el golpe. La próxima vez saldrá mejor.

EGISTO. — No te daré ocasión. Las leyes de la ciudad me prohíben castigar en este día de fiesta. Lo sabías y has abusado. Pero ya no formas parte de la ciudad, te echo. Partirás descalza y sin equipaje, con ese vestido infame sobre el cuerpo. Si todavía estás dentro de estos muros mañana al alba, doy la orden a quien quiera que te encuentre de matarte como a una oveja sarnosa.

(Sale, seguido por los GUARDIAS. La MULTITUD desfila delante de ELECTRA mostrándole el puño.)

JÚPITER (a ORESTES). — Pues bien, mi señor, ¿habéis aprendido? O mucho me equivoco o es ésta una historia moral: los malos han sido castigados y los buenos recompensados. (Señalando a ELECTRA.) Esa mujer.

ORESTES. — ¡Esa mujer es mi hermana, buen hombre! Vete, quiero hablarle.

JÚPITER (lo mira un instante, luego se encoge de hombros).

— Como quieras.

(Sale seguido por el PEDAGOGO.)

## Escena IV

ELECTRA en los peldaños del templo - ORESTES

ORESTES. — ¡Electra!

ELECTRA (alza la cabeza y lo mira). — ¡Ah! ¿Estás ahí, Filebo?

ORESTES. — No puedes seguir en esta ciudad, Electra. Estás en peligro.

ELECTRA. — ¿En peligro? ¡Ah, es cierto! Ya viste cómo erré el golpe. Es un poco culpa tuya, ¿sabes?, pero no te lo reprocho.

ORESTES. — ¿Pero qué hice yo?

ELECTRA. — Me has engañado. (Baja hacia él.) Déjame verte.

la cara. Sí, me apresaron tus ojos.

ORESTES. — El tiempo apremia, Electra. Escucha: huiémos jun-

tos. Alguien ha de conseguirme caballos, te llevaré en grupas.

ELECTRA. — No.

ORESTES. — ¿No quieres huir conmigo?

ELECTRA. — No quiero huir.

ORESTES. — Te llevaré a Corinto.

ELECTRA (riendo). — ¡Ah! Corinto... ¿Ves?, no lo haces a propósito, pero sigues engañándome. ¿Qué haré yo en Corinto? Tengo que ser razonable. Todavía ayer alentaba deseos tan modestos: cuando servía la mesa, con los párpados bajos, miraba entre las pestañas a la pareja real, a la linda vieja de cara muerta, y a él, gordo y pálido, con su boca floja y esa barba negra que le corre de una oreja a la otra como un regimiento de arañas, y soñaba ver un día un humo, un humito derecho, semejante al aliento en una mañana fría, subiendo de sus vientres abiertos. Es todo lo que pedía, Filebo, te juro. No sé lo que quieres, pero no debo creerte; no tienes ojos modestos. ¿Sabes qué pensaba antes de conocerte? Que el sabio no puede desear en la tierra nada más que devolver un día el mal que le han hecho.

ORESTES. — Electra, si me sigues verás que pueden desearse muchas otras cosas sin dejar de ser sabio.

ELECTRA. — No quiero seguir escuchándote; me has hecho mucho daño: Llegaste con tus ojos hambrientos en tu suave rostro de mujer y me hiciste olvidar mi odio; abrí las manos y dejé deslizar hasta mis pies mi único tesoro. Quise creer que podía curar a la gente de aquí con palabras. Ya viste lo que ha sucedido: les gusta su mal, necesitan una llaga familiar que conservan cuidadosamente rascándola con las uñas sucias. Hay que curarlos por la violencia, pues no se puede vencer el mal sino con otro mal. Adiós, Filebo, veté, déjame con mis malos sueños.

ORESTES. — Te matarán.

ELECTRA. — Hay aquí un santuario, el templo de Apolo; a veces los criminales se refugian en él y mientras están dentro nadie puede tocarles un pelo. Allí me esconderé.

ORESTES. — ¿Por qué rechazas mi ayuda?

ELECTRA. — No te corresponde ayudarme. Otro vendrá para

libertarme. (Pausa.) Mi hermano no ha muerto, lo sé. Y lo espero.

ORESTES. — ¿Y si no viniera?

ELECTRA. — Vendrá, no puede dejar de venir. Es de nuestra raza, ¿comprendes?; lleva el crimen y la desgracia en la sangre, como yo. Es algún soldado, con los grandes ojos rojos de nuestro padre, siempre fermentando una cólera; sufre, se ha enredado en su destino como los caballos destripados enredan las patas en sus intestinos, y ahora, con cualquier movimiento que haga, se arranca las entrañas. Vendrá; esta ciudad lo atrae, estoy segura, porque aquí es donde puede hacer más daño. Vendrá con la frente baja, sufriendo y piafando. Me da miedo: todas las noches lo veo en sueños y me despierto gritando. Pero lo espero y lo amo. Tengo que quedarme aquí para guiar su ira — porque yo tengo cabeza—, para señalarle con el dedo a los culpables y decirle: “¡Pega, Orestes, pega, aquí están!”

ORESTES. — ¿Y si no fuera como tú lo imaginas?

ELECTRA. — ¿Cómo quieres que sea el hijo de Agamenón y de Clitemnestra?

ORESTES. — ¿Si estuviera cansado de toda esa sangre, por haber crecido en una ciudad dichosa?

ELECTRA. — Entonces le escupiría en la cara y le diría: “Vete, petto, vete con las mujeres, porque no eres otra cosa que una mujer. Pero haces un mal cálculo: eres el nieto de Atreo, no escaparás al destino de los Atridas. Has preferido la vergüenza al crimen, eres libre. Pero el destino irá a buscarte a tu lecho: Tendrás primero la vergüenza y luego cometerás el crimen, ¡a pesar de ti mismo!”

ORESTES. — Electra, soy Orestes.

ELECTRA (dando un grito). — ¡Mientes!

ORESTES. — Por los manes de mi padre Agamenón, te lo juro: soy Orestes. (Silencio.) Bueno, ¿qué esperas para escupirme en la cara?

ELECTRA. — ¿Cómo podría hacerlo? (Lo mira.) Esa hermosa frente es la frente de mi hermano. Esos ojos que brillan son los ojos de mi hermano. Orestes... ¡Ah! Hubiera preferido que siguieras siendo Filebo y que mi hermano hu-

biese muerto. (Tímidamente.) ¿Es cierto que has vivido en Corinto?

ORESTES. — No. Fueron unos burgueses de Atenas quienes me educaron.

ELECTRA. — Qué joven pareces. ¿Nunca has luchado? La espada que llevas al costado, ¿nunca sirvió?

ORESTES. — Nunca.

ELECTRA. — Me sentía menos sola cuando no te conocía: esperaba al otro. Sólo pensaba en su fuerza y nunca en mi debilidad. Ahora estás aquí; Orestes, eras tú. Te miro y veo que somos dos huérfanos. (Una pausa.) Pero te quiero, ¿sabes? Más de lo que lo hubiera querido a él.

ORESTES. — Ven si me quieres; huyamos juntos.

ELECTRA. — ¿Huir? ¿Conmigo? No. Aquí es donde se juega la suerte de los Atridas y yo soy una Atrida. No te pido nada. No quiero pedir nada más a Filebo. Pero me quedo aquí.

(JÚPITER aparece en el fondo de la escena y se oculta para escucharlos.)

ORESTES. — Electra, soy Orestes... tu hermano. Yo también soy un Atrida, y tu lugar está a mi lado.

ELECTRA. — No. No eres mi hermano y no te conozco. Orestes ha muerto, mejor para él; en adelante honraré a sus manes junto con los de mi padre y los de mi hermana. Pero tú que vienes a reclamar el nombre de Atrida, ¿quién eres para decirte de los nuestros? ¿Te has pasado la vida a la sombra de un asesinato? Debías de ser un niño tranquilo con un aire suave y reflexivo, el orgullo de tu padre de adopción, un niño bien lavado, con los ojos brillantes de confianza. Tenías confianza en todos porque te hacían grandes sonrisas en las mesas, en las camas, en los peldaños de las escaleras, porque son fieles servidores del hombre; en la vida, porque eras rico y tenías muchos juguetes; debías de pensar a veces que el mundo no estaba tan mal y que era un placer abandonarse en él como en un buen baño tibio, suspirando de satisfacción. Yo a los seis años era sirvienta y desconfiaba de todo. (Pausa.) Vete, alma bella. Nada tengo que hacer con las almas bellas: lo que yo quería era un cómplice.

ORESTES. — ¿Piensas que te dejaré sola? ¿Qué harías aquí, una vez perdida hasta tu última esperanza?

ELECTRA. — Eso es asunto mío. Adiós, Filebo.

ORESTES. — ¿Me echas? (*Da unos pasos y se detiene.*) ¿Es culpa mía si no me parezco al bruto irritado que esperabas? Lo hubieras tomado de la mano y le hubieras dicho: "¡Pégala!". A mí no me has pedido nada. ¿Quién soy yo, Dios mío, para que mi propia hermana me rechace sin haberme probado siquiera?

ELECTRA. — Ah, Filebo, nunca podrá cargar con semejante peso tu corazón sin odio.

ORESTES (*abrumado*). — Dices bien: sin odio. Sin amor tampoco. A ti hubiera podido quererte. *Hubiera podido...* ¿Pero qué? Para amar, para odiar, hay que entregarse. Es hermoso el hombre de sangre rica, sólidamente plantado en medio de sus bienes, que se entrega un buen día al amor, al odio, y que entrega con él su tierra, su casa y sus recuerdos. ¿Quién soy y qué tengo para dar? Apenas existo: de todos los fantasmas que ruedan hoy por la ciudad, ninguno es más fantasma que yo. He conocido amores de fantasmas, vacilantes y ralos como vapores; pero ignoro las densas pasiones de los vivos. (*Pausa.*) ¡Vergüenza! He vuelto a mi ciudad natal y mi hermana se ha negado a reconocermé. ¿Dónde iré? ¿Qué ciudad he de frecuentar?

ELECTRA. — ¿No hay alguna donde te espere una mujer de hermoso rostro?

ORESTES. — Nadie me espera. Voy de ciudad en ciudad, extranjero para los demás, y para mí mismo, y las ciudades se cierran tras de mí como el agua tranquila. Si me voy de Argos, ¿qué quedará de mi paso sino el amargo desencanto de tu corazón?

ELECTRA. — Me has hablado de ciudades felices...

ORESTES. — Poco me importa la felicidad. Quiero mis recuerdos, mi suelo, mi lugar en medio de los hombres de Argos. (*Un silencio.*) Electra, no me iré de aquí.

ELECTRA. — Filebo, vete, te lo suplico: me das lástima, vete si me quieres; sólo pueden sucederte cosas malas, y tu inocencia haría fracasar mis proyectos.

ORESTES. — No me iré.

ELECTRA. — ¿Y crees que te dejaré, así en tu pureza inoportuna, juez intimidador y mudo de mis actos? ¿Por qué te empeñas? Aquí nadie quiere saber nada de ti.

ORESTES. — Es mi única posibilidad. Electra, no puedes negármela. Compréndeme: quiero ser un hombre de algún lado, un hombre entre los hombres. Mira, un esclavo, cuando pasa cansado y ceñido, con una pesada carga, arrastrando las piernas y mirando a sus pies, exactamente a sus pies para evitar una caída, está en su ciudad, como una hoja en el follaje, como el árbol en la selva; Argos lo rodea, pesada y caliente, llena de sí misma; quiero ser ese esclavo. Electra, quiero arrimar la ciudad a mi alrededor y envolverme en ella como en una manta. No me iré.

ELECTRA. — Aunque te quedes cien años entre nosotros, nunca dejarás de ser un extranjero, más solo que en un camino. Las gentes te mirarán de soslayo, entre sus párpados semicerrados, y bajarán la voz cuando pases junto a ellos.

ORESTES. — ¿Entonces es tan difícil servirlos? Mi brazo puede defender la ciudad, y tengo oro para aliviar a vuestros pobres.

ELECTRA. — No nos faltan capitanes ni almas piadosas para hacer el bien.

ORESTES. — Entonces...

(*Da unos pasos con la cabeza baja. JÚPITER aparece y lo mira frotándose las manos.*)

ORESTES (*alzando la cabeza*). — ¡Si por lo menos viera claro! Ah, Zeus, Zeus, dios del cielo, rara vez he recurrido a ti, y no me has sido favorable, pero eres testigo de que nunca he querido otra cosa que el Bien. Ahora estoy cansado, ya no distingo el Bien del Mal y necesito que me señalen el camino. Zeus, ¿en verdad el hijo de un rey, expulsado de su ciudad natal habrá de resignarse santamente al exilio y de largarse con la cabeza gacha, como un cordero? ¿Es ésa tu voluntad? No puedo creerlo. Y sin embargo..., sin embargo has prohibido el derramamiento de sangre... ¡Ah! Quién habla de derramar sangre, ya no sé lo que digo... Zeus, te lo imploro: si la resignación y la abyecta humildad son las leyes que me impones, manifiéstame tu voluntad mediante alguna señal, porque ya no veo nada claro.

JÚPITER (*para sí*). — ¡Pero vamos, hombre: a tus órdenes!  
¡Abrajas, abrajas, tsé-tsé!

(*La luz forma una aureola alrededor de la piedra.*)

ELECTRA (*se echa a reír*). — ¡Ah! ¡Ah! ¡Hoy llueven milagros!  
¡Mira, piadoso Filebo, mira lo que se gana consultando a los dioses! (*Suelta una risa destemplada.*) Buen muchacho... Piadoso Filebo: "¡Hazme una señal, Zeus, hazme una señal!" Y la luz resplandece alrededor de la piedra sagrada. ¡Vete! ¡A Corinto! ¡A Corinto! ¡Vete!

ORESTES (*mirando la piedra*). — Entonces... ¿eso es el Bien? (*Una pausa; sigue mirando la piedra.*) Agachar el lomo. Bien agachado. Decir siempre "Perdón" y "Gracias"... ¿es eso? (*Una pausa; sigue mirando la piedra.*) El Bien. El Bien ajeno... (*Otra pausa.*) ¡Electra!

ELECTRA. — Vete rápido, vete rápido. No decepciones a la juiciosa nodriza que se inclina sobre ti desde lo alto del Olimpo. (*Se detiene, cortada.*) ¿Qué tienes?

ORESTES (*con voz cambiada*). — Hay otro camino.

ELECTRA (*aterrada*). — No te hagas el malo, Filebo. Has pedido las órdenes de los dioses: bueno, ya las conoces.

ORESTES. — ¿Órdenes?... Ah, sí... ¿Quieres decir esa luz alrededor del guijarro grande? Esa luz no es para mí; y nadie puede darme órdenes ya.

ELECTRA. — Hablas con enigmas.

ORESTES. — ¡Qué lejos estás de mí, de pronto..., cómo ha cambiado todo! Había a mi alrededor algo vivo y cálido. Algo que acaba de morir. Qué vacío está todo... ¡Ah! Qué vacío inmenso, interminable... (*Da unos pasos.*) Cae la noche... ¿No te parece que hace frío?... ¿Pero qué es... qué es lo que acaba de morir?

ELECTRA. — Filebo...

ORESTES. — Te digo que hay otro camino..., mi camino... ¿No lo ves? Parte de aquí y baja hacia la ciudad. Es preciso bajar, ¿comprendes?, bajar hasta vosotros, estáis en el fondo de un agujero, bien en el fondo... (*Se adelanta hacia ELECTRA.*) Tú eres mi hermana, Electra, y esta ciudad es mi ciudad. ¡Hermana mía!  
(*Le toma el brazo.*)

ELECTRA. — ¡Déjame! me haces daño, me das miedo y no te pertenezco.

ORESTES. — Ya lo sé. Todavía no: soy demasiado ligero. Tengo que lastrarme con un crimen bien pesado que me haga ir a pique hasta el fondo de Argos.

ELECTRA. — ¿Qué vas a intentar?

ORESTES. — Espera. Déjame decir adiós a esta ligereza sin tacha que fue la mía. Déjame decir adiós a mi juventud. Hay noches, noches de Corinto o de Atenas, llenas de cantos y de olores, que ya no me pertenecerán nunca más. Mañanas llenas de esperanzas también... ¡Vamos, adiós! ¡Adiós! (*Se acerca a ELECTRA.*) Ven, Electra, mira nuestra ciudad. Allí está, roja bajo el sol, con hombres y moscas que zumban, en el embotamiento obstinado de una tarde de verano; me rechaza con todos sus muros, con todos sus relatos, con todas sus puertas cerradas. Y sin embargo está para que la tomen, lo sé desde esta mañana. Y tú también, Electra, estás para que te tomen. Os tomaré. Me convertiré en hacha y hendiré en dos esas murallas empecinadas, abriré el vientre de esas casas santurronas, exhalarán por sus heridas abiertas un olor a bazofia y a incienso; me convertiré en destrial y me hundiré en el corazón de esa ciudad como el destrial en el corazón de una encina.

ELECTRA. — Cómo has cambiado: ya no brillan tus ojos; están apagados y sombríos. ¡Ay! Eras tan dulce, Filebo. Y ahora me hablas como me hablaba el otro en sueños.

ORESTES. — Escucha: supón que asumo todos los crímenes de todas esas gentes que tiemblan en cuartos oscuros, rodeados por sus queridos difuntos. Supón que quiero merecer el nombre de "Ladrón de remordimientos" y que instalo en mí toda su contrición: la de la mujer que engañó a su marido, la del comerciante que dejó a su madre, la del usurero que esquilmo hasta la muerte a sus deudores. Dime, ese día, cuando esté atormentado por remordimientos más numerosos que las moscas de Argos, por todos los remordimientos de la ciudad, ¿no habré adquirido derecho de ciudadanía entre vosotros? ¿No estaré en mi casa, entre vuestras murallas ensangrentadas, como el carnicero de delantal rojo está en su casa en la tienda, entre los bueyes sangrientos que acaba de degollar?

ELECTRA. — ¿Quieres expiar por nosotros?  
ORESTES. — ¿Expiar? He dicho que instalaré en mí vuestros arrepentimientos, pero no he dicho lo que haré con esos jarracos vocingleros: quizá les tuerza el pescuezo.

ELECTRA. — ¿Y cómo podrías cargar con nuestros males?

ORESTES. — No pedís otra cosa que deshaceros de ellos. Sólo el rey y la reina los mantienen a la fuerza en vuestros corazones.

ELECTRA. — El rey y la reina... ¡Filebol!

ORESTES. — Los dioses son testigos de que yo no quería derramar sangre.

(*Largo silencio.*)

ELECTRA. — Eres demasiado joven, demasiado débil...

ORESTES. — ¿Vas a retroceder, ahora? Escóndeme en el palacio, llévame esta noche al lecho real y ya verás si soy demasiado débil.

ELECTRA. — ¡Orestes!

ORESTES. — ¡Electra! Me has llamado Orestes por primera vez.

ELECTRA. — Sí. Eres tú. Eres Orestes. No te reconocía porque no te esperaba así. Pero este gusto amargo en la boca, este encuentro en el umbral de un acto irreparable, y tengo miedo, como en sueños. ¡Oh momento tan esperado y tan temido! Ahora los instantes se encadenarán como los engranajes de un mecanismo, y ya no tendremos descanso hasta que estén acostados los dos de espaldas, con rostros semejantes a muros derruidos. ¡Toda esa sangre! Y eres tú quien la derramará, tú, que tenías ojos tan dulces. Ay, nunca volveré a ver aquella dulzura, nunca volveré a ver a Filebo. Orestes, eres mi hermano mayor y el jefe de nuestra familia, tómame en tus brazos, protégeme porque vamos al encuentro de padecimientos muy grandes.

(ORESTES la toma en sus brazos. JÚPITER sale de su escondite y se va con paso furtivo.)

## Segundo cuadro

En el palacio; la sala del trono. Una estatua de Júpiter, terrible y ensangrentada. Cae el día.

### Escena I

ELECTRA. *Llega primero y hace una señal a ORESTES para que entre.*

ORESTES. — ¡Viene alguien!  
(*Echa mano a la espada.*)

ELECTRA. — Son soldados que hacen la ronda. Sígueme: vamos a escondernos por aquí.  
(*Se esconden detrás del trono.*)

### Escena II

LOS MISMOS (*escondidos*) - DOS SOLDADOS

PRIMER SOLDADO. — No sé qué tienen las moscas hoy: están enloquecidas.

SEGUNDO SOLDADO. — Huelen a los muertos y eso las alegra. Ya no me atrevo a bostezar por miedo de que se me hundan en el hocico abierto y vayan a hacer un *tiovivo* en el fondo de mi gáznate. (ELECTRA aparece un instante y se oculta.) Oye, algo ha crujido.

PRIMER SOLDADO. — Es Agamenón que se sienta en el trono.

SEGUNDO SOLDADO. — ¿Y sus anchas nalgas hacen crujir las ma-

deras del asiento? Imposible, colega, los muertos no pesan.  
PRIMER SOLDADO. — La plebe es la que no pesa. Pero él, antes de ser un muerto real, era un real vivo que pesaba, un año con otro, sus ciento veinticinco kilos. Es muy raro que no le queden algunas libras.

SEGUNDO SOLDADO. — Entonces... ¿crees que está ahí?

PRIMER SOLDADO. — ¿Dónde quieres que esté? Si yo fuera un rey muerto y tuviera todos los años un permiso de veinticuatro horas, seguro que volvería a sentarme en mi trono y me pasaría allí el día repasando los buenos recuerdos sin hacer daño a nadie.

SEGUNDO SOLDADO. — Dices eso porque estás vivo. Pero si no lo estuvieras, tendrías tantos vicios como los demás. (El PRIMER SOLDADO le da una bofetada.) ¡Epal! ¡Epal!

PRIMER SOLDADO. — Es por tu bien; mira, maté siete de un golpe, todo un enjambre.

SEGUNDO SOLDADO. — ¿De muertos?

PRIMER SOLDADO. — No. De moscas. Tengo las manos llenas de sangre. (Se limpia en los calzones.) Moscas pueras.

SEGUNDO SOLDADO. — Ojalá hubieran nacido muertas. Mira todos los hombres muertos que están aquí: no dicen esta boca es mía, se las arreglan para no molestar. Si las moscas reventaran sería lo mismo.

PRIMER SOLDADO. — Calla; si pensara que había aquí moscas fantasmas...

SEGUNDO SOLDADO. — ¿Por qué no?

PRIMER SOLDADO. — ¿Te das cuenta? Revientan millones de estos animalitos por día. Si hubieran soltado por la ciudad todas las que murieron desde el verano pasado, habría trescientas sesenta y cinco muertas por una viva dando vueltas a nuestro alrededor. ¡Puah! El aire estaría azucarado de moscas, comeríamos moscas, respiraríamos moscas, bajarían en chortos viscosos por nuestros bronquios y nuestras tripas... Oye, quizás sea por eso que flotan en esta cámara olores tan singulares.

SEGUNDO SOLDADO. — ¡Bah! A una sala de mil pies cuadrados como ésta, bastan algunos muertos humanos para apestarla. Dicen que nuestros muertos tienen mal aliento.

PRIMER SOLDADO. — ¡Escucha! Esos hombres se sacan los ojos...

SEGUNDO SOLDADO. — Te digo que hay algo: el piso cruje.

(Van a mirar detrás del trono por la derecha; ORESTES y ELECTRA salen por la izquierda, pasan delante de las gradas del trono y vuelven a su escondite por la derecha, en el momento en que los soldados salen por la izquierda.)

PRIMER SOLDADO. — Ya ves, no hay nadie. ¡Es Agamenón, te lo dije, maldito Agamenón! Ha de estar sentado sobre esos cojines, derecho como una estaca, y nos mira; no tiene otra cosa en qué emplear el tiempo sino en mirarnos.

SEGUNDO SOLDADO. — Haríamos bien en rectificar la posición; paciencia si las moscas hacen cosquillas en la nariz.

PRIMER SOLDADO. — Preferiría estar en el cuerpo de guardia, jugando una buena partida. Allá los muertos que vuelven son compañeros, simples gorriones como nosotros. Pero cuando pienso que el difunto rey está aquí y que cuenta los botones que faltan a mi chaqueta, me siento raro, como cuando el general pasa revista.

(Entran EGISTO, CLITEMNESTRA, servidores con lámparas.)

EGISTO. — Que nos dejen solos.

## Escena III

EGISTO - CLITEMNESTRA - ORESTES y ELECTRA (escondidos)

CLITEMNESTRA. — ¿Qué tenéis?

EGISTO. — ¿Habéis visto? Si no los hubiera aterrorizado, se libraban en un santiamén de sus remordimientos.

CLITEMNESTRA. — ¿Sólo eso os inquieta? Siempre sabréis enfriarles el coraje en el momento deseado.

EGISTO. — Es posible. Soy hartito hábil para esas comedias. (Pausa.) Lamento haber tenido que castigar a Electra.

CLITEMNESTRA. — ¿Por qué ha nacido de mí? Habéis querido hacerlo, y encuentro bien todo lo que hacéis.

EGISTO. — Mujer, no lo lamento por ti.

CLITEMNESTRA. — ¿Entonces por qué? Vos no amáis a Electra.

EGISTO. — Estoy cansado. Hace quince años que sostengo en el aire, con el brazo tendido, el remordimiento de todo un pueblo. Hace quince años que me visto como un espantajo; todas estas ropas negras han terminado por desteñir sobre mi alma.

CLITEMNESTRA. — Pero señor, yo misma...

EGISTO. — Lo sé, mujer, lo sé: vas a hablarme de tus remordimientos. Bueno, te los envidio, te amueblan la vida. Yo no los tengo, pero nadie en Argos es tan triste como yo.

CLITEMNESTRA. — Mi querido señor...

(Se acerca a él.)

EGISTO. — ¡Déjame, ramera! ¿No tienes vergüenza, delante de sus ojos?

CLITEMNESTRA. — ¿Delante de sus ojos? ¿Y quién nos ve?

EGISTO. — ¿Quién? El rey. Han soltado a los muertos esta mañana.

CLITEMNESTRA. — Señor, os lo suplico... Los muertos están bajo tierra y no nos molestarán tan pronto. ¿Habéis olvidado que vos mismo inventasteis esas fábulas para el pueblo?

EGISTO. — Tienes razón, mujer. Bueno, ¿ves qué cansado estoy? Déjame, quiero recogerme.

(CLITEMNESTRA sale.)

Escena IV

EGISTO - ORESTES y ELECTRA (escondidos)

EGISTO. — ¿Es éste, Júpiter, el rey que necesitabas para Argos? Voy, vengo, sé gritar con voz fuerte, paseo por todas partes mi alta y terrible apariencia, y los que me ven se sienten culpables hasta la médula. Pero soy una cáscara vacía: un animal me ha comido el interior sin que yo me diera cuenta. Ahora miro en mí mismo y veo que estoy más muerto que Agamenón. ¿Dije que estaba triste? Mentí. El desierto, la nada innumerable de las arenas bajo la nada lúcida del cielo no es triste ni alegre: es siniestra. ¡Ah, daría mi reino por derramar una lágrima!

Escena V

LOS MISMOS - JÚPITER

JÚPITER. — Quéjate: eres un rey semejante a todos los reyes.

EGISTO. — ¿Quién eres? ¿Qué vienes a hacer aquí?

JÚPITER. — ¿No me reconoces?

EGISTO. — Sal de aquí o te hago apalear por los guardias.

JÚPITER. — ¿No me reconoces? Sin embargo me has visto. Fue en sueños. Es cierto que tenía un porte más terrible. (Truenos, relámpagos. JÚPITER adopta el porte terrible.) ¿Y así?

EGISTO. — ¡Júpiter!

JÚPITER. — Aquí estamos. (Vuelve a la sonrisa, se acerca a la estatua.) ¿Soy yo, esto? ¿Así me ven los habitantes de Argos cuando rezan? Diablos, es raro que un dios pueda contemplar su imagen cara a cara. (Una pausa.) ¡Qué feo soy! No han de quererme mucho.

EGISTO. — Os temen.

JÚPITER. — ¡Perfecto! De nada me sirve que me quieran. ¿Tú me quieres?

EGISTO. — ¿Qué deseáis de mí? ¿No he pagado bastante?

JÚPITER. — ¡Nunca bastante!

EGISTO. — Echo los bofes.

JÚPITER. — ¡No exageres! Lo pasas bastante bien y estás gordo. Por lo demás, no te lo reprocho. Es grasa real de la buena, amarilla como cebo de vela, como debe ser. Tienes pasta para vivir veinte años más.

EGISTO. — ¡Veinte años más!

JÚPITER. — ¿Deseas morir?

EGISTO. — Sí.

JÚPITER. — Si alguien entrara aquí con una espada desnuda, ¿ofrecerías el pecho a esa espada?

EGISTO. — No sé.

JÚPITER. — Escúchame bien; si te dejas degollar como un ternero serás castigado de manera ejemplar; seguirás siendo rey en el Tártaro por toda la eternidad. Eso es lo que he venido a decirte.

EGISTO. — ¿Alguien trata de matarme?

JÚPITER. — Así parece.

EGISTO. — ¿Electra?

JÚPITER. — Otro también.

EGISTO. — ¿Quién?

JÚPITER. — Orestes.

EGISTO. — ¡Ah! (Una pausa.) Bueno, está escrito, ¿qué puedo hacer?

JÚPITER. — “¿Qué puedo hacer?” (*Cambiando de tono.*) Ordena de inmediato la captura de un joven extranjero que se hace llamar Filebo. Que lo arrojen con Electra a alguna mazmorra y te permito que los olvides. Bueno, ¿qué esperas? Llama a los guardias.

EGISTO. — No.

JÚPITER. — ¿Me harías el favor de decirme las razones de tu negativa?

EGISTO. — Estoy cansado.

JÚPITER. — ¿Por qué te miras los pies? Vuelve hacia mí tus grandes ojos estriados de sangre. ¡Bueno, bueno! Eres noble y estúpido como un caballo. Pero tu resistencia no es de las que me irritan: es la pimienta que hará en seguida aún más deliciosa tu sumisión. Pues sé que acabarás por ceder.

EGISTO. — Os digo que no quiero entrar en vuestros planes. Ya hice demasiado.

JÚPITER. — ¡Coraje! ¡Resiste! ¡Resiste! ¡Ah! ¡Qué aficionado soy a las almas como la tuya! Tus ojos echan chispas, aprietas los puños y arrojas tu negativa a la cara de Júpiter. Pero sin embargo, cabecita, caballito, caballito malo, hace mucho que tu corazón me ha dicho que sí. Vamos. obedecerás. ¿Crees que dejo el Olimpo sin motivo? He querido avisarte ese crimen, porque me agrada impedirlo.

EGISTO. — ¡Avisarme!... Es muy extraño.

JÚPITER. — Al contrario, nada más natural: quiero apartar ese peligro de tu cabeza.

EGISTO. — ¿Quién os lo pidió? ¿Y a Agamenón le habéis avisado? Sin embargo, él quería vivir.

JÚPITER. — Ah indole ingrata, ah carácter desdichado: me eres más querido que Agamenón, te lo pruebo y te quejas.

EGISTO. — ¿Más querido que Agamenón? ¿Yo? A Orestes es a quien queréis. Habéis tolerado que me pierda, me habéis dejado correr derecho al baño del rey con el hacha en la mano — y sin duda os relamáis allá arriba, pensando que el alma del pecador es deliciosa. Pero hoy protegéis a Orestes de sí mismo y a mí, a quien impulsasteis a matar al padre, me habéis escogido para retener el brazo del hijo. Tenía exactamente pasta de asesino. Yo era exactamente

adecuado para ser asesino. Pero para él, perdón, hay otros proyectos para él, sin duda.

JÚPITER. — Qué celos extraños. Tranquilízate: no lo quiero más que a ti. No quiero a nadie.

EGISTO. — Entonces, ved lo que habéis hecho de mí, dios injusto, y responded: si impedís hoy el crimen que medita Orestes, ¿por qué habéis permitido el mío?

JÚPITER. — No todos los crímenes me desagradan por igual. Egisto, estamos entre reyes y te hablaré francamente: el primer crimen lo cometí yo creando mortales a los hombres. Después de esto, ¿qué podíais hacer vosotros los asesinos? ¿Dar la muerte a vuestras víctimas? Vamos; ya la llevaban en sí; a lo sumo apresurabais su florecimiento. ¿Sabes qué habría sido de Agamenón si no lo hubierais matado? Hubiera muerto de apoplejía tres meses más tarde sobre el seno de una hermosa esclava. Pero tu crimen me servía.

EGISTO. — ¿Os servía? ¡Lo expió desde hace quince años y os servía! ¡Maldición!

JÚPITER. — Bueno, ¿y qué? Me sirve porque lo expías; me gustan los crímenes que se pagan. Me gustó el tuyo porque era un asesinato ciego y sordo, ignorante de sí mismo, antiguo, más semejante a un cataclismo que a una empresa humana. Ni un instante me desafiaste; heriste arrebatado de rabia y miedo, y una vez desaparecida la fiebre, consideraste tu acto con horror y no quisiste reconocerlo. ¡Sin embargo, qué provecho saqué de él! Por un hombre muerto, veinte mil sumidos en el arrepentimiento; ése es el balance. No hice un mal negocio.

EGISTO. — Ya veo lo que esconden todos esos discursos: Orestes no tendrá remordimientos.

JÚPITER. — Ni la sombra de uno. A esta hora prepara sus planes con método, fría la cabeza, modestamente. ¿De qué me sirve un asesinato sin remordimientos, un asesinato insolente, un asesinato apacible, ligero como un vapor en el alma del asesino? ¡Lo impedirá! ¡Ah! Odio los crímenes de la nueva generación: son ingratos y estériles como la cizaña. El dulce joven te matará como a una gallina, y se irá con las manos rojas y la conciencia pura; en tu lugar, yo me

sentiría humillado. ¡Vamos! Llama a los guardias.  
EGISTO. — Os he dicho que no. El crimen que se prepara os desagrada demasiado para no gustarme.

JÚPITER (*cambiando de tono*). — Egisto, eres rey y a tu conciencia de rey me dirijo, porque te gusta reinar.

EGISTO. — ¿Y qué?

JÚPITER. — Me odiás, pero somos parientes, te hice a mi imagen: un rey es un Dios sobre la tierra, noble y siniestro como un Dios.

EGISTO. — ¿Siniestro? ¿Vos?

JÚPITER. — Mírame. (*Largo silencio.*) Te he dicho que fuiste creado a mi imagen. Los dos hacemos reinar el orden, tú en Argos, yo en el mundo; y el mismo secreto pesa gravemente en nuestros corazones.

EGISTO. — No tengo secreto.

JÚPITER. — Sí. El mismo que yo. El secreto doloroso de los dioses y de los reyes: que los hombres son libres. Son libres, Egisto. Tú lo sabes, y ellos no.

EGISTO. — Diablos, si lo supieran pegarían fuego a las cuatro esquinas de mi palacio. Hace quince años que represento una comedia para ocultarles su poder.

JÚPITER. — Ya ves que somos semejantes.

EGISTO. — ¿Semejantes? ¿Por qué ironía ha de decir un Dios que es mi semejante? Desde que reino, todos mis actos y palabras tienden a componer mi imagen; quiero que cada uno de mis súbditos la lleve en sí y sienta pesar, aun en la soledad, mi mirada severa en sus pensamientos más secretos. Pero soy yo mi primera víctima: yo no me veo como me ven, me inclino sobre el pozo abierto de sus almas, y mi imagen está allí, en el fondo; me repugna y me fascina. Dios todopoderoso, ¿quién soy yo sino el miedo que los demás tienen de mí?

JÚPITER. — ¿Y quién crees que soy? (*Señalando la estatua.*) También yo tengo mi imagen. ¿Crees que no me da vértigo? Hace cien mil años que danzo delante de los hombres. Una danza lenta y sombría. Es preciso que me miren: mientras tienen los ojos clavados en mí, olvidan mirar en sí mismos. Si me olvidara un solo instante, si los dejara apartar la mirada...

EGISTO. — ¿Qué?

JÚPITER. — Nada. Es cosa mía. Estás cansado. Egisto, ¿pero de qué te quejas? Morirás. Yo no. Mientras haya hombres en esta tierra, estaré condenado a danzar delante de ellos.

EGISTO. — ¡Ay! ¿Pero quién nos ha condenado?

JÚPITER. — Nadie más que nosotros mismos, pues tenemos la misma pasión. Tú amas el orden, Egisto.

EGISTO. — El orden. Es cierto. Por el orden seduje a Clitemnestra, por el orden maté a mi rey; quería que el orden reinara y que reinara por mi intermedio. He vivido sin deseo, sin amor, sin esperanza; implanté el orden. ¡Oh terrible y divina pasión!

JÚPITER. — No podríamos tener otra: yo soy Dios, y tú naciste para ser rey.

EGISTO. — ¡Ay de mí!

JÚPITER. — Egisto, criatura mía y hermano mortal, en nombre de este orden al que servimos los dos, te lo mando: apodérate de Orestes y de su hermana.

EGISTO. — ¿Son tan peligrosos?

JÚPITER. — Orestes sabe que es libre.

EGISTO (*vivamente*). — Sabe que es libre. Entonces no basta cargarlo de cadenas. Un hombre libre en una ciudad es como una oveja sarnosa en un rebaño. Contaminará todo mi reino y arruinará mi obra. Dios todopoderoso, ¿qué esperas para fulminarlo?

JÚPITER (*lentamente*). — ¿Para fulminarlo? (*Una pausa. Con cansancio, agobiado.*) Egisto, los dioses tienen otro secreto...

EGISTO. — ¿Qué vas a decirme?

JÚPITER. — Una vez que ha estallado la libertad en el alma de un hombre, los dioses no pueden nada más contra ese hombre. Pues es un asunto de hombres, y a los otros hombres — sólo a ellos — les corresponde dejarlo correr o estrangularlo.

EGISTO (*mirándolo*). — ¿Estrangularlo?... Está bien. Te obedeceré, sin duda. Pero no agregues nada y no te quedes aquí más tiempo, porque no podré soportarlo.

(*JÚPITER sale.*)

Escena VI

EGISTO permanece solo un momento, luego ELECTRA y ORESTES.

ELECTRA (*saltando hacia la puerta*). — ¡Pégale! No le dejes tiempo de gritar: yo defiendo la puerta.

EGISTO. — Eres tú, Orestes.

ORESTES. — ¡Defiéndete!

EGISTO. — No me defenderé. Es demasiado tarde para llamar y me alegra que sea demasiado tarde. Pero no me defenderé: quiero que me asesines.

ORESTES. — Está bien. El medio poco me importa. Seré asesino. (*Lo hiere con la espada.*)

EGISTO (*vacilando*). — No has errado el golpe. (*Se aferra a*

ORESTES.) Déjame mirarte. ¿Es cierto que no tienes remordimiento?

ORESTES. — ¿Remordimiento? ¿Por qué? Hago lo que es justo.

EGISTO. — Justo es lo que quiere Júpiter. Estabas escondido aquí y lo has oído.

ORESTES. — ¿Qué me importa Júpiter? La justicia es un asunto de hombres y no necesito que un dios me lo enseñe. Es justo aplastarte, pillo inmundo, y arruinar tu imperio sobre las gentes de Argos; es justo restituirles el sentimiento de su dignidad.

(*Lo rechaza.*)

EGISTO. — Me duele.

ELECTRA. — Vacila, su rostro está descolorido. ¡Horror! Qué feo es un hombre moribundo.

ORESTES. — Calla. Que no lleve otro recuerdo a la tumba que el de nuestra alegría.

EGISTO. — Maldito seais los dos.

ORESTES. — ¿Pero no terminarás de morir?

(*Lo hiere. EGISTO cae.*)

EGISTO. — Ten cuidado con las moscas, Orestes, ten cuidado con las moscas. No ha terminado todo.

(*Muere.*)

ORESTES (*empujándolo con el pie*). — Para él, en todo caso, todo ha terminado. Guíame hasta la cámara de la reina.

ELECTRA. — Orestes...

ORESTES. — ¿Qué?...

ELECTRA. — Ella ya no puede perjudicarnos...

ORESTES. — ¿Y qué?... No te reconozco. No hablabas así hace un momento.

ELECTRA. — Orestes..., yo tampoco te reconozco.

ORESTES. — Está bien, iré solo.

(*Sale.*)

Escena VII

ELECTRA, sola.

ELECTRA. — ¿Gritará? (*Una pausa. Presta atención.*) Camina por el corredor. Cuando haya abierto la cuarta puerta... ¡Ah! ¡Yo lo quise! Lo quiero, es preciso que siga queriéndolo. (*Mira a EGISTO.*) Ha muerto. Esto es, entonces, lo que yo quería. No me daba cuenta. (*Se le acerca.*) Cien veces lo he visto en sueños, extendido en este mismo lugar, con una espada en el corazón. Tenía los ojos cerrados, parecía dormir. ¡Cómo lo odiaba, cómo me alegraba odiarlo! No parecé dormido, y sus ojos están abiertos; me mira. Está muerto, y mi odio ha muerto con él. Y estoy aquí; y espero, y la otra sigue viva aún, en el fondo de su aposento, y dentro de un instante gritará. Gritará como un animal. ¡Ah! Ya no puedo soportar esta mirada. (*Se arrodilla y echa una capa sobre el rostro de EGISTO.*) ¿Pero qué es lo que yo quería? (*Silencio. Luego gritos de CLITEMNESTRA.*) La ha herido. Era nuestra madre, y la ha herido. (*Se levanta.*) Mis enemigos han muerto. Durante años enteros he gozado anticipadamente de esta muerte y ahora tengo el corazón apretado. ¿Acaso me he mentido durante quince años? ¡No es cierto! ¡No es cierto! No puede ser cierto: ¡no soy cobarde! Quise este minuto y lo quiero aún. Quise ver este puero inmundo acostado a mis pies. (*Arranca la capa.*) Qué me importa tu mirada de pescado muerto. Quise esta mirada y gozo de ella. (*Gritos más débiles de CLITEMNESTRA.*) ¡Que grite! ¡Que grite! Quiero sus gritos de horror y quiero sus padecimientos. (*Los gritos cesan.*) ¡Alegría! ¡Alegría! Lloro de alegría; mis enemigos han muerto y mi padre está vengado.

(ORESTES vuelve con una espada sangrienta en la mano.  
ELECTRA corre hacia él.)

Escena VIII

ELECTRA - ORESTES

ELECTRA. — ¡Orestes!

(Se arroja en sus brazos.)

ORESTES. — ¿De qué tienes miedo?

ELECTRA. — No tengo miedo, estoy ebria. Ebria de alegría.

¿Qué dijo? ¿Imploró largo rato tu gracia?

ORESTES. — Electra, no me arrepentiré de lo que hice, pero no me parece bien hablar de ello: hay recuerdos que no se comparten. Sabe solamente que ha muerto.

ELECTRA. — ¿Maldiciéndonos? Dime tan sólo esto: ¿maldiciéndonos?

ORESTES. — Sí. Maldiciéndonos.

ELECTRA. — Tómame en tus brazos, bienamado, estréchame con todas tus fuerzas. ¡Qué espesa es la noche y con qué dificultad la traspasan esas antorchas! ¿Me quieres?

ORESTES. — No es de noche: es el amanecer. Somos libres, Electra. Me parece que te he hecho nacer y que acabo de nacer contigo; te quiero y me perteneces. Todavía ayer estaba solo y hoy me perteneces. La sangre nos une doblemente, pues somos de la misma sangre y hemos derramado sangre.

ELECTRA. — Arroja la espada. Dame esa mano. (Le toma la mano y se la besa.) Tus dedos son cortos y cuadrados. Están hechos para tomar y conservar. ¡Querida mano! Es más blanca que la mía. ¡Qué pesada se ha vuelto para herir a los asesinos de nuestro padre! Espera. (Va a buscar una antorcha y la acerca a ORESTES.) Tengo que iluminar tu rostro, pues la noche es espesa y ya no te veo bien. Necesito verte: cuando no te veo, tengo miedo de ti; no debo quitarte los ojos de encima. Te amo. Tengo que pensar que te amo. ¡Qué aire extraño el tuyo!

ORESTES. — Soy libre, Electra; la libertad ha caído sobre mí como el rayo.

ELECTRA. — ¿Libre? Yo no me siento libre. ¿Puedes hacer que todo esto no haya sido? Ha sucedido algo que ya no somos

libres de deshacer. ¿Puedes impedir que seamos para siempre los asesinos de nuestra madre?

ORESTES. — ¿Crees que querría impedirlo? He realizado mi acto, Electra, y este acto era bueno. Lo llevaré sobre mis hombros como el vadeador lleva a los viajeros, lo pasaré a la otra orilla y rendiré cuenta de él. Y cuanto más pesado sea de llevar, más me regocijaré, pues él es mi libertad. Todavía ayer andaba al azar sobre la tierra, y millares de caminos huían bajo mis pasos, pues pertenecían a otros. Los tomé todos prestados: el de los haladores, que corre a lo largo del río, y la senda del arriero y la ruta empedrada de los carreteros; pero ninguno era mío. Hoy no hay más que uno, y Dios sabe a dónde lleva: pero es mi camino. ¿Qué tienes?

ELECTRA. — Ya no puedo verte. Estas lámparas no iluminan. Oigo tu voz, pero me hace daño, me corta como un cuchillo. ¿Estará siempre así negro, en adelante, aun de día? ¡Orestes! ¡Ahí están!

ORESTES. — ¿Quiénes?

ELECTRA. — ¡Ahí están! ¿De dónde vienen? Cuelgan del techo como racimos de uvas negras, y son ellas las que oscurecen las paredes; se deslizan entre las luces y mis ojos, y sor sus sombras las que me hurtan tu rostro.

ORESTES. — Las moscas...

ELECTRA. — ¡Escucha!... Escucha el ruido de sus alas, semejante al ronquido de una forja. Nos rodean, Orestes. Nos espían: dentro de un instante caerán sobre nosotros, y sentiré mil patas pegajosas sobre mi cuerpo. ¿Dónde huir, Orestes? Se hinchan, se hinchan, ya son grandes como abejas, nos seguirán por todas partes en espesos remolinos. ¡Horror! Veo sus ojos, sus millones de ojos que nos miran.

ORESTES. — ¿Qué nos importan las moscas?

VOCES (detrás de la puerta). — ¡Abrid! ¡Abrid! Si no abren será preciso derribar la puerta.

(Golpes sordos en la puerta.)

ORESTES. — Los gritos de Clitemnestra han atraído a los guardias. ¡Ven! Conduceme al santuario de Apolo; allí pasaremos la noche, al abrigo de los hombres y de las moscas. Mañana hablaré a mi pueblo.

TELÓN

## Acto tercero

### Escena I

*El templo de Apolo. Penumbra. Una estatua de Apolo en medio de la escena. ORESTES y ELECTRA duermen al pie de la estatua, rodeando sus piernas con los brazos. Las ERINIAS, en círculo, los rodean; duermen de pie, como zancudas. Al fondo, una pesada puerta de bronce.*

PRIMERA ERINIA (*estirándose*). — ¡Ahhh! He dormido de pie, erguida de cólera, y tuve enormes sueños irritados. ¡Oh hermosa flor de rabia, hermosa flor roja en mi corazón! (*Gira alrededor de ORESTES y de ELECTRA.*) Duermen. ¡Qué blancos son, qué dulces! Rodaré sobre sus vientres y sus pechos como un torrente sobre los guijarros. Puliré pacientemente esta carne fina, la frotaré, la rasparé, la gastaré hasta el hueso. (*Da algunos pasos.*) ¡Oh pura mañana de odio! ¡Qué espléndido despertar! Duermen, están húmedos, huelen a fiebre; yo velo, fresca y dura; mi alma es de cobre, y me siento sagrada.

ELECTRA (*dormida*). — ¡Ay!

PRIMERA ERINIA. — Gime. Paciencia; pronto conocerás nuestros mordiscos, te haremos aullar con nuestras caricias. Entraré en ti como el macho en la hembra, porque eres mi esposa, y sentirás el peso de mi amor. Eres bella, Electra, más bella que yo; pero ya verás, mis besos hacen envejecer; antes de seis meses te habré quebrantado como una vieja, y yo seguiré siendo joven. (*Se inclina sobre ellos.*) Son hermosas presas percederas y buenas para comer; las miro, respiro

su aliento y la cólera me ahoga. ¡Oh delicias de sentirse una mañanita de odio, delicias de sentirse garras y mandíbulas, con fuego en las venas! El odio me inunda y me sofoca, sube a mis senos como leche. Despertad, hermanas mías, despertad; ya es la mañana.

SEGUNDA ERINIA. — Soñaba que mordía.

PRIMERA ERINIA. — Ten paciencia: Un Dios los protege hoy, pero pronto la sed y el hambre los harán salir de este asilo. Entonces los morderás con todos los dientes.

TERCERA ERINIA. — Espera un poco: pronto tus uñas de hierro trazarán mil senderos rojos en la cara de los culpables. Acercaos, hermanas mías, venid a verlos.

UNA ERINIA. — ¡Qué jóvenes son!

OTRA ERINIA. — Regocijaos: harto a menudo los criminales son viejos y feos; es demasiado rara la alegría exquisita de destruir lo bello.

LAS ERINIAS. — ¡Eia! ¡Eia!

TERCERA ERINIA. — Orestes es casi un niño. Mi odio tendrá para él dulzuras maternas. Tomaré sobre mis rodillas su cabeza pálida, le acariciaré los cabellos.

PRIMERA ERINIA. — ¿Y después?

TERCERA ERINIA. — Y después hundiré de golpe estos dos dedos en sus ojos.

(*Todas se echan a reír.*)

PRIMERA ERINIA. — Suspiran, se agitan; se acerca el despertar. Vamos, hermanas mías, hermanas moscas, saquemos del sueño a los culpables con nuestro canto.

CORO DE LAS ERINIAS. — Bzz, bzz, bzz, bzz.

Nos posaremos sobre tu corazón podrido como las moscas en un dulce, corazón podrido, corazón ensangrentado, corazón deleitable. Saquemos como abejas el pus y la sanies de tu corazón. Haremos con ellos miel, ya verás, hermosa miel verde.

¿Qué amor nos colmará tanto como el odio?

Bzz, bzz, bzz, bzz.

Seremos los ojos fijos de las casas,  
el gruñido del mastín que mostrará los dientes a tu paso,  
el zumbido que volará por el cielo sobre tu cabeza,  
los rumores de la selva,  
los silbos, los crujidos, los bisbiseos, el ulular,

seremos la noche,  
la espesa noche de tu alma.

Bzz, bzz, bzz, bzz.

¡Eial! ¡Eial! ¡Eiaaal!

Bzz, bzz, bzz, bzz.

Somos los sorbedores de pus, las moscas.

Lo compartiremos todo contigo,  
iremos a buscar el alimento a tu boca y el rayo de luz al  
fondo de tus ojos,

te escoltaremos hasta la tumba,  
y sólo cederemos el lugar a los gusanos.

Bzz, bzz, bzz, bzz.

(Danzan.)

ELECTRA (que se despierta). — ¿Quién habla? ¿Quiénes sois?

LAS ERINIAS. — Bzz, bzz, bzz.

ELECTRA. — ¡Ah, estáis aquí! ¿Y qué? ¿Los hemos matado de  
verdad?

ORESTES (despertando). — ¡Electra!

ELECTRA. — ¿Quién eres tú? ¡Ah! Eres Orestes. Vete.

ORESTES. — ¿Pero qué tienes?

ELECTRA. — Me das miedo. Soñé que nuestra madre había  
caído boca arriba y que sangraba, y su sangre corría en  
regueros por debajo de todas las puertas del palacio. Toca  
mis manos, están frías. No, déjame. No me toques. ¿Sangró  
mucho?

ORESTES. — Calla.

ELECTRA (completamente despierta). — Deja que te mire: los  
has matado. Eres tú quien los ha matado. Estás aquí, acabas  
de despertar, no hay nada escrito en tu rostro y sin em-  
bargo los has matado.

ORESTES. — ¿Y qué? ¡Sí, los he matado! (Una pausa.) Tú tam-  
bién me das miedo. Eras tan hermosa, ayer. Se diría que  
una bestia te ha destrozado la cara con sus uñas.

ELECTRA. — ¿Una bestia? Tu crimen. Me arranca las mejillas  
v los párpados: me parece que tengo los ojos y los dientes  
desnudos. ¿Y éstas? ¿Quiénes son?

ORESTES. — No pienses en ellas. No pueden nada contra ti.

PRIMERA ERINIA. — Que venga en medio de nosotras, si se  
atreve, y ya verás si no podemos nada contra ella.

ORESTES. — Silencio, perras. ¡A la perrera! (Las ERINIAS gru-

ñen.) ¿Es posible que fueras tú la que ayer, vestida de blan-  
co, danzaba en las gradas del templo?

ELECTRA. — Envejecí. En una noche.

ORESTES. — Todavía eres hermosa, pero... ¿dónde he visto  
esos ojos muertos? Electra..., te pareces a ella; te pafeces  
a Clitemnestra. ¿Valía la pena matarla? Me horroriza mi  
crimen cuando lo veo en esos ojos.

PRIMERA ERINIA. — Es porque a ella le horrorizas.

ORESTES. — ¿Es cierto? ¿Es cierto que te horrorizo?

ELECTRA. — Déjame.

PRIMERA ERINIA. — Bueno. ¿Te cabe la menor duda? ¿Cómo  
no había de odiarte? Vivía tranquila con sus sueños; llegaste  
tú con la carnicería y el sacrilegio. Y ahora comparte tu falta,  
clavada en ese pedestal, el único pedazo de tierra que le  
queda.

ORESTES. — No la escuches.

PRIMERA ERINIA. — ¡Atrás! ¡Atrás! Echalo, Electra, no te dejes  
tocar por su mano. ¡Es un carnicero! Tiene encima el olor  
insulso de la sangre fresca. Mató a la vieja suciamente,  
¿sabes?, golpeando varias veces.

ELECTRA. — ¿No mientes?

PRIMERA ERINIA. — Puedes creerme, yo estaba allí, zumbando  
alrededor de los dos.

ELECTRA. — ¿Y dio varios golpes?

PRIMERA ERINIA. — Unos diez. Y cada vez la espada hacía  
"cric" en la herida. Ella se protegía el rostro y el vientre  
con las manos, y le acuchilló las manos.

ELECTRA. — ¿Padeció mucho? ¿No murió en seguida?

ORESTES. — No la mires más, tápate las orejas, sobre todo no  
las interrogues; estás perdida si las interrogas.

PRIMERA ERINIA. — Padeció horriblemente.

ELECTRA (tapándose la cara con las manos). — ¡Ah!

ORESTES. — Quiere separarnos; levanta a tu alrededor los mu-  
ros de la soledad. Ten cuidado: cuando estés bien sola, soña  
y sin recurso, te caerán encima. Electra, hemos decidido jun-  
tos este crimen, y debemos soportar juntos las consecuencias.

ELECTRA. — ¿Insinúas que lo quise?

ORESTES. — ¿No es cierto?

ELECTRA. — No, no es cierto... Espera... ¡Sí! ¡Ah! Ya no

lo sé. He soñado con ese crimen. ¡Pero tú, tú lo cometiste, verdugo de tu propia madre!

LAS ERINIAS (riendo y gritando). — ¡Verdugol ¡Verdugol ¡Carnicero!

ORESTES. — Electra, detrás de esa puerta está el mundo. El mundo y la mañana. Afuera nace el sol sobre los caminos. Pronto saldremos, iremos por los caminos soleados, y estas hijas de la noche perderán su poder: los rayos de luz las traspasarán como espadas.

ELECTRA. — El sol...

PRIMERA ERINIA. — Nunca volverás a ver el sol, Electra. Nos amontonaremos entre él y tú como una nube de langostas y llevarás a todas partes la noche sobre tu cabeza.

ELECTRA. — ¡Dejadme! ¡No me torturéis más!

ORESTES. — Tu debilidad es lo que les da fuerza. Mira: a mí no se atreven a decirme nada. Escucha: un horror sin nombre se ha asentado sobre ti y nos separa. Sin embargo, ¿qué viviste tú que yo no haya vivido? ¿Crees que mis oídos dejarán de oír jamás los gemidos de mi madre? Y sus ojos inmensos — dos océanos agitados — en su rostro de tiza, ¿crees que mis ojos dejarán jamás de verlos? Y la angustia que te devora, ¿crees que dejará jamás de roerme? Pero qué me importa: soy libre. Más allá de la angustia y los recuerdos. Libre. Y de acuerdo conmigo mismo. No debes odiarte, Electra. Dame la mano: no te abandonaré.

ELECTRA. — ¡Suelta mi mano! Estas perras negras a mi alrededor me espantan, pero menos que tú.

PRIMERA ERINIA. — ¡Ya ves! ¡Ya ves! ¿No es cierto, muñequita? ¿Te damos menos miedo que él? Nos necesitas, Electra, eres nuestra hija. Necesitas nuestras uñas para revolver tu carne, necesitas nuestros dientes para morder tu pecho, necesitas nuestro amor caníbal para apartarte del odio que te inspiras, necesitas padecer en tu cuerpo para olvidar los sufrimientos de tu alma. ¡Ven! ¡Ven! No tienes más que bajar los escalones, te recibiremos en nuestros brazos, nuestros besos desgarrarán tu carne frágil, y será el olvido, el olvido en el gran fuego puro del dolor.

LAS ERINIAS. — ¡Ven! ¡Ven!  
(Danzan muy lentamente como para fascinarla. ELECTRA se levanta.)

ORESTES (tomándola del brazo). — No vayas, te lo suplico, sería tu perdición.

ELECTRA (desprendiéndose con violencia). — ¡Ah! ¡Te odio!  
(Baja los escalones; las ERINIAS se arrojan todas sobre ella.)

ELECTRA. — ¡SOCORRO!  
(Entra JÚPITER.)

Escena II

LOS MISMOS - JÚPITER

JÚPITER. — ¡A la perra!

PRIMERA ERINIA. — ¡El amo!

(Las ERINIAS se apartan con pesar, dejando a ELECTRA tendida en el suelo.)

JÚPITER. — Pobres niños. (Se acerca a ELECTRA.) ¿Veis vuestro estado? La cólera y la piedad se disputan mi corazón. Levántate, Electra: mientras yo esté aquí, mis perras no te harán daño. (La ayuda a levantarse.) ¡Qué rostro terrible! ¡Una sola noche! ¡Una sola noche! ¿Dónde está tu frescura campesina? En una sola noche tu hígado, tus pulmones y tu brazo se han gastado, tu cuerpo ya no es sino una gran miseria. ¡Ah, juventud presuntuosa y loca, cuánto daño os habéis hecho!

ORESTES. — Abandona ese tono, buen hombre: sienta mal al rey de los dioses.

JÚPITER. — Y tú, abandona ese tono orgulloso: no conviene nada a un culpable que está expiando su crimen.

ORESTES. — No soy un culpable, y no podrías hacerme expiar lo que no reconozco como crimen.

JÚPITER. — Quizá te equivoques, pero paciencia; no te dejaré mucho tiempo en el error.

ORESTES. — Atórmame todo lo que quieras: no lamento nada.

JÚPITER. — ¿Ni siquiera la abyección en que está sumida tu hermana por tu culpa?

ORESTES. — Ni siquiera.

JÚPITER. — Electra, ¿lo oyes? Este es el que decía que te amaba.

ORESTES. — La amo más que a mí mismo. Pero sus sufrimientos proceden de ella, sólo ella puede desecharlos: es libre.

JÚPITER. — ¿Y tú? ¿Acaso eres también libre?

ORESTES. — Bien lo sabes.

JÚPITER. — Mirate, criatura desvergonzada y estúpida: tienes un gran aspecto, en verdad, todo encogido entre las piernas de un dios caritativo, con esas perras hambrientas que te sitian. Si te atreves a afirmar que eres libre, entonces habrá que ensalzar la libertad del prisionero cargado de cadenas, en el fondo de un calabozo, y la del esclavo crucificado.

ORESTES. — ¿Por qué no?

JÚPITER. — Ten cuidado: fanfarroneas porque Apolo te protege. Pero Apolo es mi muy obediente servidor. Si alzo un dedo, te abandonará.

ORESTES. — ¿Y qué? Alza el dedo, alza la mano entera.

JÚPITER. — ¿Para qué? ¿No te dije que me repugnaba castigar? He venido a salvaros.

ELECTRA. — ¿A salvarnos? Deja de burlarte, amo de la venganza y de la muerte, pues no está permitido —ni siquiera a Dios— dar a los que sufren una esperanza engañosa.

JÚPITER. — Dentro de un cuarto de hora puedes estar fuera de aquí.

ELECTRA. — ¿Sana y salva?

JÚPITER. — Te doy mi palabra.

ELECTRA. — ¿Qué exigirás de mí en cambio?

JÚPITER. — No te pido nada, hija mía.

ELECTRA. — ¿Nada? ¿Te he oído bien, Dios bueno, Dios adorable?

JÚPITER. — O casi nada. Algo que puedes darme con toda facilidad: un poco de arrepentimiento.

ORESTES. — Ten cuidado, Electra: esa nada pesará sobre tu alma como una montaña.

JÚPITER (a ELECTRA). — No lo escuches. Contéstame en cambio: ¿cómo no aceptarías negar ese crimen? Otro lo ha cometido. Apenas puede decirse que fuiste su cómplice.

ORESTES. — ¡Electra! ¿Vas a renegar de quince años de odio y esperanza?

JÚPITER. — ¿Quién habla de renegar? Ella nunca quiso ese acto sacrilego.

ELECTRA. — ¡Ay de mí!

JÚPITER. — ¡Vamos! Puedes depositar tu confianza en mí. ¿Acaso no leo en los corazones?

ELECTRA (incrédula). — ¿Y lets en el mío que no quise ese crimen, cuando he soñado quince años con crimen y venganza?

JÚPITER. — ¡Bah! Esos sueños sangrientos que te acunaban tenían una especie de inocencia: te ocultaban tu esclavitud, curaban las heridas de tu orgullo. Pero nunca pensaste en realizarlos. ¿Me equivoco?

ELECTRA. — ¡Ah Dios mío, Dios mío querido, cómo deseo que no te equivoques!

JÚPITER. — Eres una niña, Electra. Las otras niñas desean llegar a ser las más ricas o las más bellas de todas las mujeres. Y tú, fascinada por el destino atroz de tu raza, deseaste llegar a ser la más dolorosa y la más criminal. Nunca quisiste el mal; sólo quisiste tu propia desdicha. A tu edad, las niñas juegan aún con la muñeca o la rayuela; y tú, pobrecita, sin juguetes ni compañeras, jugaste al crimen, porque es un juego que se puede jugar sola.

ELECTRA. — ¡Ay, ay! Te escucho y veo claro en mí.

ORESTES. — ¡Electra! ¡Electra! Ahora eres culpable. Lo que quisiste, ¿quién puede saberlo sino tú? ¿Dejarás que otro lo decida? ¿Por qué deformar un pasado que ya no puede defenderse? ¿Por qué renegar de esa Electra irritada que fuiste, de esa joven diosa del odio, que tanto he amado? ¿Y no ves que este Dios cruel se burla de ti?

JÚPITER. — ¿Burlarme de vosotros? Escuchad lo que os propongo: si repudiáis vuestro crimen, os instalo a los dos en el trono de Argos.

ORESTES. — ¿En el lugar de nuestras víctimas?

JÚPITER. — No hay más remedio.

ORESTES. — ¿Y me pondré las ropas tibias aún del difunto rey?

JÚPITER. — Ésas u otras, poco importa.

ORESTES. — Sí, con tal que sean negras, ¿no es cierto?

JÚPITER. — ¿No estás de duelo?

ORESTES. — De duelo por mi madre, lo olvidaba. Y a mis súbditos, ¿tendré que vestirlos de negro?

JÚPITER. — Ya lo están.

ORESTES. — Es cierto. Dejémosles tiempo para que gasten sus

viejas ropas. Bueno. ¿Comprendiste, Electra? Si derramas algunas lágrimas, tendrás las enaguas y las camisas de Clitemnestra —esas camisas hediondas y manchadas que has lavado durante quince años con tus propias manos. También te aguarda su papel, no tendrás más que reanudarlo; la ilusión será perfecta, todo el mundo creará ver de nuevo a tu madre, porque empiezas a parecerle a ella. Yo estoy más asqueado: no me pondré los calzones del bufón a quien he muerto.

JÚPITER. — Alzas mucho la cabeza: heriste a un hombre indiano y a una vieja que pedía gracia; pero el que te oyera hablar sin conocerte podría creer que has salvado a tu ciudad natal combatiendo solo contra treinta.

ORESTES. — Tal vez, en efecto, he salvado a mi ciudad natal.

JÚPITER. — ¿Tú? ¿Sabes qué hay detrás de esa puerta? Los hombres de Argos —todos los hombres de Argos—. Esperan a su salvador con piedras, horcas y garrotes para probarte su agradecimiento. Estás solo como un leproso.

ORESTES. — Sí.

JÚPITER. — Anda, no te llenes de orgullo. A la soledad del desprecio y del horror te han arrojado, a ti, el más cobarde de los asesinos.

ORESTES. — El más cobarde de los asesinos es el que tiene remordimientos.

JÚPITER. — ¡Orestes! Te he creado y he creado toda cosa: mira. *(Los muros del templo se abren. Aparece el cielo, constelación de estrellas que giran. JÚPITER está en el fondo de la escena. Su voz se ha hecho enorme —micrófono— pero apenas se lo distingue.)* Mira esos planetas que ruedan en orden, sin chocar nunca: soy yo quien ha reglado su curso, según la justicia. Escucha la armonía de las esferas, ese enorme canto mineral de gracia que repercute en los cuatro rincones del cielo. *(Melodrama.)* Por mí las especies se perpetúan, he ordenado que un hombre engendre siempre un hombre, y que el cachorro de perro sea un perro; por mí la dulce lengua de las mareas viene a lamer la arena y se retira a hora fija, hago crecer las plantas, y mi aliento guía alrededor de la tierra a las nubes amarillas del polen. No estás en tu casa, intruso; estás en el mundo como la astilla en la carne, como el cazador furtivo en el bosque señorial, pues el

mundo es bueno; lo he creado según mi voluntad, y yo soy el Bien. Pero tú, tú has hecho el Mal, y las cosas te acusan con sus voces petrificadas; el Bien está en todas partes, es la médula del saúco, la frescura de la fuente, el grano de sílex, la pesadez de la piedra; lo encontrarás hasta en la naturaleza del fuego y de la luz; tu cuerpo mismo te traiciona, pues se acomoda a mis prescripciones. El Bien está en ti, fuera de ti: te penetra como una hoz, te aplasta como una montaña, te lleva y te arrastra como un mar; él es el que permite el éxito de tu mala empresa, pues fue la claridad de las antorchas, la dureza de tu espada, la fuerza de tu brazo. Y ese Mal del que estás tan orgulloso, cuyo autor te consideras, ¿qué es sino un reflejo del ser, una senda extraviada, una imagen engañosa cuya misma existencia está sostenida por el Bien? Reconcéntrate, Orestes; el universo te prueba que estás equivocado, y eres un gusanito en el universo. Vuelve a la naturaleza, hijo desnaturalizado: mira tu falta, aborrecéla, arráncala como un diente cariado y maloliente. O teme que el mar se retire delante de ti, que las fuentes se sequen en tu camino, que las piedras y las rocas rueden fuera de tu senda y que la tierra se desmorone bajo tus pasos.

ORESTES. — ¡Que se desmorone! Que las rocas me condenen y las plantas se marchiten a mi paso: todo tu universo no bastará para probarme que estoy equivocado. Eres el rey de los dioses, Júpiter, el rey de las piedras y de las estrellas, el rey de las olas del mar. Pero no eres el rey de los hombres.

*(Los muros se juntan. JÚPITER reaparece, cansado y agobiado; ha recobrado su voz natural.)*

JÚPITER. — No soy tu rey, larva desvergonzada. Entonces, ¿quién te ha creado?

ORESTES. — Tú. Pero no debías haberme creado libre.

JÚPITER. — Te he dado la libertad para que me sirvas.

ORESTES. — Es posible, pero se ha vuelto contra ti y nada podemos ninguno de los dos.

JÚPITER. — ¡Por fin! Esa es la excusa.

ORESTES. — No me excuso.

JÚPITER. — ¿De veras? ¿Sabes que esa libertad de la que te dices esclavo se asemeja mucho a una excusa?

ORESTES. — No soy ni el amo ni el esclavo, Júpiter. ¡Soy mi libertad! Apenas me creaste, dejé de pertenecerte.

ELECTRA. — ¿Por nuestro padre, Orestes, te conjuro, no añadas la blasfemia al crimen.

JÚPITER. — Escúchala. Y pierde la esperanza de convencerla con tus razones: este lenguaje parece bastante nuevo para sus oídos, y bastante chocante.

ORESTES. — Para los míos también, Júpiter. Y para mi garganta que emite las palabras y para mi lengua que las modela al pasar: me cuesta comprenderme. Todavía ayer eras un velo sobre mis ojos, un tapón de cera en mis oídos; ayer tenía yo una excusa: era mi excusa de existir porque me habías puesto en el mundo para servir tus designios, y el mundo era una vieja alcahueta que me hablaba sin cesar de ti. Y luego me abandonaste.

JÚPITER. — ¿Abandonarte, yo?

ORESTES. — Ayer yo estaba cerca de Electra; toda tu naturaleza se estrechaba a mi alrededor; tu Bien, la sirena, cantaba y me prodigaba consejos. Para incitarme a la lenidad, el día ardiente se suavizaba como se vela una mirada; para predicarme el olvido de las ofensas, el cielo se había hecho suave como el perdón. Mi juventud, obediente a tus órdenes, se había levantado, permanecía frente a mis ojos, suplicante como una novia a punto de ser abandonada: veía mi juventud por última vez. Pero de pronto la libertad cayó sobre mí y me traspasó, la naturaleza saltó hacia atrás, y ya no tuve edad y me sentí completamente solo, en medio de tu mundito benigno, como quien ha perdido su sombra; y ya no hubo nada en el cielo, ni Bien, ni Mal, nadie que me diera órdenes.

JÚPITER. — ¿Y qué? ¿Debo admirar a la oveja a la que la sarna aparta del rebaño, o al leproso encerrado en el lazareto? Recuerda, Orestes: has formado parte de mi rebaño, pacías la hierba de mis campos en medio de mis ovejas. Tu libertad sólo es una sarna que te pica, sólo es un exilio.

ORESTES. — Dices la verdad: un exilio.

JÚPITER. — El mal no es tan profundo: data de ayer. Vuelve con nosotros. Vuelve: mira qué solo te quedas, tu propia hermana te abandona. Estás pálido y la angustia dilata tus ojos. ¿Esperas vivir? Te roe un mal inhumano, extraño a mi

naturaleza; extraño a ti mismo. Vuelve: soy el olvido, el reposo.

ORESTES. — Extraño a mí mismo, lo sé. Fuera de la naturaleza, contra la naturaleza, sin excusa, sin otro recurso que en mí. Pero no volveré bajo tu ley; estoy condenado a no tener otra ley que la mía. No volveré a tu naturaleza; en ella hay mil caminos que conducen a ti, pero sólo puedo seguir mi camino. Porque soy un hombre, Júpiter, y cada hombre debe inventar su camino. La naturaleza tiene horror al hombre, y tú, soberano de los dioses, también tienes horror de los hombres.

JÚPITER. — No mientes: cuando se parecen a ti los odio.

ORESTES. — Ten cuidado; acabas de confesar tu debilidad. Yo no te odio. ¿Qué hay de ti a mí? Nos deslizamos uno junto al otro sin tocarnos, como dos navios. Tú eres un Dios y yo soy libre; estamos igualmente solos y nuestra angustia es semejante. ¿Quién te dice que no he buscado el remordimiento en el curso de esta larga noche? El remordimiento, el sueño. Pero ya no puedo tener remordimientos. Ni dormir. (Silencio.)

JÚPITER. — ¿Qué piensas hacer?

ORESTES. — Los hombres de Argos son mis hombres. Tengo que abrirles los ojos.

JÚPITER. — ¡Pobres gentes! Vas a hacerles el regalo de la soledad y la vergüenza, vas a arrancarles las telas con que yo los había cubierto, y les mostrarás de improviso su existencia, su obscena e insulsa existencia, que han recibido para nada.

ORESTES. — ¿Por qué había de rehusarles la desesperación que hay en mí, si es su destino?

JÚPITER. — ¿Qué harán de ella?

ORESTES. — Lo que quieran; son libres y la vida humana empieza del otro lado de la desesperación.

(Silencio.)

JÚPITER. — Bueno, Orestes, todo estaba previsto. Un hombre debía venir a anunciar mi crepúsculo. ¿Eres tú? ¿Quién, lo hubiera creído, ayer, viendo tu rostro femenino?

ORESTES. — ¿Lo hubiera creído yo mismo? Las palabras que digo son demasiado grandes para mi boca; la desgarran; el

destino que llevo es harto pesado para mi juventud; la ha roto.

JÚPITER. — No te quiero y sin embargo te compadezco.

ORESTES. — Yo también te compadezco.

JÚPITER. — Adiós, Orestes. (*Da unos pasos.*) En cuanto a ti, Electra, piensa en esto: mi reino no ha llegado todavía al fin, tanto se necesita para ello, y no quiero abandonar la lucha. Mira si estás conmigo o contra mí. Adiós.

ORESTES. — Adiós.

(JÚPITER sale.)

Escena III

LOS MISMOS menos JÚPITER

(ELECTRA se levanta lentamente.)

ORESTES. — ¿Dónde vas?

ELECTRA. — Déjame. No tengo nada que decirte.

ORESTES. — A ti, a quien conozco desde ayer, ¿tengo que perderte para siempre?

ELECTRA. — ¡Ojalá los dioses no me hubieran permitido conocerte nunca!

ORESTES. — ¡Electra! ¡Hermana mía, mi querida Electra! Mi único amor, única dulzura de mi vida, no me dejes solo, quédate conmigo.

ELECTRA. — ¡Ladrón! No tenía casi nada mío, fuera de un poco de calma y algunos sueños. Te lo has llevado todo, has robado a una mendiga. Eras mi hermano, el jefe de nuestra familia, debías protegerme, pero me has sumergido en la sangre, estoy roja como un buey degollado; ¡todas las moscas me siguen, voraces, y mi corazón es una colmena horrible!

ORESTES. — Amor mío, es cierto, te lo he quitado todo y no tengo nada que darte fuera de mi crimen. Pero es un presente inmenso. ¿Crees que no pesa como plomo sobre mi alma? Éramos demasiado ligeros, Electra: ahora nuestros pies se hunden en la tierra como las ruedas de un carro en un surco. Ven, partiremos y caminaremos con paso pesado,

encorvados bajo nuestro precioso fardo. Me darás la mano e iremos...

ELECTRA. — ¿Adónde?

ORESTES. — No sé; hacia nosotros mismos. Del otro lado de los ríos y de las montañas hay un Orestes y una Electra que nos aguardan. Habrá que buscarlos pacientemente.

ELECTRA. — No quiero oírte más. Sólo me ofreces la desdicha y el hastío. (*Salta sobre la escena. Las ERINIAS se acercan lentamente.*) ¡Socorro! Júpiter, rey de los dioses y de los hombres, mi rey, tómate en tus brazos, llévame, protégeme. Seguiré tu ley, seré tu esclava y tu cosa, besaré tus pies y tus rodillas. Defiéndeme de las moscas, de mi hermano, de mí misma, no me dejes sola, consagraré mi vida entera a la expiación. Me arrepiento, Júpiter, me arrepiento. (*Sale corriendo.*)

Escena IV

ORESTES - LAS ERINIAS

(*Las ERINIAS hacen un movimiento para seguir a ELECTRA. La PRIMERA ERINIA las detiene.*)

PRIMERA ERINIA. — Dejadla, hermanas, se nos escapa. Pero nos queda éste, y por mucho tiempo, creo, pues su alma es tenaz. Sufrirá por dos.

(*Las ERINIAS empiezan a zumbar y se acercan a ORESTES.*)

ORESTES. — Estoy completamente solo.

PRIMERA ERINIA. — Pero no, ah tú, el más lindo de los asesinos, te quedo yo; ya verás qué juegos inventaré para distraerte.

ORESTES. — Estaré solo hasta la muerte. Después...

PRIMERA ERINIA. — Valor, hermanas mías, cede. Mirad, sus ojos se agrandan; pronto resonarán sus nervios como las cuerdas de un arpa bajo los arpegios exquisitos del terror.

SEGUNDA ERINIA. — Pronto el hambre lo arrojará de su asilo: conoceremos el gusto de su sangre antes de esta noche.

ORESTES. — ¡Pobre Electra!

(*Entra el PEDAGOGO.*)

## Escena V

ORESTES - LAS ERINIAS - EL PEDAGOGO

EL PEDAGOGO. — Vaya, mi amo, ¿dónde estáis? No se ve nada. Os traigo un poco de alimento; las gentes de Argos sitian el templo y no podéis pensar en salir; esta noche trataremos de huir. (*Las ERINIAS le obstruyen el camino.*) ¡Ah! ¿Quiénes son éstas? Más supersticiones. ¡Cómo echo de menos el dulce país del Ática donde era mi razón la que tenía razón!

ORESTES. — No trates de acercarte a mí, te desgarrarán vivo.

EL PEDAGOGO. — Despacito, lindas. Vaya, tomad estas viandas y estos frutos, si mis ofrendas pueden calmaros.

ORESTES. — ¿Los hombres de Argos, dices, están amontonados delante del templo?

EL PEDAGOGO. — ¡Ya lo creo! Yo no podría deciros quiénes son los más perversos y los más encarnizados en perjudicaros: si estas lindas muchachas que están aquí o vuestros queridos súbditos.

ORESTES. — Está bien. (*Una pausa.*) Abre esa puerta.

EL PEDAGOGO. — ¿Os habéis vuelto loco? Están ahí detrás, con armas.

ORESTES. — Haz lo que te digo.

EL PEDAGOGO. — Por esta vez me autorizaréis a desobedeceros. Os lapidarán, digo.

ORESTES. — Anciano, soy tu amo y te ordeno que abras esa puerta.

(*EL PEDAGOGO entreabre la puerta.*)

EL PEDAGOGO. — ¡Ay, ay, ay! ¡Ay, ay, ay!

ORESTES. — ¡De par en par!

(*EL PEDAGOGO abre la puerta y se esconde detrás de una de las hojas. La MULTITUD empuja vivamente las dos hojas y se detiene desconcertada en el umbral. Viva luz.*)

## ESCENA VI

LOS MISMOS - LA MULTITUD

GRITOS DE LA MULTITUD. — ¡Muerte! ¡Muerte! ¡Lapidadlo! ¡Desgarradlo! ¡Muerte!

ORESTES (*sin oírlos*). — ¡El sol!

LA MULTITUD. — ¡Sacrilego! ¡Asesino! ¡Carnicero! Serás descuartizado. Te echaremos plomo derretido en las heridas.

UNA MUJER. — Te arrancaré los ojos.

UN HOMBRE. — Te comeré el hígado.

ORESTES (*se ha erguido*). — ¿Estáis pues, aquí, muy fieles súbditos míos? Soy Orestes, vuestro rey, el hijo de Agamemón, y éste es el día de mi coronación.

(*La MULTITUD gruñe, desconcertada.*)

ORESTES. — ¿No gritáis más? (*La MULTITUD calla.*) Ya sé: os doy miedo. Hace quince años justos, otro asesino se irguió delante de vosotros; llevaba guantes rojos hasta el codo, guantes de sangre, y no le tuvisteis miedo porque leísteis en sus ojos que era de los vuestros y que no tenía el valor de sus actos. Un crimen que su autor no puede soportar ya no es el crimen de nadie, ¿verdad? Es casi un accidente. Habéis acogido al criminal como rey, y el viejo crimen se echó a rodar entre los muros de la ciudad, gimiendo despacito, como un perro que ha perdido a su amo. Me miráis, gentes de Argos, habéis comprendido que mi crimen es muy mío; lo reivindico cara al sol; es mi razón de vivir y mi orgullo, no podéis castigarme ni compadecerme, y por eso me tenéis miedo. Y sin embargo, oh mis hombres, os amo, y por vosotros he matado. Por vosotros. Había venido a reclamar mi reino y me habéis rechazado porque no era de los vuestros. Ahora soy de los vuestros, oh súbditos míos, estamos ligados por la sangre, y merezco ser vuestro rey. Vuestras faltas y remordimientos, vuestras angustias nocturnas, el crimen de Egisto, todo es mío, lo tomo sobre mis hombros. No temáis a vuestros muertos; son *mis* muertos. Y mirad: vuestras fieles moscas os han abandonado por mí. Pero no temáis, gente de Argos, no me sentaré, todo ensangrentado, en el trono de

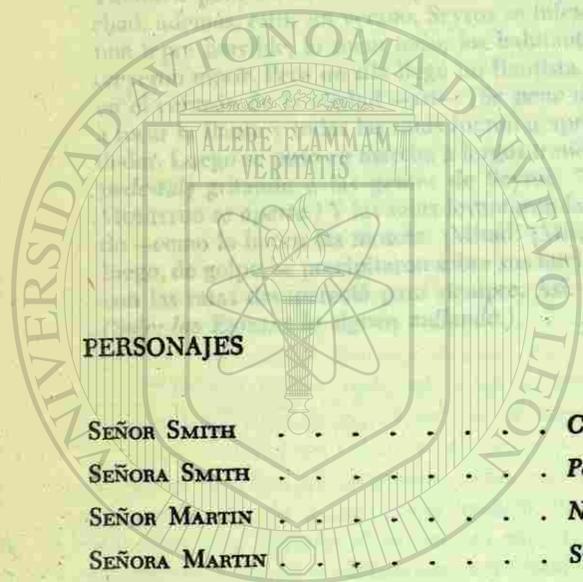
Jean - Paul Sartre

mi víctima; un dios me lo ha ofrecido y he dicho que no. Quiero ser un rey sin tierra y sin súbditos. Adiós, mis hombres, intentad vivir; todo es nuevo aquí, todo está por empezar. También para mí la vida empieza. Una vida extraña. Escuchad, además, esto: un verano, Scyros se infestó de ratas. Era una lepra horrible, lo roían todo; los habitantes de la ciudad creyeron morir. Pero un día llegó un flautista. Se puso de pie en el corazón de la ciudad — así—. *(Se pone de pie.)* Empezó a tocar la flauta y todas las ratas fueron a apretarse a su alrededor. Luego se puso en marcha a largos trancos, así *(baja del pedestal)* gritando a las gentes de Scyros: "¡Apartaos!" *(La MULTITUD se aparta.)* Y las ratas levantaron la cabeza vacilando — como lo hacen las moscas. ¡Mirad! ¡Mirad las moscas! Y luego, de golpe, se precipitaron sobre sus huellas. Y el flautista con las ratas desapareció para siempre. Así. *(Sale; las ERINIAS lo siguen aullando.)*

TELÓN

## Eugéne Ionesco LA CANTANTE CALVA

*La cantante calva* fue representada por primera vez en el Théâtre des Noctambules el 11 de mayo de 1950, por la compañía Nicolas Bataille. La puesta en escena estuvo a cargo de Nicolas Bataille.



**PERSONAJES**

SEÑOR SMITH . . . . .	Claude Mansard
SEÑORA SMITH . . . . .	Paulette Frantz
SEÑOR MARTIN . . . . .	Nicolas Bataille
SEÑORA MARTIN . . . . .	Simone Mozet
MARY, LA SIRVIENTA . . . . .	Odette Barrois
EL CAPITÁN DE LOS BOMBEROS . . . . .	Henry-Jacques Huet

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DIRECCIÓN GENERAL DE

**ESCENA I**

*Interior burgués inglés, con sillones ingleses. Velada inglesa. El señor SMITH, inglés, en su sillón y con sus zapatillas inglesas, fuma su pipa inglesa y lee un diario inglés, junto a una chimenea inglesa. Tiene anteojos ingleses y un bigotito gris inglés. A su lado, en otro sillón inglés, la señora SMITH, inglesa, remienda unos calcetines ingleses. Un largo momento de silencio inglés. El reloj de chimenea inglés hace oír diecisiete toques ingleses.*

SRA. SMITH. — ¡Vaya, son las nueve! Hemos comido sopa, pescado, patatas con tocino, y ensalada inglesa. Los niños han bebido agua inglesa. Hemos comido bien esta noche. Eso es porque vivimos en los suburbios de Londres y nos apellidamos Smith.

SR. SMITH (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH. — Las patatas están muy bien con tocino, y el aceite de la ensalada no estaba rancio. El aceite del almacenero de la esquina es de mucho mejor calidad que el aceite del almacenero de enfrente, y también mejor que el aceite del almacenero del final de la cuesta. Pero con ello no quiero decir que el aceite de aquéllos sea malo.

SR. SMITH (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH. — Sin embargo, el aceite del almacenero de la esquina sigue siendo el mejor.

SR. SMITH (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH. — Esta vez Mary ha cocido bien las patatas. La vez anterior no las había cocido bien. A mí no me gustan sino cuando están bien cocidas.

SR. SMITH (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH. — El pescado era fresco. Me he chupado los dedos. Lo he repetido dos veces. No, tres veces. Eso me hace ir al retrete. Tú también has comido tres raciones. Sin embargo, la tercera vez has tomado menos que las dos primeras, en tanto que yo he tomado mucho más. Esta noche he comido mejor que tú. ¿Cómo es eso? Ordinariamente eres tú quien come más. No es el apetito lo que te falta.

SR. SMITH (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH. — No obstante, la sopa estaba quizás un poco demasiado salada. Tenía más sal que tú. ¡Ja, ja! Tenía también demasiados puerros y no las cebollas suficientes. Lamento no haberle aconsejado a Mary que le añadiera un poco de anís estrellado. La próxima vez me ocuparé de ello.

SR. SMITH (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH. — Nuestro rapazuelo habría querido beber cerveza, le gustaría beberla a grandes tragos, pues se te parece. ¿Has visto cómo en la mesa tenía la vista fija en la botella? Pero yo vertí en su vaso agua de la garrafa. Tenía sed y la bebió. Elena se parece a mí: es buena mujer de su casa, económica, y toca el piano. Nunca pide de beber cerveza inglesa. Es como nuestra hijita, que sólo bebe leche y no come más que gachas. Se ve que sólo tiene dos años. Se llama Peggy. La tarta de membrillo y de frijoles estaba formidable. Tal vez habría estado bien beber, en el postre, un vasito de vino de borgoña australiano, pero no he llevado el vino a la mesa para no dar a los niños un mal ejemplo de gula. Hay que enseñarles a ser sobrios y mesurados en la vida.

SR. SMITH (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH. — La señora Parker conoce un almacenero rumano, llamado Popesco Rosenfeld, que acaba de llegar de Constantinopla. Es un gran especialista en yogurt. Posee diploma de la escuela de fabricantes de yogurt de Andrinópolis. Mañana iré a comprarle una gran olla de yogurt rumano folklórico. No hay con frecuencia cosas como ésa aquí, en los alrededores de Londres.

SR. SMITH (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH. — El yogurt es excelente para el estómago, los riñones, el apéndice y la apoteosis. Eso es lo que me dijo el doctor Mackenzie-King, que atiende a los niños de nuestros vecinos, los Johns. Es un buen médico. Se puede tener con-

fianza en él. Nunca recomienda más medicamentos que los que ha experimentado él mismo. Antes de operar a Parker se hizo operar el hígado sin estar enfermo.

SR. SMITH. — Pero, entonces, ¿cómo es posible que el doctor saliera bien de la operación y Parker muriera a consecuencia de ella?

SRA. SMITH. — Porque la operación dio buen resultado en el caso del doctor y no en el de Parker.

SR. SMITH. — Entonces Mackenzie no es un buen médico. La operación habría debido dar buen resultado en los dos o los dos habrían debido morir.

SRA. SMITH. — ¿Por qué?

SR. SMITH. — Un médico concienzudo debe morir con el enfermo si no pueden curarse juntos. El capitán de un barco perece con el barco, en el agua. No le sobrevive.

SRA. SMITH. — No se puede comparar a un enfermo con un barco.

SR. SMITH. — ¿Por qué no? El barco tiene también sus enfermedades; además tu doctor es tan sano como un barco; también por eso debía perecer al mismo tiempo que el enfermo, como el doctor y su barco.

SRA. SMITH. — ¡Ah! ¡No había pensado en eso!... Tal vez sea justo... Entonces, ¿cuál es tu conclusión?

SR. SMITH. — Que todos los doctores no son más que charlatanes. Y también todos los enfermos. Sólo la marina es honrada en Inglaterra.

SRA. SMITH. — Pero no los marinos.

SR. SMITH. — Naturalmente.

*Pausa.*

SR. SMITH (*sigue leyendo el diario*). — Hay algo que no comprendo. ¿Por qué en la sección del registro civil del diario dan siempre la edad de las personas muertas y nunca la de los recién nacidos? Es absurdo.

SRA. SMITH. — ¡Nunca me lo había preguntado!

*Otro momento de silencio. El reloj suena siete veces. Silencio. El reloj suena tres veces. Silencio. El reloj no suena ninguna vez.*

SR. SMITH (*siempre absorto en su diario*). — Mira, aquí dice que Bobby Watson ha muerto.

SRA. SMITH. — ¡Oh, Dios mío! ¡Pobre! ¿Cuándo ha muerto?

SR. SMITH. — ¿Por qué pones esa cara de asombro? Lo sabías

muy bien. Murió hace dos años. Recuerda que asistimos a su entierro hace año y medio.

SRA. SMITH. — Claro está que lo recuerdo. Lo recordé en seguida, pero no comprendo por qué te has mostrado tan sorprendido al ver eso en el diario.

SR. SMITH. — Eso no estaba en el diario. Hace ya tres años que hablaron de su muerte. ¡Lo he recordado por asociación de ideas!

SRA. SMITH. — ¡Qué lástima! Se conservaba tan bien.

SR. SMITH. — Era el cadáver más lindo de Gran Bretaña. No representaba la edad que tenía. Pobre Bobby, llevaba cuatro años muerto y estaba todavía caliente. Era un verdadero cadáver viviente. ¡Y qué alegre era!

SRA. SMITH. — La pobre Bobby.

SR. SMITH. — Quieres decir "el" pobre Bobby.

SRA. SMITH. — No, me refiero a su mujer. Se llama Bobby como él, Bobby Watson. Como tenían el mismo nombre no se podía distinguirlos cuando se los veía juntos. Sólo después de la muerte de él se pudo saber con seguridad quién era el uno y quién la otra. Sin embargo, todavía al presente hay personas que la confunden con el muerto y le dan el pésame. ¿La conoces?

SR. SMITH. — Sólo la he visto una vez, por casualidad, en el entierro de Bobby.

SRA. SMITH. — Yo no la he visto nunca. ¿Es bella?

SR. SMITH. — Tiene facciones regulares, pero no se puede decir que sea bella. Es demasiado grande y demasiado fuerte. Sus facciones no son regulares, pero se puede decir que es muy bella. Es un poco excesivamente pequeña y delgada y profesora de canto.

*El reloj suena cinco veces. Pausa larga.*

SRA. SMITH. — ¿Y cuándo van a casarse los dos?

SR. SMITH. — En la primavera próxima lo más tarde.

SRA. SMITH. — Sin duda habrá que ir a su casamiento.

SR. SMITH. — Habrá que hacerles un regalo de boda. Me pregunto cuál.

SRA. SMITH. — ¿Por qué no hemos de regalarles una de las siete bandejas de plata que nos regalaron cuando nos casamos y nunca nos han servido para nada?... Es triste para ella haberse quedado viuda tan joven.

SR. SMITH. — Por suerte no han tenido hijos.

SRA. SMITH. — ¡Sólo les falta eso! ¡Hijos! ¡Pobre mujer, qué habría hecho con ellos!

SR. SMITH. — Es todavía joven. Muy bien puede volver a casarse. El luto le sienta bien.

SRA. SMITH. — ¿Pero quién cuidará de sus hijos? Sabes muy bien que tienen un muchacho y una muchacha. ¿Cómo se llaman?

SR. SMITH. — Bobby y Bobby, como sus padres. El tío de Bobby Watson, el viejo Bobby Watson, es rico y quiere al muchacho. Muy bien podría encargarse de la educación de Bobby.

SRA. SMITH. — Sería natural. Y la tía de Bobby Watson, la vieja Bobby Watson, podría muy bien, a su vez, encargarse de la educación de Bobby Watson, la hija de Bobby Watson. Así la mamá de Bobby Watson, Bobby, podría volver a casarse. ¿Tiene a alguien en vista?

SR. SMITH. — Sí, a un primo de Bobby Watson.

SRA. SMITH. — ¿Quién? ¿Bobby Watson?

SR. SMITH. — ¿De qué Bobby Watson hablas?

SRA. SMITH. — De Bobby Watson, el hijo del viejo Bobby Watson, el otro tío de Bobby Watson, el muerto.

SR. SMITH. — No, no es ése, es otro. Es Bobby Watson, el hijo de la vieja Bobby Watson, la tía de Bobby Watson, el muerto.

SRA. SMITH. — ¿Te refieres a Bobby Watson el viajante de comercio?

SR. SMITH. — Todos los Bobby Watson son viajeros de comercio.

SRA. SMITH. — ¡Qué oficio duro! Sin embargo, se hacen buenos negocios.

SR. SMITH. — Sí, cuando no hay competencia.

SRA. SMITH. — ¿Y cuándo no hay competencia?

SR. SMITH. — Los martes, jueves y martes.

SRA. SMITH. — ¿Tres días por semana? ¿Y qué hace Bobby Watson durante ese tiempo?

SR. SMITH. — Descansa, duerme.

SRA. SMITH. — ¿Pero por qué no trabaja durante esos tres días si no hay competencia?

SR. SMITH. — No puedo saberlo todo. ¡No puedo responder a todas tus preguntas idiotas!

SRA. SMITH. (*ofendida*). — ¿Dices eso para humillarme?

SR. SMITH. (*sonriente*). — Sabes muy bien qué no.

SRA. SMITH. — ¡Todos los hombres son iguales! Os quedáis ahí durante todo el día, con el cigarrillo en la boca, o bien armáis un escándalo y ponéis morros cincuenta veces al día, si no os dedicáis a beber sin interrupción.

SR. SMITH. — ¿Pero qué dirías si vieses a los hombres hacer como las mujeres, fumar todo el día, empolvarse, ponerse rouge en los labios, beber whisky?

SRA. SMITH. — Yo me río de todo eso. Pero si lo dices para molestarme, entonces... ¿sabes bien que no me gustan las bromas de esa clase!

*Arroja muy lejos los calcetines y muestra los dientes. Se levanta<sup>1</sup>.*

SR. SMITH (*se levanta también y se acerca a su esposa, tiernamente*). — ¡Oh, mi pollita asadal! ¿Por qué escupes fuego? Sabes muy bien que lo digo por reír. (*La toma por la cintura y la abraza.*) ¡Qué ridícula pareja de viejos enamorados formamos! Ven, vamos a apaciguarnos y acostarnos.

## ESCENA II

Los mismos y MARY

MARY (*entrando*). — Yo soy la criada. He pasado una tarde muy agradable. He estado en el cine con un hombre y he visto una película con mujeres. A la salida del cine hemos ido a beber aguardiente y leche y luego hemos leído el diario.

SRA. SMITH. — Espero que haya pasado una tarde muy agradable, que haya ido al cine con un hombre y que haya bebido aguardiente y leche.

SR. SMITH. — ¡Y el diario!

MARY. — La señora y el señor Martin, sus invitados, están en la puerta. Me esperaban. No se atrevían a entrar solos. Debían comer con ustedes esta noche.

SRA. SMITH. — ¡Ah, sí! Los esperábamos. Y teníamos hambre. Como no los veíamos llegar, comimos sin ellos. No habíamos comido nada durante todo el día. ¡Usted no debía haberse ausentado!

<sup>1</sup> En la puesta en escena de Nicolas Bataille la señora Smith no mostraba los dientes ni arrojaba muy lejos los calcetines.

MARY. — Fueron ustedes quienes me dieron el permiso.

SR. SMITH. — ¡No lo hicimos intencionadamente!

MARY (*se echa a reír. Luego llora. Sonríe*). — Me he comprado un orinal.

SRA. SMITH. — Mi querida Mary, ¿quiere abrir la puerta, y hacer que entren el señor y la señora Martin, por favor? Nosotros vamos a vestarnos rápidamente.

*La señora y el señor SMITH salen por la derecha. MARY abre la puerta de la izquierda, por la que entran el señor y la señora MARTIN.*

## ESCENA III

MARY y los esposos MARTIN

MARY. — ¿Por qué han venido ustedes tan tarde? No son cortes. Hay que venir a la hora. ¿Comprenden? De todos modos, siéntense ahí y esperen.

*Sale.*

## ESCENA IV

Los mismos, menos MARY

*La señora y el señor MARTIN se sientan el uno frente al otro, sin hablarse. Se sonríen con timidez.*

SR. MARTIN (*el diálogo que sigue debe ser dicho con una voz lánguida, monótona, un poco cantante, nada matizada*)<sup>2</sup>. —

Discúlpeme, señora, pero me parece, si no me engaño, que la he encontrado ya en alguna parte.

SRA. MARTIN. — A mí también me parece, señor, que lo he encontrado ya en alguna parte.

SR. MARTIN. — ¿No la habré visto, señora, en Manchester, por casualidad?

SRA. MARTIN. — Es muy posible. Yo soy originaria de la ciudad de Manchester. Pero no recuerdo muy bien, señor, no podría afirmar si lo he visto allí o no.

<sup>2</sup> En la puesta en escena de Nicolas Bataille este diálogo era dicho y representado en un tono y en un estilo sinceramente trágicos.

SR. MARTIN. — ¡Dios mío, qué curioso! ¡Yo también soy originario de la ciudad de Manchester!

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso!

SR. MARTIN. — ¡Muy curioso!... Pero yo, señora, dejé la ciudad de Manchester hace cinco semanas, más o menos<sup>3</sup>.

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso! ¡Qué extraña coincidencia! Yo también, señor, dejé la ciudad de Manchester hace cinco semanas, más o menos.

SR. MARTIN. — Tomé el tren de las ocho y media de la mañana, que llega a Londres a las cinco menos cuarto, señora.

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso! ¡Qué extraño! ¡Y qué coincidencia! ¡Yo tomé el mismo tren, señor, yo también!

SR. MARTIN. — ¡Dios mío, qué curioso! ¿Entonces, tal vez, señora, la vi en el tren?

SRA. MARTIN. — Es muy posible, no está excluido, es posible y, después de todo, ¿por qué no?... Pero yo no lo recuerdo, señor.

SR. MARTIN. — Yo viajaba en segunda clase, señora. No hay segunda clase en Inglaterra, pero a pesar de ello yo viajé en segunda clase.

SRA. MARTIN. — ¡Qué extraño, qué curioso, qué coincidencia! ¡Yo también, señor, viajaba en segunda clase!

SR. MARTIN. — ¡Qué curioso! Quizás nos hayamos encontrado en la segunda clase, estimada señora.

SRA. MARTIN. — Es muy posible y no queda completamente excluido. Pero no lo recuerdo muy bien, estimado señor.

SR. MARTIN. — Yo iba en el coche número 8, sexto compartimiento, señora.

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso! Yo iba también en el coche número 8, sexto compartimiento, estimado señor.

SR. MARTIN. — ¡Qué curioso y qué coincidencia extraña! Quizá nos hayamos encontrado en el sexto compartimiento, estimada señora.

SRA. MARTIN. — Es muy posible, después de todo. Pero no lo recuerdo, estimado señor.

SR. MARTIN. — En verdad, estimada señora, yo tampoco lo

<sup>3</sup> La expresión "environ" (más o menos) era reemplazada en la representación por "en ballon" (en globo), a pesar de la viva oposición del autor.

recuerdo, pero es posible que nos hayamos visto allí, y si reflexiono sobre ello, me parece incluso muy posible.

SRA. MARTIN. — ¡Oh, verdaderamente, verdaderamente, señor!

SR. MARTIN. — ¡Qué curioso! Yo ocupaba el asiento número 3, junto a la ventana, estimada señora.

SRA. MARTIN. — ¡Oh, Dios mío, qué curioso y extraño! Yo tenía el asiento número 6, junto a la ventana, frente a usted, estimado señor.

SR. MARTIN. — ¡Oh, Dios mío, qué curioso y qué coincidencia! ¡Estábamos, por lo tanto, frente a frente, estimada señora! ¡Es allí donde debimos vernos!

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso! Es posible, pero no lo recuerdo, señor.

SR. MARTIN. — Para decir la verdad, estimada señora, tampoco yo lo recuerdo. Sin embargo, es muy posible que nos hayamos visto en esa ocasión.

SRA. MARTIN. — Es cierto, pero no estoy de modo alguno segura de ello, señor.

SR. MARTIN. — ¿No era usted, estimada señora, la dama que me rogó que colocara su valija en la red y que luego me dio las gracias y me permitió fumar?

SRA. MARTIN. — ¡Sí, era yo sin duda, señor! ¡Qué curioso, qué curioso, y qué coincidencia!

SR. MARTIN. — ¡Qué curioso, qué extraño, y qué coincidencia! Pues bien, entonces, ¿tal vez nos hayamos conocido en ese momento, señora?

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso y qué coincidencia! Es muy posible, estimado señor. Sin embargo, no creo recordarlo.

SR. MARTIN. — Yo tampoco, señora.

*Un momento de silencio. El reloj toca 2-1.*

SR. MARTIN. — Desde que llegué a Londres vivo en la calle Bromfield, estimada señora.

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso, qué extraño! Yo también, desde mi llegada a Londres, vivo en la calle Bromfield, estimado señor.

SR. MARTIN. — Es curioso, pero entonces, entonces tal vez nos hayamos encontrado en la calle Bromfield, estimada señora.

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso, qué extraño! ¡Es muy posible, después de todo! Pero no lo recuerdo, estimado señor.

SR. MARTIN. — Yo vivo en el número 19, estimada señora.

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso! Yo también vivo en el número 19, estimado señor.

SR. MARTIN. — Pero entonces, entonces, entonces, entonces quizá nos hayamos visto en esa casa, estimada señora.

SRA. MARTIN. — Es muy posible, pero no lo recuerdo, estimado señor.

SR. MARTIN. — Mi departamento está en el quinto piso, es el número 8, estimada señora.

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso, Dios mío, y qué extraño! ¡Y qué coincidencia! ¡Yo también vivo en el quinto piso, en el departamento número 8, estimado señor!

SR. MARTIN (*pensativo*). — ¡Qué curioso, qué curioso y qué coincidencia! Sepa usted que en mi dormitorio tengo una cama. Mi cama está cubierta con un edredón verde. Esa habitación, con esa cama y su edredón verde, se halla en el fondo del pasillo, entre los retretes y la biblioteca, estimada señora.

SRA. MARTIN. — ¡Qué coincidencia, Dios mío, qué coincidencia! Mi dormitorio tiene también una cama con un edredón verde y se encuentra en el fondo del pasillo, entre los retretes y la biblioteca, mi estimado señor.

SR. MARTIN. — ¡Es extraño, curioso, extraño! Entonces, señora, vivimos en la misma habitación y dormimos en la misma cama, estimada señora. ¡Quizá sea en ella donde nos hemos visto!

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso y qué coincidencia! Es muy posible que nos hayamos encontrado allí y tal vez anoche. ¡Pero no lo recuerdo, estimado señor!

SR. MARTIN. — Yo tengo una niña, mi hijita, que vive conmigo, estimada señora. Tiene dos años, es rubia, con un ojo blanco y un ojo rojo, es muy linda y se llama Alicia, mi estimada señora.

SRA. MARTIN. — ¡Qué extraña coincidencia! Yo también tengo una hijita de dos años con un ojo blanco y un ojo rojo, es muy linda y se llama también Alicia, estimado señor.

SR. MARTIN (*con la misma voz lánguida y monótona*). — ¡Qué curioso y qué coincidencia! ¡Y qué extraño! ¡Es quizá la misma, estimada señora!

SRA. MARTIN. — ¡Qué curioso! Es muy posible, estimado señor. *Un momento de silencio bastante largo... El reloj suena veintinueve veces.*

SR. MARTIN (*después de haber reflexionado largamente, se levanta con lentitud y, sin apresurarse, se dirige hacia la señora MARTIN, quien, sorprendida por el aire solemne del señor MARTIN, se levanta también, muy suavemente; el señor MARTIN habla con la misma voz rara, monótona, vagamente cantante*). — Entonces, estimada señora, creo que ya no cabe duda, nos hemos visto ya y usted es mi propia esposa... ¡Isabel, te he vuelto a encontrar!

SRA. MARTIN (*se acerca al señor MARTIN sin apresurarse. Se abrazan sin expresión. El reloj suena una vez, muy fuertemente. El sonido del reloj debe ser tan fuerte que sobresalte a los espectadores. Los esposos MARTIN no lo oyen*).

SRA. MARTIN. — ¡Donald, eres tú, darling!

*Se sientan en el mismo sillón, se mantienen abrazados y se duermen. El reloj sigue sonando muchas veces. MARY, de puntillas y con un dedo en los labios, entra lentamente en escena y se dirige al público.*

## ESCENA V

## Los mismos y MARY

MARY. — Isabel y Donald son ahora demasiado dichosos para que puedan oírme. Por lo tanto, puedo revelarles a ustedes un secreto. Isabel no es Isabel y Donald no es Donald. He aquí la prueba: la niña de que habla Donald no es la hija de Isabel, no se trata de la misma persona. La hijita de Donald tiene un ojo blanco y otro rojo, exactamente como la hijita de Isabel. Pero en tanto que la hija de Donald tiene el ojo blanco a la derecha y el ojo rojo a la izquierda, la hija de Isabel tiene el ojo rojo a la derecha y el blanco a la izquierda. En consecuencia, todo el sistema de argumentación de Donald se derrumba al tropezar con ese último obstáculo que aniquila toda su teoría. A pesar de las coincidencias extraordinarias que parecen ser pruebas definitivas, Donald e Isabel, al no ser padres de la misma criatura, no son Donald e Isabel. Es inútil que él crea que ella es Isabel, es inútil que ella crea que él es Donald: se equivocan amargamente. Pero ¿quién es el verdadero Donald? ¿Quién es la verdadera Isabel? ¿Quién tiene interés en que dure esa con-

fusión? No lo sé. No tratemos de saberlo. Dejemos las cosas como están. *(Da algunos pasos hacia la puerta y luego vuelve y se dirige al público.)* Mi verdadero nombre es Sherlock Holmes.  
Sale.

ESCENA VI

Los mismos menos MARY

*El reloj suena todo lo que quiere. Muchos instantes después la señora y el señor MARTIN se separan y vuelven a ocupar los asientos del comienzo.*

SR. MARTIN. — Olvidemos, *darling*, todo lo que no ha ocurrido entre nosotros, y ahora que nos hemos vuelto a encontrar tratemos de no perdernos más y vivamos como antes.

SRA. MARTIN. — Sí, *darling*.

ESCENA VII

Los mismos y los SMITH

*La señora y el señor SMITH entran por la derecha, sin cambio alguno en sus vestidos.*

SRA. SMITH. — Buenas noches, queridos amigos! Discúlpennos por haberles hecho esperar tanto tiempo. Pensamos que debíamos hacerles los honores a que tienen derecho y, en cuanto supimos que querían hacernos el favor de venir a vernos sin anunciar su visita, nos apresuramos a ir a ponernos nuestros trajes de gala.

SR. SMITH (*furioso*). — No hemos comido nada durante todo el día. Hace cuatro horas que los esperamos. ¿Por qué se han retrasado?

*La señora y el señor SMITH se sientan frente a los visitantes. El reloj subraya las réplicas, con más o menos fuerza, según el caso.*

*Los MARTIN, sobre todo ella, parecen turbados y tímidos. Es porque la conversación se entabla difícilmente y a las palabras les cuesta salir al principio. Un largo silencio incómodo al comienzo y luego otros silencios y vacilaciones.*

SR. SMITH. — ¡Hum!

Silencio.

SRA. SMITH. — ¡Hum, hum!

Silencio.

SRA. MARTIN. — ¡Hum, hum, hum!

Silencio.

SR. MARTIN. — ¡Hum, hum, hum, hum!

Silencio.

SRA. MARTIN. — Oh, decididamente.

Silencio.

SR. MARTIN. — Todos estamos resfriados.

Silencio.

SR. SMITH. — Sin embargo, no hace frío.

Silencio.

SRA. SMITH. — No hay corriente de aire.

Silencio.

SR. MARTIN. — ¡Oh, no, por suertel!

Silencio.

SR. SMITH. — ¡Ah, la la la la!

Silencio.

SR. MARTIN. — ¿Está usted disgustado?

Silencio.

SRA. SMITH. — No. Se enmierda.

Silencio.

SRA. MARTIN. — Oh, señor, a su edad no debería hacerlo.

Silencio.

SR. SMITH. — El corazón no tiene edad.

Silencio.

SR. MARTIN. — Es cierto.

Silencio.

SRA. SMITH. — Así dicen.

Silencio.

SRA. MARTIN. — Dicen también lo contrario.

Silencio.

SR. SMITH. — La verdad está entre los dos.

Silencio.

SR. MARTIN. — Es justo.

Silencio.

SR. SMITH (a los esposos MARTIN). — Ustedes que viajan mucho deberían tener, no obstante, cosas interesantes que relatarnos.

SR. MARTIN (a su esposa). — Diles, querida, lo que has visto hoy.

SRA. MARTIN. — No merece la pena, no me creerían.

SR. SMITH. — ¡No vamos a poner en duda su buena fe!

SRA. SMITH. — Nos ofenderían si pensaran eso.

SR. MARTIN (a su esposa). — Les ofenderías, querida, si lo pensaras.

SRA. MARTIN (graciosa). — Pues bien, hoy he presenciado algo extraordinario, algo increíble.

SR. MARTIN. — Apresúrate a decirlo, querida.

SR. SMITH. — Nos vamos a divertir.

SRA. SMITH. — Por fin.

SRA. MARTIN. — Pues bien, hoy, cuando iba al mercado para comprar legumbres, que son cada vez más caras...

SR. SMITH. — ¡Adónde va a ir a parar eso!

SR. SMITH. — No debes interrumpir, querida, malvada.

SRA. MARTIN. — Vi en la calle, junto a un café, a un señor, convenientemente vestido, de unos cincuenta años de edad, o ni siquiera eso, que...

SR. SMITH. — ¿Quién? ¿Cuál?

SRA. SMITH. — ¿Quién? ¿Cuál?

SR. SMITH (a su esposa). — No hay que interrumpir, querida; eres fastidiosa.

SRA. SMITH. — Querido, eres tú el primero que ha interrumpido, grosero.

SR. MARTIN. — ¡Chitón! (A su esposa.) ¿Qué hacía ese señor?

SRA. MARTIN. — Pues bien, van a decir ustedes que invento, pero había puesto una rodilla en tierra y estaba inclinado.

SR. MARTIN, SR. SMITH, SRA. SMITH. — ¡Oh!

SRA. MARTIN. — Sí, inclinado.

SR. SMITH. — No es posible.

SRA. MARTIN. — Sí, inclinado. Me acerqué a él para ver lo que hacía...

SR. SMITH. — ¿Y?

SRA. MARTIN. — Se anudaba las cintas de los zapatos que se le habían soltado.

LOS OTROS TRES. — ¡Fantástico!

SR. SMITH. — Si no lo dijera usted, no lo creería.

SR. MARTIN. — ¿Por qué no? Se ven cosas todavía más extraordinarias cuando se circula. Por ejemplo, hoy he visto yo mismo en el subterráneo, sentado en una banqueta, a un señor que leía tranquilamente el diario.

SRA. SMITH. — ¡Qué extravagante!

SR. SMITH. — ¡Era quizás el mismo!

Llaman en la puerta de entrada.

SR. SMITH. — Llaman.

SRA. SMITH. — Debe de ser alguien. Voy a ver. (Va a ver. Abre y vuelve.) Nadie.

Se sienta otra vez.

SR. MARTIN. — Voy a citarles otro ejemplo...

Suena la campanilla.

SR. SMITH. — Llaman otra vez.

SRA. SMITH. — Debe de ser alguien. Voy a ver. (Va a ver. Abre y vuelve.) Nadie.

Vuelve a su asiento.

SR. MARTIN (que ha olvidado dónde está). — ¡Eh!...

SRA. MARTIN. — Decías que ibas a citar otro ejemplo.

SR. MARTIN. — Ah, sí...

Suena la campanilla.

SR. SMITH. — Llaman.

SRA. SMITH. — Yo no voy más a abrir.

SR. SMITH. — Sí, pero debe de ser alguien.

SRA. SMITH. — La primera vez no había nadie. La segunda vez, tampoco. ¿Por qué crees que habrá alguien ahora?

SR. SMITH. — ¡Porque han llamado!

SRA. MARTIN. — Esa no es una razón.

SR. MARTIN. — ¿Cómo? Cuando se oye llamar a la puerta es porque hay alguien en la puerta que llama para que le abran la puerta.

SRA. MARTIN. — No siempre. ¡Lo acaban de ver ustedes!

SR. MARTIN. — La mayoría de las veces, sí.

SR. SMITH. — Cuando yo voy a casa de alguien llamo para entrar. Creo que todo el mundo hace lo mismo y que cada vez que llaman es porque hay alguien.

SRA. SMITH. — Eso es cierto en teoría, pero en la realidad las cosas suceden de otro modo. Lo has visto hace un momento.

SR. MARTIN. — Su esposa tiene razón.

SR. SMITH. — ¡Oh, ustedes, las mujeres, se defienden siempre mutuamente!

SRA. SMITH. — Bueno, voy a ver. No dirás que soy obstinada, pero verás que no hay nadie. (*Va a ver. Abre la puerta y la cierra de nuevo.*) Ya ves que no hay nadie. *Vuelve a su sitio.*

SRA. SMITH. — ¡Ah, estos hombres quieren tener siempre razón y siempre se equivocan! *Se oye llamar otra vez.*

SR. SMITH. — Lllaman de nuevo. Tiene que ser alguien.

SRA. SMITH (*con un ataque de ira*). — No me mandes a abrir la puerta. Has visto que era inútil. La experiencia nos enseña que cuando se oye llamar a la puerta es que nunca está nadie en ella.

SRA. MARTIN. — Nunca.

SR. MARTIN. — Eso no es seguro.

SR. SMITH. — Incluso es falso. La mayoría de las veces, cuando se oye llamar a la puerta es que hay alguien en ella.

SRA. SMITH. — No quiere desistir.

SRA. MARTIN. — También mi marido es muy testarudo.

SR. SMITH. — Hay alguien.

SR. MARTIN. — No es imposible.

SRA. SMITH (*a su marido*). — No.

SR. SMITH. — Sí.

SRA. SMITH. — Te digo que no. En todo caso, ya no me molestarás inútilmente. ¡Si quieres ver quién es, ve tú mismo!

SR. SMITH. — Voy.

*La señora SMITH se encoge de hombros. La señora MARTIN meneaba la cabeza.*

SR. SMITH (*va a abrir*). — ¡Ah! ¿How do you do? (*Lanza una mirada a la señora SMITH y a los esposos MARTIN, quienes manifiestan su sorpresa.*) ¡Es el capitán de los bomberos!

### ESCENA VIII

*Los mismos y el CAPITÁN DE LOS BOMBEROS*

EL BOMBERO (*lleva, por supuesto, un enorme casco brillante y uniforme*). — Buenos días, señoras y señores. (*Los otros si-*

*guen un poco sorprendidos. La señora SMITH, molesta, vuelve la cabeza y no responde a su saludo.*) Buenos días, señora Smith. Parece usted enojada.

SRA. SMITH. — ¡Oh!

SR. SMITH. — Es que, vea usted... mi esposa se siente un poco humillada por no haber tenido razón.

SR. MARTIN. — Ha habido, señor capitán de bomberos, una controversia entre la señora y el señor Smith.

SRA. SMITH (*al señor MARTIN*). — ¡Eso no es asunto suyo! (*Al señor SMITH.*) Te ruego que no mezcles a los extraños en nuestras querellas familiares.

SR. SMITH. — Oh, querida, la cosa no es muy grave. El capitán es un viejo amigo de la casa. Su madre me hacía la corte y conocí a su padre. Me había pedido que le diera mi hija en matrimonio cuando tuviera una. Esperando, murió.

SR. MARTIN. — No es culpa de él ni de usted.

EL BOMBERO. — En fin, ¿de qué se trata?

SRA. SMITH. — Mi marido pretendía...

SR. SMITH. — No, eras tú la que pretendías.

SR. MARTIN. — Sí, es ella.

SRA. MARTIN. — No, es él.

EL BOMBERO. — No se enojen. Dígame qué ha sucedido, señora Smith.

SRA. SMITH. — Pues bien, oiga. Se me hace muy molesto hablarle con franqueza, pero un bombero es también un confesor.

EL BOMBERO. — ¿Y bien?

SRA. SMITH. — Se discutía porque mi marido decía que cuando se oye llamar a la puerta es porque siempre hay alguien en ella.

SR. MARTIN. — La cosa es plausible.

SRA. SMITH. — Y yo decía que cada vez que llaman es que no hay nadie.

SRA. MARTIN. — Eso puede parecer extraño.

SRA. SMITH. — Pero está demostrado, no mediante demostraciones teóricas, sino por hechos.

SR. SMITH. — Es falso, puesto que el bombero está aquí. Ha llamado, yo he abierto y él ha entrado.

SRA. MARTIN. — ¿Cuándo?

SR. MARTIN. — Inmediatamente.

SRA. SMITH. — Sí, pero sólo después de haber oído llamar por

- cuarta vez ha aparecido alguien. Y la cuarta vez no cuenta.
- SRA. MARTIN. — Siempre. Sólo cuentan las tres primeras veces.
- SR. SMITH. — Señor capitán, permítame que le haga, a mi vez, algunas preguntas.
- EL BOMBERO. — Hágalas.
- SR. SMITH. — Cuando he abierto la puerta y lo he visto, ¿era usted quien había llamado?
- EL BOMBERO. — Sí, era yo.
- SR. MARTIN. — ¿Estaba usted en la puerta? ¿Llamó para entrar?
- EL BOMBERO. — No lo niego.
- SR. SMITH (*a su esposa, victoriosamente*). — ¿Lo ves? Yo tenía razón. Cuando se oye llamar es porque hay alguien. No puedes decir que el capitán no es alguien.
- SRA. SMITH. — No puedo, ciertamente. Pero te repito que me refiero únicamente a las tres primeras veces, pues la cuarta no cuenta.
- SRA. MARTIN. — Y cuando llamaron la primera vez, ¿era usted?
- EL BOMBERO. — No, no era yo.
- SRA. MARTIN. — ¿Ven ustedes? Llamaron y no había nadie.
- SR. MARTIN. — Era quizás algún otro.
- SR. SMITH. — ¿Hacia mucho tiempo que estaba usted en la puerta?
- EL BOMBERO. — Tres cuartos de hora.
- SR. SMITH. — ¿Y no vio a nadie?
- EL BOMBERO. — A nadie. Estoy seguro de eso.
- SRA. MARTIN. — ¿Oyó usted que llamaban por segunda vez?
- EL BOMBERO. — Sí, pero tampoco era yo. Y seguía no habiendo nadie.
- SRA. SMITH. — ¡Victorial! Yo tenía razón.
- SR. SMITH (*a su esposa*). — No tan de prisa. (*Al Bombero*) ¿Qué hacía usted en la puerta?
- EL BOMBERO. — Nada. Estaba allí. Pensaba en muchas cosas.
- SR. MARTIN (*al Bombero*). — Pero la tercera vez, ¿no fue usted quien llamó?
- EL BOMBERO. — Sí, fui yo.
- SR. SMITH. — Pero al abrir la puerta no lo vieron.
- EL BOMBERO. — Es que me oculté... por broma.
- SRA. SMITH. — No se ría, señor capitán. El asunto es demasiado triste.
- SR. MARTIN. — En resumidas cuentas, seguimos sin saber si cuando llaman a la puerta hay o no alguien.

- SRA. SMITH. — Nunca hay nadie.
- SR. SMITH. — Siempre hay alguien.
- EL BOMBERO. — Voy a hacer que se pongan de acuerdo. Los dos tienen un poco de razón. Cuando llaman a la puerta, a veces hay alguien y a veces no hay nadie.
- SR. MARTIN. — Eso me parece lógico.
- SRA. MARTIN. — También yo lo creo.
- EL BOMBERO. — Las cosas son sencillas, en realidad. (*A los esposos SMITH*.) Abrácense.
- SRA. SMITH. — Ya nos abrazamos hace un momento.
- SR. MARTIN. — Se abrazarán mañana. Tienen tiempo de sobra.
- SRA. SMITH. — Señor capitán, puesto que nos ha ayudado a ponerlo todo en claro, póngase cómodo, quítese el casco y siéntese un instante.
- EL BOMBERO. — Discúlpeme, pero no puedo quedarme aquí mucho tiempo. Estoy dispuesto a quitarme el casco, pero no tengo tiempo para sentarme. (*Se sienta sin quitarse el casco*.) Les confieso que he venido a su casa para un asunto muy distinto. Cumpló una misión de servicio.
- SRA. SMITH. — ¿Y en qué consiste su misión, señor capitán?
- EL BOMBERO. — Les ruego que tengan la bondad de disculpar mi indiscreción. (*Muy perplejo*.) ¡Oh! (*Señala con el dedo a los esposos MARTIN*.) ¿Puedo... delante de ellos...?
- SRA. MARTIN. — No se preocupe.
- SR. MARTIN. — Somos amigos viejos. Nos cuentan todo.
- SR. SMITH. — Hable.
- EL BOMBERO. — Pues bien, sea. ¿Hay fuego en su casa?
- SRA. SMITH. — ¿Por qué nos pregunta eso?
- EL BOMBERO. — Porque... discúlpeme, tengo orden de extinguir todos los incendios de la ciudad.
- SRA. MARTIN. — ¿Todos?
- EL BOMBERO. — Sí, todos.
- SRA. SMITH (*confusa*). — No sé... no lo creo... ¿Quiere que vaya a ver?
- SR. SMITH (*husmeando*). — No debe de haber fuego. No se siente olor a chamusquina<sup>4</sup>.
- EL BOMBERO (*desolado*). — ¿No lo hay absolutamente? ¿No tendrán un fueguito de chimenea, algo que arda en el desván
- <sup>4</sup> En la puesta en escena de Nicolas Bataille, el señor y la señora Martin husmeaban también.

o en el sótano? ¿Un pequeño comienzo de incendio, por lo menos?

SRA. SMITH. — No quiero apenarlo, pero creo que no hay fuego alguno en nuestra casa por el momento. Le prometo que le avisaremos en cuanto haya algo.

EL BOMBERO. — No dejen de hacerlo, pues me harán un favor.

SRA. SMITH. — Prometido.

EL BOMBERO (a los esposos MARTIN). — Y en la casa de ustedes, ¿tampoco arde nada?

SRA. MARTIN. — No, desgraciadamente.

SR. MARTIN (al BOMBERO). — Las cosas marchan mal en este momento.

EL BOMBERO. — Muy mal. Casi no sucede nada, algunas bagatelas, una chimenea, un hórreo. Nada serio. Eso no rinde. Y como no hay rendimiento, la prima por la producción es muy magra.

SR. SMITH. — Nada marcha bien. Con todo sucede lo mismo. El comercio, la agricultura, están este año como el fuego, no marchan.

SR. MARTIN. — Si no hay trigo, no hay fuego.

EL BOMBERO. — Ni tampoco inundaciones.

SRA. SMITH. — Pero hay azúcar.

SR. SMITH. — Eso es porque lo traen del extranjero.

SRA. MARTIN. — Conseguir incendios es más difícil. ¡Hay demasiados impuestos!

EL BOMBERO. — Sin embargo hay, aunque son también bastante raras, una o dos asfixias por medio del gas. Una joven se asfixió la semana pasada por haber dejado abierta la llave del gas.

SRA. MARTIN. — ¿La había olvidado?

EL BOMBERO. — No, pero creyó que era su peine.

SR. SMITH. — Esas confusiones son siempre peligrosas.

SRA. SMITH. — ¿No fue a averiguar a la tienda del vendedor de fósforos?

EL BOMBERO. — Es inútil. Está asegurado contra incendios.

SR. MARTIN. — Entonces, vaya a ver de mi parte al vicario de Wakefield.

EL BOMBERO. — No tengo derecho a apagar el fuego en las casas de los sacerdotes. El obispo se enojaría. Apagan sus fuegos ellos mismos o hacen que los apaguen sus vestales.

SR. SMITH. — Trate de ver en casa de los Durand.

EL BOMBERO. — Tampoco puedo hacer eso. El no es inglés. Sólo se ha naturalizado. Los naturalizados tienen derecho a poseer casas, pero no el de hacer que las apaguen si arden.

SRA. SMITH. — Sin embargo, cuando ardió el año pasado bien que la apagaron.

EL BOMBERO. — Lo hizo él solo, clandestinamente. Oh, no seré yo quien lo denuncie.

SR. SMITH. — Yo tampoco.

SRA. SMITH. — Puesto que no tiene usted mucha prisa, señor capitán, quédese un ratito más. Nos hará un favor.

EL BOMBERO. — ¿Quieren que les relate anécdotas?

SRA. SMITH. — ¡Oh, muy bien, es usted encantador!

*Le abraza.*

SR. SMITH, SRA. MARTIN, SR. MARTIN. — ¡Sí, sí, anécdotas! ¡Bravo!

*Aplauden.*

SR. SMITH. — Y lo que es todavía más interesante es que las anécdotas de bombero son todas ellas auténticas y vividas.

EL BOMBERO. — Hablo de cosas que yo mismo he experimentado. La naturaleza, nada más que la naturaleza. No los libros.

SR. MARTIN. — Exacto: la verdad no se encuentra en los libros, sino en la vida.

SRA. SMITH. — ¡Comience!

SR. MARTIN. — ¡Comience!

SRA. MARTIN. — Silencio, comienza.

EL BOMBERO (*tosiquea muchas veces*). — Disculpenme, pero no me miren así. Hacen que me sienta incómodo. Ya saben que soy tímido.

SRA. SMITH. — ¡Es encantador!

*Le abraza.*

EL BOMBERO. — Procuraré comenzar a pesar de todo. Pero prométanme que no me escucharán.

SRA. MARTIN. — Pero si no le escuchamos no le oiremos.

EL BOMBERO. — ¡No había pensado en eso!

SRA. SMITH. — Ya les he dicho: es un niño.

SR. MARTIN, SR. SMITH. — ¡Oh, el niño querido!

*Le abrazan<sup>5</sup>.*

<sup>5</sup> En la puesta en escena del señor Nicolas Bataille no abrazan al bombero.

SRA. MARTIN. — ¡Valor!

EL BOMBERO. — Pues bien, comienzo. (*Vuelve a tosiquear y luego comienza con una voz a la que hace temblar la emoción.*) "El perro y el buey", fábula experimental: una vez otro buey le preguntó a otro perro: ¿por qué no te has tragado la trompa? Perdón, contestó el perro, es porque creía que era elefante.

SRA. MARTIN. — ¿Cuál es la moraleja?

EL BOMBERO. — Son ustedes quienes tienen que encontrarla.

SR. SMITH. — Tiene razón.

SRA. SMITH (*furiosa*). — Otra.

EL BOMBERO. — Un ternero había comido demasiado vidrio molido. En consecuencia, tuvo que parir. Dio a luz una vaca. Sin embargo, como el becerro era varón, la vaca no podía llamarle "mamá". Tampoco podía llamarle "papá", porque el becerro era demasiado pequeño. Por lo tanto el becerro tuvo que casarse con una persona y la alcaldía tomó todas las medidas promulgadas por las circunstancias de moda.

SR. SMITH. — De moda en Caen.

SR. MARTIN. — Como el mondongo.

EL BOMBERO. — ¿Lo conocían ustedes, entonces?

SRA. SMITH. — Lo publicaron todos los diarios.

SRA. MARTIN. — Eso sucedió no lejos de aquí.

EL BOMBERO. — Voy a relatarles otra. "El gallo". Una vez un gallo quiso pasar por perro, pero no pudo, pues lo reconocieron en seguida.

SRA. SMITH. — En cambio, al perro que quiso pasar por gallo no lo reconocieron.

SR. SMITH. — Yo, a mi vez, voy a contarles una: "La serpiente y la zorra". Una vez una serpiente se acercó a una zorra y le dijo: "Me parece que te conozco". La zorra le contestó: "Yo también". "Entonces —dijo la serpiente— dame dinero." "Una zorra no da dinero", respondió el astuto animal que, para escaparse, saltó a un valle profundo lleno de fresas y de miel de gallina. La serpiente le esperaba allí y reía con una risa mefistofélica. La zorra sacó su cuchillo y le gritó: "¡Voy a enseñarte a vivir!". Y huyó, dándole la espalda. No tuvo suerte. La serpiente fue más rápida, asestó a la zorra un puñetazo en plena frente, que se rompió en mil pedazos,

mientras gritaba: "¡No! ¡No! ¡Cuatro veces no! ¡Yo no soy tu hija!"<sup>6</sup>.

SRA. MARTIN. — Es interesante.

SRA. SMITH. — No está mal.

SR. MARTIN (*estrecha la mano al Sr. SMITH*). — Le felicito.

EL BOMBERO (*celoso*). — No es gran cosa. Además, yo la conocía.

SR. SMITH. — Es terrible.

SRA. SMITH. — Pero eso no sucedió en realidad.

SRA. MARTIN. — Sí, por desgracia.

SR. MARTIN (*a la SRA. SMITH*). — Es su turno, señora.

SRA. SMITH. — Sólo conozco una. Se la voy a decir. Se titula: "El ramillete".

SR. SMITH. — Mi esposa ha sido siempre romántica.

SR. MARTIN. — Es una verdadera inglesa<sup>7</sup>.

SRA. SMITH. — Hela aquí: Una vez un novio llevó un ramillete de flores a su novia, quien le dijo *gracias*; pero antes que ella le diese las *gracias*, él, sin decir una palabra, le quitó las flores que le había entregado para darle una buena lección y, diciendo *las tomo otra vez*, le dijo *hasta la vista*, tomó las flores y se alejó por aquí y por allá.

SR. MARTIN. — ¡Oh, encantador!

*Abraza o no abraza a la SRA. SMITH.*

SRA. MARTIN. — Tiene usted una esposa, señor Smith, de la que todos están celosos.

SR. SMITH. — Es cierto. Mi mujer es la inteligencia misma. Hasta es más inteligente que yo. En todo caso es mucho más femenina.

SRA. SMITH (*al Bombero*). — Otra más, capitán.

EL BOMBERO. — ¡Oh no, es demasiado tarde!

SR. MARTIN. — Dígala, no obstante.

EL BOMBERO. — Estoy demasiado cansado.

SR. SMITH. — Háganos ese favor.

SR. MARTIN. — Se lo ruego.

EL BOMBERO. — No.

SRA. MARTIN. — Tiene usted un corazón de hielo. Nosotros estamos en ascuas.

<sup>6</sup> Esta anécdota fue suprimida en la representación. El señor Smith se limitaba a hacer los gestos, sin que saliera sonido alguno de su boca.

<sup>7</sup> Estas dos réplicas se repetían tres veces en la representación.

SRA. SMITH (*se arrodilla, sollozando, o no lo hace*). — Se lo suplico.

EL BOMBERO. — Sea.

SR. SMITH (*al oído de la señora MARTIN*). — ¡Aceptal. Va a seguir fastidiándonos.

SRA. MARTIN. — ¡Bah!

SRA. SMITH. — Mala suerte. He sido demasiado cortés.

EL BOMBERO. — “El resfriado”: Mi cuñado tenía, por el lado paterno, un primo carnal uno de cuyos tíos maternos tenía un suegro cuyo abuelo paterno se había casado en segundas nupcias con un joven indígena cuyo hermano había conocido, en uno de sus viajes, a una muchacha de la que se enamoró y con la cual tuvo un hijo que se casó con una farmacéutica intrépida que no era otra que la sobrina de un contraamaestre desconocido de la marina británica y cuyo padre adoptivo tenía una tía que hablaba corrientemente el español y que era, quizás, una de las nietas de un ingeniero, muerto joven, nieto a su vez de un propietario de viñedos de los que obtenían un vino mediocre, pero que tenía un resobrino, casero y ayudante, cuyo hijo se había casado con una joven muy linda, divorciada, cuyo primer marido era hijo de un patriota sincero que había sabido educar en el deseo de hacer fortuna a una de sus hijas, la que pudo casarse con un cazador que había conocido a Rothschild y cuyo hermano, después de haber cambiado muchas veces de oficio, se casó y tuvo una hija, cuyo bisabuelo, mezquino, llevaba anteojos que le había regalado un primo suyo, cuñado de un portugués, hijo natural de un molinero, no demasiado pobre, cuyo hermano de leche tomó por esposa a la hija de un ex médico rural, hermano de leche del hijo de un lechero, hijo natural de otro médico rural casado tres veces seguidas, cuya tercera mujer...

SR. MARTIN. — Conocí a esa tercera mujer, si no me engaño. Comía pollo en un avispero.

EL BOMBERO. — No era la misma.

SRA. SMITH. — ¡Chitón!

EL BOMBERO. — Continúo: cuya tercera mujer era hija de la mejor comadrona de la región y que, habiendo enviudado temprano...

SR. SMITH. — Como mi esposa.

EL BOMBERO. — ...se volvió a casar con un vidriero, lleno de

vivacidad, que había hecho, a la hija de un jefe de estación, un hijo que supo abrirse camino en la vida...

SRA. SMITH. — Su camino de hierro, su ferrocarril...

SR. MARTIN. — Como en los mapas.

EL BOMBERO. — Y se casó con una vendedora de hortalizas frescas cuyo padre tenía un hermano que se había casado con una institutriz rubia cuyo primo, pescador con caña...

SR. MARTIN. — ¿Con caña rota?

EL BOMBERO. — ...se había casado con otra institutriz rubia llamada también María, cuyo padre estaba casado con otra María, asimismo institutriz rubia...

SR. SMITH. — Siendo rubia, no puede ser sino María.

EL BOMBERO. — ...y cuyo padre fue criado en el Canadá por una anciana que era sobrina de un cura cuya abuela atrapaba a veces, en invierno, como todo el mundo, un resfrío.

SR. SMITH. — La anécdota es curiosa, casi increíble.

SR. MARTIN. — Cuando uno se resfría hay que ponerse condecoraciones.

SR. SMITH. — Es una precaución inútil, pero absolutamente necesaria.

SRA. MARTIN. — Discúlpeme, señor capitán, pero no he comprendido bien su relato. Al final, cuando se llega a la abuela del sacerdote, uno se enreda.

SR. SMITH. — Siempre se enreda entre las zarpas del sacerdote.

SRA. SMITH. — ¡Oh, sí, capitán, vuelva a empezar! Todos se lo piden.

EL BOMBERO. — ¡Ah!, no sé si voy a poder. Estoy en misión de servicio. Depende de la hora que sea.

SRA. SMITH. — En nuestra casa no tenemos hora.

EL BOMBERO. — ¿Y el reloj?

SR. SMITH. — Anda mal. Tiene el espíritu de contradicción. Indica siempre la contraria de la hora que es.

## ESCENA IX

Los mismos y MARY

MARY. — Señora ... señor ...

SRA. SMITH. — ¿Qué desea?

SR. SMITH. — ¿Qué viene a hacer aquí?

MARY. — Que la señora y el señor me disculpen... y también estas señoras y señores... Yo desearía... yo desearía... contarles también una anécdota.

SRA. MARTIN. — ¿Qué dice esa mujer?

SR. MARTIN. — Creo que la criada de nuestros amigos se ha vuelto loca. Quiere relatar también una anécdota.

EL BOMBERO. — ¿Por quién se toma? (La mira.) ¡Oh!

SRA. SMITH. — ¿Quién la mete en lo que no le importa?

SR. SMITH. — Este no es verdaderamente su lugar, Mary.

EL BOMBERO. — ¡Oh, es ella! No es posible.

SR. SMITH. — ¿Y usted?

MARY. — ¡No es posible! ¿Aquí?

SRA. SMITH. — ¿Qué quiere decir todo eso?

SR. SMITH. — ¿Son ustedes amigos?

EL BOMBERO. — ¡Vaya si lo somos!

MARY se arroja al cuello del BOMBERO.

MARY. — ¡Me alegro de volverlo a ver... por fin!

SR. y SRA. SMITH. — ¡Oh!

SR. SMITH. — Esto es demasiado fuerte aquí, en nuestra casa, en los suburbios de Londres.

SRA. SMITH. — ¡No es decoroso!

EL BOMBERO. — Es ella quien extinguió mis primeros fuegos.

MARY. — Yo soy su chorrillo de agua.

SR. MARTIN. — Si es así... queridos amigos... esos sentimientos son explicables, humanos, respetables...

SRA. MARTIN. — Todo lo humano es respetable.

SRA. SMITH. — De todos modos no me gusta verla aquí, entre nosotros...

SR. SMITH. — No tiene la educación necesaria...

EL BOMBERO. — Tienen ustedes demasiados prejuicios.

SRA. MARTIN. — Yo creo que una criada, en resumidas cuentas, y aunque ello no me incumbe, es siempre una criada.

SR. MARTIN. — Aunque a veces pueda actuar como un detective bastante bueno.

EL BOMBERO. — Suéltame.

MARY. — No te preocupes. No son tan malos como parecen.

SR. SMITH. — Hum... hum... Son conmovedores ustedes dos, pero también un poco... un poco...

SR. MARTIN. — Sí, ésa es la palabra.

SR. SMITH. — ... un poco excesivamente llamativos.

SR. MARTIN. — Hay un pudor británico, y discúlpeme que una vez más precise mi pensamiento, que no comprenden los extranjeros, ni siquiera los especialistas, y gracias al cual, para expresarme así... en fin, no lo digo por ustedes...

MARY. — Yo desearía referirles...

SR. SMITH. — No refiera nada...

MARY. — ¡Oh, sí!

SRA. SMITH. — Vaya, mi pequeña Mary, vaya donosamente a la cocina a leer sus poemas ante el espejo...

SR. MARTIN. — ¡Toma! Sin ser criada, yo también leo poemas ante el espejo.

SRA. MARTIN. — Esta mañana, cuando te miraste en el espejo, no te viste.

SR. MARTIN. — Es porque todavía no estaba allí.

MARY. — De todos modos, quizá podría recitarles un poemita.

SRA. SMITH. — Mi pequeña Mary, es usted espantosamente obstinada.

MARY. — ¿Convenimos, entonces, en que les voy a recitar un poema? Es un poema que se titula "El fuego", en honor del capitán.

## EL FUEGO

Los policandros brillaban en el bosque

Una piedra se incendió

El castillo se incendió

El bosque se incendió

Los hombres se incendiaron

Las mujeres se incendiaron

Los pájaros se incendiaron

Los peces se incendiaron

El agua se incendió

El cielo se incendió

La ceniza se incendió

El humo se incendió

El fuego se incendió

Todo se incendió  
Se incendió, se incendió.

*Recita el poema mientras los SMITH la empujan fuera de la habitación.*

ESCENA X

Los mismos, menos MARY

SRA. MARTIN. — Eso me ha dado frío en la espalda.

SR. MARTIN. — Sin embargo, hay cierto calor en esos versos.

EL BOMBERO. — A mí me ha parecido maravilloso.

SRA. SMITH. — Sin embargo...

SR. SMITH. — Usted exagera...

EL BOMBERO. — Es cierto... todo eso es muy subjetivo... pero así es como concibo el mundo. Mi sueño, mi ideal... Además, eso me recuerda que debo irme. Puesto que ustedes no tienen hora, yo, dentro de tres cuartos de hora y dieciséis minutos exactamente tengo un incendio en el otro extremo de la ciudad. Tengo que apresurarme, aunque no tenga mucha importancia.

SRA. SMITH. — ¿De qué se trata? ¿De un fueguito de chimenea?

EL BOMBERO. — Ni siquiera eso. Una fogata de virutas y un pequeño ardor de estómago.

SR. SMITH. — Entonces, lamentamos que se vaya.

SRA. SMITH. — Ha estado usted muy divertido.

SRA. MARTIN. — Gracias a usted hemos pasado un verdadero cuarto de hora cartesiano.

EL BOMBERO (*se dirige hacia la salida y luego se detiene*). —

A propósito, ¿y la cantante calva?

*Silencio general, incomodidad.*

SRA. SMITH. — Sigue peinándose de la misma manera.

EL BOMBERO. — ¡Ahl Adiós, señores y señoras.

SR. MARTIN. — ¡Buena suerte y buen fuego!

EL BOMBERO. — Esperémoslo. Para todos.

EL BOMBERO *se va. Todos lo acompañan hasta la puerta y vuelven a sus asientos.*

ESCENA XI

Los mismos, menos EL BOMBERO

SRA. MARTIN. — Puedo comprar un cuchillo de bolsillo para mi hermano, pero ustedes no pueden comprar Irlanda para su abuelo.

SR. SMITH. — Se camina con los pies, pero se calienta mediante la electricidad o el carbón.

SR. MARTIN. — El que compra hoy un buéy tendrá mañana un huevo.

SRA. SMITH. — En la vida hay que mirar por la ventana.

SRA. MARTIN. — Se puede sentar en la silla, mientras que la silla no puede hacerlo.

SR. SMITH. — Siempre hay que pensar en todo.

SR. MARTIN. — El techo está arriba y el piso está abajo...

SRA. SMITH. — Cuando digo que sí es una manera de hablar.

SRA. MARTIN. — A cada uno su destino.

SR. SMITH. — Tomen un círculo, acarícielo, y se hará un círculo vicioso.

SRA. SMITH. — El maestro de escuela enseña a leer a los niños, pero la gata amamanta a sus crías cuando son pequeñas.

SRA. MARTIN. — En tanto que la vaca nos da sus rabos.

SR. SMITH. — Cuando estoy en el campo me agradan la soledad y la calma.

SR. MARTIN. — Todavía no es usted bastante viejo para eso.

SRA. SMITH. — Benjamín Franklin tenía razón: usted es menos tranquilo que él.

SRA. MARTIN. — ¿Cuáles son los siete días de la semana?

SR. SMITH. — Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, Saturday, Sunday.

SR. MARTIN. — Edward es empleado de oficina, su hermana Nancy, mecanógrafa, y su hermano William, ayudante de tienda.

SRA. SMITH. — ¡Qué familia divertida!

SRA. MARTIN. — Prefiero un pájaro en el campo a un calcetín en una carretilla.

SR. SMITH. — Es preferible un bife en una cabaña que leche en un palacio.

SR. MARTIN. — La casa de un inglés es su verdadero palacio.

- SRA. SMITH. — No sé hablar en español lo bastante bien como para hacerme comprender.
- SRA. MARTIN. — Te daré las zapatillas de mi suegra si me das el ataúd de tu marido.
- SR. SMITH. — Busco un sacerdote monofisita para casarlo con nuestra criada.
- SR. MARTIN. — El pan es un árbol, en tanto que el pan es también un árbol, y de la encina nace la encina, todas las mañanas, al alba.
- SRA. SMITH. — Mi tío vive en el campo, pero eso no le atañe a la comadrona.
- SR. MARTIN. — El papel es para escribir, el gato para la rata, y el queso para echarle la zarpa.
- SRA. SMITH. — El automóvil corre mucho, pero la cocinera prepara mejor los platos.
- SR. SMITH. — No sean pavos y abracen al conspirador.
- SR. MARTIN. — Charity begins at home.
- SRA. SMITH. — Espero que el acueducto venga a verme en mi molino.
- SR. MARTIN. — Se puede demostrar que el progreso social está mucho mejor con azúcar.
- SR. SMITH. — ¡Abajo el betún!
- Después de la última réplica del Sr. Smith los otros callan durante un instante, estupefactos. Se advierte que hay cierta nerviosidad. Los sones del reloj son más nerviosos también. Las réplicas que siguen deben ser dichas al principio en un tono glacial, hostil. La hostilidad y la nerviosidad irán aumentando. Al final de esta escena los cuatro personajes deberán hallarse en pie, muy cerca los unos de los otros, gritando sus réplicas, levantando los puños, dispuestos a lanzarse los unos contra los otros.*
- SR. MARTIN. — No se hace que brillen los anteojos con betún negro.
- SRA. SMITH. — Sí, pero con dinero se puede comprar todo lo que se quiere.
- SR. MARTIN. — Prefiero matar un conejo que cantar en el jardín.
- SR. SMITH. — Cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas.
- SRA. SMITH. — ¡Qué cagada, qué cagada, qué cagada, qué ca-

- gada, qué cagada, qué cagada, qué cagada, qué cagada, qué cagada, qué cagada!
- SR. MARTIN. — ¡Qué cascada de cagadas, qué cascada de cagadas, qué cascada de cagadas, qué cascada de cagadas, qué cascada de cagadas!
- SR. SMITH. — Los perros tienen pulgas, los perros tienen pulgas.
- SRA. MARTIN. — ¡Cacto, coxis! ¡Coco! ¡Cochino!
- SRA. SMITH. — Embarrilador, nos embarrilas.
- SR. MARTIN. — Prefiero poner un huevo que robar un buey.
- SRA. MARTIN. *(abriendo la boca de par en par)*. — ¡Ah! ¡Oh! ¡Ah! ¡Oh! ¡Dejen que rechine los dientes!
- SR. SMITH. — ¡Caimán!
- SR. MARTIN. — Vamos a abofetear a Ulises.
- SR. SMITH. — Yo voy a vivir en mi casa entre mis cacahuatales.
- SRA. MARTIN. — Los cacaos de los cacahuatales no dan cacahuetes, sino cacao. Los cacaos de los cacahuatales no dan cacahuetes, sino cacao. Los cacaos de los cacahuatales no dan cacahuetes, sino cacao.
- SRA. SMITH. — Los ratones tienen cejas, las cejas no tienen ratones.
- SRA. MARTIN. — ¡Toca mi toca!
- SR. MARTIN. — ¡Tu toca de loca!
- SR. SMITH. — La toca en la boca, la boca en la toca.
- SRA. MARTIN. — Disloca la boca.
- SRA. SMITH. — Emboca la toca.
- SR. MARTIN. — Emboca la toca y disloca la boca.
- SR. SMITH. — Si se la toca se la disloca.
- SRA. MARTIN. — ¡Usted está loca!
- SRA. SMITH. — ¡Y usted me provoca!
- SR. MARTIN. — ¡Sully!
- SR. SMITH. — ¡Prudhomme!
- SRA. MARTIN, SR. SMITH. — ¡François!
- SRA. SMITH, SR. MARTIN. — ¡Coppée!
- SRA. MARTIN, SR. SMITH. — ¡Copée Sully!
- SRA. SMITH, SR. MARTIN. — ¡Prudhomme François!
- SRA. MARTIN. — ¡Pedazos de pavos, pedazos de pavos!
- SR. MARTIN. — ¡Rosita, culo de marmita!
- SRA. SMITH. — ¡Khrisnamurti, Khrisnamurti, Khrisnamurti!
- SR. SMITH. — ¡El Papa se empapa! El Papa no come papa. La papa del Papa.





## LA ZORRA Y LAS UVAS

“La zorra y las uvas” fue estrenada por la Compañía Dramática Nacional Brasileira en la temporada de 1953, con Sergio Cardoso en el papel de Esopo. Se estrenó el 18 de abril de 1956, por el Teatro Popular Casacuberta, en su primer temporada, en el Teatro Candilejas de la ciudad de Buenos Aires.

### REPARTO POR ORDEN DE APARICIÓN

CLEIA	LILIAN RIERA
MELITA	DELMA RICCI
XANTOS	CARLOS ACEBAL
ESOPO	FERNANDO ACEBAL
ETÍOPE	MIGUEL SEGOVIA
AGNOSTOS	JORGE THOMPSON

Dirección general: JOSÉ GALLO y EUGENIO FILIPPELLI

Escenografía y vestuario: ANTÓN

Realización: JOSÉ VACCARO

Música: HÉCTOR SORÍN

Luminotécnica: ÁNGEL VICO

### ACTO PRIMERO

*La casa de Xantos en Samos. Entradas a derecha, izquierda y al foro. Un gongo. Algunas banquetas. Un “clis-mos. Por el pórtico, al fondo, se ve el jardín. En escena CLEIA, esposa de Xantos, y MELITA esclava. Melita está peinándose los cabellos a Cleia.*

MELITA (*en tanto peina los cabellos de Cleia*). — ... y entonces Aminda contó que Crisipo reunió a sus discípulos en la plaza, señaló a tu marido y dijo: “Tienes lo que no perdiste” Xantos, respondió: “Es cierto.” Crisipo, continuó: “No perdiste cuernos...” Xantos, asintió: “Exacto.” Y Crisipo, concluyó: “Tienes lo que no perdiste... No perdiste cuernos; luego los tienes.” (*Cleia se ríe.*) Todos se rieron a placer.

CLEIA. — Es ingenioso. Es lo que ellos llaman un sofisma. (*Breve pausa.*) ¿Mi marido va a la plaza para ser insultado por los demás filósofos?

MELITA. — No. Xantos es sumamente inteligente. En medio de las risas generales, le dijo a Crisipo: “Crisipo, tu mujer te engaña y no porque no tengas cuernos... Lo que has perdido es la vergüenza.” Se acabaron las risas, y los discípulos de Crisipo y los de Xantos se lanzaron unos contra otros.

CLEIA. — ¿Riñeron?... (*Melita, asiente.*) ¿Aminda cómo ha sabido esto?

MELITA. — Estaba en la plaza.

CLEIA. — Vosotras, esclavas, sabéis lo que pasa en Samos mejor que nosotras, las que somos libres.

MELITA. — Las mujeres libres no salen de casa. En cierto modo, son más esclavas que nosotras.

CLEIA. — Es verdad. *(Breve pausa.)* ¿Te gustaría ser libre?

MELITA. — No. Cleia. Vivo bien aquí y todos me consideran. Es bueno ser esclava de un hombre ilustre como tu marido. Pude haber sido comprada por algún mercader, o por algún soldado; pero tuve la suerte de venir a ser de tu marido.

CLEIA. — ¿Eso te parece un consuelo?

MELITA. — Me parece un honor. ¡Es un filósofo, Cleia!

CLEIA. — Yo preferiría que fuese menos filósofo, y más marido. Para mí, los filósofos son personas que se dedican a aumentar el número de los substantivos abstractos.

MELITA. — ¿Xantos inventa muchos?

CLEIA. — Ni siquiera eso. Y ahí está lo ridículo: es un filósofo que no enriquece el vocabulario de las controversias. ¿Terminaste?

MELITA. — Casi. Es agradable peinar tus cabellos, mis dedos se quedan con el tono y con la luz que tienen. *(Breve pausa.)* ¿Xantos te besa los cabellos? *(Cleia hace un mohín desdeñoso.)* Yo admiro a tu marido.

CLEIA. — ¿Por qué no dices también que estás enamorada de él. Te encantaría, ¿no?, que me repudiese, que te hiciera libre... y que se casara contigo.

MELITA. — No digas eso... *(Breve pausa.)* Además, Xantos te quiere.

CLEIA. — A su manera. Formo parte de sus bienes, como tú, las demás esclavas, y esta casa.

MELITA. — Cuando viaja, te trae siempre un regalo.

CLEIA. — No es el amor lo que mueve a los hombres a

hacer regalos a sus mujeres. Es la vanidad... o el remordimiento.

MELITA. — Xantos es un hombre ilustre.

CLEIA. — Es el filósofo de la propiedad: "Los hombres no son iguales; y a cada uno le corresponde una dádiva o un castigo..." La democracia griega es esto: el derecho que tiene el pobre a elegir su tirano. El derecho que tiene el tirano a decidir si te deja pobre o te hace rico; si te deja libre o te hace esclavo. Es el derecho que tiene el pueblo a oír a Xantos decir que la injusticia es justa, que el sufrimiento es alegría; y que este mundo fue organizado de modo que él pueda beber buenos vinos, tener una casa espléndida, amar a una mujer hermosa. ¿Terminas?

MELITA. — Sí... Un momento, y vas a estar aún más bonita para tu filósofo.

CLEIA *(con un leve matiz de desdén)*. — Mi filósofo... Los filósofos son siempre criaturas demasiado llenas de palabras.

MELITA. — Tú no lo quieres. De haber estado en la plaza el otro día, te hubieras reído de él como los discípulos de Crisipo; él, en cambio, te quiere, es rico, te hace regalos.

CLEIA. — Los tira a mis pies, como limosnas. *(Pausa.)* Dime, Melita: aquél capitán de guardias que llegó a Atenas, ¿está todavía en la ciudad?

MELITA *(que ha terminado ya de peinarla)*. — ¿Para eso te acicalas? *(Breve pausa.)* Tu marido llega hoy, Cleia.

CLEIA. — Entrará por esa puerta, y dirá: "Cleia, amor mío, te traigo un regalo." Y después: "Bueno... Me voy a ver a mis discípulos." *(Por la puerta del fondo, entra Xantos.)*

XANTOS *(entrando)*. — ¡Cleia, amor mío, te traigo un regalo!

CLEIA. — ¡Ah!... ¿Has llegado? *(Cleia hace un gesto a Melita para que salga. Melita sale por la derecha.)*

XANTOS. — Bésame, Cleia. (*Un beso convencional.*) Es el regalo más curioso y más extraño de cuantos te he traído.

CLEIA. — Déjalo en la mesa.

XANTOS. — No puedo. Es muy grande. ¿Quieres verlo? (*Antes de que Cleia responda, Xantos bate palmas. Entra Esopo, vestido con un sayo que le llega hasta las rodillas.*)

CLEIA (*entre asustada y divertida*). — ¿Qué es esto?

XANTOS. — Tu regalo.

CLEIA. — ¿Esto?... (*Mirando a Esopo.*) ¿Esto? ¿Es un esclavo?

XANTOS. — Es un esclavo. Se llama Esopo.

CLEIA (*riéndose a carcajadas*). — ¡Qué feo es!

XANTOS (*con orgullo*). — Es el esclavo más feo de toda Grecia.

CLEIA. — ¿Y tuviste el valor de comprarme esto? Xantos: ¡es un insulto! ¿Cómo has tenido el valor de comprarlo?

XANTOS. — No lo he comprado.

ESOPO. — No me ha comprado. He venido de gracia.

CLEIA (*por Esopo*). — ¡Y habla!

XANTOS (*a Cleia*). — ¡De gracia, Cleia! ¿Te imaginas?... En el Pireo compré un negro etíope para las tareas pesadas, y el mercader de esclavos me dio este gratis. Tú no sabes apreciarlo. Pero es un tesoro.

CLEIA. — ¡Saca tu tesoro fuera de aquí!

XANTOS. — Espera, Cleia... Vas a ver.

ESOPO. — Había una zorra que no había visto nunca un león. Un día, se encontró de cara con uno; y como era la primera vez que lo veía, sintió tal pavor que por poco se muere. Al encontrarlo por segunda vez, aún tuvo miedo; pero menos. La tercera vez que lo vio, se atrevió a acercarse y a hablar con el león. Esta fábula nos enseña que nuestros ojos se hacen indiferentes a lo feo, del mismo

modo como se acostumbran a la belleza del cuerpo de la mujer querida.

XANTOS (*tras haber oído boquiabierto la historia, dándose vuelta hacia Cleia*). — ¿Qué tal?...

CLEIA. — Es gracioso. (*A Esopo.*) ¿Te consideras un león?

ESOPO. — Un tigre y una zorra discutían para ver cuál de los dos era más hermoso. El tigre se vanagloriaba sin cesar de la variedad de su pelaje. La zorra, entonces, le dijo: "Soy más hermosa que tú, porque no tengo los colores variados en el cuerpo, sino en el espíritu."

XANTOS (*boquiabierto, como antes*). — ¿Qué te parece? ¡Es formidable!

CLEIA. — ¿Lo educaron en algún parque zoológico?

ESOPO. — El pavo real se burlaba de la cigüeña y le criticaba la pobreza de colores de sus plumas: "Yo me visto de oro y de púrpura; tú no tienes nada hermoso en tus alas." La cigüeña, le replicó: "Yo vuelo para cantar cerca de los astros, y alcanzo las alturas del cielo; tú sólo andas por la tierra llana y entre el barro."

XANTOS (*a Cleia*). — ¿Lo ves?... Es un colega, un filósofo.

ESOPO (*a Xantos*). — Te lo ruego: no me llames filósofo. Respetemos las palabras. Apenas si soy un narrador de fábulas.

CLEIA (*a Xantos, risueñamente sorprendida*). — ¡Te da lecciones!

XANTOS. — Me divierte. Dile a Melita que enseñe al etíope dónde tiene que alojarse. (*Cleia bate palmas. Entra Melita; y al ver a Esopo, no puede reprimir una exclamación de miedo y horror. Reprendiéndola.*) ¡Melita!

ESOPO. — Déjala que se asuste, señor. Estoy acostumbrado a ver el espanto en las caras de todos los que me miran. Cuando me ofrecieron a ti, ¿te acuerdas de lo que

te dije? Que aunque yo no sirviera para nada, podrías aprovecharme, si tenías hijos como personaje para darles miedo: "Si no os estáis quieto, llamo a Esopo para que os asuste..."

CLEIA (*sonriendo*). — ¡Es gracioso!

ESOPO. — Sí, mujer, sí; soy gracioso. Pero cuando hago reír a los demás no puedes imaginarte lo serio que yo me quedo.

CLEIA. — ¿De qué?

ESOPO. — De la fealdad de mi cara y de lo que digo. Ni una cosa ni otra provocan mi risa. No merecen esa demostración de inteligencia.

XANTOS. — Por eso me quedé contigo..., porque eres inteligente.

ESOPO. — ¿Tú te diste cuenta? (*Cleia se ríe.*)

MELITA. — ¡Pero es tan feo, Xantos..., ¡los dioses me perdonen!

ESOPO (*a Melita*). — Te perdonarán. Escucha esta fábula; un hombre pobre tenía una estatua de un dios, a quien rezaba para que le diera la riqueza. Como el dios no le atendía, el hombre lo tomó por una pierna y le reventó la cabeza contra la pared. La cabeza estaba llena de monedas de oro; y el hombre se enriqueció. Los dioses perdonan siempre a los hombres; para eso los inventamos. Si los dioses no existiesen, piénsalo bien, ¿quién había de perdonarnos?

CLEIA (*a Esopo*). — Es ingenioso lo que dices. (*A Xantos.*) Contesta, Xantos: ¿quién había de perdonarte?

XANTOS (*a Melita*). — Fuera hay un esclavo etíope que también es mío. Llévalo adentro. (*Melita sale por la puerta del fondo. Xantos se da vuelta hacia Cleia. Por Esopo.*) ¿Ves cómo es inteligente? Durante el viaje me sacó de muchas dificultades. Y hasta descubrió un tesoro para mí.

CLEIA (*a Esopo*). — ¿Descubriste un tesoro y se lo entregaste a Xantos?... ¿Por qué?

ESOPO. — Era muy pesado. De habérmelo quedado, tenía que cargarle... Dándoselo a tu marido, le obligué a soportar un fardo, como cualquier esclavo. Desprecio la riqueza. Los délficos ¿sabes?, tiran desde lo alto de un precipicio a los que entran en el templo de Apolo a robar objetos de oro. Ése es un castigo que no sufriré nunca. (*Melita entra por la puerta del fondo, seguida de un enorme negro etíope.*)

CLEIA (*por el etíope*). — ¿Y esto?

XANTOS. — Buena compra, ¿no? (*A Esopo, que ha dado un paso atrás al ver al etíope.*) No te gusta. ¿eh?

ESOPO. — Prefiero mis animales a los tuyos. (*Melita sale con el etíope por la puerta de la derecha.*)

XANTOS (*a Cleia*). — El etíope azotó a Esopo durante el viaje.

CLEIA. — ¿Lo azotó?... ¿Por qué?

XANTOS. — Yo se lo ordené. (*A Esopo.*) ¿No fue así?

ESOPO. — Así fue. Y el negro obedeció con una inteligencia sorprendente.

CLEIA (*a Esopo*). — ¿Por qué te azotaron?

ESOPO. — Quería ser libre.

CLEIA. — ¿Intentaste huir?

ESOPO. — No. Intenté conseguir que Xantos me libertase.

CLEIA. — ¿Y él te hizo castigar? (*A Xantos.*) ¡Es indigno de ti!

ESOPO. — No, señora... No. Es muy digno de él. <sup>®</sup>

XANTOS. — ¡Te hago azotar de nuevo!

ESOPO (*con temor*). — ¡No!... ¡Por favor, no! Aún tengo el cuerpo herido de los golpes de la última vez. Te lo ruego, señor: no... ¡No!

XANTOS. — ¿Temes el dolor? Debías también hacerte estoico.

ESOPO. — Es humillante para el espíritu tener el cuerpo castigado.

CLEIA (a Xantos). — ¿Por qué no lo libertas? No sirve para mucho.

XANTOS. — ¡Eso es lo que tú crees! (A Esopo.) Cuéntale, Esopo, cómo fue nuestro viaje... Cuéntale la historia de la cesta del pan.

ESOPO. — Cuando veníamos, Xantos mandó que cada uno de los esclavos llevase un fardo. Todos procuraron los fardos menores, en los que había telas, vasos y estatuas. Yo elegí el mayor: una enorme cesta de pan. Todos se rieron de mí, hasta el etiope. Pero el primer día tuvieron que comer pan; y el segundo, también...; y el tercero. En poco tiempo, yo llevaba la cesta vacía, mientras los demás gemían bajo los fardos.

XANTOS (a Cleia). — ¿Eh?... ¿Qué tal? ¿No es inteligente?... Y lo que antes te he dicho: en el viaje, descubrió un tesoro.

CLEIA (a Esopo). — ¿Cómo lo descubriste?

ESOPO. — En el camino había un monumento con una inscripción que Xantos dijo que era indescifrable. Le pregunté: “¿Me libertas, si la descifro?” Xantos contestó que sí y yo leí lo que estaba escrito: “A cuatro pasos de aquí, hay un tesoro.” Xantos no quiso creerme: “¿Cómo puedo saber si es verdad que lo has descifrado?” —me preguntó. Y yo le dije: “Si te lo demuestro, ¿me darás la mitad de lo que encontremos?” Xantos, asintió. A cuatro pasos de allí, abrí un hoyo y encontré un cofre lleno de monedas. Xantos, entonces, me hizo azotar.

XANTOS — ¿Qué necesidad tienes de un tesoro?... ¿Ni de ser libre? Ningún placer te consolará de ser feo, ninguna riqueza te dará alegría. Es mejor que yo sea rico, y que tú seas mi esclavo.

CLEIA. — Debías liberarlo. Ni siquiera sirve de adorno a nuestra casa.

XANTOS. — ¿Tú también te pones de su parte?

ESOPO (a Cleia). — ¿También tú te pones de mi parte? No debes hacerlo. Yo soy útil, señora. Descubro tesoros, cuento fábulas divertidas, sé resolver dificultades. Un hombre que tenga todo esto en su mano, ¿es capaz de renunciar a tanta fortuna? Además, soy feo, no gusto a las mujeres: mis amos no tienen por qué sentir temor por mí. No puedo huir, pues todos me reconoceran. (Melancólico.) Pero me gustaría ser libre. No he visto del mundo más que un trémulo reflejo de la vida, a través de mis lágrimas. Por eso estoy siempre triste, y soy desconfiado.

CLEIA. — Déjalo libre, Xantos.

XANTOS (irritado). — ¿Qué satisfacción encuentras en querer malbaratar mis bienes? ¿Dejar libre a un esclavo?... ¿Qué podría hacer, sin nadie en el mundo? No... (A Esopo.) Aún no estás maduro para la libertad. Sólo cuando aprendas conmigo a ser fuerte, rico, poderoso, podrás afrontar la vida sin extraviarte. (A Cleia.) Te dejo, querida. Voy a ver a mis discípulos. (Xantos sale por la puerta del fondo.)

CLEIA (a Esopo). — ¿De modo que quieres ser libre?

ESOPO. — Es el derecho a la esperanza, un derecho de los esclavos.

CLEIA. — ¿Para qué quieres ser libre?

ESOPO. — Debe haber un lugar en el mundo donde haya un arroyo en el que pueda beber agua en el hueco de las manos, sin que nadie venga decirnos si es hora de beber o de tener sed... Un lugar, donde los ruiseñores no huyan cuando el hombre se acerca. ¿Te has dado cuenta de cómo huyen los animales de la presencia del hombre? Cuanto más conozco a los hombres, más amor siento por los animales... Quisiera poder contarles mis fábulas en su len-

gua, y decirles: “¿Sabes?, ¡oh lobo!, devorador de corde-  
ros; existen unos animales, los hombres, que también se  
matan unos a otros. Pero no comen los cadáveres...; los  
cubren de tierra, para los gusanos, o matan para alimentar-  
se... Matan por el placer de matar”.

CLEIA (*divertida*). — ¿Cómo aprenderías el lenguaje de  
los animales?

ESOP. — ¿No he aprendido ya el de los hombres? Los  
hombres hablan y nunca se entienden. Los animales, sí; con  
un simple grito, dicen: “¡Quiero amar!”, “¡Tengo ham-  
bre!”, “¡Viene el enemigo!”, “¡Estoy herido!”. Imagínate  
cuánta sutileza es necesaria en el son para expresar todo  
esto con un mero gorjeo, con tan solo bramar, o ladrando,  
con un arrullo, o con un pío-pío. Figúrate que tuviésemos  
un oído tan depurado, que al pronunciar una palabra...  
—amor—, pudiésemos saborear todos los sonos que la en-  
t্রেtejen, los sonos ignorados, los sonos que desperdiciamos  
con nuestros oídos torpes y duros. ¡Ah!... Ser libre es  
oir la voz de la libertad, que canta en todos los sonos.

CLEIA. — ¿Quieres de veras ser libre? Aprovéchate aho-  
ra: ¡huye!

ESOP. — No puedo... Mirame. La libertad es no estar  
en peligro de ser apresado. La libertad no es un acto clan-  
destino. Todos han de saber que la gente es libre... Sa-  
berlo y respetarlo.

CLEIA. — ¡Huye! Le diré a Xantos que yo te dejé libre.

ESOP. — Xantos te castigaría...; y para que haya li-  
bertad, es preciso que nadie sea castigado por su causa. Si  
yo sintiera un solo remordimiento por mi libertad, no sería  
libre.

CLEIA. — ¡Qué ingenuo eres!

ESOP. — Xantos es más ingenuo que yo... Inventó un  
mundo de deseos satisfechos, y cree que ese mundo existe.  
Yo soy parecido a ti: no me resigno.

CLEIA. — ¿Cómo sabes que yo no me resigno?

ESOP. — Lo veo en tus ojos. A veces, brillan como si  
hubiese dentro de ti un amanecer de anhelos. Después, su  
luz languidece como una puesta de sol.

CLEIA. — Te prohíbo mirar mis ojos.

ESOP. — Tienes razón. No es justo que mi cara se re-  
fleje en tus pupilas. (*Cleia baja los ojos, se reclina en el  
“clismós”*).

CLEIA. — Cuéntame una fábula.

ESOP. — Un lobo vio un perro muy gordo aprisionado  
por un collar, y le preguntó: “¿Quién te alimenta así?”  
“Mi amo, el cazador”, —contestó el perro—. “Que los dioses  
me guarden del mismo destino” —exclamó el lobo—. “Pre-  
fiero el hambre al collar”.

CLEIA (*riéndose*). — ¿Le has contado esta fábula a  
Xantos?

ESOP. — Se la conté... y al terminar me dijo: “¿Qué  
significa?”

CLEIA. — Cuéntame ahora una para mí.

ESOP. — Una zorra hambrienta vio un racimo de uvas  
en lo alto de una parra; quiso alcanzarlo, pero no lo con-  
siguió. Y entonces, se alejó diciendo: “Están verdes”.

CLEIA. — Te pregunto lo mismo que Xantos: ¿qué signi-  
fica?

ESOP. — No, tú no puedes hacerme esa pregunta. No  
tienes por qué hacerla. (*Por la puerta del fondo entra Xan-  
tos rápidamente. Viene contentísimo.*)

XANTOS. — ¡Cleia!... Me alegro de que estés aquí...  
Y tú también, Esopo. ¡Acabo de hacer un descubrimiento  
en la plaza! ¡Un descubrimiento maravilloso! Vas a ver...  
Algo que te va a desconcertar. (*Confidencial.*) Un hombre  
raro, rarísimo.

CLEIA (*despectiva*). — ¡Bah! Uno de tus descubrimientos.

XANTOS. — Más raro que el de Esopo... Un hombre

que desprecia todos los bienes del mundo, todos los placeres, todos los sufrimientos. (*Acercándose a la puerta del fondo.*) ¡Entra! (*Entra Agnostos. Es un atleta brutal, vestido de capitán de los guardias de Atenas, con una gran espada y un escudo. Presentándole a Cleia y a Esopo.*) Mi mujer... Mi esclavo Esopo. (*A Cleia y a Esopo.*) Mirad bien a este hombre. Mirale. Esopo... Es más pensador que tú.

CLEIA (*a Agnostos*). — ¿Eres el capitán de guardias que ha llegado de Atenas?

AGNOSTOS (*apenas con un gruñido*). — Hum.

XANTOS. — Yo estaba en la plaza con mis discípulos, y he visto a este hombre. He querido honrarlo, invitándolo: "Extranjero, ¿quieres beber vino conmigo?" Y él me ha contestado...

AGNOSTOS (*interrumpiéndole, contesta como antes, sacudiendo negativamente la cabeza*). — Hum.

XANTOS. — ¿Quieres ver las luchas en el estadio? Y él me ha contestado...

AGNOSTOS (*lo mismo que antes*). — Hum.

XANTOS. — ¿Quieres ir a los baños?... ¿Quieres ir a templo de Minerva?... ¿Quieres ver a las cortesanas del barrio de Venus? A todo respondía que no. "¿Qué es, pues, lo que quieres?", le he preguntado al fin. Y él me ha contestado...

AGNOSTOS. — Nada. No quiero nada.

XANTOS. — ¿Qué os parece? ¿No es admirable? Nunca he conocido a un hombre así. He enseñado siempre a mis discípulos que los hombres quieren algo: quieren amor, riquezas, vivir más... Quieren alegría. Y de pronto, doy con este ejemplar excepcional: un hombre que no quiere nada. Ya lo veis: ni siquiera se siente feliz... No está desesperado. Está sereno, en calma, como un dios. Y podría desear muchas cosas, porque es joven, es fuerte, es hermoso.

CLEIA. — Sí... Es hermoso.

XANTOS. — Pero no quiere nada. ¿Qué dices de esto, Esopo?

ESOPO (*a Agnostos*). — ¿Te gusta vivir?

AGNOSTOS. — No.

ESOPO. — Si te arrancaran un brazo, ¿te pondrías triste?

AGNOSTOS. — No.

ESOPO. — Si te agujercasen los ojos, ¿te sentirías desesperado?

AGNOSTOS. — No.

ESOPO. — Si te dejaran sordo, ¿enloquecerías?

AGNOSTOS. — No.

ESOPO. — Si te azotasen, hasta que tu cuerpo quedase en carne viva, ¿sufrirías?

AGNOSTOS. — No.

ESOPO (*a Xantos*). — Xantos... Este capitán no es más que un hombre que está enamorado, y no es correspondido. Sólo cuando le sucede eso se queda tan indiferente un capitán de guardias. Si no fuera así, estaría ya haciendo todo lo posible para ser general.

CLEIA (*a Agnostos, con cierta ansiedad*). — ¿Estás enamorado?

XANTOS (*como confortando a Agnostos*). — Vamos, amigo, vamos... (*Con desdén.*) ¡Las mujeres!... ¡Bah! ¿Será, tal vez, que las aborreces?... (*A un gesto de Cleia.*) Cleia: es un capitán. Los soldados no tienen complicaciones amorosas. ¿No es verdad, amigo?... ¿Qué son las mujeres? Un fenómeno fisiológico... Claro que unas piernas bien torneadas y derechas, y unas caderas que se balancean como las barcas ancladas en el Pireo, son una tentación... hay que reconocerlo. Pero no son más que fisiología... ¿No es cierto, amigo?

AGNOSTOS. — Hum.

CLEIA (a Xantos). — No debías decir eso, teniendo la mujer que tienes.

XANTOS. — ¡Tonterías! Haz que nos sirvan vino, mucho vino. (Cleia bate palmas. Entra Melita.)

CLEIA. — Trae vino y copas. (Melita sale y vuelve en seguida con una ánfora de vino, y copas. Xantos sirve a Agnostos.)

XANTOS (a Cleia). — Sí... Tú, tú eres mi mujer. Pero yo hablo desde la órbita de mi filosofía. Costura, horno y fogón, son el ideal del hogar. Esto, se compra. Y también se compra, cuando se va a Corinto, el placer... Mujeres bárbaras y torpes del norte, de ojos profundos de turquesa y una pelusa como de oro en toda la piel. Negras etíopes, cuyos besos tienen un sabor de fruta silvestre. Árabes carnosas, maternas, en las cuales el hombre se posa como un gran insecto sobre una flor olorosa de Oriente. Griegas expertas y lozanas y derraman versos de Safo en tus oídos, mientras te abrazan... (Bebiendo.) Eso son las mujeres.

CLEIA. — No debías hablar así delante de tu mujer, Xantos.

XANTOS. — ¿Por qué?... Es un momento de confidencias. (Bebe.) Y tú, Esopo, ¿qué dices de las mujeres?

ESOPO. — Para mí, sólo son de dos especies: las que nos hacen sufrir y las que sufren por nosotros. De las que sufren por nosotros no encontré más que una.

XANTOS (riéndose histéricamente). — ¡Esopo!... ¿Hiciste sufrir a una mujer? ¡Cuenta, cuenta! ¿Quién fue?

ESOPO (sencillamente). — Mi madre.

XANTOS. — ¡Ah, embaucador! Entonces, sufres por todas las demás... ¿no? Óyelo bien, Cleia; óyelo bien, Melita... ¡Esopo sufre! ¿Y por qué no? En el fondo, es un hombre más lleno de descos que yo, y menos estoico que este capitán. Quieres a las mujeres... y ellas no te quieren. (Bebe.) ¿Qué te parece Melita? ¿Te gusta?

MELITA (indignada). — ¡Señor!

XANTOS. — Sería la unión perfecta: la belleza y el espíritu. El gran ideal de los espartanos.

ESOPO. — No aspiro a tanto.

XANTOS. — ¿A qué aspiras, pues?

ESOPO. — Tú lo sabes. A la libertad. Apenas si a la libertad.

XANTOS. — ¿Qué harías de la libertad, sin amor?

ESOPO. — ¿Qué harías tú del amor, sin la libertad?

XANTOS. — Tonterías... ¡Tonterías! El amor, como tú lo entiendes, no es libertad, sino sumisión. (A Agnostos.) ¿No es verdad, amigo?

AGNOSTO (bebiendo). — Hum.

ESOPO. — Es fantástica la precisión de este capitán cuando argumenta.

XANTOS. — Este hombre es un filósofo. Es un sabio.

ESOPO. — ¿Crees que un capitán de guardias puede ser un sabio?

XANTOS. — ¡No me contradigas! (Sacando una bolsa de monedas de su cinto.) Toma... Vete al mercado y compra todo lo mejor que haya para un banquete. (A Agnostos.) Quiero honrarte por tu valor y tu sabiduría, compañero.

ESOPO. — ¡Qué curioso!... Los ricos gastan con quien no lo merece el dinero que no han merecido ganar.

XANTOS. — ¡Date prisa, Esopo! Lo mejor que haya. (Esopo sale por la puerta del fondo.)

MELITA (junto a Cleia, por Agnostos). — ¿Es él?...

CLEIA. — Sí, es él.

XANTOS (a Agnostos). — Siéntate, amigo. (Agnostos se sienta.) Mujer: hónralo... Lávale los pies. (Cleia hace una leve inclinación de cabeza, y sale.) Amigo, estás en casa de un filósofo. Mi nombre es Xantos, y tengo muchos discípulos entre los estudiantes de Samos. Mi mujer es Cleia. (Por

Melita.) Esta es Melita, mi esclava. Quien fue a buscar qué comer es Esopo, que dicen que nació en Frigia y es narrador de fábulas. (Melita alcanza las copas a Xantos y a Agnostos, y les sirve vino. Entra Cleia. Trae una ánfora con agua y una jofaina de bronce, que deja en el suelo. Cleia se arrodilla delante de Agnostos y vierte agua en la jofaina; después, le saca al capitán una de las sandalias y empieza a lavarle los pies. Agnostos, bebe.)

CLEIA (a Agnostos, en voz alta). — ¿Estuviste en la guerra?

AGNOSTOS (lacónico, bebiendo vino). — En Creta. (A Xantos.) Buen vino, Xantos.

XANTO. — Estás en Samos, amigo... La tierra del más dulce vino que se conoce.

AGNOSTOS (por Cleia, que le sonríe). — Hermosa mujer, Xantos.

XANTOS. — Ésta es también una tierra de mujeres hermosas. (Xantos hace una seña a Melita para que le sirva vino al capitán. Melita le sirve.)

AGNOSTOS (por Melita). — Linda esclava.

XANTOS. — Si no fueras un hombre desinteresado de las cosas del mundo, te la regalaría.

CLEIA (en tanto Xantos bebe). — ¿Regalar mi esclava?

MELITA (en son de protesta). — ¡Oh, señor!

XANTOS (a Agnostos). — ¿Ves?... Tienen miedo. Saben que viven bien aquí. Mi mujer no quiere perder a su esclava, ni la esclava quiere perder el bienestar que tiene en esta casa. (A las dos mujeres.) Aprended de Agnostos a despreciar los bienes de la tierra.

AGNOSTOS (mirando en torno). — Magnífica casa.

XANTOS. — ¿Te gusta?... Ictino, que construyó el Partenón de Atenas, la hizo para mí.

CLEIA (bajo a Agnostos, en tanto Xantos se sirve vino). — ¿Te quedarás mucho tiempo en Samos?

AGNOSTOS. — Magnífica casa. (A Cleia.) ¿Eh?... ¿Hablabas conmigo? He venido a custodiar las cosechas. Cuando las faenas terminen, me iré.

CLEIA (con ansiedad). — Estarás aquí unos dos meses, ¿no? (Cleia le ha lavado ya los pies a Agnostos. Le ata de nuevo las sandalias y se pone en pie. Melita retira el ánfora del agua y la jofaina.)

AGNOSTOS (sin dejar de mirar en torno). — Magnífica casa.

CLEIA (a Agnostos, en voz baja). — No me has contestado.

AGNOSTOS. — Dos meses. (Entra Esopo. Trae una fuente, cubierta con un lienzo, que deja en la mesa. Xantos y Agnostos van hacia la mesa. Xantos le hace una seña al capitán; y ambos se sientan.)

XANTOS (descubriendo la fuente). — ¡Ah!... Lengua (Empieza a comer con las manos y hace un gesto a Melita para que sirva a Agnostos, que se pone también a comer vorazmente, dando gruñidos de satisfacción.)

AGNOSTOS. — Hiciste bien en traer lengua, Esopo. Es realmente uno de los manjares más exquisitos. (Hace un ademán para que le sirvan vino. Esopo le sirve. Xantos, bebe.)

XANTOS. — ¿Lo ves, extranjero?... Es bueno poseer las riquezas del mundo. ¿No te gusta saborear esta lengua y este vino?

AGNOSTOS (con la boca llena, comiendo). — Hum.

XANTOS. — Sirve otro plato, Esopo. (Esopo sale por la izquierda y vuelve en seguida con otra fuente cubierta. La descubre y sirve.)

AGNOSTO (con la boca llena). — ¿Qué es esto?... ¡Ah! Lengua ahumada.

XANTOS (a Agnostos). — Es apetitosa la lengua ahumada, ¿eh?, amigo...

AGNOSTOS (*mientras Xantos le sirve vino*). — Hum.

XANTOS (*bebiendo, alegremente, con indicios ya de embriaguez*). — Reconoce, al menos, ¡eh, estoico!, que a pesar de despreciar el mundo y sus bienes, no desdeñas el buen vino de Samos ni la rica lengua que preparan los pastores de Arcadia.

AGNOSTOS (*en tanto Xantos indica a Melita que sirva vino*). — Hum.

XANTOS (*a Cleia*). — Mujer... Podías tomar la lira y cantar un poco con tu armoniosa voz. Así honrarás aún más a nuestro huésped.

CLEIA. — Prefiero contemplar vuestro banquete, si me lo permites... ¿Por qué no le pides a Esopo que cuente una fábula?

XANTOS. — Esopo, trae otro plato. (*Esopo sale por la derecha. A Cleia.*) Canta, mujer. (*Melita, a un gesto de Cleia, le trae una lira. Cleia, tañendo la lira en un suave y simple acompañamiento, empieza su canción. Esopo, al entrar, se detiene a escucharla.*)

CLEIA (*cantando*).

Sobre el cuello de Venus,  
tu boca enmudece.

Sobre la piel de Venus,  
tu piel se estremece.

En las manos de Venus,  
tu mano se enardece.

En los brazos de Venus,  
tu cuerpo languidece.

Oíd, efebos y atletas,  
que me miráis con deseo:

Venus, diosa del amor,  
me ha enseñado su secreto.

XANTOS (*sirviendo vino a Agnostos*). — Canta bien, ¿no?

AGNOSTOS (*con la boca llena*). — Hum.

XANTOS (*a Esopo*). — Sirve el otro plato. (*Esopo, sirve.*) ¿Qué traes, ahora?

ESOPO. — Lengua.

XANTOS. — ¿Más lengua?... ¿No te he dicho que traieras para mi huésped lo mejor que hubiera? ¿Por qué has traído sólo lengua? ¿Quieres ponerme en ridículo?

ESOPO. — ¿Qué hay mejor que la lengua?... La lengua es lo que nos une a todos cuando hablamos. Sin la lengua, nada podríamos expresar. La lengua es la clave de las ciencias, el órgano de la verdad y de la razón. Gracias a la lengua se construyen las ciudades; gracias a la lengua, decimos nuestro amor. Con la lengua se enseña, se persuade, se instruye, se reza, se explica, se canta, se describe, se demuestra, se afirma. Con la lengua dices: "madre" y "querida", y "Dios". Con la lengua decimos "sí". La lengua ordena a los ejércitos la victoria, la lengua desgrana los versos de Homero. La lengua crea el mundo de Esquilo, la palabra de Demóstenes. Toda Grecia, Xantos, desde las columnas del Partenón a las estatuas de Fidias, de los dioses de Olimpo a la gloria sobre Troya, desde la oda del poeta a las enseñanzas del filósofo, toda Grecia fue hecha con la lengua. La lengua de los griegos bellos y claros, hablando para la eternidad.

XANTOS (*levantándose medio borracho, entusiasmado*). — ¡Bravo, Esopo! Es verdad... Nos has traído lo mejor que hay. (*Sacándose otra bolsa del cinto y tirándosela a Esopo.*) Vuelve al mercado y tráenos ahora lo peor que haya... ¡Quiero conocer tu sabiduría! (*Esopo recoge la bolsa de monedas y sale por el fondo. Xantos se da vuelta hacia Agnostos.*) Dime... ¿No es útil y agradable tener un esclavo como éste?

AGNOSTOS (*con la boca llena*). — Hum.

XANTOS (a Cleia). — Bebe tú también, mujer... que hoy somos felices. ¡Bebe! (Hace un gesto a Melita para que le sirva vino a Cleia. La esclava, obedece.) ¡Bebe!... (A Agnostos.) A mí, caro colega, que soy precisamente lo contrario que tú... a mí, me gusta disfrutar de las riquezas, sean un esclavo, una mujer, o este vino que bebemos... ¡Más vino! (Melita sirve.) ¡Hoy sería capaz de beberme un tonel de vino! (Bebiendo.) ¿Me acompañarías, filósofo?

AGNOSTOS. — Hum. (Entra Esopo trayendo una fuente cubierta con un lienzo.)

XANTOS. — Ahora que ya sabemos qué es lo mejor que hay en la tierra, veamos qué es lo peor, en opinión de este horrendo esclavo. (Levantando el lienzo que cubre la fuente.) ¿Lengua?... (Indignadísimo.) ¿Otra vez lengua? ¿Lengua?... ¿No has dicho, mostrenco, que la lengua era lo mejor que había?... ¿Quieres ser azotado?

ESOPO. — La lengua, señor, es lo peor que hay en el mundo. Es la fuente de todas las intrigas, el principio de todos los procesos, la madre de todas las discusiones. Usan la lengua los malos poetas que nos fatigan en la plaza; usan la lengua los filósofos que no saben pensar. La lengua, miente, esconde, tergiversa, blasfema, insulta, se acobarda, mendiga, impreca, habosea, destruye, calumnia, vende, seduce, delata, corrompe. Con la lengua decimos "muere" y "canalla", y "plebe". Con la lengua decimos "no". Aquiles expresó su cólera con la lengua; con la lengua tramaba Ulises sus ardides. Grecia va a agitar con la lengua los pobres cerebros humanos para toda la eternidad. ¡Ahí tienes, Xantos, por qué la lengua es la peor de todas las cosas!

XANTOS. — ¡Bravo, Esopo! ¡Bravo! (A Agnostos.) ¿Lo ves, colega?... ¿No es maravilloso ser rico y poseer un esclavo como éste? ¿No es asombroso? ¡Vino, Melita, vino!

(Melita sale por la izquierda, vuelve con otra ánfora y sirve.) ¡Estoy tan contento, que sería capaz de beberme todo el vino que hay en la tierra! (A Agnostos.) Caro filósofo: aquí, frente a ti, hay un hombre que sería capaz de beberse el mar entero.

AGNOSTOS (con un gesto de negación). — Hum.

CLEIA. — Xantos, estás borracho.

XANTOS. — ¡Cállate, mujer! (A Agnostos.) ¿No crees que sea capaz de beberme todo el mar? Esopo... Dile que soy capaz de beberme el mar. (A Agnostos.) ¿Quieres el postre? (A Melita.) Sirvele, Melita. (Melita trae el postre y lo sirve. Xantos le hace una seña a Esopo para que sirva vino. A Agnostos.) Di la verdad: ¿crees que no soy capaz de beberme el mar?

AGNOSTOS (moviendo negativamente la cabeza). — Hum.

XANTOS (excitado y borracho). — ¡Apuesto contigo! ¡Apuesto lo que quieras! ¡Mi casa, mi dinero, mis esclavos... todo! ¿Aceptas?... ¡Vamos, acepta!

AGNOSTOS (afirmativo). — Hum.

XANTOS. — Dadme una hoja, dadme con qué escribir. ¡Dudar de la palabra de Xantos! Esopo... ¡Dame con qué escribir!

CLEIA. — ¡Estás borracho, Xantos!

XANTOS. — ¡Calla! (Esopo trae una hoja de papiro y un pincel.) Aquí está... ¿Cuándo quieres que me beba el mar?

AGNOSTOS (con indiferencia). — Hum, hum.

XANTOS (enardecido por la embriaguez, escribiendo). — "Xantos, el filósofo, se compromete a ir mañana a la playa de Samos y beberse el mar...; y si no lo hiciera entregará todos sus bienes, su casa y sus esclavos, a su amigo..." (Dejando de escribir.) ¿Cómo te llamas?

AGNOSTOS. — Agnostos.

XANTOS (escribiendo). — ...Agnostos". (Entregándole el

papiro a Agnostos.) Toma. (*Agnostos hace un gesto de rechazó, pero Xantos lo fuerza a tomarlo.*) ¡Toma! (*Agnostos lo toma.*) ¡Lo vas a ver, colega! Lo vas a ver... ¿Dónde está el postre? (*Esopo se lo sirve.*) ¡Ah!... Muy bien. (*Xantos y Agnostos empiezan a comer el postre. Al primer bocado, Xantos hace una mueca y escupe todo, asqueado.*) ¿Quién ha hecho este postre?

CLEIA. — Yo, Xantos.

XANTOS. — ¡Es el postre más detestable que he probado en toda mi vida! Quien ha hecho un plato así, merece ser quemada en la hoguera.

CLEIA. — ¡Xantos!

XANTOS. — ¡A la hoguera!... (*En el paroxismo de la borrachera y del delirio.*) ¡Que me traigan leña, que voy a quemar a mi mujer! (*Agnostos se pone bruscamente en pie, como iluminado por una idea repentina. Por primera vez, su rostro tiene una expresión humana, y habla discursivamente.*)

AGNOSTOS (*a Xantos*). — ¿Quieres quemar a tu mujer? ¡Espera! Voy a buscar la mía... ¡Así haremos una sola hoguera y las quemaremos a las dos! (*Abatido de pronto, se deja caer de nuevo en la banqueta, esconde la cara entre las manos y llora copiosamente, desentendido ya de lo que sucede a su alrededor.*)

ESOPO. — ¡Es la mejor fábula que he conocido hasta hoy!

CLEIA (*levantándose y hablándole a Xantos con vehemencia*). — ¡No te soporto más, filósofo inmundó! ¡Que los dioses te maldigan! (*Cleia, con paso presuroso y firme resolución sale por la puerta del fondo.*)

TELÓN RÁPIDO

## SEGUNDO ACTO

*El mismo decorado. Luz matinal. Al levantarse el telón, están en escena XANTOS y ESOPO. Sentado junto a la mesa, desesperado, Xantos llora y golpea el tablero con los puños.*

XANTOS (*llorando, en plena crisis de desesperación*). — ¿Lo ves, Esopo?... Mi mujer se ha ido. ¡Ah, ah, ah!... Me ha dejado, a mí... ¡A mí! Se ha ido. (*Sollozando.*) ¡Ah, ah, ah! ¿Qué he de hacer?... ¡Ah, ah, ah!

ESOPO. — Un ratón se hizo una vez amigo de una rata...

XANTOS (*interrumpiéndole*). — ¡Basta de tus malditas historias! Mi mujer me ha abandonado... ¿Te parece que es el momento de contar fábulas de animales?

ESOPO. — Lo que tú digas... No te contaré nada más. (*Breve pausa.*) ¿Tanto quieres a tu mujer?

XANTOS (*entre sollozos*). — La quiero, sí... Pero no es eso lo que me desespera. Si fuese yo quien hubiera dejado a mi mujer, nadie diría nada...; en cambio, cuando es la mujer la que deja al marido, todos se ríen de él... ¡Ah, ah, ah! Yo soy un filósofo. Esopo... Nadie debe reírse de mí. ¿Qué debo hacer?

ESOPO. — En general, las mujeres no soportan a los filósofos.

XANTOS. — Esopo... La ciudad entera va a reírse de mí. ¡Ah, ah, ah!

ESOPO. — La ciudad entera se ríe de mí, y no me mortifica.

XANTOS. — Esopo... ¿Qué tengo que hacer?

ESOPO. — Si te lo digo, ¿me libentarás?

XANTOS. — ¿Harás volver a mi mujer?

ESOPO. — Sí, la haré volver.

XANTOS. — Te libentaré. ¿Qué he de hacer?

ESOPO. — Dame dinero. (*Xantos saca del cinto una bolsa, extrae una moneda y se la entrega a Esopo.*) Dinero... Más dinero. Con esto, ninguna mujer vuelve a su casa (*Xantos saca una moneda más de la bolsa y se la entrega a Esopo.*)

XANTOS. — Date prisa.

ESOPO (*tendida aún la mano*). — Dinero, Xantos. Dame toda esta bolsa. (*Toma la bolsa de las manos de Xantos, saca todas las monedas, se las pone en la palma, las sopea.*) Es poco.

XANTOS. — ¿Poco?... ¿Me quieres arruinar?

ESOPO. — Dame mucho dinero, Xantos. Todo el dinero que llevas encima.

XANTOS. — Además de mi mujer... ¿quieres también que pierda mi fortuna? (*Esopo permanece en la misma actitud, la mano tendida. Xantos saca de la cintura otra bolsa de monedas y va a entregársela a Esopo; pero con un vivo movimiento, retrocede.*) ¿Estás seguro de que necesitas tanto dinero?

ESOPO. — ¿Quieres que tu mujer vuelva?... ¿O no?...

XANTOS. — ¿No podría volver... por menos? (*Xantos va a entregar la segunda bolsa. Pero prefiere abrirla y sacar algunas monedas antes de dársela a Esopo.*)

XANTOS. — ¿No te propones huir con mi dinero?

ESOPO (*con la mano tendida para recibir todas las mo-*

*nedas*). — Dámelo todo. (*A regañadientes, Xantos le entrega a Esopo todas las monedas.*)

XANTOS. — ¿Estás seguro de que no puede hacerse más barato?

ESOPO. — ¿Tienes aún más dinero encima? (*Con un gesto reacio, Xantos le entrega a Esopo una tercera bolsa.*)

ESOPO. — Pronto tendrás a tu mujer de vuelta. (*Esopo, sale. Xantos, receloso, va de un lugar a otro. Su desconfianza crece. Se acerca a la puerta del fondo, mira, vuelve. A cada instante es mayor su congoja. Bate palmas. Entra Melita.*)

MELITA. — ¿Me has llamado, Xantos?

XANTOS. — Melita... Le he dado dinero a Esopo para que haga volver a Cleia. ¿No crees que se escapará con mi dinero? Melita... ¿No sería mejor avisar a los guardias de que mi esclavo me ha engañado y ha huido? ¿Dónde tenía yo la cabeza para no haber pensado en eso!...

MELITA. — ¿Le has dado dinero a Esopo?

XANTOS. — Se lo he dado... Y ahora veo que he hecho mal. ¿Crees que va a volver?

MELITA. — No lo sé.

XANTOS (*con súbito arrebató, afligidísimo, entre sollozos*). — ¡Ah, he perdido a mi mujer, mi dinero y mi esclavo! ¡He sido engañado! ¡Me han engañado! ¡Ah, Melita!... ¿Qué puedo hacer? ¡Ah, ah, ah!...

MELITA. — ¿Y si Esopo no volviese, Xantos?

XANTOS. — Llamaré a los guardias, lo buscarán por todas partes. Y cuando lo encuentren, lo haré torturar como no fue torturado nunca ningún esclavo. (*Sollozando.*) ¡Ah, ah, ah!...

MELITA (*insinuante*). — ¿Te gusta todavía tu mujer?

XANTOS. — ¡No se trata sólo de mi mujer! Ahora es mi mujer, mi dinero y mi esclavo.

MELITA. — Olvida un poco tu cólera. Mirame a mí. Contéstame: ¿te gusta tu mujer?

XANTOS. — ¡Claro que me gusta! Si no me gustara, no estaría así... (Sollozando.) ¡Mi dinero!... ¡Ah, ah, ah!

MELITA. — Nunca pusiste tu atención en mí, Xantos. Pero soy yo quien le peina a Cleia los cabellos de ese modo que a ti tanto te gusta... Soy la quien elige sus túnicas y le ciñe los pliegues al cuerpo, para que esté más hermosa.

XANTOS. — ¿Qué me quieres decir?...

MELITA. — Soy yo quien le enseña los secretos del amor. Cleia no sabía que una mujer ha de ser acariciada suavemente, como las cuerdas del arpa. Son misterios que se aprenden en los versos de Safo y en los jardines de Corinto.

XANTOS. — Por eso me gusta ella. Aprendió muy bien... Y ahora... (Sollozando.) ¡Ah, ah, ah!

MELITA. — Si la perdieses, no lo lamentes. Yo conozco el amor mejor que ella... Y tú ni siquiera me miras.

XANTOS. — ¿Qué estás diciendo?

MELITA. — A veces, cuando te sirvo el vino por encima de tu hombro, pienso que mi perfume te va a hacer volver la cabeza, que tus ojos van a adivinar el temblor de mis senos, que casi rozan tu nuca. Pero tú no te das cuenta.

XANTOS. — ¿Me quieres, Melita? ¡Pobre Melita!

MELITA. — Nunca digas pobre a una mujer. De todos los sentimientos, la piedad es el que más nos hierde.

XANTOS. — Entonces, ¿me quieres? Estabas aquí, y yo no me fijaba.

MELITA. — La caricia que prefieres... la de pasar los dedos por tu cabeza, enredarlos en tus cabellos y deslizarlos por tus hombros, fui yo quien se la enseñó.

XANTOS. — ¡Es curioso! Un filósofo comprende las cosas del cielo y de las estrellas, y no ve nunca lo que tiene de-

lante. (Volviendo a su obsesión.) ¡Mi mujer, Melita... y mi dinero, y mi esclavo! ¡Ah, ah, ah!

MELITA. — ¿De qué te sirve una mujer que no te quiere? ¿De qué te sirve un dinero que no gozas?... ¿De qué te sirve un esclavo que te molesta con sus ironías?

XANTOS. — Melita... Hay que llamar a los guardias, decirles que Esopo me ha robado y ha huido.

MELITA. — ¡Quién sabe si no habrá huido con tu mujer!

XANTOS (sobresaltado). — ¿Qué?... (Recobrándose.) ¡Imposible!

MELITA. — ¿Cuántas cosas imposibles, filósofo, no has visto ya suceder?

XANTOS. — Es verdad... Es eso. ¡Han huido! ¡Me han engañado los dos! ¡Ah!... ¡Llama a los guardias! ¡Llámalos!

MELITA. — Deja que se vayan. ¿Qué pierdes? Una mujer que en vez de quererte, prefiere a un monstruo.

XANTOS. — ¿Y mi dinero, Melita?

MELITA. — Es un precio barato para librarte de ambos. Si yo tomase tu cabeza entre mis manos, verías cómo te olvidas de todo.

XANTOS (con repentino arrebato). — ¿Acaso puedo olvidar que soy un marido engañado...? ¿Puedo olvidar que mi mujer se ha escapado con un vil esclavo, que ha preferido a un hombre horrendo a mí... a mí? ¿Y mi dinero...? ¿Y el ridículo de todo esto? ¡Todo el pueblo de Samos se va a reír del filósofo que más admiraba! ¿Y mis discípulos? Me dejarán, irán a escuchar las lecciones de Crisipo. Cuando me vean pasar, todos dirán: "Xantos, no perdiste cuernos... luego los tienes." ¡No, Melita! Mi mujer y mi esclavo, los dos, tiene que ser castigados. Llama a los guardias. Dile al etíope que prepare el vergajo.

MELITA. — ¿Es tan sólo esto lo que deseas que haga?  
¿No quieres nada más de mí?

XANTOS (con su idea fija). — ¡Es imposible! No puedo creerlo, no puedo, no puedo...! (Xantos se golpea la cabeza con los puños. Pero, súbitamente, se calma y mira a Melita como si acabara de ocurrírsele una idea.) ¡Espera! ¿Ella prefiere un esclavo a mí?... ¡Pues yo le demostraré que prefiero una esclava a ella!

MELITA. — ¡Xantos! (Melita tiene los brazos a Xantos con un gesto de entrega. En ese momento, Esopo entra por la puerta del fondo. Viene cargado de fardos: escarcelas, estatuillas, tejidos y sandalias, que tira triunfalmente en el suelo.)

ESOPO. — ¡Ya está!

MELITA (con áspera sorpresa). — ¿Has vuelto?

XANTOS. — ¿Y mi mujer?

ESOPO. — No he visto a tu mujer. Pero he comprado todo esto.

XANTOS. — ¿Con mi dinero...? (Indignadísimo.) ¡Con mi dinero!

ESOPO. — Para tu casamiento.

MELITA. — ¿Sabías que Xantos va a casarse? Eres mejor de lo que yo pensaba.

XANTOS. — ¿Por qué has gastado mi dinero en estas tonterías?

ESOPO. — ¡Mira, Xantos! No son tonterías. Mira... Tejidos finos de Cartago. (Empieza a sacar y a tirar lo que hay en las bolsas.) ¡Collares...! ¡Brazales...! ¡Estatuillas de Tanagra! Sandalias leves, de cuero de gacela. Hilos dorados para la cintura.

XANTOS (colérico). — ¿Para qué?

MELITA (sin dejar de hablar a Xantos). — ¡He hecho

bien! (Tomando una joya, un tejido.) ¡Qué lindos son! (Probándolos en su cuerpo.) ¡Qué hermosas!

XANTOS (a Esopo). — ¿Por qué has hecho esto?

ESOPO. — Toda la ciudad sabe que te vas a casar.

XANTOS. — ¿Dicen en la ciudad que me voy a casar?

ESOPO. — En cada lonja, a cada mercader a quien le hacía una compra, oía la misma pregunta: “¿Para qué son esos ricos tejidos, Esopo? ¿Y esos brazaletes? ¿Y esos perfumes?” Y yo respondía: “¡Son para mi amo, que se va a casar!”

XANTOS (en el paroxismo de la indignación). — ¡Es el colmo! Voy a hacerte azotar hasta que...

MELITA. — No lo castigues... Se ha dado cuenta de lo que iba a suceder.

XANTOS. — ¿Cómo quieres que no lo haga azotar? Me ha pedido dinero prometiéndome que haría volver a mi mujer, y en vez de hacerlo, ha salido por la ciudad a comprar cosas inútiles.

MELITA. — No son inútiles, Xantos. Nos van a hacer falta.

XANTOS (a Esopo). — ¡Serás castigado como nunca le fuiste! ¿Por qué no has buscado a mi mujer, como me prometiste?

ESOPO. — No era necesario.

MELITA (a Xantos). — No, no era necesario. (A Esopo.) Eres inteligente. Haré todo lo posible para que Xantos te liberte.

ESOPO. — Xantos prometió libertarme. Cumplirá su promesa.

XANTOS. — Te lo prometí, si hacías volver a mi mujer.

ESOPO. — Lo vas a ver.

MELITA. — Cleia no tiene ahora por qué volver. (Por la puerta del fondo, entra Cleia, indignada, que se dirige a Xantos.)

CLEIA. — ¿Me han dicho que te vas a casar? Toda la ciudad comenta que preparas un ajuar de casamiento. (*Viendo las joyas, telas y perfumes en el suelo.*) ¿De modo que es verdad?

ESOPO (*a Xantos*). — Prometí que haría volver a tu mujer. Ahí la tienes. Dame mi libertad, Xantos.

XANTOS (*sin escuchar a Esofo, a Cleia*). — ¡Has vuelto! ¡Oh, has vuelto! (*Melita esconde la cara entre las manos y solloza.*) ¿Por qué lloras, esclava?

ESOPO. — De alegría, porque tu mujer ha vuelto. (*A Melita.*) ¿No es así, Melita? ¡Pobre Melita! Qué buen corazón tienes, qué encariñada estás con tu ama... Ni siquiera te pasa por la imaginación conseguir tu libertad. (*A Xantos.*) Aquí está tu mujer, Xantos. Bastó anunciar que ibas a casarte, para que viniese... ¿No te alegra?

XANTOS. — ¡Me alegra, sí! (*Tendiéndole los brazos a Cleia.*) ¡Ah... Cleia, Cleia! Felizmente, has vuelto.

ESOPO (*a Xantos*). — Dame ahora mi libertad.

MELITA (*dolida*). — Píde ahora tu libertad, esclavo... ahora que yo iba a lograr la mía. (*A Cleia.*) Si no hubieses venido, tu marido me hubiera tomado por esposa. (*A Esofo.*) ¡Esto es lo que has arreglado con tus mañas! (*A Xantos.*) ¡Quédate con ella! Desde hoy, no podrás decir que se quedó contigo por amor... sino por tu dinero. ¡Quédate con la mujer que pagas! ¡Quédate con la esposa que se embellece para gustar al capitán de guardias!

CLEIA. — ¡Melita! (*A Xantos.*) No la creas... Habla así por despecho. (*A Melita.*) ¡Retírate!

ESOPO. — ¡Pobre Melita! No supiste elegir un buen camino para lograr tu libertad.

MELITA (*yendo hacia el mutis, entre sollozos*). — ¿Crees que tú eres más noble? Xantos decía hace un momento que

tú habías huido con su dinero y con su mujer. (*Melita sale por la puerta de la derecha.*)

ESOPO. — Xantos... ¡Dame mi libertad!

XANTOS. — Luego hablaremos de eso.

ESOPO. — Xantos, cumple tu palabra.

CLEIA. — Nosotros te estimamos, Esofo. ¿Por qué quieres irte?

ESOPO. — Porque yo también me estimo. ¡Mi libertad, Xantos!

XANTOS. — Cleia tiene razón.

ESOPO. — Me lo prometiste, Xantos.

XANTOS. — Tú no crees en augurios; pero yo sí. Yo, creo. Sólo serás libre si eso fuera de buen augurio para mí. (*Señalando la puerta del fondo.*) Vé a aquella puerta... Si llegas a ver en el cielo a dos grajos volando, eso significará que los dioses desean que te liberte; si los grajos no aparecen, será señal de que los dioses no quieren que yo te deje libre por ahora. Ve a la puerta.

ESOPO (*yendo hacia la puerta*). — ¿Por qué haces que un acto de justicia tenga que depender de la casualidad? Debías cumplir tu palabra, aunque los dioses te la vedasen.

XANTOS. — Si los dioses están contigo, te libentaré. (*Esofo se encamina hacia la puerta y queda en la parte de fuera, mirando a un lado y a otro del cielo. A Cleia.*) ¡Cleia...! ¡Qué bien que hayas vuelto! ¡Qué alegría verte otra vez aquí, tenerte cerca, mirarte cuando quiera! (*Esofo desaparece.*) Bésame.

CLEIA (*en tanto Xantos la atrae hacia sí*). — Estos regalos... ¿son míos?

XANTOS. — Sí, son tuyos. Bésame, Cleia. (*Se besan, fuera se oyen risas. Ellos se separan.*) Se rien.

CLEIA. — Se rien.

XANTOS. — Se ríen de Esopo porque es feo.

CLEIA. — Se ríen porque les ha contado alguna fábula.

XANTOS. — No. Ríen porque están contentos... Ese es el motivo que hace reír a los hombres. Las fábulas de Esopo, su fealdad, no son más que un pretexto. Cuando estamos contentos, cualquier pretexto nos hace reír.

CLEIA. — Esopo no te es simpático. No lo puedes disimular.

XANTOS. — No sé por qué... Pero no se puede sentir simpatía por quien tiene razón.

CLEIA. — Si Esopo tiene razón, ¿por qué no lo dejas libre?

XANTOS. — No está aún maduro para la libertad.

CLEIA. — ¿Te parece mejor que ande con cadenas?

XANTOS. — ¡Cleia...! Tú le tienes afecto, ¿no?

CLEIA. — Sí... en cierto modo. (*Fuera se oyen nuevas risas.*) ¿No oyes? Esopo sabe hacer reír. Por eso me gusta.

XANTOS. — ¿Y yo no te hago reír?

CLEIA. — De otra manera. Cuando me río con Esopo, río de lo que dice. Contigo, me río de lo que no has dicho. Es decir... me río de lo que has dicho. Pero no es lo mismo. ¿Comprendes?

XANTOS. — No... No comprendo.

CLEIA (*riéndose*). — ¿Ves...? De eso es de lo que me río.

ESOPO (*entrando*). — ¡Xantos! Mira... ¡Dos grajos en el cielo... ¡Ven aprisa, Xantos! ¡Ven a verlos! (*Dándose vuelta, ve a Xantos y a Cleia que de nuevo se abrazan y se besan.*) ¡Por los dioses, Xantos! (*Mira otra vez el cielo y se sobresalta.*) ¡Xantos, por Júpiter, ven a ver...! ¡Allá lejos, dos grajos, casi en el horizonte! (*Impaciente, corre hacia Xantos y lo sacude, interrumpiendo el beso.*) ¡Ven a ver Xantos! (*Llevándolo hacia la puerta.*) ¡Mi libertad,

loado sean los dioses! (*Señalando un punto lejano.*) ¡Mira, Xantos!

XANTOS (*mirando al cielo*). — No veo nada.

ESOPO. — Allí, allí, junto al horizonte.

XANTOS. — Veo solamente un grajo volando. Ven a ver Cleia. (*Cleia se adelanta hacia la puerta.*) ¿No es uno sólo?

ESOPO. — ¡Te juro que eran dos, Xantos! ¡Has tardado tanto, que uno ha desaparecido!

XANTOS (*a Cleia*). — ¿Ves dos grajos en el cielo?

CLEIA. — No.

XANTOS (*a Esopo*). — Los dioses no quieren que te liberte. (*Esopo se apoya en la puerta, abrumado y vencido.*) Tengo que ir a ver a mis discípulos... Bésame, Cleia. (*Cleia le ofrece la mejilla. Xantos la besa y sale. Una pausa.*)

CLEIA (*a Esopo*). — ¿Estás llorando?

ESOPO. — No.

CLEIA. — Tienes lágrimas en los ojos.

ESOPO. — De tanto mirar el horizonte. Olvidé que no debía mirarlo. Los hombres como yo, no deben mirar el horizonte. Deben andar con los ojos bajos.

CLEIA (*tras una pausa*). — ¿Sabes por qué he vuelto?

ESOPO. — Porque... porque pierdes a tu marido.

CLEIA. — ¿Nada más? Mírame bien, Esopo.

ESOPO (*sin mirarla*). — Ya te dicho que debo andar con los ojos bajos.

CLEIA (*dulcemente imperiosa*). — Mírame.

ESOPO. — No... Ni tú me mires tampoco. No es decente. Soy feo... Soy horrendo.

CLEIA. — Mírame bien, hombre horrendo. ¿No ves que eres hermoso, reflejado en la luz de mis ojos?

ESOPO. — Que los dioses te los bendigan, Cleia. Pero no busques que yo los entienda.

CLEIA. — Los entiendes, sí. No eres más que feo. No eres imbécil.

ESOPO. — Sí, Cleia... Soy un imbécil.

CLEIA. — No lo eres... Y mi nombre, como sabes, significa gloria.

ESOPO. — No quiero la gloria. Quiero la libertad.

CLEIA. — Xantos no te dará nunca la libertad. ¡Nunca!  
(Breve pausa.) Véngate de él... Tómame en tus brazos, quiéreme.

ESOPO. — No puedo. Soy su esclavo.

CLEIA. — ¿Tu alma no es libre...? ¿Tienes prejuicios de casta? Para mí, no eres esclavo.

ESOPO. — Eres la mujer de mi amo.

CLEIA. — Soy la mujer de un hombre que te hace azotar, que te desprecia, que te tortura, que te humilla. Házmela tuya... Vamos, estúpido, véngate de Xantos.

ESOPO. — No, Cleia. Tengo una venganza mejor. La de no querer. La zorra, mirando las uvas en lo alto de la parra, dijo que estaban verdes, porque no podía alcanzarlas. Imagínate ahora que las uvas, maduras y dulces, al alcance de la zorra, ofreciéndose... imagínate también que la zorra las rechazara, y que las uvas, entonces se pusieran verdes de odio, verdes por el desprecio, verdes del impudor de su apetitosa madurez desdeñada... Esta es la venganza. Me vengo así de Xantos. No te quiero... Tú, tan hermosa; tú la gloria; tú, la deseada, la mujer de mi amor... ¡no te quiero!

CLEIA. — ¡Tonto! Yo convencería después a Xantos para que te dejara libre. ¿No quieres la libertad?

ESOPO. — Así no, Cleia. La libertad es limpia, y sólo debemos tocarla con las manos limpias.

CLEIA. — ¿Prefieres ser esclavo?

ESOPO. — Sí.

CLEIA. — ¿Esperas que Xantos te liberte un día por tus buenas acciones?

ESOPO. — Sí.

CLEIA. — Cuando mejor seas para él, más útil le serás y más empeño tendrá en retenerte como esclavo. Sólo nos deshacemos de lo que es inútil.

ESOPO. — En ese caso, seré útil para él... e inútil para ti.

CLEIA. — ¿Rehusas?

ESOPO. — Rehuso.

CLEIA (tras una breve pausa, con vehemencia). — No, Esopo... No. Te lo ruego... te lo suplico. Quiero reparar con un instante de mi cuerpo todas las injusticias que has sufrido. Hazme tuya... Bésame. Mereces un grano de placer de esta vida que ha sido contigo tan cruel, haciéndote feo, esclavo e inteligente. Hazme tuya, Esopo.

ESOPO (tendiendo sus manos, las palmas hacia arriba). — Estas manos, ¿tú ves?, se han endurecido en el trabajo y han perdido el tacto para el amor. Este cuerpo tiene cicatrices del vergajo... Mi carne es una sola herida, tantas veces la vida y los hombres la han abrumado a golpes. ¿Qué goce encontrarías en abrazarte a una llaga, en besarla con tus labios, en apretarla contra tus senos? No habría nada de hermoso en eso, Cleia. (Breve pausa. Con una súbita y velada ilusión.) Muchas veces, ¡muchas, lo he pensado, sí; y me he dicho: "¿Quién sabe...?" (En tono más grave, ensimismado y reflexivo.) Quién sabe si alterada la decencia, acallados los escrúpulos, olvidado de que soy un esclavo que cuenta fábulas de animales para mejorar a los hombres, ¿quién sabe si no te haría mía? Mi carne ha aprendido a sufrir bajo el látigo, y apenas se siente tocada, grita: "¡Aquiétate, imbécil! Nada de deseos... Nada de dolor." Sin eso, ¿quién sabe si mi cuerpo tendría aún la sensibilidad para gustar del tuyo, como dos bestias jóvenes que se

encuentran en un oscuro del bosque, y se aman... para seguir después cada cual su camino?

CLEIA (*conmovida*). — ¿Por qué no ha de ser así?

ESOPO. — Porque hay dentro de mí algo que el vergajo no ha podido arrancar, algo sutil, imponderable, que hace más duros los castigos y alza lo irreparable frente a todos los placeres.

CLEIA. — ¿Y qué es?

ESOPO (*hondamente*). — El remordimiento, el remordimiento, querida mía, lejana amante imposible. El remordimiento, que nos hace buenos; pero que no hace el mundo amable para nosotros. El remordimiento, que nos hace bajar los ojos al simple ofrecimiento de un placer, a unos labios que casi se nos entregan, a unos ojos que casi nos apresan como si fueran manos... (*Patético.*) Es esto, Cleia. ¡Esto, sólo esto! Apártate, apártate de mí, ¡oh, hermosura de aurora, soplo de viento del mar, luz del sol sobre los mármoles del templo, agua fresca al borde del camino! Apártate de mí, cantar de los pájaros, blanco navío envuelto en lejanía, estrella fugaz... Apártate, apártate, amor, vida... para que yo siga siendo yo mismo... Yo, solo.

CLEIA (*acariciándolo*). — Pobre Esopo. Nada te separa de la belleza. Aquí está, contigo. Tómala. (*Con súbito arrebatado, con trémula ternura, Esopo le acaricia el rostro y los cabellos, como si Cleia fuera un ídolo o un niño. Pero, de pronto, se estremece y tiembla, retira bruscamente sus manos, da un paso hacia atrás.*)

ESOPO. — No.

CLEIA. — ¿Nada más?

ESOPO. — Nada más.

CLEIA (*tras una pausa*). — ¿Sabes que Xantos va a hacerte azotar?

ESOPO. — ¿No perdona, cuando alguien le rehusa su mujer?

CLEIA. — Soy yo quien no perdona. (*Breve pausa.*) Voy a decirle...

ESOPŌ (*interrumpiéndola*). — ... Que me he atrevido contigo, que te he hecho proposiciones, que me has rechazado y que exiges el desagravio a tu honra.

CLEIA. — Eres inteligente. Eso es lo que voy a hacer.

ESOPO. — Las mujeres sois así. Ahora, yo he pasado a ser las uvas, y tú, la zorra. Estoy verde... No pierdas tu ocasión. Véngate.

CLEIA. — Me vengaré, sí... por ser tan tonto. Eres esclavo, eres feo... te ofrezco el placer y lo desdeñas. ¡Mereces el castigo! (*Por la puerta del fondo entra Xantos precipitadamente.*)

XANTOS. — ¡Esopo!... ¡Esopo! ¡Sálvame, Esopo! ¿Te acuerdas de que ayer me emborraché con aquel desconocido...? ¿Te acuerdas de que le dije que sería capaz de beberme el mar entero? ¿Te acuerdas de que escribí y firmé que si no lo hacía mi casa sería suya?... Ahora exige que cumpla lo que le prometí. Les ha enseñado a todos mi escrito...; y todo el pueblo de Samos está reunido en la plaza, esperando que yo me beba el mar. ¡Se ríen, Esopo...! Se ríen de mí, se ríen a carcajadas.

ESOPO. — ¿No sabes soportar la risa? Todos los días se ríen de mí, en mi cara.

XANTOS. — ¿Qué he de hacer, Esopo? (*Sollozando.*) Mi casa, mi jardín, todo... ¿Qué puedo hacer?

ESOPO. — Bébete el mar, Xantos.

XANTOS. — ¡No es el momento para bromas! (*Amenazador.*) Dime lo que he de hacer, porque si no...

ESOPO (*cruzándose de brazos*). — ¿Me haces azotar...?

Pues bien: no sé lo que ha de hacer... Llama al etiope.  
(Breve pausa.) ¿Qué esperas?

CLEIA (que ha permanecido aparte). — Sí, Xantos. Hazlo azotar.

ESOPO (a Xantos). — Si te digo lo que tienes que hacer, ¿me libentarás?

XANTOS. — Lo juro.

CLEIA. — Hazlo azotar, Xantos. Tortúralo. ¿Sabes lo que ha hecho? Me ha querido seducir con agasajos. Me ha dicho que si yo era suya, él se sentiría vengado de ti.

XANTOS (estupefacto, a Esopo). — ¿Tú...?

ESOPO. — Es la verdad, filósofo. Arranca a tu sabiduría la única inspiración que los dioses ponen en tu cabeza: la cólera.

CLEIA. — Xantos... ¡Me ha insultado a mí, tu esposa!

ESOPO (a Xantos). — Azótame. Golpéame, sobre todo la cabeza, para que me vuelva idiota y ya nunca más pueda encontrar una solución para tus dificultades. ¡Vamos...! Hazme apalear. Y luego, vete a beber el mar si no quieres perder todo lo que tienes.

CLEIA. — Esta es el arma que tenía contra ti, Xantos. Sabía que lo ibas a necesitar, y ha venido a cobrarse el precio en mí, ¡en tu mujer!

ESOPO (a Xantos). — ¡Vamos, decidete!

XANTOS (a Cleia, indeciso). — ¿Y nuestra casa, Cleia?

ESOPO (a Cleia). — Irás a vivir a la intemperie con tu filósofo. Va a ser bueno para él... Tal vez consiga parecerse a Diógenes. (A Xantos.) ¿Por qué no te vas a vivir al tonel que te bebiste ayer?

XANTOS (suplicante, las manos en la cabeza). — ¡Mi casa...!

CLEIA. — ¿Qué vas a hacer, Xantos? ¿No nace de tu cabeza ni una sola idea?

XANTOS. — ¿Crees que mi cabeza es la de Júpiter, de la que nació Minerva?

CLEIA. — Xantos, busca una solución, demuéstrale que no lo necesitas... ¡Ponle los cepos, rómpele los huesos!

XANTOS (transtornado). — ¿Una solución?... ¿Cuál, mujer? Yo soy un filósofo, no entiendo de las cosas prácticas de la vida... ¡Tú tienes la culpa de que me haya pasado esto!

CLEIA. — ¿Yo...? ¿Por qué?

XANTOS. — ¿Por qué no me impediste beber? ¿Por qué me dejaste recibir a ese desconocido? ¿Por qué le honraste, lavándole los pies? (A Esopo.) ¿No es así, Esopo? (A Cleia.) Tú eres demasiado amable con todos.

ESOPO. — Cleia no es precisamente una mujer amable.

XANTOS. — Sí, lo es... Es amable con todo el mundo. (Lloriqueando.) ¡Mi casa, Esopo!

ESOPO. — ¡Bébetelo mar, Xantos!

XANTOS. — Esopo... Lo que le hayas dicho a mi mujer, ¿sabes...? nada. Ha sido una de tus bromas, ¿no es cierto? Ha sido una fábula, lo sé.

CLEIA (con vivo tono de reproche). — ¡Xantos!

XANTOS (a Cleia). — ¡Sí, sí...! ¡Ha sido eso! Conozco bien a Esopo; es así, bromista. Pero incapaz de hacer una cosa fea.

ESOPO. — Bébetelo mar, Xantos.

XANTOS (a Esopo). — Tú sabes la admiración que te tengo, y sabes lo que vale ser admirado por un filósofo... Tú eres un poeta, el más grande de los poetas griegos, más grande que Píndaro... más que Homero.

ESOPO. — ¡Bébetelo mar, Xantos!

XANTOS. — A un poeta le están permitidas ciertas licencias de palabra, ciertas imágenes.

CLEIA. — Esopo, aquí, no es un poeta... Es un esclavo.

XANTOS (a Cleia). — ¿Qué entiendes tú de poesía? (Dándose vuelta hacia Esopo, buscando su complicidad.) La poesía es para los hombres, ¿no es verdad, Esopo? Nosotros sabemos el valor de un verso, de una frase elocuente. Tus fábulas, por ejemplo.

ESOPO. — ¡Bébetelo el mar, Xantos!

CLEIA. — Este esclavo te ha traicionado. ¡Exijo que le castigues!

XANTOS (interrumpiéndola, impidiéndola hablar). — ¡Estás exagerando, criatura de Júpiter! No ha traicionado nada.

CLEIA (a Xantos). — ¡Cochino! ¡Cobarde!

XANTO. — ¡Cállate, mujer, si no quieres que te haga azotar a ti...! Esopo, te lo ruego, ¿qué debo hacer para no perder mi casa? Esopo... Nosotros hemos sido siempre tan amigos, hay una tal comprensión de nuestras almas... ¡Eres mi mejor amigo!

ESOPO. — ¡Por todos los dioses, Xantos! Soy el más grande poeta de Grecia, soy incapaz de seducir a tu mujer... y acabará también pareciéndote que no soy tan feo.

XANTOS. — ¡Y no lo eres, esa es la verdad! Con nuestra convivencia, he ido viéndote mejor, mirando tus rasgos, analizándolos... He observado tu nariz clásica, griega, gréguisima; la línea de tus labios, el diseño espiritual de tus cejas, la gracia de tu porte... y llegado a la conclusión de que eres hermoso. Es más... Tu belleza es difícil, es rara, una de esas bellezas que sólo personas de gusto exquisito pueden apreciar, como algunos contornos de las estatuas de Fidias, algunas armonías del Partenón, un cierto no sé qué de las obras de Praxíteles... (Contento de su hallazgo.) ¡Esto es! Del Apolo de Praxíteles...

ESOPO (estallando). — Bébetelo el mar, Xantos. El mar entero... Y ni siquiera eso castigará tu descaro. ¡Mírame bien! ¿Yo un Apolo? ¡Yo...!

XANTOS. — Quizá haya exagerado un poco. Pero...

ESOPO. — ¡Soy feo! ¿Me óyes? Feo, lo que se dice feo... Feo hasta llorar, cuando me veo en los espejos. Soy horrendo, monstruoso... Soy hijo de la hidra, de la quimera, del minotauro, de cuanto la maravillosa Grecia ha podido crear de feo.

XANTOS (suplicante, sollozando). — ¡Mi casa... mi casa!

ESOPO. — Pero no te engañes... Mi fealdad no impide que algunas personas puedan sentir piedad por mí... y simpatía, y hasta amor. ¿Sabes por qué? No lo sabes, filósofo; y voy a decírtelo... Porque hay quienes son por dentro tan feos como yo lo soy por fuera. ¡Bébetelo el mar, Xantos, para ahogar la fealdad que tienes en el alma!

XANTOS. — ¡Te liberto...! Si me dices lo que he de hacer para no perder mi casa, te doy la libertad.

ESOPO. — ¿No es lo que me darías si te dijera lo que has de hacer para no perder a tu mujer?

CLEIA (a Esopo). — ¡No me ofendas más, Esopo! (A Xantos.) ¿Dejas que este monstruo me desprecie? ¿No te das cuenta de que me humillas?

ESOPO (a Xantos). — Si no me haces azotar, es porque finges no creer lo que tu mujer te ha contado de mí... Serás un hombre sin honor. Elige: ¿qué quieres? ¿Tu casa o tu honor?

XANTOS (a Esopo, por Cleia). — ¡Te juro que no le creo! Tú sabes cómo son las mujeres... A lo mejor es ella misma la que te dice cosas.

ESOPO (con sorpresa). — ¿Cómo?... (Breve pausa.) En fin, por algo eres filósofo.

CLEIA. — ¡Me estás insultando, marido! ¡Todos me insultan!

XANTOS. — Esopo... ¿No quieres tu libertad?

ESOPO. — Xantos... ¿No quieres tu honor?

XANTOS. — Escucha, Esopo, mi mejor amigo... Escúchame.

ESOPO (*airado*). — ¡No vuelvas a llamarme hermoso! No me injuries.

XANTOS. — Escucha... Admitamos que tu la hayas... cortejado. Al fin y al cabo, eres un hombre, ¿no? Soy yo quien debía ser más prudente... ¿Comprendes? Cleia ya me lo ha contado, tú no lo volverás a hacer, es asunto concluido, y lo damos todo por olvidado. ¿No te parece? (*Con brusca transición.*) ¡Mi casa, Esopo...! ¡Mi casa!

ESOPO. — ¿Y si te dijera que ha sido ella, ella, la que ha querido seducirme? (*A un mirada de Cleia.*) ¡Ella, sí!

CLEIA. — ¡Insolente!

ESOPO (*apuntando a Cleia con el índice*). — ¡Ella!

XANTOS. — No es posible.

ESOPO. — ¿Por qué no es posible?

XANTOS. — Porque tú eres feo.

ESOPO. — Entonces... ¿soy lo bastante hermoso para defender tu casa y demasiado feo para acostarme con tu mujer?

XANTOS (*desconcertado, a Cleia*). — ¿Has hecho lo que dice Esopo?

CLEIA. — ¿Y si lo hubiera hecho?

XANTOS. — No... No. No lo creo. Habrá sido una locura, un momento de tontería, de devaneo... o de pura broma. ¿No es así, Esopo? ¿No es así, querida? Asunto terminado... No se piense más en eso... Acabado. (*Con brusca transición.*) ¡Mi casa, Esopo! Esto es lo que importa... ¿Qué he de hacer...? Dímelo, y te daré tu libertad.

ESOPO. — No quiero mi libertad, ahora. Sería demasiado sucio. Voy a decirte lo que tienes que hacer para salvar tu casa. Voy a decírtelo gratis.

XANTOS (*con ansiedad restregándose las manos*). — ¿Cómo es...?

CLEIA (*con un gemido de humillación*). — Xantos, no aceptes.

XANTOS (*a Cleia, violento*). — ¡Calla! (*A Esopo.*) Habla.

ESOPO. — Vete a la playa... preséntate ante el pueblo. Dile que prometiste beberte el mar y que cumplirás tu promesa. Bébetelo el mar, Xantos.

XANTOS. — ¿Beberme el mar?

ESOPO. — Prometiste beber el mar... Ratifica tu palabra: el mar. Pero sólo el mar... No las aguas de los ríos que van hacia el mar. Tienes que decir: "Separen las aguas de los ríos de las aguas del mar, yo me beberé toda el agua que el mar tenga."

XANTOS (*como iluminado*). — Y como nadie puede hacer eso, el capitán de guardias no podrá reclamar mi casa... ¡Qué idea! ¡Qué fabulosa idea! Voy ahora mismo... ¡Ya! (*Disponiéndose a salir.*) Qué cara van a poner, ¿no?

CLEIA (*deteniéndolo*). — Xantos... (*Por Esopo.*) ¿No vas a ordenar que lo azoten?

XANTOS. — ¿Azotarle...? (*Mirando a Esopo.*) ¡Pobre! ¿Por qué?

CLEIA. — ¡Ah...! ¿No vas a hacerlo? (*Con brusca cólera.*) ¡Puerco! Me iré de aquí para siempre... ¡Quédate con tu esclavo, Xantos! (*Cleia, sale. Xantos y Esopo se miran. Xantos inmóvil un instante, va hacia el gongo, toma la maza y lo golpea. El esclavo etíope aparece.*)

XANTOS (*al etíope, por Esopo*). — Azota a este hombre. (*Xantos sale.*)

CAE EL TELÓN.

### TERCER ACTO

*El mismo decorado. En escena, MELITA y el ETÍOPE. El esclavo está en pie, con los brazos cruzados, en medio de la sala.*

MELITA. — Tú no me comprendes, etíope; pero yo te comprendo. (*Acomoda una jarra y se da vuelta, luego, hacia el etíope.*) ¿Me comprendes? (*El etíope permanece impassible.*) No. Cambias de amo y no discutes razones. Obedeces. Yo hago lo mismo, ¿sabes? Con una diferencia: yo espero. Esopo, no. Esopo, desespera. No quiere más que ser libre. Yo quiero ser libre, rica y querida. (*Breve pausa.*) ¿Tú no eres así, no deseas nada...? En tu país, entre los tuyos, cuando eras libre, ¿qué hacías? Luchabas contra un león, y lo matabas. Dabas cara a las fieras, con sólo una lanza en la mano... ¿Y ahora? Nada... Nada. Ni un gesto de rebeldía. ¿Será que tú eres así? Aunque nadie lo sospeche en tus ojos, ni en un frunce de tu boca, ¿no hay dentro de ti una voluntad de ser libre, de saltar fuera de este círculo de mármoles de una ciudad que desconoces y que odias? (*Breve pausa.*) O quién sabe si te consuela la venganza de amarrar a Esopo, desnudo, en un poste, y rajarle las espaldas con el látigo. Es curioso... Acaba gustando eso de provocar el dolor, ¿no? Eso da la sensación de poder. (*Breve pausa.*) Pero el poder no es eso. Poder es amar. ¿Tú has querido ya, etíope? Tiene que ser gracioso ver

cómo quieres... ¿Sabes amar, tú? (*Levemente, el pecho del etíope se abomba, y las aletas de la nariz tiemblan.*) ¿Sabes cómo se toma a una mujer en los brazos? ¿Sabes rodearle la cintura con un solo brazo, dejando el otro libre para las caricias...? (*El pecho del etíope se hincha; sus aletas, vibran.*) No, tú eres un salvaje. Quizá seas, en el amor, hermoso como un potro violento... pero no debes saber esperar a que la mujer se desmaye sobre tu pecho, como una rosa exhausta. (*El pecho del etíope se hincha; las aletas de su nariz, vibran.*) La civilización no es más que esto, etíope: un refinamiento en los placeres de la sangre. Ya lo sé: no me comprendes... ¡Torpe! Tu tacto debe ser pesado como una piedra. Tus músculos no saben amoldarse a un cuerpo femenino como si fueran un gran lienzo de carne. Tu boca, además de morder otra boca, ¿conoce otros besos? Me lo imagino: para ti, el beso, apenas si es un gesto de equilibrio. (*Mirándole con deseo.*) Pero también debes ser ardiente y fecundo como una semilla metida en la tierra. (*El pecho del etíope, jadea; las aletas de su nariz, tiemblan.*) Y bien: ¿qué esperas? ¡Bésame! (*El etíope permanece inmóvil. Ella se pone frente a él, provocativa, para recibir el besa.*) ¡Bésame! (*Por la puerta del fondo, apresuradamente, entra Cleia.*)

CLEIA. — ¿Xantos ha llegado...? (*Al advertir la actitud de Melita, se detiene y se calla. Melita, que ofrecía su boca al etíope, se aparta de él.*) ¿Te ofrecías al negro? (*Melita hace un gesto. El etíope, sale.*)

MELITA. — ¿Y qué...? No creo que esto te importe. (*Una pausa de recelo.*) ¿A qué has vuelto? Cuando se dice "me voy de esta casa para siempre", debía ser para siempre.

CLEIA. — No tengo que darte cuenta de mis actos. ¿Dónde está Xantos?

MELITA. — Como puedes ver, no está.

CLEIA. — ¿No ha venido aún de la playa?

MELITA. — ¿Estaba en la playa?

CLEIA. — Contaba al pueblo su truco para no beberse el mar.

MELITA (*alegre*). — Entonces, ¿no perderá la casa, ni su fortuna, ni los esclavos?

CLEIA. — No, Melita. Seguirás sirviendo al filósofo a quien quieres. (*Breve pausa.*) Tú le quieres, ¿no es cierto?

MELITA. — Te lo ruego... No hablemos de eso.

CLEIA. — ¡Tonta! ¿Por qué no lo enamoras? Sería mejor que seducir al negro.

MELITA. — ¿Qué interés tienes en que enamore a tu marido?

CLEIA. — ¿Sabes que el pueblo pide la libertad de Esopo?

MELITA (*sin entender*). — ¿El pueblo...? (*Comprendiendo.*) ¡Ah...! Tú quieres irte con Esopo.

CLEIA. — Si tú enamoras a mi marido, Melita, yo sería libre... y Esopo sería libre. ¿Comprendes?

MELITA. — Comprendo.

XANTOS (*hablando indignado fuera de escena*). — ¡Es absurdo! No lo hago... ¡No lo haré (*Entra Xantos, seguido de Agnostos.*) ¡No lo hago! (*Al ver a Cleia.*) ¡Ah, Cleia...! ¿Has venido? ¡Qué bien! (*Volublemente, a Cleia, cambiando de tono.*) ¿Te imaginas...? Quieren que liberte a Esopo.

CLEIA. — ¿Qué te cuesta complacer al pueblo? Si no lo haces, nadie te respetará más en esta ciudad.

XANTOS (*a Cleia*). — ¿Tú también...? ¿Por qué? ¿Qué afán pones en esto? ¿Quieres irte con él?

CLEIA. — Xantos, haz lo que el pueblo te pide... Y repúdame, sin preguntarme dónde voy.

XANTOS (*a Agnostos*). — De modo que... ¿he recuperado tan sólo mi casa?

AGNOSTOS. — Y tu fortuna.

XANTOS. — ¿Pero he de perder mi mujer y mi esclavo?

AGNOSTOS. — Lo de tu mujer es problema suyo. En cuanto a tu esclavo, he venido aquí para hacerte cumplir el deseo del pueblo.

XANTOS (*indignadísimo*). — ¿Qué pueblo es éste, que quiere que pierda lo que es mío?... ¿Acaso han tomado el poder? ¿Está ya repartiendo los bienes de los ricos?

AGNOSTOS. — No... que para eso hay guardias como yo. Lo que el pueblo quiere es que libertes a Esopo. Solamente a Esopo.

XANTOS. — ¡Es mío! (*Entra Esopo, seguido de Melita. Al verle, Xantos se acerca a su esclavo, y le pone la mano en el hombro, como significando su dominio. A Agnostos.*) ¡Mío! ¿Entiendes?

CLEIA (*a Esopo, rápidamente, como si temiera que le fuesen a ocultar la verdad*). — ¡Esopo...! ¡El pueblo exige que Xantos te liberte!

ESOPO. — ¿El pueblo...? ¿Por qué, el pueblo?

CLEIA. — El pueblo se dio cuenta de que fuiste tú quien enseñaste a Xantos a zafarse de su promesa de beber el mar. Chisipo lo proclamó: "Esto ha sido idea del esclavo Esopo. Xantos no es capaz de encontrar una salida tan aguda."

ESOPO (*a Xantos*). — Discúlpame, Xantos (*A los otros*). ¿Qué más?

CLEIA. — Entonces el pueblo comenzó a gritar: ¡Que liberten a Esopo! ¡Que liberten a Esopo!

ESOPO. — Si es así... (*Mirándolos a todos.*) ¿Soy libre?

XANTOS. — No (*Breve pausa.*) Me perteneces.

CLEIA. — ¡Libértalo, Xantos!

XANTOS. — Quieres irte con él, ¿no?

MELITA. — Libértalo, Xantos. Y a ella, échala. No es digna de ti. Deja que se vaya con este esclavo.

CLEIA (*altiva*).—...y la esclava Melita se hará cargo de su señor.

XANTOS.— ¡No! (*A Esopo.*) Tú eres mi esclavo.

MELITA.— Yo también soy tu esclava... y seré tu esclava toda mi vida.

CLEIA.— Melita tomará mi lugar. Será mejor que yo.

XANTOS (*airadamente*).— ¡No!

ESOPO (*tras una breve pausa, calmamente*).— Mientras el león dormía, un pobre ratón paseaba sobre su cuerpo. Despertándose de pronto, la fiera atrapó al animalito; e iba a devorarlo, cuando el ratón le dijo: "Suéltame, que algún día sabré demostrarte mi gratitud." El león sonrió de la petulancia del ratón; pero decidió soltarlo. Algún tiempo después, el león cayó prisionero en una red tendida por los cazadores. El ratón oyó los gemidos de la fiera, fue hacia el lugar de la trampa, royó las cuerdas de la red y el león quedó libre.

XANTOS.— Y eso, ¿qué significa?

ESOPO.— Esta fábula demuestra la recompensa de la gratitud.

CLEIA.— Sí, Xantos... Debes estar agradecido, porque él salvó tu casa y tu fortuna.

XANTOS.— ¿Agradecido...? Es él quien ha de estar agradecido... Le doy comida, le doy techo, le doy una vida que ningún esclavo tiene en toda Grecia.

ESOPO (*mostrando sus brazos, cubiertos de cicatrices y verdugones*).— Así me has pagado por haberte dicho lo que tenías que hacer para no entregar tus bienes al capitán.

AGNOSTOS.— Si él no te hubiese instruido, yo te hubiera ganado tu casa, tu fortuna y tus esclavos. Esopo sería mío... y yo lo libertaría.

MELITA.— Libértalo, Xantos. No lo necesitas a él... ni a ella. Yo seré para ti lo que ellos no fueron nunca.

XANTOS (*empujándola brutalmente*).— ¡Tú también me perteneces! Tú eres mía. Cuando te quiera como mujer, no me hace falta que consientas... ¡porque eres mi esclava!

AGNOSTOS.— Perdí la partida gracias al ingenio de tu esclavo. El pueblo quiere ahora que lo libertes... Obedece al pueblo.

XANTOS.— El pueblo sabe muy bien que ninguna ley me obliga a libertar a mis esclavos.

CLEIA.— Xantos, serás detestado por la ciudad entera.

XANTOS (*a Cleia*).— Sé el interés que tienes en que liberte a Esopo.

CLEIA.— No lo niego. ¿Quieres que lo diga?

XANTOS.— No... Sería muy cruel.

CLEIA.— Antes de que Esopo llegara, imaginaba encontrar un día a un hombre como tú, capitán. Un hombre hermoso, claro, fuerte. Pero de este hombre feo... (*Señalando a Esopo*)... he oído lo que ni mi marido ni tú me habéis sabido decir. (*A Xantos*) Xantos, déjame irme con este hombre.

XANTOS (*desplomándose en una banqueta*).— Por eso no lo liberto. Yo sé que si él se queda a mi lado, tú también te quedarás.

CLEIA.— No hay ninguna dignidad en lo que dices. ¿Cómo soportas mi presencia, sabiendo que deseo a tu esclavo.

XANTOS.— Lo prefiero así.

ESOPO.— Es un homenaje que me haces, filósofo. Sabes que jamás tocaría a tu mujer.

CLEIA (*a Esopo*).— ¿Tú no me quieres?

MELITA (*a Esopo*).— ¡Dile que sí, Esopo!

ESOPO (*a Cleia*).— ¡No, Cleia!

CLEIA.— ¿No quieres que me vaya contigo?

MELITA (*a Esopo*).— ¡Dile que sí! Has ganado la partida.

ESOPO (a Cleia). — No, Cleia.

CLEIA. — ¿Qué quieres, pues?

ESOPO. — Únicamente lo que me pertenece: mi libertad.

XANTOS. — Si lo liberto, Cleia... ¿te quedarás conmigo?

ESOPO. — Es la obligación de tu mujer. Se quedará.

CLEIA (a Esopo). — Sólo si tú me ordenas que me quede.

ESOPO. — Yo no te doy órdenes. Podría darte un consejo, si quisieras. Yo no estimo los bienes, ni las riquezas, ni el amor. No puedo darte nada de lo que esperas de la vida. Ni siquiera te daría mi libertad, aunque me lo suplicaras. La libertad tiene que ser mía, para que yo la goce como se goza de la más querida de las amantes.

CLEIA. — Un solo gesto tuyo, Esopo, y yo me iré contigo si eres libre, o me quedaré como esclava si tú sigues siendo esclavo.

XANTOS (a Esopo). — Entonces, ¿ella no se irá contigo?

CLEIA. — Libértalo, Xantos. (Sollozando.) Me quedaré. (Xantos va hacia la mesa, toma un papiro y el pincel, y escribe, en tanto Cleia llora. Xantos tiende el papiro a Esopo.)

XANTOS (a Esopo). — Aquí tienes. Eres libre. (Esopo toma el papiro, lo contempla y se lo entrega a Cleia.)

ESOPO. — Toma, Cleia. Libértame o guárdame. (Cleia alza los ojos, seca sus lágrimas, mira el papiro y lo toma. Pero lo que hace es llevarlo a sus labios, besarlo y devolvérselo a Esopo.)

AGNOSTOS (a Esopo). — ¿Cuándo quieres marcharte?

ESOPO. — Ya.

AGNOSTOS. — Ve a buscar lo que es tuyo.

ESOPO. — No tengo nada mío. ¡Ah, sí!... Una alforja para el pan. (Esopo sale. Breve pausa. Xantos, Cleia, Melita y Agnostos, permanecen un instante en silencio.)

XANTOS (a Agnostos, tras la pausa). — Capitán, si en-

contráramos un medio de hacerlo quedar... ¡Tengo dinero, capitán, mucho dinero! ¿Cuánto quieres para decirle al pueblo que?...

CLEIA (interrumpiéndole con un grito). — ¡Cállate, Xantos! (Entra Esopo con su alforja colgada del hombro.)

ESOPO. — Adiós, Xantos.

CLEIA (a Esopo). — ¿Hacia dónde vas?

ESOPO. — A ver el mundo... A verlo todo. A mirarlo con los ojos libres. Muy lejos de aquí, en Lidia, dicen que hay un rey. Cresos, que es el hombre más rico de la tierra. Sus palacios son de oro, sus ropas están tejidas con piedras de Oriente. Quiero verle, y reirme de su riqueza. Más lejos aún, en las orillas del Nilo, los egipcios construyeron tumbas enormes para honrar la memoria de sus reyes... Quiero verlas y reirme de la vanidad de esa piedra que cubre unos huesos polvorientos. Quiero ver la ambición humana en todas sus formas y reirme de su monstruosidad, como se ríen de mi rostro. Adiós, Xantos.

XANTOS. — ¿Estás seguro de que prefieres irte?

ESOPO (a Cleia). — Adiós, Cleia. Que los dioses protejan tu belleza. (Tomando la mano de Cleia y poniéndola en la de Xantos.) Quiere a tu marido.

CLEIA. — Adiós, Esopo. Que los dioses te hagan feliz.

ESOPO. — Adiós, Melita. Que los dioses te liberten.

MELITA. — Adiós, Esopo.

ESOPO. — Adiós, capitán.

AGNOSTOS. — Adiós, Esopo. (Por la puerta del fondo, entra el etiope.)

ESOPO. — Adiós, etiope. Pudiste haberme castigado mucho más, tanta es tu fuerza... Pero aún estoy vivo. Te perdono. (Va hasta el umbral de la puerta del fondo, alza un brazo.) Adiós. (Esopo, sale. Xantos, Cleia, Melita y Agnos-

tos, quedan de nuevo en silencio un instante, y como turbados.)

XANTOS (al cabo de la pausa). — Capitán... Quédate a comer con nosotros.

CLEIA (aferrándose de pronto a la idea). — Come con nosotros, capitán.

XANTOS (a Melita). — ¿Qué hay para comer?

MELITA. — Lengua.

XANTOS. — ¿Lengua?... ¡Ah, lengua! ¿Qué hay mejor que la lengua? La lengua es la que a todos nos une. Sin la lengua, no podríamos expresar nada. La lengua es la clave de las ciencias, el órgano de la verdad y de la razón.

CLEIA (a Agnostos, en voz baja). — ¿Quieres comer?

AGNOSTOS. — Hum.

XANTOS (prosiguiendo). — Gracias a la lengua se construyen las ciudades, gracias a la lengua decimos nuestro amor. Con la lengua se enseña, se persuade, se instruye... (Deteniéndose súbitamente y dirigiéndose a Agnostos.) ¿No te gusta la lengua?

AGNOSTOS. — Es lo peor que hay en el mundo. Es la fuente de todas las intrigas, la iniciación de todos los procesos, la madre de todas las discusiones... (Callándose de pronto.) ¿Quién nos ha dicho ya todo esto?

XANTOS. — Yo... Yo, que lo enseñé en la plaza, para mis discípulos.

AGNOSTOS. — Es verdad... Esta es una de tus lecciones. Xantos: ¡tú eres un gran filósofo! Tú pasaras a la inmortalidad.

XANTOS (en el paroxismo de la vanidad). — ¿Tú crees?... ¡Lo sabía! ¡Lo sabía! (A Cleia, señalándole a Agnostos.) ¡Lávale los pies, mujer! ¡Hónrale! (En tanto Cleia se dispone a lavar los pies de Agnostos, el telón cae por un instante para dar idea del paso del tiempo. Al levantarse de

nuevo el telón, la luz del escenario ha cambiado. Xantos y Cleia están en escena. Las túnicas que llevan puestas son distintas a las de la escena anterior.)

XANTOS (como recordándole a Cleia una lección). — Había una vez unas ranas que estaban aburridas...

CLEIA (interrumpiéndole). — No... No. No. Xantos. No digas "había una vez"... "Había una vez" se usa en las historias para niños.

XANTOS. — Entonces, ¿qué digo?

CLEIA. — Entra directamente en el tema. Habla luego de los personajes. Empieza así: "Las ranas, etc., etc." Lo que importa son los personajes.

XANTOS. — Es absurdo empezar una fábula sin un preámbulo. Todo discurso se divide en preámbulo, exposición y peroración. Es la lección de Aristóteles. Está en los tratados.

CLEIA. — Olvídate de los tratados. Cuenta el hecho, solamente el hecho. Nada de retórica. Era así como lo hacía Esopo.

XANTOS. — Lo curioso es que estas historias, completamente incoherentes, fuera de toda lógica y sin ajustarse a ninguna de las reglas de la narración, tienen un éxito enorme... No lo puedo entender.

CLEIA. — No te preocupes por eso. El pueblo presta mucha más atención a tus lecciones en la plaza desde que empezaste a usar la manera de Esopo. Repite la fábula de las ranas.

XANTOS. — Había una vez... (Breve pausa.) Las ranas estaban aburridas de la anarquía en que vivían, y enviaron una delegación a Júpiter, para pedirle que les diese un rey.

CLEIA. — Ahí, en ese punto, una pausa, para que quienes te escuchan comprendan bien: ranas aburridas, delegación a Júpiter, petición de un rey. Adelante.

XANTOS. — Júpiter tiró un trozo de palo en la charca. Las ranas, asustadísimas, se zambulleron.

CLEIA. — En ese pasaje, un poco de énfasis, de agitación: "Las ranas, asustadísimas, se zambulleron". La frase siguiente tiene que ser serena, como indicando que las ranas van a empezar a pensar.

XANTO) (*reanudando la fábula*). — Como el trozo de palo no se movía, las ranas volvieron a la superficie, y fueron sintiendo tal desprecio por aquel rey, que acabaron saltando por encima de él.

CLEIA. — Otra pausa. Va a haber una transición psicológica... y es indispensable que los oyentes se identifiquen con el drama: rey inerte, ranas saltándole por encima. Sigue.

XANTOS. — Decepcionadas de tener aquel rey, las ranas se presentaron nuevamente a Júpiter y le pidieron que les diera un nuevo monarca, pues el que tenían no hacía nada.

CLEIA. — Ahora la conclusión, la frase definitiva. Tiene que ser dicha con precisión y energía. Sigue.

XANTOS. — Júpiter, irritado, les envió entonces una hidra, que devoró a todas las ranas.

CLEIA. — Un poco más de horror al decir "hidra". Se trata de un monstruo, y el tono de tu voz debe inspirar espanto. A ver... Di: "hidra".

XANTOS (*sosamente*). — Hidra.

CLEIA. — No... (*Con énfasis*.) Hidra.

XANTO). — Hidra... Les envió una hidra que devoró a todas las ranas.

CLEIA. — Una pausa, antes de la moraleja. Los oyentes, en esa pausa, han de comprender que no estás contando una historia particular, que ha sucedido a las ranas; sino que, refiriéndote a ellas, dices algo de carácter general. Han de entender, desde luego, que aún siendo ranas, es preferible

que tengan un gobernante blando a un gobernante monstruo. La pequeña pausa que debes de hacer ahí, es un homenaje a la inteligencia de la platea. Quienes te sigan, han de sacar por sí mismos la conclusión del ejemplo de las ranas.

XANTOS. — Moraleja...

CLEIA. — La moraleja tiene que ser dicha con cierta displicencia... como si admitieras que todos han comprendido la lección. No debes permitir que nadie se quede pensando: "Y eso, ¿qué significa?"

XANTOS. — ¿No era así como él lo decía?

CLEIA. — ¿Quién?

XANTOS. — Esopo. Yo se lo pregunté muchas veces: "Y eso, ¿qué significa?"

CLEIA. — Tú eres una excepción.

XANTOS. — Nunca podré contar las cosas de ese modo. Si al menos estuviera él aquí, para enseñarme. No debía de haberlo libertado. ¿Ves, cuánto perdí? Además, cuando se acaben las fábulas que él nos contó y de que nos acordamos, ¿cómo voy a hacer para encontrar otras? No hay manera de inventar una fábula. (*Presurosamente, alarmada, Melita entra por la puerta del fondo.*)

MELITA. — Señora... ¡Han traído a Esopo, preso!

CLEIA. — ¿Preso?

XANTOS (*sorprendido*). — ¿Preso?... ¿Dónde lo han llevado?

MELITA. — Lo traen hacia aquí. Lo han entregado al capitán de guardias.

XANTOS. — ¿Lo traen aquí? ¿Por qué?

MELITA. — No sé. Los hombres de Delfos lo prendieron... y al llegar a Samos, lo han entregado al capitán.

XANTOS. — ¿Qué ha hecho para estar preso?

MELITA. — No lo sé.

CLEIA. — Necesita nuestra ayuda, Xantos.

XANTOS. — ¡Magnífico! Ahora podrá enseñarnos otras fábulas, para que yo las cuente en la plaza. (*Entra Esopo, con una cadena en las manos y otra en los pies. Agnostos le sigue. Esopo lleva su alforja al hombro.*)

ESOPO. — Aquí me tienes, Xantos. Parece que no podemos librarnos el uno del otro.

XANTOS. — Me alegro de que hayas vuelto, Esopo. Estoy aprendiendo a contar tus fábulas, y tú podrías...

AGNOSTOS (*interrumpiéndole*). — Lo han prendido por que ha robado.

XANTOS. — ¿Ha robado?

ESOPO. — Cuando llegué a Delfos, la gente me pidió que les contara una fábula. Se la conté. Los hombres, entonces, me prendieron por ladrón y me acusaron de haber violado el templo de Apolo. El pueblo de Delfos adora al dios Apolo.

XANTOS. — ¿Robaste algo?

ESOPO. — No. Bien sabes que sólo quiero lo que es mío.

AGNOSTOS. — Han dicho que Esopo robó la copa de oro del templo de Apolo.

ESOPO. — No. Me prendieron en la plaza, me han traído aquí y me han entregado al capitán.

XANTOS. — ¿Para qué te han traído a Samos?

ESOPO. — Para que tú mismo verifiques si está en mi alforja la copa de oro.

AGNOSTOS (*entregando a Xantos la alforja de Esopo*). — Comprueba.

ESOPO (*a Xantos, en tanto éste abre la alforja*). — Sabes mejor que nadie que yo no robo. Si le tuviera amor al dinero, no te hubiera entregado el tesoro que encontré... Si yo robase, tú no tendrías ahora a tu mujer. (*Xantos saca de la alforja la copa de oro. Pausa.*)

XANTOS. — ¿Por qué has hecho esto? Es un crimen que se paga con la vida.

ESOPO. — No lo he hecho. No sé cómo esta copa ha podido venir a para ahí.

XANTOS. — Una copa no anda sola... Está en el orden natural de las cosas.

CLEIA (*a Esopo*). — ¿Por qué te han traído aquí?

ESOPO. — Han dicho que yo era esclavo de Xantos... Como esclavo, sólo mi amo puede castigarme.

XANTOS. — Pero tú eres libre.

ESOPO. — En Samos saben que soy libre. En Delfos, no.

AGNOSTOS (*a Xantos*). — Esopo es libre... Debes decirselo a los délficos. Tú no tienes nada que ver con este robo.

ESOPO (*enérgicamente*). — ¡Yo no he robado! Alguien ha puesto esta copa en mi alforja.

CLEIA. — ¿Por qué?... ¿Estaban enfurecidos contra ti?

ESOPO. — Me pidieron que contara una fábula para el pueblo de Delfos. Cuando acabé de contarla, me insultaron.

XANTOS. — No puedo entender qué motivo han podido tener para enfurecerse por una de tus historias de animales. Son la cosa más inocente del mundo.

ESOPO. — Te engañas. Son terribles.

XANTOS. — ¿Qué fábula contaste? ¿La del león y el sapo?... ¿La del cuervo y la zorra?

ESOPO. — Una que inventé para los délficos.

XANTOS. — ¿La comprendieron?... (*A Cleia.*) Tienes razón, la gente las comprende. Son inteligentes los délficos. ¿Qué fábula era?

ESOPO. — Los délficos son devotos de Apolo, a quien hicieron erigir un grandioso templo de mármol. Horas y horas, sin tregua, rezan en ese templo... de tal modo, que ya no siembran el trigo. Al llegar el invierno, pasan ham-

bre, porque no tienen pan, y salen a mendigar, por todos los caminos de Grecia. A cada uno que encuentran, le dicen: "Extranjero: soy sacerdote de Apolo y rezo el año entero para que los dioses protejan nuestras ciudades. Ahora, tengo hambre. Debes darme una moneda". Así viven... y por eso, cuando me pidieron una fábula, yo les dije: ¡Escuchad, délficos, esta historia que he imaginado y que os dedico! La cigarra cantaba todo el verano, en tanto que el escarabajo almacenaba en su nido todo el estiércol que encontraba. Al llegar el invierno, la cigarra hambrienta fue al nido del escarabajo y le pidió de comer. El escarabajo, preguntó: "¿Por qué no has guardado estiércol durante el verano?" La cigarra, les respondió: "En el verano, cantaba". "¿Cantabas?" —replicó el escarabajo—. "Pues si en verano cantabas, baila en invierno".

XANTOS. — No entiendo.

ESOPO. — Entiende, Xantos... Los délficos dijeron que a mí me parecía más noble reunir estiércol que rezarle a Apolo.

XANTOS (*muy serio*). — Es un crimen ofender así a los dioses.

ESOPO. — ¿Comprendes?... Una fábula, Xantos, no es tan sólo una historia inventada: es una verdad. Y una verdad es la única razón por la cual vivimos o morimos.

CLEIA (*a Esopo*). — Pero tú no vés a morir.

ESOPO. — Alguien puso la copa de oro en mi alforja. Es un crimen contra la propiedad y contra los dioses... ¿Conoces el castigo para ese crimen?

AGNOSTOS. — Es el que los hombres de Delfos quieren saber: cuál es tu castigo. Porque, según las leyes, si eres libre, debes ser arrojado desde lo alto de la roca Hiampeia, al más hondo precipicio de Grecia. Si eres esclavo, tu amo puede elegir tu castigo. Te han traído aquí, porque saben

que eres esclavo de Xantos. Ahí está la copa de oro, y ha sido encontrada en tu alforja. (*Con un ademán.*) Los hombres de Delfos esperan fuera, en el jardín.

CLEIA (*a Agnostos*). — ¿No les has dicho que Xantos lo libertó?...

AGNOSTOS. — No. Si se lo hubiera dicho, tirarían a Esopo desde lo alto del precipicio.

CLEIA (*a Agnostos*). — Pídeles un minuto más. (*Agnostos sale por la puerta del fondo. Cleia se dirige a Esopo.*) Entonces... ¿vas a morir? ¡No! No. Yo no quiero. ¿Qué se puede hacer?

ESOPO. — Nada.

CLEIA. — ¿Les has enseñado tu carta de liberto?

ESOPO. — No.

CLEIA. — ¡Ah... felizmente!

ESOPO. — ¿Por qué felizmente?

CLEIA. — ¡Eso te salva, Esopo! ¿La escondiste para salvarte?

ESOPO. — No. (*Gravemente.*) La escondí... porque antes de morir, quería verte. Suponiéndome esclavo, tenían que traerme a presencia de Xantos... A tu presencia.

CLEIA. — ¡Xantos!... Tú puedes salvarlo. ¡Diles a los délficos que es tu esclavo! (*A Esopo.*) ¿Dónde guardas tu carta de liberto?... ¡Vamos a quemarla!

XANTOS. — Es una buena idea, Esopo. Te quedarás de nuevo con nosotros.

ESOPO. — Como esclavo.

XANTOS. — Por ahora, para disimular, hasta que esto sea olvidado. En realidad, podemos ser socios.

ESOPO. — ¿Socios?...

XANTOS. — Sí. Tú compondrás las fábulas y yo se las contaré en la plaza a mis discípulos. ¡No sabes el éxito que tienen tus historias! En poco tiempo, serás rico.

ESOPO. — Mis fábulas son para ser contadas de gracia.

XANTOS. — Mejor... Tú me las contarás gratis, y mi nombre les darás el carácter de sistema filosófico. Escucha... Después, serás libre. Tú me darás tus fábulas; y yo... ¿Qué más quieres? Mira... Yo sé que Cleia está enamorada de ti. Te quedarás con ella, y bien pronto. Yo la repudiaré, y ella será tuya. (*Breve pausa.*) ¿Qué dices?...

ESOPO. — ¡Bébetelo el mar, Xantos!

XANTOS. — Pero... ¿no te das cuenta? Si no aceptas, los délficos te matarán.

ESOPO. — ¿Tú también entras en la sociedad de tu marido, Cleia? Yo entro con mis fábulas, Xantos con su mujer; y tú...

CLEIA (*interrumpiéndole*). — ¡No, tonto! Yo entro con mi amor, y tú entras con la vida. (*Dándose vuelta hacia Xantos.*) Sal, Xantos, y diles a los délficos que Esopo te pertenece y que sólo tú tienes derecho a castigarlo.

ESOPO. — Y tendrás que castigarme, Xantos..., porque de todos modos, para los délficos, fui yo quien robó la copa de oro del templo.

XANTOS. — Será un castigo leve, tan sólo para contentar a la gente de Delfos. ¡No perdamos tiempo! (*Xantos bate el gongo. Aparece el etíope. A Esopo.*) Te llevaré a la plaza, para que los délficos vean que has sido castigado. Devolveré la copa de oro y... ¿Dónde tienes tu carta de liberto?

ESOPO (*sacándose el papiro del pecho*). — Aquí está.

XANTOS (*tendiendo la mano*). — Dámela.

ESOPO. — No.

XANTOS. — ¿Desconfías de mí? ¿Tienes miedo de que no te la devuelva? Quédate con ella. Ve tu mismo a decir-

les a los délficos que eres mi esclavo. Yo confirmaré tus palabras.

ESOPO. — Yo no soy tu esclavo.

XANTOS. — Pero dilo. Es un pequeño engaño que te salvará la vida.

MELITA. — ¡La vida, Esopo! Tu vida y la mujer que quieres.

ESOPO. — ¿Tendré que decir que soy tu esclavo?

XANTOS. — Y estarás a salvo.

ESOPO. — ¿Me creerán?

XANTOS. — Confirmaré tus palabras, ya te lo he dicho.

ESOPO. — Si han de creer esa mentira, ¿por qué no creen en la verdad, que es más fácil?

XANTOS. — ¿Qué verdad?

ESOPO. — La de que yo no robé la copa de oro de Apolo. La de que no soy tu esclavo.

XANTOS. — Pero... si ellos mismos pusieron la copa de oro en tu alforja, ¿cómo pretendes imponer la verdad?

ESOPO. — Has llegado al punto que yo quería, Xantos. Raramente los hombres saben soportar la verdad.

CLEIA. — Entonces, véngate. Miénteles. Diles que eres esclavo... La gente soporta bien la mentira.

ESOPO. — Hay, pues, un castigo para los hombres libres que roban; y un castigo menor para los esclavos ladrones.

XANTOS. — En tu caso, sí.

ESOPO (*tras un silencio expectante*). — Quiero mi libertad... Elijo el castigo de los libres.

XANTOS. — ¡Imbécil! (*Fuera, en el jardín, se oye el rumor del pueblo, que se acerca. Melita va hacia la puerta del fondo.*)

MELITA (*en el umbral de la puerta*). — ¡Los hombres de Samos se acercan, viene hacia aquí!

CLEIA (*tras un breve silencio*). — Fui yo quien puso la

copa de oro en tu alforja, Esopo... Yo estaba allí. Vi al pueblo de Delfos enfurecido contra ti. Vi que te ibas, lejos..., que te perdía. Y entonces, mientras discutías con los sacerdotes, entré en el templo, escondí la copa de oro en tu alforja, le conté a un sacerdote que habías robado, y...

ESOPO (*interrumpiéndola con un grito*). — ¡Mientes! ¡Mientes, amor mío, mientes!

CLEIA. — Quería vengarme de ti... guardarte para mí..., recobrarte. Ahora, ya no. Ahora deben llevarme a mí al precipicio. (*El clamor del pueblo, acercándose, aumenta.*)

ESOPO. — ¡Mientes! ¡Quieres salvarme, y mientes!

MELITA. — ¿Ves, Xantos?... Fue tu mujer.

ESOPO (*imperiosamente a Melita*). — ¡Calla! (*A Cleia.*) Nos hemos extraviado, Cleia..., no hemos podido encontrarnos en la vida. Yo creí que en ti había maldad... Eres buena, eres inocente. Yo, sí..., yo soy culpable.

CLEIA (*sollozando*). — ¡No, no, por todos los dioses!

XANTOS (*a Esopo*). — ¡Tonto, estúpido! ¡Es la vida la que tienes que salvar!

ESOPO. — Aunque no me castigaras..., aunque nunca me hubieses castigado, filósofo, aprende: elijo el castigo de los libres. Eso es lo que quiero.

CLEIA (*con un gemido*). — Es tu muerte..., tu muerte. Déjame que te lo diga, hombre feo: ¡eres hermoso! (*El clamor del pueblo, fuera, crece.*)

ESOPO. — Adiós, Cleia... Soy libre. Nadie más tocará nunca mi cuerpo. Ni el látigo del etíope..., ni tus manos, Cleia. Ni el odio ni el amor. Por mis propios pasos llegaré al precipicio. (*Por la puerta del foro, aparece Agnostos.*)

AGNOSTOS. — El pueblo espera la respuesta.

XANTOS. — ¿Mi respuesta?

ESOPO. — La mía. (*Con la carta de liberto en la mano, va hacia la puerta.*) ¡La mía! (*Hablándoles a los que están*

*fuera, en el jardín.*) ¡Tomad vuestra copa de oro! (*Tira la copa hacia el jardín.*) Oíd, hombres de Samos y de Delfos, esta fábula de Esopo. Una zorra, viendo un racimo de uvas en lo alto de una parra, quiso alcanzarlo... (*Su voz es enérgica. Pero un sollozo tiembla en su acento.*) ...y no lo consiguió; y entonces, dijo: "Están verdes". Moraleja: ¡aprended que sois libres! (*Dándose vuelta hacia Xantos.*) Aprende, Xantos: todo hombre está maduro para la libertad, ¡para morir por ella! (*Hablando de nuevo a los que están fuera.*) Yo también estoy verde para el amor, verde para la vida... ¡Pero soy libre, canalla! (*Dando un paso decidido hacia la salida.*) ¡Afuera, al camino! ¿Dónde está el precipicio que tenéis destinado a los hombres libres?... (*Sale, resuelto. Fuera, el clamor del pueblo llega a su apogeo.*)

CAE EL TELÓN

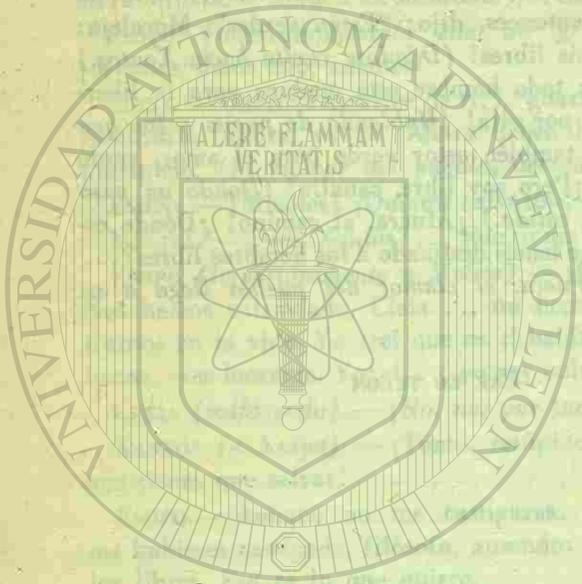
**Yukio Mishima**  
**SOTOBA KOMACHI**

DRAMÁTICO

La distancia es infinitamente grande y de un gesto se  
cambia, como de noche a día. A Sotoba  
Un ruego del pueblo. El pueblo pide un  
ordenamiento al pueblo. Para Sotoba, el  
ordenamiento es el ordenamiento.  
Si de noche...

Entre un mundo de aspecto regular y programado  
Continúa el mundo, alrededor de los puntos  
que el mundo que produce finalmente, el  
que el mundo que produce finalmente, el

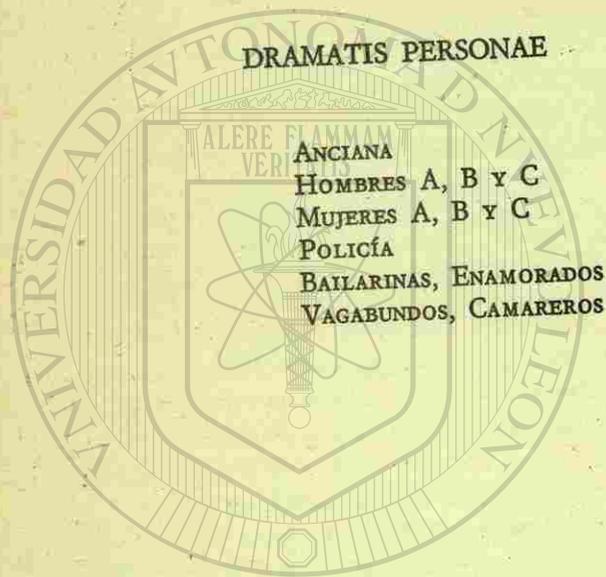
Examina una colilla a la luz y contemplando que  
tanto larga le pide luego a la noche de la existencia. (R)  
que el mundo que produce finalmente, el  
que el mundo que produce finalmente, el



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





DRAMATIS PERSONAE

ANCIANA  
HOMBRES A, B Y C  
MUJERES A, B Y C  
POLICÍA  
BAILARINAS, ENAMORADOS  
VAGABUNDOS, CAMAREROS

*La decoración es extremadamente vulgar y de un gusto mediocre, como de opereta.*

*Un rincón del parque. Cinco bancos dispuestos en semicírculo mirando al público. Faroles, árboles, etc., convenientemente distribuidos. Telón de fondo negro.*

*Es de noche. Cinco parejas de novios se abrazan apasionadamente en los bancos.*

*Entra una Anciana de aspecto repulsivo recogiendo colillas. Continúa su búsqueda alrededor de las parejas, totalmente ajena a la repugnancia que provoca; finalmente, se dirige al banco del centro y se sienta en él. Un joven Poeta, desaseadamente vestido, se sitúa bajo la farola y apoyándose, borracho, en ella, contempla a la Anciana. La pareja del banco central se levanta enfadada y se marcha con expresión de fastidio. La Anciana, única ocupante del banco, extiende una hoja de periódico en el asiento y comienza a contar las colillas que ha recogido.*

ANCIANA — Una y una hacen dos, dos y dos hacen cuatro...  
(*Examina una colilla a la luz y considerando que es bastante larga le pide fuego a la pareja de la izquierda. Fuma un rato. Cuando el cigarrillo ha quedado reducido a una colilla, lo apaga y lo deja con las otras sobre el periódico, recomenzando a contar.*) Una y una hacen dos, dos y dos hacen cuatro...

POETA (*mira lo que hace la Anciana desde atrás*).

ANCIANA (*con los ojos bajos, mirando el papel*) — ¿Quieres un cigarrillo? Si quieres uno te lo doy. (*Elige una colilla bastante larga y se la ofrece.*)

POETA — Gracias. (*Saca una cerilla, enciende el cigarrillo y fuma.*)

ANCIANA — ¿Quieres algo más? ¿Tienes algo que decirme?

POETA — No, nada especial.

ANCIANA — Yo sé quién eres. Eres un poeta. ¿Verdad que ése es tu negocio?

POETA — Qué cosas sabes. Sí, de vez en cuando escribo poemas. No cabe duda de que soy un poeta. Pero eso no es un negocio.

ANCIANA — ¿No? ¿Quieres decir que no es un negocio a menos que se vendan los poemas? (*Le mira a la cara por primera vez.*) Todavía eres joven, ¿verdad? Pero no te queda mucho de vida. Veo en tu rostro la señal de la muerte.

POETA (*sin sorprenderse*) — ¿A qué te dedicabas antes? ¿Eras fisonomista?

ANCIANA — Quizás. He visto tantos rostros humanos que siento náuseas... Siéntate. No pareces muy seguro sobre tus pies.

POETA (*se sienta; tose*) — Lo que pasa es que estoy borracho.

ANCIANA — Estúpido. Deberías asentar firmemente los pies en tierra, al menos mientras vivas.

(*Silencio.*)

POETA — ¿Sabes?, hay algo que me intriga tanto que ya no puedo aguantarme más. ¿Por qué vienes aquí todas las noches, a la misma hora, y expulsas a quien esté para sentarte tú en el banco?

ANCIANA — ¿Es que me lo vas a reclamar? Espero que no seas un vagabundo. ¿Qué quieres? ¿Es que le sacas dinero a la gente que se sienta aquí?

POETA — No, simplemente es que como el banco no puede hablar, lo hago yo por él.

ANCIANA (*sin prestarle atención*) — Yo no echo a nadie. Lo que pasa es que cuando me siento se marchan. De todas formas, este banco ha sido construido para que se sienten cuatro personas en él.

POETA — ¡Pero de noche es para los enamorados! Cuando paseo de noche por este parque y veo una pareja de enamorados, me siento maravillosamente tranquilizado. Y ando de puntillas. Y si estoy cansado o, como sucede de cuando en cuando, siento que me viene la inspiración y me gustaría ordenar mis ideas, no tomo asiento por deferencia hacia ellos... Pero tú, anciana, ¿desde cuándo vienes por aquí?

ANCIANA — Ahora lo comprendo. Éste es tu territorio, tu reserva especial, donde haces tu negocio.

POETA — ¿Mi qué?

ANCIANA — Aquí es donde vienes a buscar inspiración para las cosas que luego pones en tus poemas.

POETA — No seas absurda. El parque, los enamorados, los faroles, ¿crees que yo utilizaría un material tan vulgar?

ANCIANA — Llegará el día en que deje de ser vulgar. No existe nada que no haya sido alguna vez vulgar. Con el tiempo cambiará de nuevo.

POETA — ¡Qué extraordinarias ocurrencias tienes! Si así fuese, tendría que componer un apasionado alegato en defensa del banco.

ANCIANA — No insistas. Estás convencido de que es una ofensa para la vista el que yo esté sentada aquí, ¿verdad?

POETA — No, ¡es una profanación!

ANCIANA — Realmente, a los jóvenes os gusta discutir.

POETA — Escúchame... Yo sólo soy lo que parezco: un poeta que no vale cuatro chavos y que ni siquiera tiene una mujer que se preocupe por él. Pero hay algo que respeto: el mundo tal y como se refleja en los ojos de una pareja que se ama, un mundo que es cien veces más bello que la realidad. Míralos, no tienen ni la menor idea de que estamos hablando de ellos. Están tan altos como las estre-

llas. Se puede ver el resplandor de las estrellas dentro de sus ojos... Y este banco, este banco es como una escalera que llega hasta el cielo, la torre más alta del universo, el más maravilloso punto de observación. Cuando un hombre se sienta aquí con su amada es capaz de ver las luces de las ciudades que hay al otro extremo del mundo. Yo en cambio (*se sube al banco*), si me pongo de pie aquí, no puedo ver nada... Oh, claro que veo algo: filas de bancos, alguien que balancea una linterna (debe ser el policía); una fogata; mendigos sentados alrededor del fuego. Los faros de un coche. Se adelantan unos a otros camino del club de tenis. ¿Qué era eso? Un coche lleno de flores. ¿Unos músicos que vuelven de un concierto? ¿O era un entierro? (*Se baja del banco y se sienta.*) Eso es todo cuanto yo puedo ver.

ANCIANA — ¡Qué tonterías! ¿Por qué respetas esas cosas? Ese carácter tuyo, tan sencillo, te lleva a escribir poemas que luego nadie comprará.

POETA — Precisamente por eso yo nunca me siento en este banco. Mientras seamos tú y yo quienes lo ocupemos, este banco no será más que una tabla melancólica, pero si ellos lo ocupan, se convierte en algo sublime. Se vuelve más suave que un sofá y se calienta con las chispas que despiden los cuerpos humanos... Cuando tú lo ocupas se hace más frío que una tumba, como si fuese un banco construido con las losas de un cementerio. No lo puedo soportar.

ANCIANA — Eres joven e inexperto y aún no tienes ojos para ver las cosas. ¿Pretendes decir que esos bancos ocupados por vulgares oficinistas con sus fulanas están vivos? No seas tonto. Están acariciándose sobre sus tumbas. Mira la cadavérica palidez de sus rostros a la luz verdosa de las farolas que atraviesa las hojas de los árboles... Tanto los hombres como las mujeres tienen los ojos cerrados. ¿No parecen cadáveres? Se están muriendo mientras hacen el amor. (*Husmea a su alrededor.*) Te concedo que hay un perfume de flores. Las flores del parque son más fragan-

tes de noche, como las que se ponen dentro de un ataúd. Esos amantes están enterrados en el perfume de las flores como tantos y tantos muertos. Tú y yo somos los únicos que estamos vivos.

POETA (*se ríe*) — Tiene gracia. ¿Es que te consideras más viva que ellos?

ANCIANA — Naturalmente. Tengo noventa y nueve años y mira qué saludable estoy.

POETA — ¿Noventa y nueve años?

ANCIANA (*exponiendo el rostro a la luz*) — Mirame bien.

POETA — ¡Qué arrugas más horribles!

(*En ese momento, el hombre que está con su pareja en el banco de la derecha bosteza.*)

MUJER — ¿Qué te pasa? ¿Por qué eres tan maleducado?

HOMBRE — Venga, vámonos. Nos vamos a constipar.

MUJER — Qué desagradable eres. Debes aburrirte mucho.

HOMBRE — No, es que acabo de recordar algo muy divertido.

MUJER — ¿Qué es?

HOMBRE — Me estaba preguntando si mi gallina pondría mañana un huevo y de repente eso ha empezado a preocuparme.

MUJER — ¿Qué significa eso?

HOMBRE — No significa nada.

MUJER — Tú y yo hemos terminado. Eso es lo que significa.

HOMBRE — Mira, ahí va el último autobús. Debemos apresurarnos.

MUJER (*se levanta y se queda mirando al hombre*). — Mira que tienes mal gusto eligiendo corbatas.

(*El hombre no contesta. Se limita a darle prisa a la mujer. Salen.*)

ANCIANA — ¡Por fin! Han vuelto a la vida.

POETA — Los fuegos artificiales han desaparecido. ¿Cómo puedes decir que han vuelto a la vida?

ANCIANA — Conozco muy bien el aspecto de quienes vuelven a la vida: lo he visto muchas veces. Tienen una expresión de horrible aburrimiento, y esa expresión es la que a mí me gusta... Hace mucho tiempo, cuando era joven, nunca tenía la sensación de estar viva a menos que me zumbase la cabeza. Ahora he podido darme cuenta de mi equivocación. Cuando el mundo parece un lugar maravilloso para vivir en él, cuando la más pequeña flor parece una catedral, cuando las palomas cantan con voces humanas mientras pasan volando... quiero decir, cuando todo el mundo dice alegremente «Buenos días» a todo el mundo, y las cosas que has estado buscando durante diez años aparecen en el fondo de una taza de té, y cada muchacha parece una emperatriz... cuando uno se siente como si las rosas estuviesen floreciendo en un rosal muerto, entonces... entonces cosas tan tontas como ésas me sucedían cada diez días, pero ahora, cuando pienso en ello, comprendo que mientras me sucedían estaba muriendo... Cuanto peor es el licor, más rápido se emborracha uno: En medio de mis borracheras, en medio de mis sentimientos y de mis lágrimas, me estaba muriendo. Desde entonces he hecho la promesa de no beber. Ese es el secreto de mi larga vida.

POETA (*burlándose de ella*) — ¡Ah!, pero dime, anciana, ¿y por qué sigues viviendo?

ANCIANA — ¿Por qué? No seas ridículo. ¿El hecho de existir no es una razón en sí misma? Yo no soy un caballo que camina porque quiere la zanahoria. En definitiva, los caballos caminan porque están hechos así.

POETA — ¿«Corre, caballito, corre y no mires a los lados»?

ANCIANA — «No desvíes los ojos de tu propia sombra».

POETA — Cuando el sol se está poniendo, la sombra se alarga.

ANCIANA — La sombra se retuerce. Se pierde en la oscuridad de la tarde.

(*Mientras hablan, las parejas que ocupaban los bancos salen.*)

POETA — Permíteme preguntarte algo, anciana: ¿Quién eres?

ANCIANA — En otro tiempo fui una mujer llamada Komachi.

POETA — ¿Quién?

ANCIANA — Todos los hombres que alguna vez dijeron que yo era bella han muerto. Cualquier hombre que diga ahora que soy bella, morirá.

POETA (*se ríe*) — Bueno, yo al menos estoy a salvo. Te he conocido a los noventa y nueve años.

ANCIANA — Tienes suerte, en efecto, porque es de suponer que un simple como tú piensa que, cuando una mujer envejece, se vuelve fea. Pero es una gran equivocación. Una mujer bella siempre será bella. Si ahora parezco fea sólo quiere decir que soy una belleza fea. Después de haber oído tantas veces hablar de mi belleza, en los últimos setenta u ochenta años me ha resultado imposible hacerme a la idea de que ya no lo era. Todavía me veo como una belleza esplendorosa.

POETA (*aparte*) — Debe ser duro tener que reconocerse que en otro tiempo fue hermosa. (*A la Anciana.*) Comprendo lo que sientes. Cuando el hombre ha ido una vez a la guerra, se pasa el resto de su vida recordándola. Por supuesto que tú fuiste hermosa...

ANCIANA (*golpeando con el pie en el suelo*) — ¿Fui? ¿Todavía soy bella!

POETA — Sí, sí, comprendo, pero ¿por que no me cuentas algo de los viejos tiempos? Hace ochenta años, ¿o serían noventa? (*Cuenta con los dedos.*) Cuéntame lo que sucedió hace ochenta años.

ANCIANA — Hace ochenta años... yo tenía diecinueve. El Capitán Fukakusa, del Estado Mayor, me cortejaba.

POETA — ¿Podría hacer yo el papel de Capitán No-sé-cuántos?

ANCIANA — No seas fanfarrón. El era cien veces más hombre que tú. Sí, le prometí que tendría cuanto deseaba si me

cortejaba durante cien noches. Sucedió la última noche. Había un baile en el Rokumei Hall y todo el mundo estaba allí. Me había fatigado un poco con el calor de la fiesta y estaba descansando un momento en uno de los bancos del parque...

*(Se oye la música de un vals, distante al principio, pero luego cada vez más fuerte. Se corre el telón de fondo y aparece el inconfundible Rokumei Hall, sala de baile construida en estilo victoriano. En primer plano, un jardín. El decorado recuerda los telones de fondo que usaban antiguamente los fotógrafos.)*

ANCIANA *(Mirando fuera del escenario)* — Fijate. Ha venido la gente más aburrida.

POETA — ¿Te refieres a esas damas y caballeros de tan buen aspecto?

ANCIANA — Naturalmente. Pero, ¿por qué no bailamos un vals como todo el mundo?

POETA — ¿Bailar un vals contigo?

ANCIANA — Recuerda que eres el Capitán Fukakusa.

*(Entran bailando parejas vestidas con trajes de 1880. Se dirigen hacia ellos. Termina el vals. Todo el mundo rodea a la Anciana.)*

MUJER A — ¡Qué guapa estás hoy, Komachi!

MUJER B — Cómo te envidio. ¿Dónde compras tus trajes? *(Toca los sucios harapos de la Anciana.)*

ANCIANA — Mando a París mis medidas y me los confeccionan allí.

MUJERES A y B — ¿De verdad?

MUJER C — Es la única solución. Siempre hay algo que no termina de caer bien en los trajes hechos en el Japón.

HOMBRE A — Uno no tiene donde elegir. No hay más remedio que llevar trajes importados.

HOMBRE B — Sí, eso es verdad también para los hombres.

¿Se han fijado en el frac que lleva esta noche el Primer Ministro? Está hecho en Londres, la patria de la confección para hombres.

*(Parloteando y riendo, Hombres y Mujeres rodean a la Anciana y al Poeta. Los tres Hombres se sientan en el banco más alejado y charlan.)*

HOMBRE C — Komachi es realmente encantadora.

HOMBRE A — A la luz de la luna, incluso una bruja parecería encantadora.

HOMBRE C — Eso no se puede decir de Komachi. Ella es igualmente hermosa a la luz del día. Y cuando la miras a la luz de la luna, es un ángel, un ángel caído del cielo.

HOMBRE A — No es de las que ceden fácilmente ante un hombre. Supongo que por eso corren tantas historias divertidas sobre ella.

HOMBRE B *(utilizando palabras francesas que traduce a medida que las va diciendo)* — Es una «pucelle», una doncella, eso es. Lo que podríamos denominar «une histoire scandaleuse», ¿comprenden?, una especie de escándalo.

MUJER B — Al Capitán Fukakusa le tiene sorbido el seso. ¿No ve lo pálido y demacrado que está? Parece como si no hubiese comido desde hace días.

HOMBRE A — Le ha dado por escribir poemas sobre Komachi, olvidando sus deberes militares. No es sorprendente que sus compañeros del Cuartel le desprecien.

HOMBRE C — ¿Es que no hay entre nosotros un hombre capaz de cortejar y conseguir a Komachi?

HOMBRE B — Todo lo que yo tengo es «une espoire», es decir, una esperanza.

HOMBRE C — También yo. *(Estalla en carcajadas.)* ¡Uf! Lo peor de llevar cinturón es que hay que reajustárselo después de las comidas. *(Se afloja el cinturón un punto. A y B le imitan.)*

(*Entran dos camareros: uno de ellos lleva una bandeja con bebidas y el otro una fuente de entremeses. Todos se sirven. El Poeta contempla inexpresivamente a la Anciana. Las tres Mujeres, con sus copas en la mano, toman asiento en un banco frente a los Hombres.*)

ANCIANA (*su voz suena juvenil*) — Oigo una fuente en alguna parte, pero no puedo verla. Es curioso, pero cada vez que escucho ese sonido siento como si, a lo lejos, estuviese cayendo una lluvia torrencial.

HOMBRE A — Qué maravillosa voz. Es tan clara como una fuente.

MUJER A — Oírla hablarse a sí misma es una lección de elocuencia.

ANCIANA (*volviéndose hacia el fondo*) — ¡Están bailando! Las sombras se mueven tras las ventanas y las ventanas se iluminan y apagan con las sombras de los bailarines. Está todo tan maravillosamente tranquilo... como las sombras que producen las llamas.

HOMBRE B — ¡Qué voz tan sensual! Es una voz que cala muy hondo en el corazón.

MUJER B — Aunque soy mujer, siento una extraña sensación al oírla.

ANCIANA — ¡Oh!, oigo una campanilla. Y el ruido de un carruaje y cascos de caballos... ¿De quién será ese carruaje? Ninguno de los príncipes ha venido todavía esta noche, pero esa campanilla parecía la de una de las casas reales... ¡Qué fragantes son los árboles del jardín! Es un perfume oscuro, dulce y penetrante.

HOMBRE C — Comparadas con Komachi, todas las demás mujeres no son más que mujeres.

(*Se oyen los primeros compases de un vals. Todos devuelven los vasos a la bandeja que les acerca el camarero y se ponen a bailar. El Poeta y la Anciana se quedan donde estaban.*)

POETA — Es extraño...

ANCIANA — ¿Qué es extraño?

POETA — En cierto modo, yo...

ANCIANA — Por favor, trata de decirlo. Ya sé lo que quieres decir, antes de que lo hagas.

POETA (*con ardor*) — Eres tan... eres tan...

ANCIANA — Hermosa, eso es lo que tratas de decir, ¿verdad? Pues no lo hagas. Si lo dices no vivirás mucho. Es un consejo amistoso.

POETA — Pero...

ANCIANA — Si aprecias algo tu vida, no digas nada.

POETA — Es realmente extraño. Me pregunto si es esto lo que se suele llamar un milagro.

ANCIANA (*se ríe*) — ¿Pero es que todavía se hacen milagros hoy en día? Milagros, ¡bah! Además, son una vulgaridad.

POETA — Pero tus arrugas...

ANCIANA — ¿Qué dices? ¿De qué arrugas hablas?

POETA — Eso es lo que quiero decir: no veo ninguna.

ANCIANA — ¡Pues claro! ¿Es que hay algún hombre que aguantaría cien noches por una bruja?... ¡Pero basta de fantasías! Vamos a bailar. Por favor, vamos a bailar.

(*Bailan. Se marchan los camareros. A las parejas A, B y C se les ha unido una cuarta. Después, todos se sientan, cada pareja en un banco diferente y comienzan a oírse susurros amorosos.*)

ANCIANA — ¿Estás cansado?

POETA — No.

ANCIANA — No tienes buen aspecto.

POETA — Tengo el aspecto de siempre.

ANCIANA — ¿He de tomar eso por una respuesta?

POETA — Esta noche es la número cien.

ANCIANA — Y aun así...

POETA — ¿Qué?

ANCIANA — ¿Por qué estás tan ceñudo?

(El Poeta interrumpe el baile súbitamente.)

ANCIANA — ¿Qué te pasa?

POETA — No es nada, sólo que me siento un poco mareado.

ANCIANA — ¿Quieres que entremos?

POETA — No, se está mejor aquí. Adentro hay demasiado ruido.

(Se quedan de pie, cogidos de la mano y miran a su alrededor.)

ANCIANA — Se ha detenido la música. Debe ser el descanso. Mira qué tranquilo está todo.

POETA — Sí, todo está silencioso ahora.

ANCIANA — ¿En qué piensas?

POETA — En nada. Mejor dicho, estaba pensando en algo muy raro. Tenía la sensación de que, si tuviéramos que separarnos ahora, dentro de cien años... y quizás antes de cien años... volveríamos a encontrarnos.

ANCIANA — ¿Y dónde nos encontraríamos? ¿En la tumba quizás? ¿En el cielo? ¿O sería en el infierno? Sí, ambos sitios son los más probables.

POETA — Oh, se me acaba de ocurrir algo... Espera un momento, por favor. (Cierra los ojos y los vuelve a abrir.) Un sitio igual que éste. Te encontraré de nuevo en un sitio exactamente igual que éste.

ANCIANA — Un jardín enorme, con farolas de gas, bancos, enamorados...

POETA — Todo será exactamente igual. Pero no sé cómo habremos cambiado tú y yo para entonces.

ANCIANA — No puedo creer que haya envejecido.

POETA — Podría ser yo quien no envejeciese.

ANCIANA — Dentro de ochenta años... el mundo habrá progresado mucho, ¿no crees?

POETA — Pero sólo los seres humanos cambian. Incluso las margaritas, dentro de cien años, serán margaritas.

ANCIANA — Me gustaría saber si habrá en Tokio jardines tan apacibles como éste.

POETA — Todos los jardines habrán vuelto a su estado original.

ANCIANA — Los pájaros serán más felices en ellos.

POETA — Tendrás tanta luz de luna como puedas desear.

ANCIANA — Y si te subes a un árbol y miras alrededor, podrás ver las luces de la ciudad, y será como si estuvieras viendo las luces de todas las ciudades del mundo.

POETA — ¿Y qué nos diremos cuando nos veamos dentro de cien años?

ANCIANA — «Siento que no nos hayamos mantenido en contacto», supongo.

(Ambos se sientan en el banco del medio.)

POETA — ¿Mantendrás tu promesa, verdad?

ANCIANA — ¿Mi promesa?

POETA — Tu promesa sobre la noche número cien.

ANCIANA — ¿Lo dudas siquiera? ¿Después de todo lo que te he dicho?

POETA — Sí, estoy seguro de que esta noche mis deseos serán satisfechos. Pero qué sensación tan triste, extraña y descorazonadora es. Es como si tuvieses entre tus manos algo que habías estado deseando durante muchos años.

ANCIANA — Para un hombre, ése debe ser el más espantoso de los sentimientos.

POETA — Mis sueños realizados... Y quizás algún día incluso me cansaré de ti. Si me hastiase de alguien como tú, mi vida después de muerto sería horrible. ¡Y qué espantosos resultarían los eternos días y meses hasta que muriese! Serían de una espantosa monotonía.

ANCIANA — Por lo tanto, deberías detenerte ahora.

POETA — No puedo.

ANCIANA — Es inútil obligarte a acabar con algo que tú, en realidad, no desees terminar.

POETA — Pero es totalmente falso que yo no quiera. Soy feliz. Siento como si pudiese remontarme al cielo, y al mismo tiempo me siento curiosamente deprimido.

ANCIANA — Eres demasiado impetuoso.

POETA — ¿Y si yo me cansase de ti, te quedarías tan tranquila?

ANCIANA — Sí. No me preocuparía lo más mínimo. Algún otro empezaría las cien noches de cortejo. No me aburriría.

POETA — Casi preferiría morirme ahora, en este momento. Difícilmente se presentará una ocasión como ésta, y si me ha de llegar, que sea esta noche.

ANCIANA — Por favor, todo eso no son más que disparates.

POETA — Será esta noche. Y si he de pasar esta noche en inimaginables placeres, como los que he experimentado con otras mujeres... sólo de pensarlo me estremezco...

ANCIANA — No se vive únicamente para morir.

POETA — Nunca se sabe. Quizá se muere para vivir.

ANCIANA — ¡Qué vulgar!, ¡qué terriblemente ordinario!

POETA — Por favor, ayúdame. ¿Qué puedo hacer?

ANCIANA — Seguir adelante. Lo único que puedes hacer es seguir adelante.

POETA — Escúchame, por favor. Dentro de unas horas, dentro de unos minutos, se va a producir algo imposible. El sol comenzará a brillar en medio de la noche. Un gran navío, con las velas hinchadas por el viento, nos conducirá por las calles. Yo acostumbraba a soñar tales sueños cuando era muchacho; ahora me pregunto por qué. Un gran velero entrando en un jardín cuyos árboles rugían como el mar y con el césped cubierto de pájaros... Pienso en mi sueño y mi corazón se pone tan contento que siento como si fuese a detenerse, de tanta alegría.

ANCIANA — Querido, estás borracho.

POETA — ¿Acaso no me crees? Esta noche, dentro de unos minutos, algo imposible...

ANCIANA — Las cosas imposibles no existen.

POETA (*contempla el rostro de la Anciana, como si quisiera*

*rememorar algo*) — A pesar de todo es extraño... tu rostro...

ANCIANA (*aparte*) — Si termina esa frase, su vida se apagará. (*Intentando impedirle que hable.*) ¿Qué tiene de extraño mi rostro? Mira qué feo es, cuántas arrugas tiene. Vamos, abre los ojos de una vez

POETA — ¿Arrugas? ¿Dónde están las arrugas?

ANCIANA (*alzando su traje y mostrándoselo*) — Mira, está hecho jirones. (*Poniéndoselo bajo las narices.*) Un olor nauseabundo, ¿verdad? ¡Está lleno de piojos! Mira esta mano. Mira cómo tiembla, como si sólo estuviese hecha de arrugas. Y las uñas son repulsivamente largas... ¡Mira!

POETA — ¡Qué maravillosa fragancia! Las uñas tienen el color de las begonias.

ANCIANA (*desabrochándose el traje*) — Mira, mira mis pechos llenos de roña. Los pechos de una mujer no deberían ser así. (*Exasperada, toma la mano del Poeta y la aprieta contra sus senos.*) ¡Tócalos! ¡Compruébalo por ti mismo! ¡No hay ni una gota de leche en ellos!

POETA (*extasiado*) — ¡Ah!, tu cuerpo.

ANCIANA — Tengo noventa y nueve años. Despierta. Abre los ojos. ¡Mírame bien!

POETA (*la contempla durante un rato, como atontado*) — Ah, por fin lo recuerdo.

ANCIANA (*llena de alegría*) — ¿Lo recuerdas?

POETA — Sí... eso es... tú eras una anciana de noventa y nueve años. Tenías unas horribles arrugas y los ojos te lagrimeaban y tus trajes hedían.

ANCIANA — ¿Hablas en pasado? ¿Pero es que no ves cómo soy?

POETA — Es extraño... tus ojos brillan como los de una muchacha de veinte años y tus vestidos huelen dulcemente. ¡Eres muy extraña! Te has vuelto joven otra vez.

ANCIANA — Por favor, no lo digas. ¿No recuerdas lo que te pasará si llegas a decir que soy hermosa?

POETA — Si creo que algo es hermoso, debo decirlo, aunque me cueste la vida.

ANCIANA — ¡Qué locura! Por favor, basta, por favor. ¿De qué instante estabas hablando hace un rato?

POETA — Te lo diré.

ANCIANA — No, no lo hagas, por lo que más quieras, no lo hagas.

POETA — Te lo voy a decir, Komachi. (*La toma de la mano.*) Eres hermosa, la mujer más hermosa del mundo. (*Ella se estremece.*) Este es el instante por el que he esperado noventa y nueve noches. Tu belleza no desaparecerá ni dentro de diez mil años.

ANCIANA — Te arrepentirás de haber dicho eso.

POETA — No, no me arrepentiré nunca.

ANCIANA — Eres un loco. Ya puedo ver la marca de la muerte en tu frente.

POETA — No quiero morir.

ANCIANA — He hecho todo lo posible por detenerte.

POETA — Las manos y los pies se me están quedando fríos... Estoy seguro de que volveré a encontrarte en este mismo sitio... dentro de cien años.

ANCIANA — ¡Tener que esperar cien años más!

(*El Poeta queda inmóvil y muere. Baja el negro telón de fondo. La Anciana se sienta en el banco y queda mirando el suelo. Luego, por hacer algo, reanuda su recuento de colillas. Mientras lo hace entra un policía y se pasea por el escenario. Ve el cadáver y se inclina sobre él.*)

POLICÍA — ¡Otra vez borracho! Es incorregible. ¡Vamos, levántate! Apuesto a que tu mujer está esperándote. Vete derecho a casa y métete en la cama... ¿Estará muerto?...

Anciana, ¿le has visto caer? ¿Estabas aquí cuando cayó?

ANCIANA (*levantando un poco la cabeza*) — Me parece que fue hace un rato.

POLICÍA — Su cuerpo todavía está caliente.

ANCIANA — Lo cual demuestra que acaba de morir.

POLICÍA — Eso ya lo sé yo sin necesidad de preguntarte. Lo que deseo saber es cuándo llegó.

ANCIANA — Creo que hace alrededor de media hora. Estaba borracho y empezó a propasarse conmigo.

POLICÍA — ¿Propasarse contigo? ¡No me hagas reír!

ANCIANA (*indignada*) — ¿Qué es lo que te hace tanta gracia? Es lo más natural del mundo.

POLICÍA — Y me imagino que te defendiste adecuadamente.

ANCIANA — No, no era más que un pesado y no le concedí la menor atención. Estuvo hablando consigo mismo un buen rato y antes de que me diese cuenta sufrió un colapso y cayó al suelo. Creía que se había quedado dormido.

POLICÍA (*gritando hacia la izquierda del escenario*) — ¡Eh! ¡Está prohibido encender fuego en el parque! Venid aquí, tengo trabajo para vosotros. (*Entran dos Vagabundos.*) Ayudadme a llevar este cadáver al cuartelillo.

(*Salen los tres hombres llevando el cadáver.*)

ANCIANA (*penosamente, arreglando sus colillas*) — Una... y una... hacen... dos... dos... y... dos... hacen... cuatro... Una y una hacen dos, dos y dos hacen cuatro...



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
CÁPULA AUTÓNOMA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

EL CUENTO DEL ZOOLOGICO

Edward Albee  
**EL CUENTO DEL ZOOLOGICO**

El cuento del zoológico de Edward Albee es un relato que trata de la vida de un hombre que se dedica a estudiar animales en un zoológico. El protagonista es un hombre que se dedica a estudiar animales en un zoológico. El cuento trata de la vida de un hombre que se dedica a estudiar animales en un zoológico. El protagonista es un hombre que se dedica a estudiar animales en un zoológico.

PETER JERRY  
El cuento del zoológico de Edward Albee es un relato que trata de la vida de un hombre que se dedica a estudiar animales en un zoológico. El protagonista es un hombre que se dedica a estudiar animales en un zoológico.

## EL CUENTO DEL ZOOLOGICO

*El Parque Central de la ciudad de Nueva York, un domingo por la tarde. Es verano. Epoca actual. Hay dos bancas detrás de ellos: árboles y cielo. Al principiar la acción Peter está sentado en una de las bancas leyendo un libro. Deja de hacerlo para limpiar los lentes, después continúa. Entra Jerry.*

JERRY. *(Entra por la derecha, cruza el escenario y se detiene junto a una de las bancas.)*

Estuve en el zoológico. *(Peter no le hace caso.)* Le digo que estuve en el zoológico. ¡Señor, estuve en el zoológico!

PETER. Hmm... ¿hmm? Perdona, ¿me habla a mí?

JERRY. Estuve en el zoológico, y luego caminé hasta que llegué aquí. ¿He estado caminando hacia el norte?

PETER. *(Confundido.)*

¿El norte?... Este... sí... creo que sí... déjeme ver...

JERRY. *(Apuntando hacia el público.)*

¿No es ésa la Quinta Avenida?

PETER. Sí, sí es.

JERRY. ¿Y cuál es esa que cruza, allá, hacia la derecha?

PETER. ¿Aquélla? Ah, ésa es la Calle Setenta y Cuatro.

JERRY. El zoológico está cerca de la Calle Sesenta y Cinco, por eso le digo que he ve-

nido caminando hacia el norte.

PETER. *(Ansioso por continuar su lectura.)*

Sí, parece que sí.

JERRY. ¡¡Mi muy querido y viejo norte!!

PETER. *(Se ríe quedamente.)*

JERRY. *(Después de una breve pausa.)*

Pero no derecho al norte...

PETER. Pues... no... no derecho al norte... Lo llamamos norte, pero es el lado septentrional.

JERRY. *(Observando a Peter que no hallando cómo deshacerse de él, prepara su pipa.)*

¿No cree que pueda contraer cáncer en los pulmones?

PETER. *(Lo mira, luego, sonríe.)*

No, no por fumar pipa...

JERRY. *(Cruza detrás del banco.)*

No señor, lo que probablemente sí contraerá, será cáncer en la boca y luego tendrá que usar uno de esos aparatos que usaba Freud, después de que le amputaron toda una quijada. ¿Cómo se llaman esas cosas?

PETER. *(Incómodo.)*

¿Prótesis?

JERRY. ¡Eso mismo! ¡Prótesis! Por lo visto es usted un hombre muy culto. ¿Doctor?

PETER. No, que va, lo leí en alguna par-

te. En la revista *Time*, creo. (*Vuelve a su libro.*)

JERRY. Bueno, la revista *Time* no la leen los tontos.

PETER. Creo que no...

JERRY. (*Después de una pausa.*)

¡Ah cómo me gusta estar cerca de la Quinta Avenida!

PETER. (*Vagamente.*)...

Si...

JERRY. No me gusta la parte oriente del Parque...

PETER. (*Algo interesado.*)

¿Por qué?

JERRY. No lo sé.

PETER. ¡Ah! (*Vuelve a su libro.*)

JERRY. (*Cruza hacia el lado contrario, se detiene, ve a Peter, éste al fin levanta la cabeza y lo mira con curiosidad.*)

¿Le molesta si platicamos un poco?

PETER. (*Visiblemente molesto.*)

Hmmm... no... no...

JERRY. Sí, si le molesta...

PETER. (*Cierra su libro, deja de fumar y sonríe.*)

No, de veras, no me molesta.

JERRY. Claro que sí le molesta...

PETER. (*Decidido.*)

No, no me molesta en lo más mínimo. Créame.

JERRY. (*Voltea hacia el frente.*)

Hace... hace un buen día...

PETER. (*Mira el cielo.*)

Sí, sí es bastante bonito.

JERRY. Estuve en el zoológico.

PETER. Ya me lo había dicho antes. ¿No?

JERRY. Lo va a leer mañana en los periódicos, o si tiene televisión, lo verá hoy en la noche. ¿Tiene usted televisión?

PETER. Sí, dos. Una es para los niños.

JERRY. ¿Está casado!

PETER. (*Con placer.*)

Ciertamente.

JERRY. (*Cruza hacia delante del banco.*)

Pero si eso no es obligatorio, por amor de Dios.

PETER. No. Por supuesto que no.

JERRY. Y tiene una esposa.

PETER. ¡Sí!

JERRY. Y también tiene niños.

PETER. Sí. Dos.

JERRY. ¿Varones?

PETER. No. Mujercitas. Dos mujercitas...

JERRY. Pero usted quería varones.

PETER. Bueno. Claro que todo hombre quiere tener un hijo varón... pero...

JERRY. (*Visiblemente emocionado.*)

Pero ya no puede tener más hijos, ¿ver-

dad?

PETER. (*Un poco distraído.*)

No. Nunca más. (*Voltea hacia Jerry, lo ve y vuelve de nuevo la cabeza.*) ¿Pero, por qué dice usted eso? ¿Cómo lo sabe?

JERRY. Por la manera de cruzar sus piernas. Por algo en su voz, o quizá esté adivinando. ¿Es su esposa la que no quiere?

PETER. (*Furioso.*)

¿Eso es cosa que no le importa! (*Silencio.*) ¿Me entiende usted? (*Jerry asiente, avanza dos pasos hasta Peter, quien ahora está calmado.*) Tiene usted razón, ya no podremos tener más hijos.

JERRY. Bueno... ¿y ahora qué más?

PETER. ¿Qué me estaba usted diciendo del zoológico? ¿Qué iba a leer o a ver qué?

JERRY. Se lo diré más tarde. (*Vuelve detrás del banco.*) ¿Le molesta que le haga algunas preguntas?

PETER. Francamente no.

JERRY. Le diré por qué lo hago; no hablo mucho con la gente, excepto para decirle: "¿Deme una cerveza!" "¿Dónde está el baño!" "¿A qué hora empieza la función!". Ya sabe, cosas como ésas.

PETER. Debo decirle que no lo sé.

JERRY. De vez en cuando, me gusta hablar con alguien. Pero hablar de veras, como para llegar a conocer a las personas y saber

todo acerca de ellas.

PETER. (*Ríe suavemente, todavía un poco incómodo.*)

¿Y yo voy a ser su conejillo de Indias, por el día de hoy?

JERRY. (*Cruza hacia la izquierda y regresa.*)

En un domingo lleno de sol como éste, ¿quién mejor que un hombre casado, con dos hijas y... Hmmm... ¿un perro? (*Peter mueve la cabeza negando*) ¿No? ¿Dos perros!. (*Peter niega nuevamente*) ¿No tiene perros? (*Peter mueve tristemente la cabeza.*) Ah... qué pena... ¿Pero si usted parece un hombre al que le gustan los animales! ¿Gatos? (*Peter asienta.*) ¡¡gatos!! (*Sube el pie al banco.*) Pero eso de los gatos no fue idea suya... ¿verdad, señor? ¿De su esposa y sus niñas? (*Peter asienta.*) ¿Hay algo más que deba saber?

PETER. (*Aclarándose la garganta.*)

Hay... dos cotorritas. Una... hmm... una para cada una de mis hijas.

JERRY. ¡¡Pájaros!!

PETER. Mis dos hijas las tienen en una jaula en su recámara.

JERRY. ¿Y no tienen ninguna enfermedad? Quiero decir, los pájaros.

PETER. No lo creo.

JERRY. Eso está muy mal. Si llegasen

a enfermarse usted tendría que soltarlos en la casa y los gatos se los comerían, y por supuesto ellos también se morirían. (*Peter voltea a verlo; luego ríe.*) ¿Y qué más? ¿Qué hace usted para mantener esa familia tan numerosa?

PETER. Yo... tengo un puesto de ejecutivo en... en una pequeña casa editorial... publicamos... libros de *texto*.

JERRY. Eso suena bien, muy bien. ¿Cuánto gana?

PETER. (*Le enseña la cartera.*)

¡Mire!

JERRY. Oh, vamos.

PETER. Bueno, gano cerca de dieciocho mil dólares al año. Pero nunca *traigo* más de cuarenta dólares en la cartera... Digo, en caso de que usted sea un... un... un ladrón... Ja, ja, ja, ja.

JERRY. (*Ignorándolo.*)

¿Dónde vive?

(*Peter se vuelve y se rebela.*) Vamos. No voy a asaltarlo. No voy a raptar a sus cotorritas, ni a sus gatos, ni a sus niñas.

PETER. (*En voz alta*)

Vivo entre Lexington y Tercera Avenida, en la Calle Sesenta y Cuatro.

JERRY. Ya ve como no fue difícil.

PETER. Francamente no quise que así pareciera... pero es que usted no sostiene una conversación, sólo hace preguntas. Y yo, nor-

malmente soy muy reticente. ¿Por qué se queda ahí parado?

JERRY. En un rato más empezaré a caminar y de vez en cuando me sentaré. (*Recordando.*) Espere que vea la expresión de su rostro.

PETER. ¿Qué? ¿El rostro de quién? Oiga... ¿Qué me decía del zoológico?

JERRY. (*Distante.*)

¿El qué?

PETER. El zoológico, el zoológico. Algo del zoológico.

JERRY. ¿El zoológico?

PETER. Lo ha mencionado varias veces.

JERRY. (*Aún distante pero recordando de pronto.*)

El zoológico. Ah, sí. El zoológico. Estuve ahí antes de venir, ya se lo dije. Dígame, ¿cuál es la línea divisoria entre la clase alta y la clase media y entre la clase baja y la clase media?

PETER. Mi querido amigo...

JERRY. ¡No me diga mi querido amigo!

PETER. Perdóneme, pero verá. Sus preguntas acerca de la clase media me *desconciertan*.

JERRY. (*Poniendo las manos sobre la banca.*)

Y cuando está usted desconcertado, ¿se vuelve protector?

PETER. Discúlpeme, es que no me expreso muy bien algunas veces. (*Trata de hacer un chiste.*) Soy editor, no escritor.

JERRY. Está bien, pero la verdad es que estaba tratando de compadecerle.

PETER. Vamos, no tiene usted por qué decir eso. (*En este momento, Jerry puede empezar a moverse en el escenario con una determinación y autoridad que crecerán lentamente, llegando al climax en el monólogo del perro.*)

JERRY. Está bien. ¿Quiénes son sus autores favoritos? ¿Baudelaire, J. P. Marquand?

PETER. Bueno. Me gustan varios escritores. Tengo, si puede decirse, un gusto universal. Baudelaire, claro... es, con mucho, el mejor de los dos... pero Marquand tiene su lugar muy especial en nuestra literatura.

JERRY. ¡Olvidelo!

PETER. Discúlpeme.

JERRY. ¿Sabe lo que hice antes de ir al zoológico? Caminé por la Quinta Avenida desde la Plaza Washington.

PETER. ¿Entonces, usted vive en Greenwich Village?

JERRY. ¡¡No!! Tomé el Metro para llegar a Greenwich Village y de ahí caminar por la Quinta Avenida hasta el zoológico. Es una de esas cosas que la gente tiene que hacer; algunas veces, uno tiene que caminar mucho fue-

ra de su ruta, dar un gran rodeo, para poder llegar correctamente a un lugar cercano.

PETER. Ah. Yo creí que *vivía* usted en Greenwich Village.

JERRY. ¿Qué está usted tratando de hacer? ¿Que tengan sentido las cosas? ¿Tener un poco de orden? Eso es fácil. Vivo en una casa de ladrillo, en una casa de cuatro pisos, hacia arriba de la Calle Columbus y el West Side y al oriente del Parque Central. Habito en el último piso en la parte de atrás, en un cuarto que da risa. Una de las paredes está hecha de cartón y separa mi cuarto de otro que también da risa. Creo que estas dos habitaciones fueron alguna vez una sola, una habitación pequeña, pero que no daba risa. El cuarto que está detrás del mío, lo ocupa un joto que siempre tiene la puerta abierta, bueno, no siempre. Sólo cuando se pone a arreglar sus cejas, cosa que hace con una concentración budista. Este joto es negro y tiene los dientes podridos, lo cual es muy raro. Siempre que me lo encuentro en el pasillo, trae puesto un quimono, lo cual es muy frecuente, quiero decir, es que va muy seguido al baño. A mí nunca me ha molestado y nunca mete a nadie a su cuarto. Todo lo que hace es sacarse la ceja, usar su quimono, e ir al excusado. Las dos habitaciones que están frente a la mía, son un poco más grandes. Bueno, eso creo, pero aún así, son pequeñas. En

una de ellas vive una familia portorriqueña; un esposo, la señora y algunos niños, no sé cuántos; estas gentes son muy alegres. En la otra habitación vive alguien, pero no sé quién sea. Nunca he podido ver a nadie. Nunca. Nunca.

PETER. (*Muy molesto.*)

¿Y por qué vive usted ahí?

JERRY. No lo sé.

PETER. No creo que sea muy agradable vivir donde usted vive.

JERRY. Bueno, no es como un departamento elegante de la Calle Sesenta y Cuatro. Pero como le decía, yo no tengo esposa, dos hijas, dos gatos, ni dos cotorritas. (*Cruza detrás de la banca.*) Lo que yo tengo son artículos de tocador, un poco de ropa, un plato que se supone no es mío, un abrelatas de esos que se manejan con una pequeña llave. Una navaja, dos cuchillos, dos cucharas, una grande y otra chica, tres platos, una taza, una salsera, un vaso, dos marcos para fotografías, los dos vacíos, ocho o nueve libros, un paquete de fotografías pornográficas, una vieja máquina de escribir que sólo imprime letras mayúsculas y una cajita fuerte con un candado, la cual tiene... ¡¡qué!! (*Cruza hacia la izquierda.*) ¡piedras! Piedras redondas que recogí en la playa cuando era niño y cartas, cartas que tienen unas palabras escritas, palabras como "por favor"...

"por favor has esto"... "Por favor has esto otro"... palabras como... "cuándo"... también "¿cuándo escribes?"... "¿cuándo vienes?"... ¡¡¡cuándo!!!... Estas palabras son de años más recientes.

PETER. ¿Y esos marcos para fotografías que me decía?

JERRY. No creo que necesite ninguna explicación. Está claro. ¿No? No tengo fotografías que poner.

PETER. Sus padres... quizá... su novia...

JERRY. (*Va hasta el final de la banca.*)

Es usted un hombre muy bueno y posee una inocencia envidiable... pero los buenos viejos de mis padres están muertos ¿sabes? Ya rompí con ellos, deveras. Pero no veo cómo puedo mirarlos todos limpios y enmarcados. Además, o más bien, para ser exacto... mi buena madrecita dejó a mi pobre viejo cuando yo tenía diez años y medio. Se embarcó por los Estados del sur, en un viaje adulterino... su más constante compañía entre otros, muchos otros, era el señor Barleycorn. Bueno, cuando menos eso fue lo que me dijo papá. Cuando regresó trayéndola del norte... me dieron la noticia entre Navidad y Año Nuevo. Mi pobre madre se había partido el alma en Alabama, y ya sin alma no era muy bien venida. Bue-

no, quiero decir... ¿qué era ella? Una peste... una peste del norte... De cualquier modo el pobre viejo celebró el año nuevo durante dos semanas, hasta que fue a estrellarse contra un camión, y eso acabó con mi familia. Bueno, no... había una hermana de mi mamá. A ella no le gustaba pecar ni consolarse con una botella. Me llevaron a su casa y ahí viví. Puedo acordarme de todo lo que hacía: Dormir, comer, trabajar y rezar. Cayó muerta en la escalera de su departamento, mi departamento entonces, la misma tarde en que yo me graduaba en la escuela secundaria. Un terrible chiste diría yo.

PETER. Vaya, vaya.

JERRY. ¿Vaya a dónde? De eso hace mucho tiempo, ya no tengo ningún sentimiento y no me importa admitirlo. Quizá pueda usted ver ahora, por qué mis buenos padres no están en el marco. ¿Cómo se llama?, ¿cuál es su nombre?

PETER. Me llamo Peter.

JERRY. Había olvidado preguntárselo. Yo soy Jerry.

PETER. (Con risa nerviosa.)

¿Qué tal, Jerry?

JERRY. (Contestando un saludo.)

Veamos ahora. Qué caso tiene tener una fotografía de muchacha, y además en dos marcos. Recordará que tengo dos marcos. Nunca

veo a la misma muchacha más de dos veces y nunca he tenido la precaución de llevar una cámara. ¡Creo que es triste!

PETER. ¿Lo de las muchachas?

JERRY. No. Creo que es triste no ver más de una vez a la muchacha. No creo nunca haberme acostado o... (Voltea hacia Peter.)... ¿cómo se dice?... haber hecho el amor más de una vez con la misma persona. Sólo una vez. Eso es. (Avanza dos pasos hacia Peter, a la derecha del banco.) Espere. Por espacio de una semana y media... cuando yo tenía quince años y me daba pena que mi puerbertud fuese tan temprana... yo era un *Homosexual*... yo era raro. (Muy rápido.) Raro, raro, raro. Oía como campanas en el aire. Durante esos once días me encontraba dos veces diarias con el hijo del superintendente... era un muchacho griego y su cumpleaños caía el mismo día que el mío; con la diferencia de que era un año más grande que yo. Creo que estuve muy enamorado... o quizá sólo era sexo... y ahora, me gustan las muchachas, las quiero, pero sólo durante una hora.

PETER. Bueno, eso me parece perfectamente simple. Usted no ha...

JERRY. (Enojado, se aparta.)

Oiga, ¿va a decirme que me case y tenga cotorritas?

PETER. (También enojado.)

Olvídense de las cotorras y quédese soltero si quiere. Eso no es cosa mía. Y por otra parte yo no empecé esta conversación y...

JERRY. Está bien, está bien. Lo siento. ¿Está bien? ¿No está enojado?

PETER. *(Riéndose.)*

No, no estoy enojado.

JERRY. *(Aliviado.)*

Bueno. *(Va hacia atrás de la banca y vuelve a su antiguo tono.)* Es interesante que me haya preguntado por los marcos de las fotografías. Yo pensé que me iba a preguntar por las fotos pornográficas.

PETER. *(Con una sonrisa de suficiencia.)*

Ya he visto fotos de esa clase.

JERRY. *(Recargándose en la banca.)*

Ese no es el punto. *(Ríe.)* Supongo que cuando usted fue joven sus amigos se las prestaban y además tendría un buen montón de ellas.

PETER. Bueno, creo que muchos de nosotros hacemos esas cosas.

JERRY. Y se deshizo de ellas poco antes de casarse.

PETER. Mire. Nunca necesité de esas cosas cuando crecí.

JERRY. ¿No?

PETER. Prefiero no hablar de eso.

JERRY. No lo haga... además, yo no

estaba tratando de averiguar su vida sexual de adolescente. Lo que yo quería es saber la diferencia que hay entre tener fotos pornográficas cuando es uno joven y cuando se hace viejo. Es que cuando es uno joven, usa las fotos como sustituto de la experiencia real y cuando crece, usa la experiencia como sustituto de la fantasía. *(Cruza hacia la derecha, muy despacio.)* Me imagino que preferirá oír lo que pasó en el zoológico.

PETER. *(Entusiasmado.)*

Ah, sí, el zoológico. Eso es... si usted...

JERRY. Yo le he hablado del cuarto piso de la casa donde vivo. Creo que las habitaciones son mejores conforme una va bajando. Creo que así son, pero en realidad no lo sé. No conozco a nadie del tercer piso, ni del segundo... ¡Espere! Sé que hay una señora que vive en el tercer piso en la habitación que da al frente. Lo sé porque siempre está llorando. Cada vez que entro o salgo, tengo que pasar por su puerta y siempre la oigo llorar... Pero a lo que quiero llegar, es a la portera y a su perro. No me gusta usar palabras que suenen muy duras para describir a una persona, pero la portera es una vieja gorda, fea, mala, estúpida, misantrópica, corriente, borracha, en fin, un verdadero bote de basura. Habrá usted notado que no uso mucho los insultos y claro, no puedo describirla tan bien como yo quisiera.

PETER. Pues la ha descrito vívidamente.

JERRY. Gracias. De cualquier modo, ella tiene un perro. Los dos juntos son los cancheros del edificio. La vieja es perversa... siempre está recargada en el pasillo para ver qué, o a quién subo a mi cuarto. Y cuando después del mediodía se ha tomado su botella de ginebra, me detiene en el corredor y me toma por el brazo, arrimándose a su asqueroso cuerpo, llevándose hasta un rincón donde se pone a hablarme. El olor de su cuerpo y su fétido aliento... ya se ha de imaginar. Creo que en algún lugar de su pequeño cerebro crece un hongo, pequeño, muy pequeño, pero suficiente para permitirle comer, beber, defecar y darle rienda suelta a su sexo, porque tiene una locura de deseo sexual, y yo, Peter, soy su objetivo.

PETER. Es asqueroso, horrible.

JERRY. Pero ya encontré un modo de alejarla. Cuando se pone a hablarme y se pega a mi cuerpo murmurándome cosas de su cuarto y de su cama, diciéndome que debía de entrar, le contesto: Pero mi amor, ¿no llenaste con lo de ayer y lo de anteayer? Entonces ella se confunde, hace parpadear sus ojillos y se retira un poco. Y es entonces, Peter, cuando pienso que estoy haciendo algo bueno en esa casa. Una sonrisa aparece en su rostro y se

aleja contoneándose creyendo y reviviendo lo que nunca pasó. Luego se mueve hacia su monstruo negro, ese perro que tiene y regresa a su cuarto. En ese momento estoy a salvo, hasta nuestro próximo encuentro.

PETER. Es difícil de creer que haya gente así.

JERRY. Esto sólo se lee en las novelas, ¿no es cierto?

PETER. Sí.

JERRY. La realidad supera a la ficción. Tiene usted razón, Peter. Bueno, lo que he estado tratando de decir, es algo acerca del perro. Lo voy a hacer ahora.

PETER. (Nervioso.)

Ah, sí, el perro.

JERRY. No se vaya. No estará pensando en irse, ¿verdad?

PETER. No, no había pensado en eso.

JERRY. (Como si hablara a un niño.) Porque después que te diga lo del perro, ¿sabes qué?... luego... te voy a contar lo que pasó en el zoológico.

PETER. (Con franca sonrisa.)

Por lo visto tienes muchas historietas que contarme.

JERRY. No tienes ninguna obligación de escucharlas. Nadie te está deteniendo. Grábate eso en la mente.

PETER. (Enojado.)

Ya lo sé.

JERRY. ¿Lo sabes? Bueno. (*El siguiente parlamento me parece que debe hacerse con mucha acción para causar un efecto hipnótico tanto sobre Peter como sobre el público. Algunos movimientos específicos han sido sugeridos pero el Director y el Actor que interprete a Jerry, pueden trabajar por sí solos, como mejor les convenga.*) Está bien. (*Cruza por la izquierda, alrededor de la banca, como si leyera en un gran pizarrón.*) ¡¡¡La historia de Jerry y el perro!!! (*Vuelve al tono natural.*) Lo que ahora te voy a decir, tiene algo que ver con lo que algunas veces hacen las gentes, como caminar mucho fuera de su ruta, dar un gran rodeo para llegar a un lugar cercano, o quizás sea sólo yo quien cree que tiene algo que ver. Es por eso que hoy fui al zoológico y caminé hacia el norte, hasta que llegué aquí. Bueno. El perro, creo que ya te dije esto, es una bestia monstruosa de color negro. Tiene una enorme cabeza y diminutos ojos y orejas. Está tan flaco que a través de su piel puedes contarle todas las costillas. El perro es negro, todo negro, todo negro, excepto sus ojos inyectados de sangre... y su trasero que es como una gran herida roja... también... ah... sí, el pobre monstruo, creo que ya es un viejo perro, y creo que nunca ha conocido a una perra, porque su pene siempre está erecto... ah, eso también es

de color rojo, ¿qué más? Tiene un color blanco gris amarillento, cuando enseña sus dientes. Hace así: Grrrrrrrr, que fue precisamente lo que hizo la primera vez que me vio... el día que me mudé ahí. Sabes, me preocupo, es decir me intereso por los animales desde la primera vez que los veo. No quiero decir que los animales me amen y me hablen, como a San Francisco. Lo que quiero decir, es que el perro, y en general todos los animales, me son indiferentes, como me es indiferente la gente. (*Ríe.*) La mayoría de las veces. (*Vuelve al frente del banco.*) Desde un principio, el perro me gruñía y varias veces trató de alcanzarme para morderme. No es que estuviera rabioso, sólo era que no me quería. Una ocasión me arrancó un pedazo de pantalón, puede verlo aquí, donde está remendado. Eso fue el segundo día después de haber llegado allí. Pero yo corrí más aprisa que él, y eso fue todo. No sé cómo se las arreglan los demás inquilinos, pero sabes lo que pienso... creo que nada más se porta así conmigo. Todo esto duró como una semana, cada vez que yo entraba, pero nunca cuando salía. Es cómico, ¿verdad?. o era cómico. Pude haber empacado todo e irme de allí, por culpa del perro, pero lo pensé, lo pensé cuando estaba en mi cuarto un día, después de haber subido corriendo las escaleras, y entonces, tomé una resolución. Decidí: "Ma-

taré al perro con dulzura, y si eso no da resultado, simplemente lo mataré". (*Peter voltea.*) No reacciones, Peter, sólo escucha. Al día siguiente, salí y traje una bolsa de hamburguesas; unas hamburguesas término medio, sin salsa, sin cebolla... y en el camino a casa, tiré el pan y me quedé sólo con la carne. (*Movimiento para lo siguiente.*) Cuando regresé a la casa el perro me estaba esperando, entreabrí la puerta del pasillo y allí estaba... aguardándome, creo yo. Entré con mucha cautela. Traía las hamburguesas, ¿recuerdas? Abrí la bolsa, saqué la carne, y la puse en el suelo un poco retirada de donde estaba el perro gruñendo. ¡Cómo le digo! ¡Gruñendo! De pronto, dejó de gruñir, olfateó, se movió lentamente, luego en forma rápida, después más rápida, yendo directamente hacia la carne. Cuando hubo llegado a ella, se paró en seco y me miró. Yo sonreí, pero discretamente, ¿me entiendes? El volteó la cabeza hacia las hamburguesas, las olfateó una y otra vez y entonces... RRRRRRAAAAAGGGGG-GHHHHH, así como suena. Luego se echó sobre la carne. Tal parecía que nunca había comido nada en su vida, nada excepto basura, lo cual muy bien puede ser la verdad, porque no creo que la portera coma nada, además de basura. Pero... se comió todas las hamburguesas, todas al mismo tiempo, haciendo un rui-

do extraño con su garganta. Luego que terminó con la carne, trató de comerse también el papel. Después, se sentó y sonrió, bueno creo que sonrió. Los gatos sonríen. Fueron unos momentos de agradecimiento. (*Avanza hacia la derecha dos pasos.*) Entonces, *Bam*, se levantó y trató de alcanzarme, sólo que esta vez no pudo lograrlo. (*Camina hacia el bote de basura.*) me fui arriba y me acosté para pensar otra vez en el perro. Para ser sincero, me sentí ofendido y muy enojado. Eran seis perfectas hamburguesas con suficiente carne para hacerlas apetecibles. Estaba ofendido, después de un rato, decidí soportar la situación unos días más. Si piensa en ello... este perro sentía una antipatía muy especial hacia mí, pero yo creía poder disiparla, así que, durante cinco días traté de acercármele... preo siempre era lo mismo: gruñidos, olfateo... movimientos rápidos, mirada furtiva hacia mí, y se tragaba la carne... RRRRAAAAAGGGGGHHHH... sonreía, gruñía, *Bam*; para entonces, la Avenida Columbus estaba inundada de pan para hamburguesas, y yo estaba cada vez menos ofendido que enojado, así es que decidí matar al perro. (*Peter levanta una mano en señal de protesta.*) No se alarme, Peter, no tuve éxito. El día que traté de matar al perro, compré sólo una hamburguesa... y en lo que pensaba, era en una porción mortal de veneno para ratas. Cuando com-

pré la hamburguesa, le pedí al dependiente que no se molestara en ponerle pan. (*Hacia el frente.*) Esperaba de él una reacción como: "No vendemos hamburguesas sin pan", o "¿Qué, se la va a comer con las manos?", pero no, sonrió amablemente, envolvió la carne en papel encerado y me dijo: "¿Es la cena para el gatito?". Me dieron ganas de responderle: "¡No. La verdad es que forma parte de un plan para envenenar a un perro que conozco!", pero no puede uno decir: "un perro que conozco", sin parecer tonto. Así es que, le contesté hablando muy alto y... me temo que demasiado ceremoniosamente: "*Sí, es la cena para el gatito*". La gente volteó a verme. Siempre que trato de simplificar las cosas, la gente volteo a verme. Cuando caminaba hacia la casa, puse el veneno en la carne, con mis propias manos. En ese momento sentía tanta tristeza como asco. Abrí la puerta del pasillo, y allí estaba el monstruo esperando mi regalo, para después saltar sobre mí. ¡Pobre infeliz! Nunca comprendió que el momento que se tomaba para sonreírme antes de saltar sobre mí, me daba tiempo para escaparme. *Pero*, ahí estaba, málévolo, con su pene erecto y rojo. Puse la carne envenenada en el suelo y me retiré hacia las escaleras para observar. El pobre animal, como siempre, engulló la comida. Sonrió como siempre, cosa que me hizo sentir enfermo y

luego, *Bam.* (*Cruza hacia la izquierda.*) Pero yo subí corriendo las escaleras como siempre, y el perro no pudo alcanzarme, como siempre, *y entonces sucedió que la bestia cayó mortalmente enferma.* Lo supe porque nunca más trató de atacarme. (*Cruza por delante de la banca.*) y porque la misma portera me lo dijo. Me detuvo en el pasillo la tarde del intento de asesinato y me confió el informe de que Dios le había mandado a su perrito un ataque fatal. Había olvidado su lujuria y sus ojos estaban realmente abiertos por primera vez. Se parecían a los ojos del perro. Me imploró que rezara por el animal y me dieron ganas de decirle: "Señora, tengo que rezar por mí mismo, por el joto del quimono, por la familia portorriqueña, por la persona que vive enfrente y que nunca he visto, por la mujer que llora deliberadamente detrás de la puerta cerrada y por el resto de la gente que vive en esta casa, por las gentes que viven en las casas de asistencia de todo el mundo. Además, señora, yo no sé rezar...". Pero para simplificar las cosas... le dije que rezaría. Ella me miró y me llamó mentiroso. Me dijo que lo más probable es que yo quisiera que el perro muriera. No lo quería, no quería eso, no sólo porque yo hubiese tratado de envenenarlo, sino porque quería que el perro viviera para ver qué iba a ser de nuestra amistad. (*Peter empieza a demos-*

trar su creciente disgusto y poco a poco su antagonismo.) Por favor, entiende Peter, esa clase de cosas son importantes. ¡¡Debes creerme!! ¡Son importantes! Tenemos que conocer el efecto de nuestras acciones! (*Suspira hondo.*) Bueno, de cualquier modo el perro se recuperó. No sé cómo le haría, a menos que se tratara de un descendiente del perro que guarda las puertas del infierno. De cualquier modo, el perro recuperó su salud y la portera su sed y su lujuria. Una ocasión, cuando regresaba del cine que está en la Calle Cuarenta y Dos... vi una película parecida a una o a varias que había visto antes. Después de que la portera me dijo que el perrito estaba mejor, tenía yo la esperanza de que él me estuviera esperando. Bueno, estaba... no sé cómo decirlo... ¿Emocionado?... no, no era eso... El corazón quería salirse del pecho... eso es... estaba ansioso por confortar a mi amigo. (*Peter reacciona a regañadientes.*) Sí, Peter, mi amigo, esa es la palabra que hay que usar. Se me salía el corazón por ir a ayudar a mi canino amigo. Llegué a la puerta y avancé sin miedo hasta el centro del pasillo. Ahí estaba la bestia, mirándome... y sabes una cosa, tenía un aire tan indiferente. Me detuve, lo miré; él me miró. Creo... creo que nos miramos así por algún tiempo... quietos, como estatuas, mirándonos el uno al otro. Yo le miraba la cara más

que él a mí. Lo que quiero decir es que yo puedo concentrarme más viéndole la cara a un perro, que un perro viéndome a la mía, o la de cualquier otra persona. Pero durante esos veinte segundos, o esas dos horas que nos vimos a la cara, hicimos contacto. Ahora aquí está lo que... (*cruza hacia Peter.*) lo que había querido que pasara. Ahora amaba a ese perro, y quería, necesitaba amarlo... ¡Y había intentado matarlo! Ambas veces había fracasado. No sé si realmente sabía lo que esperaba que el perro entendiera. No creí que entendiera nada, sobre todo por los antecedentes... esperaba que él lo comprendiera. (*Peter parece estar hipnotizado.*) Sólo que... sólo que (*Jerry está anormalmente tenso.*)... si uno no puede ponerse de acuerdo con las gentes... tiene que empezar uno en algún lado, con los animales. (*Mucho más rápido ahora, como un conspirador.*) ¿Lo ves? Las personas deben encontrar un modo de estar de acuerdo con algo. Si no con las gentes... si no con las gentes... con algo... con una cama, con una cucaracha, con un espejo. ¡No! ¡Eso no! Es muy difícil. Eso es uno de los últimos peldaños. Con una cucaracha... con un... con un... con una carpeta... un rollo de papel sanitario... ¡No, eso no! ¡Eso tampoco! Es como un espejo también, siempre midiendo tu propia sangre. ¡Ya ves qué difícil es encontrar cosas! Si con la esqui-

na de una calle, y muchas luces con todos los colores reflejados en la humedad de la banqueta... con una silueta de humo... con una... silueta... de humo... con... con... con fotografías pornográficas, con una caja... ¡Sin candado!... con amor, con vómitos, con llanto, con furia, porque las hermosas mujeres no son tan hermosas... con ganar dinero, con su cuerpo, lo cual es un acto de amor, y puedo probarlo, con la desesperación de vivir, con Dios. ¿Qué te parece eso? Porque Dios es un joto que se saca las cejas y usa quimono, es una mujer que llora a propósito detrás de una puerta cerrada... Con Dios, que según me han dicho, le dio la espalda a todo desde hace mucho tiempo... con algún día, con la gente... (Jerry suspira divinamente las siguientes palabras.) ¡¡Gente!!... Con una idea, un concepto y dónde mejor, dónde mejor que en esta humillante disculpa para una cárcel, dónde, dónde mejor comunicar una simple, una simple idea, que en un estrecho pasillo. ¿¡Dónde!? Eso sería un principio, ¿dónde mejor, dónde mejor tratar de empezar a comprender y a ser comprendido? Un principio de entendimiento con... (Aquí Jerry parece caer en una casi grotesca fatiga.)... con un perro. Sólo eso, un perro. (Aquí hay un silencio que debe ser prolongado durante un momento, después Jerry, débilmente, termina su historia)...

un perro. Parecía como una perfecta idea. (Cruza hacia la izquierda de Peter.) El hombre es el mejor amigo del perro. ¡Recuérdalo! Así que, el perro y yo nos vimos el uno al otro, yo veía más que el perro, y lo que vi entonces, ha venido siendo lo mismo que veo siempre. Dondequiera que el perro y yo nos vemos, ambos nos detenemos, nos recordamos con una mezcla de tristeza, y sospecha, y entonces fingimos indiferencia. Nos cruzamos sin reparar el uno en el otro. Hemos llegado a un acuerdo. No deja de ser triste, pero tendrás que admitir que hemos llegado a un acuerdo... muchas veces hemos intentado hacer contacto, pero siempre fracasamos. El perro regresó a su basura, y yo a mi soledad. He regresado y lo digo en serio, ahora tengo más soledad, he ganado más soledad, si esa pérdida de la amistad del perro, puede llamarse ganancia. He aprendido que ni la crueldad, ni la soledad por sí mismas, o independientes una de la otra, pueden crear algún afecto, y he aprendido que combinadas, juntas al mismo tiempo, son la enseñanza de la emoción, y lo que se gana, se pierde. ¿Y cuál ha sido el resultado?: El perro y yo hemos contraído un compromiso. No nos amamos, ni nos herimos, porque no tratamos de alcanzarnos. ¿Y el tratar de alimentar al perro, era un acto de amor? ¿Y el intento del perro por morderme, no era un acto de amor? Si po-

demostremos mal interpretarnos tanto, ¿por qué entonces hemos inventado la palabra *Amor* en primer lugar? (*Hay un silencio, Jerry se mueve hacia la banca y se sienta cerca de Peter. Esta es la primera vez, durante el desarrollo de la pieza, que Jerry se sienta.*) "La historia de Jerry y el perro". Fin. (*Peter está callado.*) Bueno, Peter. (*De pronto Jerry se pone alegre.*) Bueno, Peter, ¿crees tú que podría venderles esta historia a los de *Selecciones del Reader's Digest*? Me darían varios cientos de dólares para publicarla en la sección de: *Mi personaje inolvidable*. ¿Huh? (*Jerry está muy animado, pero Peter está sumamente turbado.*) Oh, vamos Peter: dime lo que piensas.

PETER. ¿¿Yo??, este, no entiendo... no creo que... (*A punto de llorar.*) ¿Por qué me contaste todo esto?

JERRY. ¿Por qué no?

PETER. Porque no entiendo.

JERRY. (*Furioso.*)

Eso es mentira.

PETER. No, no lo es.

JERRY. (*Calmado.*)

He tratado de ir explicándotelo, mientras te lo contaba. Iba despacio. Todo tiene que ver con...

PETER. No quiero escuchar, ni saber más. No te entiendo ni a ti, ni a tu portera, ni a su perro.

JERRY. (*Confundido.*)

¡Su perro! Pensé que era mi... no, no, tienes razón. Es, su perro (*Mira a Peter insistentemente. Mueve la cabeza.*) No sé lo que estaba pensando... por supuesto que no entiendes. (*En un tono monótono.*) No vivo en la misma calle que tú. No estoy casado con dos cotorritas. Soy un errante vagabundo, mi casa es la más horrible de todo el West Side de Nueva York, la ciudad más grande del mundo. Amén.

PETER. Lo siento... yo no quise...

JERRY. ¡Olvidalo! Supongo que no has de saber muy bien qué hacer conmigo.

PETER. (*Tratando de hacer un chiste.*)

En una editora se recibe de todo.

JERRY. (*Hace unos ruidos guturales que tratan de ser risa.*)

Eres cómico. (*Sonrisa forzada.*) ¿Sabes una cosa? Eres una persona muy cómica.

PETER. (*Modesto.*)

Oh, vamos, por favor.

JERRY. Peter, ¿te molesto?

PETER. Bueno, debo confesarte que ésta no era la tarde que yo había planeado.

JERRY. ¿Quieres decir que no soy el caballero al que esperabas?

PETER. Yo no esperaba a nadie.

JERRY. No. Me imagino que no. Pero aquí estoy. Y no pienso irme.

PETER. (*Tratando de alcanzar su libro.*) Puede que tú no, pero yo tengo que estar en mi casa temprano.

JERRY. ¡Oh, vamos; quédate un poco más!

PETER. De veras, tengo que ir a casa, mira...

JERRY. (*Le pica a Peter una costilla.*) Oh, ándale. Vamos, quédate.

PETER. (*Que es muy quisquilloso, con forme Jerry continúa picándole, su voz se hace más y más aguda.*)

¡No! ¡No! ¡Ohhhh! ¡No no hagas! ¡Por favor! ¡Por favor!

JERRY. ¡Quédate!

PETER. Ja, Ja, Ja, Ja, Ja. ¡Debo irme! Ja, Ja, Ja, Ja, Ja. Después de todo... Ja, Ja, Ja, Ja. ¡Basta! ¡Basta! Ja, Ja, Ja, Ja. Las cotorritas ya van a tener hambre... Ja, Ja, Ja, Ja, y los gatos han de estar poniendo la mesa. ¡Basta! ¡Basta! Vamos a tener... Ja, Ja, Ja, Ja. (*Jerry ha dejado de picarle las costillas pero Peter continúa riéndose histéricamente. Jerry lo observa, con una sonrisa maliciosa.*)

JERRY. ¿Peter?

PETER. Ja, Ja, Ja, Ja. ¿Qué? ¿Qué?

JERRY. Escúchame.

PETER. Ja, Ja, Ja, Ja. ¿Qué? ¿Qué pasa, Jerry?

JERRY. (*Misterioso.*)

Peter, ¿quieres saber lo que pasó en el zoológico?

PETER. ¿El qué? Ah, sí, el zoológico. Ja, Ja, Ja, Ja. Hace un rato yo tuve mi propio zoológico. Ja, Ja, Ja, Ja. Las cotorritas tenían hambre y lo que... Ja, Ja, Ja, Ja. Lo que haya sido.

JERRY. Fue bastante cómico, Peter. No lo hubiera esperado de ti. ¿Quieres saber lo que pasó en el zoológico, o no?

PETER. Claro, sí ¡Claro que sí! Dime lo que pasó en el zoológico! ¡UF! ¡No sé qué me pasó!

JERRY. Ahora déjame decirte lo que pasó en el zoológico. Pero primero debo decirte por qué fui al zoológico. Fui al zoológico, para averiguar el modo en que las gentes conviven con los animales, y el modo en que los animales conviven con ellos mismos, y con la gente también. Probablemente no haya sido una prueba justa. Todo mundo separado de los demás por rejas. Los animales muy separados unos de otros, y las gentes, más separadas aún de los animales. Pero si era un zoológico, tenía que ser así. (*Le da un codazo.*) ¡Muévete!

PETER. (*Amigable.*)

Discúlpame. ¿No tienes espacio suficiente?

JERRY. (*Sonriendo ligeramente.*)  
Allí estaban los animales, y la gente también. Como era domingo, había muchos niños. (*Codea a Peter.*) ¡Muévete!

PETER. (*Amigable.*)  
Está bien. (*Se mueve lo suficiente para dejarle un buen espacio a Jerry.*)

JERRY. Es un día caluroso. Allí estaba todo el mundo. El vendedor de globos, el vendedor de helados... todas las focas ladraban y todos los pájaros chillaban. (*Codea a Peter más fuerte.*) ¡Muévete!

PETER. (*Empezando a molestarse.*)  
Oye, tú tienes más lugar que yo. (*Aún así se mueve y llega hasta el fin de la banca.*)

JERRY. Yo también estaba allí. Era la hora de comer en la jaula de los leones, el hombre que alimentaba a los leones llegó a la jaula. ¡La jaula de los leones! Para alimentar a los leones. (*Le da un fuerte golpe a Peter en el hombro.*) ¡¡Muévete!!

PETER. (*Sumamente molesto.*)  
No puedo moverme más, y por favor: ¡Deja de pegarme! ¿Qué te sucede?

JERRY. ¿No quiere oír la historia?  
(*Vuelve a pegarle a Peter en el brazo.*)

PETER. No estoy muy seguro. Y no me gusta que me estés pegando en el brazo.

JERRY. (*Vuelve a pegarle a Peter en el hombro.*)

¿Cómo? ¿Así?

PETER. ¡¡¡Basta!!! ¿Qué sucede?

JERRY. Estoy loco, estúpido.

PETER. ¿Qué chistoso!

JERRY. Escúchame, Peter. ¡Quiero esta banca! Ve a sentarte a otro lugar. Y si te portas bien, te cuento el resto de la historia.

PETER. Bueno. ¿Pero, qué tienes? ¿Qué te pasa? Además no veo la razón por la que tenga que darte la banca. He estado sentado aquí todo el domingo y todos los domingos y la estaba pasando muy bien. Vengo aquí porque es un lugar apartado. Nadie se sienta en esta banca, así que es toda mía.

JERRY. ¡Quítate de esta banca Peter!  
¡Quiero esta banca!

PETER. ¡¡No!!

JERRY. ¡He dicho que quiero esta banca! ¡Y la voy a tener! ¡Vete para allá!

PETER. No siempre se puede tener lo que uno quiere. Esa es la ley. Puede uno tener algo que desee, pero no todo.

JERRY. (*Se ríe.*)

¡Imbécil! ¡Fres un estúpido!

PETER. ¡Déjame en paz!

JERRY. ¡Eres un vegetal! ¡Conviértete en hierba!

PETER. Ahora escúchame. He condescendido contigo toda la tarde...

JERRY. ¿De veras?

PETER. Lo suficiente. He condescendido contigo y te he escuchado porque parecías... bueno... porque pensé que querías hablar con alguien.

JERRY. Todo tratas de resolverlo muy fácilmente. Y aún así, ¡oh! Esta es la palabra justa para ti... Para tú... Jesús... Me enfermas. ¡¡Quítate de mi banca!!

PETER. ¡¡¡Mi banca!!

JERRY. *(Lo empuja casi hasta tumbarlo de la banca.)*

¡¡Quítate de mi vista!!

PETER. ¡¡Vete al demonio!! ¡Ya tuve suficiente!! ¡¡Estoy harto!! ¡¡No voy a darte la banca y ya!! Y ahora: ¡¡Lárgate!! *(Jerry no se mueve.)* ¡¡He dicho que te largues!! *(Jerry tumba a Peter de la banca.)* ¡¡Si no te quitas de allí eres un hijo de puta!! *(Peter se levanta y cruza hacia la derecha de la banca.)* Si no te quitas voy a llamar a un policía y haré que te lleven. *(Jerry se ríe pero no se mueve.)* ¡Te lo advierto!, voy a llamar a un policía.

JERRY. *(Suavemente.)*

No encontrarás ningún policía por aquí. Andan por el otro lado del parque, entre los arbustos, cazando parejas de jotos. Ese es su deber. Así que grita todo lo que quieras. De nada servirá.

PETER. *(Cruza hacia la izquierda del foro.)* ¡Policía! Te lo advierto: te van a arrestar. *(Cruza hacia la derecha del foro.)*

¡Policía! *(Pausa.)* Cuando grito policía, me siento ridículo.

JERRY. Pues te ves bastante ridículo. Un hombre hecho y derecho, gritando por un policía, sin que nadie lo moleste. Si llegara a venir ese policía, te llevaría a ti, pues creería que has perdido el juicio.

PETER. *(Conteniendo el coraje.)*

¡¡Dios mío!! ¡Vine aquí a leer y ahora quieres que te dé mi banca! ¡Estás loco!

JERRY. Estoy sentado en tu preciosa banca y no te la voy a volver a dar.

PETER. *(Furioso, cruza hacia Jerry.)*

¡Mira! ¡¡Quítate de mi banca!! No me importa si tiene sentido o no. ¡Yo quiero esta banca para mí! Así es que: ¡¡Quítate!!

JERRY. Hum, ¿Quién decías que estaba loco?

PETER. ¡¡Quítate!!

JERRY. No.

PETER. ¡¡Te lo advierto!!

JERRY. ¿Sabes que te ves verdaderamente ridículo?

PETER. No me importa. *(Casi llorando.)* ¡¡Quítate de mi banca!!

JERRY. ¿Por qué? Tú tienes todo lo

que quieres en el mundo; me contaste de tu casa, de tu familia, de tu propio zoológico. Tú tienes todo y ahora quieres está banca. ¿Son ésas las cosas por las que lucha un hombre? Dime, Peter. ¿Está banca, este hierro y esta madera, están hechos en tu honor? ¿Puedes pensar en algo más absurdo?

PETER. *(Cruza por detrás de la banca.)*  
¿Absurdo? No voy a hablar contigo acerca del honor. Ni siquiera te lo voy a explicar. No se trata de una cuestión de honor, y aun cuando lo fuera, no lo entenderías.

JERRY. No sabes de lo que estás hablando. ¿Verdad? Esta es probablemente la primera vez en tu vida que te enfrentas a algo, además de cambiar la caja con tierra donde se cagan tus gatos.

PETER. He venido aquí durante muchos años. He tenido horas de gran placer, de gran satisfacción, aquí mismo, en este lugar. Y esto es importante para un hombre. Soy una persona respetable, una persona mayor. Esta es mi banca y no tienes derecho a quitármela.

JERRY. Entonces, lucha por ella. Defiéndete. Defiende tu banca.

PETER. Tú me obligas. Levántate y pelea.

JERRY. ¿Como un hombre?

PETER. *(Furioso.)*

Sí, como un hombre, si insistes en seguir hurlándote de mí.

JERRY. Tengo que reconocer una cosa. ¡No eres más que un vegetal! Y además miope. Creo que...

PETER. ¡¡¡Ya bastaaaaaa!!

JERRY. Pero, como tú sabes, así dice la TV todo el tiempo, como tú sabes, y lo digo en serio, Peter, tienes cierta dignidad que me sorprende.

PETER. ¡¡Cállate!!

JERRY. *(Se levanta perezosamente y cruza hacia Peter.)*

Muy bien. Peter. Vamos a luchar por esta banca a pesar de que me llevas ventaja. *(Saca y abre una sucia y fea navaja de muelle.)*

PETER. *(De pronto se ha dado cuenta de la realidad de la situación y se echa hacia atrás.)*

Estás loco. Eres un loco rabioso. Vas a matarme. *(Pero antes de que Peter tenga tiempo de pensar qué hacer, Jerry le arroja la navaja a los pies.)*

JERRY. Allí tienes. Levántala. Toma la navaja y así me llevarás todavía más ventaja.

PETER. *(Horrorizado, se mueve hacia la izquierda de Jerry. Este lo detiene, lo empuja y lo tumba.)*

No.

JERRY. (*Corre hacia Peter, lo toma por el cuello y lo levanta, quedando sus caras casi juntas.*)

Ahora recoge esa navaja y pelea. Vas a pelear por tu propio orgullo. Vas a pelear por esa infeliz banca.

PETER. (*Cruza corriendo hacia la derecha, Jerry lo alcanza y lo atrapa.*)

¡¡No!! ¡Déjame! ¡Suéltame! ¡Soco!  
¡¡Soco!! ¡Socorro!

JERRY. (*Lleva a Peter hasta la banca, cacheteándolo cada vez que dice la palabra "lucha".*)

Vamos, lucha, hijo de puta. Lucha por tus gatos. Lucha por tu banca. Lucha por tus cotorras, lucha por tus gatos. Lucha por tus dos hijas. Lucha por tu vida. Lucha por tu hombría, vegetal inmundo. (*Arroja a Peter frente al banco.*) No pudiste siquiera hacerle a tu esposa un hijo varón.

PETER. No es cuestión de genes masculinos ni de hombría. Eres... un monstruo. (*Se agacha, recoge la navaja, se hace un poco para atrás, jadeando.*) Te voy a dar una última oportunidad. Lárgate y déjame solo. (*Jerry brinca sobre la banca hasta el bote de basura, Peter sostiene la navaja con mano firme. No trata de atacar sino de defenderse.*)

JERRY. Tú lo quieres así. (*Apresuradamente se avalanza sobre Peter; silencio por completo por un momento. Jerry se deja ir completamente sobre la navaja. Peter grita, se aleja, dejando el arma clavada en el cuerpo de Jerry. Este se queda inmóvil. Luego grita también, pero sólo logra emitir un débil sonido, como el de un animal mortalmente herido. Aún con la navaja clavada, camina hasta el banco y se deja caer, se levanta, se sienta frente a Peter con los ojos desorbitados y la boca abierta, muy próximo a la agonía.*)

PETER. (*Como en un susurro.*)

Oh, Dios mío. Oh, Dios mío, Dios mío. (*Repite estas palabras varias veces.*)

JERRY. (*Se está muriendo, pero su expresión ha cambiado. Sus músculos se relajan, su voz se hace más dulce. Algunas veces se ahoga por el dolor. Sonríe dulcemente.*)

Gracias, Peter. En serio, muchas gracias. (*Peter está boquiabierto, no puede moverse.*) Peter, tenía miedo de que te fueras a ir. (*Se ríe lo mejor que puede.*) No puedes imaginarte el miedo que tenía de que te fueras y me dejaras solo. Ahora te voy a contar lo que pasó en el zoológico. Creo... creo que esto fue lo que sucedió. Creo que mientras estuve en el zoológico decidí que podría... que podría caminar... caminar hacia el norte... hasta

que... hasta que... te encontrara. A ti... o a cualquier otro... y... decidí ponerme a platicar... te diría cosas... qué cosas te diría... y aquí estamos, ¿lo ves?, aquí estamos. Pero... no sé... ¿pude yo haber ideado todo esto? ¡No!... ¡No!... ¡No pude!... Y sin embargo lo hice... y ahora ya sabes lo que verás en la TV y el rostro que te dije, ¿recuerdas?... la cara de que te hablé... mi cara... la cara que estás viendo ahora... Peter... ¿Peter? ¡Peter!... ¡Muchas gracias!... Estoy contigo, estas conmigo. (*Se ríe débilmente.*) Me has confortado. ¡Mi buen Peter!

PETER. (*Casi desmayándose.*)

¡Oh, Dios mío!

JERRY. Será mejor que te vayas. Alguien puede venir y no te conviene que te vean aquí.

PETER. (*Que ha empezado a sollozar.*)

¡Oh, Dios mío! ¡Oh, Dios mío!

JERRY. (*Muy cercano a la muerte, entre estertores.*)

Peter, te voy a decir una cosa. No eres un vegetal, no te preocupes. Eres un animal. Eres un animal tú también. Será mejor que te apresures, Peter. ¡Apúrate! ¡Será mejor que te vayas... ¿Ves? (*Peter cruza lentamente hacia la derecha. Jerry con un gran esfuerzo saca un pañuelo y limpia las*

*huellas de la navaja.*) ¡Huye, Peter! ¡Huye! ¡Espera!... Espera, Peter. Llévate tu libro... libro... (*Peter se detiene.*) Aquí está, junto a mí... En tu banca... mejor dicho dicho... en mi banca... ven, toma tu libro. (*Peter se acerca a él.*) Apúrate, Peter. (*Peter le quita el libro de las manos.*) Muy bien, Peter... Muy bien. Ahora huye. (*Peter duda un momento y sale.*) Huye, Peter. (*Jerry cierra los ojos.*) ¡Apúrate! Las cotorritas tienen hambre!... Los gatos... están poniendo la mesa.

PETER. (*Cruza hacia la izquierda y sale.*)

Dios mío, Dios mío, (*Desde afuera.*)

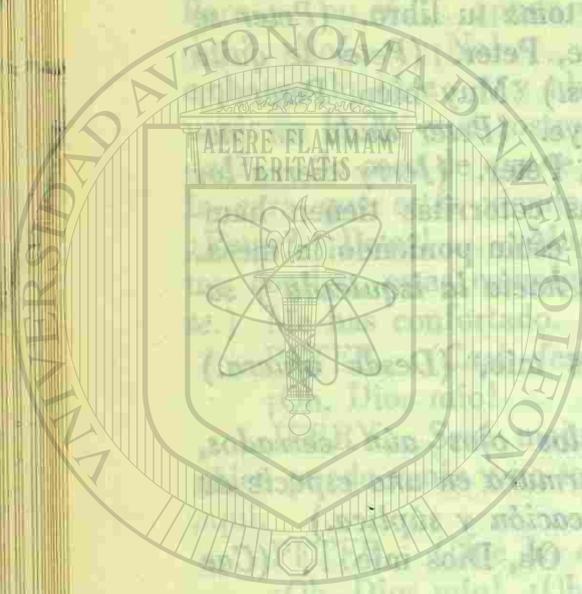
¡¡¡Dios mío!!!

JERRY. (*Con los ojos aún cerrados, mueve la cabeza y murmura en una especie de combinación de imprecación y súplica.*)

Oh, Dios mío... Oh, Dios mío... (*Cae muerto.*)

TELON LENTO.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
CAPILLA ALFONSO X  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



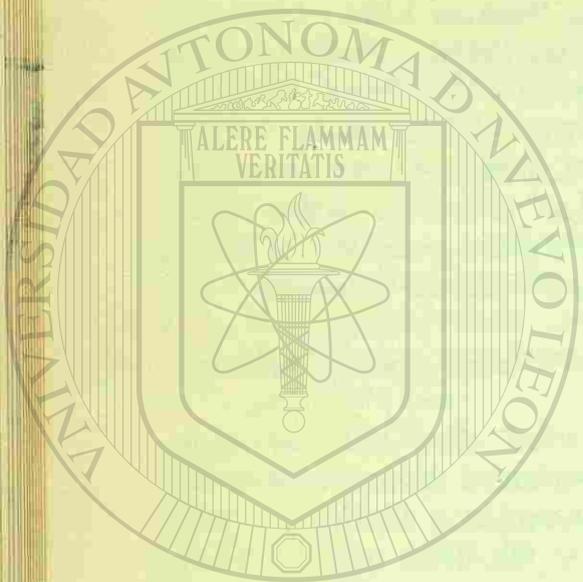
## II. NOTAS CRITICAS

UNA MORAL NO HEROICA

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Walter Weideli  
**UNA MORAL NO HEROICA**

[Faint, mostly illegible text from the reverse side of the page, appearing as bleed-through or ghosting.]

U A N L

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
CAPILLA ALFONSO X  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Brecht ha reunido todos estos temas, en su *Vida de Galileo Galilei*, que se ha considerado, con razón, su testamento. Consideramos que en esta obra son numerosas las alusiones autobiográficas, y aunque Brecht la haya concebido en 1938, fue la última obra en la que trabajó.

Conforme a las reglas del teatro épico, del que *Galileo Galilei* es el ejemplo más acabado, la vida del gran sabio está delineada en escenas autónomas. No hay centro de gravedad, ni progresión dramática. Al elevarse o al declinar, Galileo no es nunca igual a sí mismo. Es un ser contradictorio que, hasta el último instante, vacila, se interroga. "El universo, escribe el joven Galileo, ha perdido su centro. Ha bastado una sola noche para que se descubra un número infinito de ellos. Cada uno de nosotros se ha vuelto el centro. Cada uno y ninguno. Ya habíamos encontrado esta afirmación en *Hombre para el hombre*, pero teñida de pesimismo. Aquí, traduce la adhesión gozosa, indiferente a una ética nueva, fundada sobre la duda, que Galileo opone a la jerarquía rígida de los valores feudales. Para él, todo es cambiante, el mundo y el que lo observa. Considera el espacio, como nosotros consideramos ahora el tiempo. Al joven Sarti que le objeta "pero yo no me doy cuenta de que la tierra gire", responde: "Porque tú das vueltas con ella." Porque es preciso "distanciarse" de las cosas para conocerlas, salirse de ellas, cortar el cordón umbilical. Intento adulto, científico que va acompañado a la vez, de dolor y de placer.

Para combatir el sistema, Galileo necesita ocio y por lo tanto dinero. Es ésta su primera contradicción. Reclama una libertad absoluta, que el sis-

tema le niega. Tendrá que elegir entre dos libertades relativas. Entre Venecia, que acoge a los sabios, pero les paga mal, y Florencia, que censura sus escritos, pero le ofrece fortuna. Galileo, entre estas dos restricciones, elige la que le parece menor: opta por la corte de Florencia. ¿Está equivocado? No, porque fuera del sistema, no puede actuar. Puede servirse de él, pero no eludirlo. La única libertad que cuenta a sus ojos es la de producir. La pobreza lo paraliza. Para librarse de ella, comete una estafa, haciéndose pasar por el inventor del telescopio. Es verdad que se redime pronto sacando un partido inesperado de este instrumento robado. Así, al mismo tiempo que cede a la presión social, Galileo se libra de ella. Diremos, pues, con Brecht, que su relación con el mundo es justa.

Esta relación es revolucionaria. Los filósofos aristotélicos le oponen una concepción medieval del orden. La tierra (lo relativo) está en ese orden sometida al cielo (lo absoluto); el hombre aparece ahí como "la corona de la creación". Ahora bien, nuestros filósofos acusan a Galileo de querer destronar a este hombre. Para ellos, todo gira en torno al hombre, mientras que el hombre, según él, gira alrededor de las cosas. Pero en el mismo momento en que acaban de proclamar la realeza del hombre, los detractores de Galileo lo amenazan con castigos físicos, poniendo así de manifiesto las fallas de su sistema.

Este conflicto de dos humanismos, vuelve a aparecer con más profundidad en la discusión entre Galileo y un joven monje médico, cuya sinceridad no podría, esta vez, ponerse en duda. Este monje

## UNA MORAL NO HEROICA

es hijo de campesinos; abogado en nombre de todos los miserables, sus semejantes. ¿El antiguo orden no les daba al menos razones, aunque ilusorias para vivir? Justificaba su miseria, confiriéndole el carácter sagrado de lo necesario, de lo inmutable. Helos ahora traicionados: "No podemos contar, dicen, sino con nosotros mismos. El ojo de Dios nos abandona, abrimos los nuestros y nos vemos ignorantes, avejentados, desgastados hasta lo último. Nuestra miseria no tiene sentido. El hambre ya no es una prueba, es no-haber-comido. El esfuerzo ya no es un servicio, es abajarse-y-ajetrearse. Nada más."

La respuesta de Galileo es dura, pero de un amor más exigente. La miseria no tiene sentido, es verdad, pero la lucha contra la miseria lo tiene. A la moral ascética del pasado, Galileo contrapone una moral de la salud y del bienestar. Renunciamiento patético que incluye hasta la noción de genio.

**GALILEO:** ¿Sabes cómo produce la ostra perlífera su perla? Absorbiendo, con peligro de su vida, un cuerpo extraño, insoportable, como, por ejemplo, un grano de arena. Y este proceso está cada vez a punto de destruirla. ¡Al diablo la perla, yo estoy de parte de la ostra!

Esta toma de posición es también paradójica. Galileo elogia la regla, la medida común, cuando él mismo es una flagrante excepción. Es el hombre que, en el momento en que la peste sumerge a toda Florencia en el pánico y en el hambre, no piensa más que en procurarse un libro inencontrable. Comportamiento que su ama de llaves juz-

## UNA MORAL NO HEROICA

ga, con razón, irrazonable. ¿Pero no implica todo acto de fe una parte de sinrazón? Contrariamente a su amigo Sagredo, que no ve sino la cobardía, la violencia de las turbas, Galileo confía en el hombre.

**SAGREDO:** ¿Dónde está Dios?

**GALILEO:** ¿Acaso soy teólogo? Soy matemático.

**SAGREDO:** Ante todo, eres hombre. Te pregunto, pues, en tu sistema ¿dónde está Dios?

**GALILEO:** En nosotros, o en ninguna parte.

Hay un dios en el hombre, y este dios es la razón. Es la dignidad del hombre que sabe vencer y dejarse convencer, que modifica sus opiniones, que no resiste a la "dulce violencia de la verdad". Porque la razón nos baña por todas partes, está inscrita en las cosas. "Si la naturaleza, dice Galileo, estuviera sometida a leyes diferentes, nuestro cerebro también sería diferente." Esto es suponer una armonía original entre el mundo y el hombre. Armonía que da a Galileo la fuerza para decir, contra toda evidencia: "Tenían contra ellos a todo el mundo, y tenían razón." Galileo ama las posibilidades del hombre; Sagredo los ama tal como son. Sagredo es pesimista y, sin embargo, en sus decisiones cotidianas es menos cínico que Galileo. Galileo sacrifica a los hombres, y hasta la felicidad de su hija, a favor de ese hombre, al fin libre, que querría promover. Uno y otro son humanos, necesarios, y Brecht los acepta a ambos. Y sin embargo, Galileo le aterra, en cierto sentido se aterra a sí mismo.

**GALILEO:** ¡Qué noche tan espantosa aquella en la que el hombre descubre la verdad! ¡Qué hora de

## UNA MORAL NO HEROICA

ceguera aquella en que se aferra en creer en la razón humana. ¿De quién puede decirse que es un vidente? Del que va a morir.

Galileo tiene verdaderamente la *pasión* de la verdad, y sabe que esta pasión es satánica. Se privaría de la luz para saber lo que es la luz. A las cosas, prefiere el conocimiento de ellas. "Como un amante, como un ebrio, como un traidor", se excluye del paraíso. El que sabe, no puede menos que difundir su saber. Su pasión es contagiosa, "es verdaderamente un vicio, que lleva a la desgracia". De ahí este desafío, este llamado: "¿Cuánto tiempo podría aún gritar en este horno? ¡Esa es la cuestión!"

Tocamos aquí el fondo del corazón del trágico brechtiano. El hombre sabe que su curiosidad está maldita. Y sin embargo, este instinto demoníaco de verdad le es tan esencial, que debe obedecerlo, aunque muera por ello. Estamos muy lejos, como se ve, del optimismo de cierto lirismo "progresista". La inteligencia, para Brecht, no es sino una minúscula luz sacudida en un océano de tinieblas. No debe extinguirse. Es mucho esfuerzo para resultado tan pobre. Brecht, con frecuencia, se impacienta; querría arrancarse de cuajo a tantas incertidumbres, pero la sabiduría lo devuelve a la medida común: "la meta no es abrir las puertas de una verdad infinita, sino imponer un límite al error infinito".

Galileo, como Brecht, ha envejecido; la orgullosa insolencia de la juventud se ha desgastado. Ha perdido poco a poco ese acuerdo mundano con el que se engañó un tiempo, pero sus humil-

## UNA MORAL NO HEROICA

des compañeros de trabajo —su vidriero, su fundidor, su sirvienta— lo animan a vivir; su sensatez no deja de inspirarlo. Por ellos es por los que trabaja, escribiendo ya no en latín, sino en lengua popular. Sus ideas por lo demás, se han abierto camino. Son las que inspiran el carnaval del año 1632. Si el Sol cesa de girar alrededor de la Tierra, ¿por qué el papa y el rey han de ser el centro del mundo? Una jerarquía secular se viene abajo, las estrellas no alcanzan ya a justificar la explotación del hombre por el hombre.

Galileo no hubiera hecho lo que hizo, si no hubiera estado protegido, discretamente comprendido por su ama de llaves, la señora Sarti. Brecht teje aquí lazos delicados. Durante la peste, la señora Sarti renuncia a seguir a sus hijos para no abandonar a Galileo, ese gran niño. A su humilde manera es revolucionaria: su razón es la del corazón y en el momento mismo en que sigue los dictados de éste, sus relaciones con Galileo conocen un breve estado de gracia. Se deja entrever en el paso efímero del *usted* al *tú*. Dos seres amenazados descubren súbitamente lo que se deben, lo que cada uno da y recibe, lo que los une por encima de los convencionalismos sociales. Y como toda gracia, ésta es fácil, natural.

La moral de Galileo es compleja, varía con la edad. A los cincuenta años, es intransigente: "Te lo digo: quien ignora la verdad es un imbécil. Pero el que la conoce y la calla, es un asesino." Diez años más tarde, se matiza y se endulza. Galileo es, en el fondo, un hombre carnal. "Piensa, dice uno de sus discípulos, como goza. No podría rechazar una idea nueva, como no podría rechazar

## UNA MORAL NO HEROICA

un vaso de buen vino." Si corre riesgos mortales, se debe a que la ciencia es, en él, un instinto más fuerte que el de conservación. Pero cuando sobreviene el desgaste de la vejez, la inteligencia se degrada y no quedan sino los instintos elementales.

¿Galileo es todavía el mismo en el momento en que se niega? Sí y no. Lo es por la preocupación constante de sacar enseñanzas aun de sus flaquezas. De ninguna manera pretende justificarlas. Algún día confesará que si se retractó, no lo hizo por astucia, sino por miedo a sufrir. Nunca fue Galileo más humano, que en el momento de su confesión. En ese momento lleva muchos siglos de adelanto a sus contemporáneos. En su misma debilidad, funda una nueva moral, cotidiana y realista. No existe moral absoluta: sólo existe una moral del mal menor. "Con respecto a los obstáculos, dice Galileo, el camino más corto entre dos puntos es, quizá, una curva."

Esta moral relativa no es comprendida por sus discípulos. A sus ojos, la prueba que la Inquisición hace pasar a Galileo, plantea un dilema heroico: ¿podrá la violencia contra el espíritu? Este espíritu querrían ellos que fuera todopoderoso. Están persuadidos de que Galileo resistirá.

**ANDREA:** No, la violencia no basta. La locura está vencida, no es invulnerable. No, el hombre no tiene miedo a la muerte.

**FEDERZONI:** Si no, sería como si, apenas amanecido el día, cayera la noche.

**ANDREA:** Pero ahora todo ha cambiado. El hombre vuelve a levantar la cabeza, el oprimido grita: ¡yo puedo vivir! Todo está ganado si uno solo se levanta y dice no.

## UNA MORAL NO HEROICA

Moral individualista que Galileo rechaza con una sola frase: "¡Desgraciado el país que tiene necesidad de héroes!" Es que uno solo, precisamente, no basta. Damos demasiada importancia a los héroes, esperamos demasiado de ellos. Los discípulos han sacrificado todo a la ciencia, y he aquí que el maestro reniega de ella: "preocupado nada más por salvar sus tripas". Compartimos su rebelión, pero admiramos también el valor, la serenidad de Galileo. En esta hora, mido los límites de su libertad. Ya no estamos en los tiempos en que la salvación de todos dependía del sacrificio de uno solo. Todos dependen de todos, en diverso grado. Sólo, Galileo no puede nada. Sí, tiene miedo a la muerte; sí, la violencia acaba por triunfar sobre el espíritu. Pero lo que es verdad para el individuo, no lo es para la especie. Porque ésta convierte el miedo y la debilidad de muchos, en valor, en fuerza.

Prisionero de la Inquisición, espiado por su hija, vigilado a cada instante, Galileo, viejo y ciego, glotón, no tiene sino una última preocupación: transmitir su postrer manuscrito a su discípulo Andrea, para que lo lleve a Holanda. La historia no termina con la muerte del héroe. Éste puede acusarse de haber "traicionado a la ciencia"; no puede erigirse en juez de su propia vida. Ha reconocido sus limitaciones, pero, al reconocerlas, se ha superado. La historia es la que lo juzga.

Así, la angustia de la juventud se ha convertido en una confianza serena. Brecht, exilado (¿y quién nos dirá si sus últimos años no fueron también un exilio?) continúa, a pesar de todo, instruyendo a

UNA MORAL NO HEROICA

su hijo, regando árboles, escribiendo poemas. ¿Esperanza de la desesperanza?

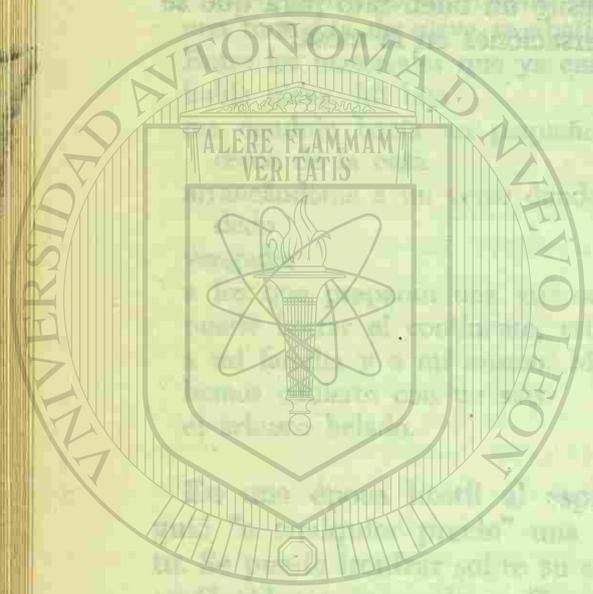
Hoy, Domingo de Pascua, al amanecer,  
una tormenta de nieve se abatió sobre la isla.  
Entre los matorrales que ya empiezan a reverdecer,  
había nieve. Mi hijo  
me condujo hacia un pequeño albaricoquero muy  
cerca de la casa.  
arrancándome a un verso donde denunciaba con  
dedo  
vengador  
a los que preparan una guerra que  
puede borrar el continente, esta isla, a mi pueblo,  
a mi familia y a mí mismo. Mudos,  
hemos cubierto con un saco  
el arbusto helado.

En una época hostil al espíritu, Brecht prosiguió "a cualquier precio" una política del espíritu. Se puede ironizar sobre su situación. Fracasado en Occidente, ignorado en Oriente, mal comprendido por una parte y por otra, nos deja una obra que ya comienza a vivir su propia vida. Los sectores oficiales, de ambas partes, lo utilizan en el sentido en que le conviene, pero ya sabemos lo que Brecht pensaba de la oficialidad. "En 1948, nos informa un testigo, la Asociación de Cultura para la Renovación de Alemania había organizado en honor del escritor una recepción en el Berlín oriental. Brecht estaba sentado entre Wilhelm Pieck y el consejero político soviético, el coronel Toulpanov. Alguien acababa de pronunciar un discurso sumamente patético, absolutamente antibrechtiano. Brecht se levantó entonces. Ligeramente adelan-

UNA MORAL NO HEROICA

tada su cabeza de pájaro, lanzó una mirada sobre la asamblea, estrecha la mano de Pieck, luego la de Toulpanov, se vuelve a sentar y empieza a comer la sopa. Se necesitó un buen rato para que se reiniciaran las conversaciones en la mesa."

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
CAPILLA ALONSO DE EGUIA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

**Antonio Magaña-Esquivel  
RODOLFO USIGLI**

U A N L

®

Nació en la ciudad de México, D. F., el 17 de noviembre de 1905. De niño, con títeres, representa improvisaciones y las obras editadas por Vanegas Arroyo. Cursa estudios de primaria y luego de comercio. En 1917 aparece como figurante en el Teatro Colón. En 1923 asiste a la Escuela Popular Nocturna de Música y Declamación. En 1924 comienza a escribir crónicas teatrales en la revista *El Sábado*, que luego se llamó *El Martes*. Al año siguiente decide consagrarse al teatro e inicia, con un grupo de amigos, lecturas de obras dramáticas. Ha sido catedrático de Historia y Técnica del Teatro en la Escuela de Verano y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México. Entre 1938 y 1939 es jefe de la Sección de Teatro del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, hoy Instituto Nacional de Bellas Artes. Crea el Teatro de Media Noche en 1940, grupo de repertorio. En 1944 va a París como segundo secretario de la Legación de México. Como delegado mexicano ha concurrido a diversos festivales cinematográficos internacionales en Bélgica, Checoslovaquia y Cannes. Desde 1951 es miembro del Seminario de Cultura. Ha viajado por Inglaterra, Francia y Estados Unidos. Sus observaciones personales sobre preceptiva dramática, su preocupación sobre la esencia de las teorías desde Aristóteles, lo llevó a escribir un Itinerario del autor dramático (1940), volumen muy apreciado por los especialistas, y un estudio histórico-crítico sobre México en el teatro (1932). Ha ejercido la crítica de teatro. Junto con Xavier Villaurrutia disfrutó de una beca de la Fundación Rockefeller para estudiar composición dramática en la Universidad de Yale. Ha traducido a diversos autores, del inglés y del francés, a Behrman, Rice, Galsworthy, Anderson, Bernard Shaw y otros. Se le considera el de más firme sentido profesional entre los autores mexicanos. Sus obras teatrales denuncian preocupación y dominio del diálogo, y un acierto feliz en ver los asuntos y manejarlos en su esencia realista, realista por el determinismo de los caracteres y por su método. Sus relaciones con el teatro extranjero le han servido para exacerbar su sensibilidad acerca de la particular fisonomía del medio mexicano, en sus estratos familiares, políticos y de clase. Su teatro, pese a críticas circunstanciales, tiene significación extraordinaria en México y es el que con mejor fortuna ha trascendido al extranjero. Varias obras suyas han sido traducidas al francés y al inglés y representadas con buen éxito en Bélgica y Estados Unidos. El realismo de Rodolfo Usigli no pretende salvar al hombre ni a la sociedad sino solamente al teatro mexicano, un teatro que afirme su estrecha relación con el

hombre y el tiempo de México. El gesticulador acaso sea su pieza que mejor lo califica. En ella culmina la intención de sátira política que lo caracteriza y por la que persigue dar cauce a su afán de corrección, que no es moralista. Podría pensarse que en esta obra hay, como se ha querido ver en otras comedias de este autor, el compromiso de la identidad de sus caracteres con figuras reales que le servirían de modelo. Pero el espectador o el lector reconocerá, mediante la sátira que lo contiene, el orden concentrado, recreado, de un mundo social y político en que lo individual resume lo colectivo, caracterizándolo, y que atribuye al azar lo que el propio autor considera que pertenece al azar en la vida mexicana. En el servicio diplomático ha servido diversos puestos, en Europa y en el Cercano Oriente. De 1958 a 1964 fue Ministro Plenipotenciario de México en el Líbano. Actualmente, desde 1965, desempeña el cargo de embajador de México en Oslo, Noruega. Ha ensayado también la poesía y la novela, y aun el ensayo sociológico o histórico en los prólogos y epílogos de sus piezas teatrales. Su única novela, *Ensayo de un crimen* (1944), es algo más que un relato policial.

## OBRAS DRAMÁTICAS

- El apóstol*, 1930, en *Resumen*, suplemento literario, núms. 35 a 38, de 13, 20 y 27 de enero y 3 de febrero de 1931.
- Falso drama*, 1932 (inédita).
- Noche de estío*, 1933, estrenada en el Teatro Ideal el 6 de julio de 1950.
- El presidente y el ideal*, 1934 (inédita).
- Estado de secreto*, 1935, estrenada en el Teatro Degollado, en Guadalajara, 1936.
- El niño y la niebla*, 1936, estrenada en el Teatro del Caracol el 6 de abril de 1951; en el suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, junio-julio de 1950.
- La última puerta*, 1934-35, en la revista *Hoy*, marzo-abril de 1948.
- Alceste*, 1936 (inédita).
- Medio tono*, 1937, estrenada en el Palacio de Bellas Artes ese mismo año; en Editorial Dialéctica, 1938.
- Mientras amemos*, 1937-1948 (inédita).
- El gesticulador*, 1937, estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 17 de mayo de 1947; en *El Hijo Pródigo* núms. 2, 3 y 4, de mayo, junio y julio de 1943; en ediciones *Letras de México*, 1944.
- Otra primavera*, 1938, estrenada en el Teatro Virginia Fá-

bregas, 1945; en Teatro Mexicano Contemporáneo, núm. 3, ediciones de la Unión Nacional de Autores, 1948.

*La mujer no hace milagros*, 1939, estrenada en el Teatro Ideal, 1939; en suplemento de la revista *América*, 1949.

*La crítica de La mujer no hace milagros*, 1939; en la revista *Letras de México*, II, núm. 14, febrero de 1940.

*Aguas estancadas*, 1939, estrenada en el Teatro Colón el 18 de enero de 1952; en el suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, abril-mayo de 1952.

*Vacaciones*, 1940, estrenada en el Teatro Rex, 1940; en revista *América*, junio de 1948.

*Sueño de día*, radiodrama, 1940; en revista *América*, febrero de 1949.

*La familia cena en casa*, 1942, estrenada en el Teatro Ideal el 19 de diciembre de 1942; en Teatro Mexicano Contemporáneo, núm. 15, ediciones de la Unión Nacional de Autores, 1949.

*Corona de sombras*, 1943, estrenada en el Teatro Arbeau el 11 de abril de 1947; en *Cuadernos Americanos*, II, núm. 6, noviembre-diciembre de 1943.

*Dios, Batidillo y la mujer*, 1943. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*Vacaciones II*, 1945-52. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*Función de despedida*, 1949, estrenada en el Teatro Ideal el 10 de abril de 1953; en suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, 1951.

*Los fugitivos*, 1950, estrenada en el Teatro Arbeau, el 22 de julio de 1950; en suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, 1951.

*Jano es una muchacha*, 1952, estrenada en el Teatro Colón el 20 de junio de 1952; editorial Imprenta Nuevo Mundo, 1952.

*Un día de éstos*, 1953, estrenada en el Teatro Esperanza Iris el 8 de enero de 1954. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*La exposición*, 1955-1959; en la revista *Cuadernos Americanos*, mayo-junio de 1959.

*Las madres (Las madres y los hijos)*, 1949-1960. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*La diadema*, 1960. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*Corona de fuego*, 1960, estrenada en el Teatro Xola el 13 de septiembre de 1961; en *Teatro Completo*, II, 1966.

*Corona de luz*, 1963. En Colección Popular, vol. 64, del Fondo de Cultura Económica, 1965.

## Miguel Covarrubias EL MITO SIEMPRE TERMINA FASCINANDO A LOS HOMBRES

bregas, 1945; en Teatro Mexicano Contemporáneo, núm. 3, ediciones de la Unión Nacional de Autores, 1948.

*La mujer no hace milagros*, 1939, estrenada en el Teatro Ideal, 1939; en suplemento de la revista *América*, 1949.

*La crítica de La mujer no hace milagros*, 1939; en la revista *Letras de México*, II, núm. 14, febrero de 1940.

*Aguas estancadas*, 1939, estrenada en el Teatro Colón el 18 de enero de 1952; en el suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, abril-mayo de 1952.

*Vacaciones*, 1940, estrenada en el Teatro Rex, 1940; en revista *América*, junio de 1948.

*Sueño de día*, radiodrama, 1940; en revista *América*, febrero de 1949.

*La familia cena en casa*, 1942, estrenada en el Teatro Ideal el 19 de diciembre de 1942; en Teatro Mexicano Contemporáneo, núm. 15, ediciones de la Unión Nacional de Autores, 1949.

*Corona de sombras*, 1943, estrenada en el Teatro Arbu el 11 de abril de 1947; en *Cuadernos Americanos*, II, núm. 6, noviembre-diciembre de 1943.

*Dios, Batidillo y la mujer*, 1943. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*Vacaciones II*, 1945-52. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*Función de despedida*, 1949, estrenada en el Teatro Ideal el 10 de abril de 1953; en suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, 1951.

*Los fugitivos*, 1950, estrenada en el Teatro Arbu, el 22 de julio de 1950; en suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, 1951.

*Jano es una muchacha*, 1952, estrenada en el Teatro Colón el 20 de junio de 1952; editorial Imprenta Nuevo Mundo, 1952.

*Un día de éstos*, 1953, estrenada en el Teatro Esperanza Iris el 8 de enero de 1954. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*La exposición*, 1955-1959; en la revista *Cuadernos Americanos*, mayo-junio de 1959.

*Las madres (Las madres y los hijos)*, 1949-1960. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*La diadema*, 1960. En *Teatro Completo*, II, 1966.

*Corona de fuego*, 1960, estrenada en el Teatro Xola el 13 de septiembre de 1961; en *Teatro Completo*, II, 1966.

*Corona de luz*, 1963. En Colección Popular, vol. 64, del Fondo de Cultura Económica, 1965.

## Miguel Covarrubias EL MITO SIEMPRE TERMINA FASCINANDO A LOS HOMBRES

PROBEMOS, PROBEMOS conocer a dos seres emparentados: uno se llama Orestes Esquilida, el otro Orestes Sartrida. ¿Son ambos *un* solo personaje, el mismo? ¿Son dos, independientes, separados? Quizá arribemos al final a *una* sola respuesta que convenga a las dos interrogantes.

Empezaremos por decir que los dos Orestes resuelven sus respectivas historias con la imagen del mito: "El mito... debe tener un final, feliz o desgraciado, pero previsto. Me preguntas: ¿cómo termina el mito de Ulises? Te contesto: Ulises siempre regresa, siempre mata a los pretendientes, Penélope deja de tejer para siempre, Telémaco, siempre, se reintegra al hogar. El varón clásico, la mujer fiel, el hijo pródigo".<sup>1</sup> Así sucede también con Orestes, sea el Esquilida, sea

<sup>1</sup> Carlos Fuentes, *Zona sagrada*, 1a. ed., Siglo XXI Editores, S. A., México, 1967, p. 5.

el Sartrida. Orestes siempre llega a Argos, siempre mata a Clitemnestra y a Egisto, siempre oye a Electra, siempre se enfrenta a las Erinias. Orestes, siempre, fascina a los hombres. Orestes Esquilida es un mito. Orestes Sartrida se resuelve también como un mito. Orestes Esquilida Mito. Orestes Sartrida Mito.

Sus diferencias: el Orestes más antiguo fue concebido como un carácter en trágico enfrentamiento con otros caracteres.<sup>2</sup> *La Orestíada* desarrolla el choque de todos sus personajes bajo la mirada apasionada y los movimientos olímpicos de la divinidad. Orestes Esquilida o el peón de los dioses. Pero el otro Orestes, el novicio, es el producto de "teatro de situaciones",<sup>3</sup> es el que encarna

<sup>2</sup> "El teatro, en otro tiempo, era de 'caracteres': se hacían aparecer en escena unos personajes más o menos complejos, pero enteros, y la situación no tenía más misión que la de enfrentar esos caracteres, mostrando cómo cada uno de ellos se modificaba por la acción de los otros". Jean-Paul Sartre ("Qu'est-ce que la littérature", *Situations*, II), citado por Francis Jeanson, *Sartre por él mismo*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, 1a. ed., (col. Escritores de Siempre), Compañía General de Ediciones, S. A., México, 1958.

<sup>3</sup> "Este 'teatro de situaciones' es, pues, correlativamente, un teatro de la libertad. Y son estos dos temas, o, si se prefiere, estas dos fases de un mismo tema: la libertad en situación, las que encontramos en el corazón mismo de la primera obra de Sartre, *Les Mouches* (Las moscas), 'drama en tres actos'". Jeanson, *op. cit.*, p. 16.

la libertad. Orestes Sartrida o la libertad encarnada.

El primer Orestes no busca demostrar nada. No quiere provocar nada, escisiones, nada. Es el mito puro. Se limita a poner el punto final de aquella historia escrita por los dioses, inexorable, inmodificable. Mientras que el segundo le parcha la cara al Dios mayor con su: "Eres el rey de los dioses, Júpiter, el rey de las piedras y de las estrellas, el rey de las olas del mar. Pero no eres el rey de los hombres".<sup>4</sup> Este Orestes se olvida de que su destino está delineado ya por el Olimpo y se yergue frente a los dioses. No admite otra cosa que no sea cometer *el acto irreparable*. Y lo comete: se convierte *en regicida*, *en matricida*. Asume su condición de hombre. Elige. Se compromete. Arroja a la cara de Dios y a la mueca de los hombres su libertad, la que él mismo se ha labrado, la que le costará el exilio.

Al mismo tiempo que el Sartrida asombraba a su mundo, Orestes Esquilida se presentaba en Delfos a implorarle a Apolo su benevolencia, su patrocinio.<sup>5</sup> Aquí acontece

<sup>4</sup> Jean-Paul Sartre, *Las moscas*, en *Teatro*, trad. de Aurora Bernárdez, 6a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1962, p. 69.

<sup>5</sup> Esquilo, *La Orestíada y Prometeo encadenado*, 4a. ed., (Colección Austral), Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1947, p. 119 y ss.

todo lo previsible: el Destino impele a que hombres y dioses hagan lo que ya es, aun antes de consumarse: Orestes Esquilida parte de Argos sano y salvo, acompañado por Apolo, agradecidísimo con Atenea. Orestes Esquilida paga su crimen con una mano en la cintura porque tiene buenas relaciones con los dioses.

El acto de Orestes Sartrida es más complejo, producto de la *libertad situada* potencialmente en él — como acontecería con cualquier otro. El asume una directriz personal, enteramente personal. Tal es su concepción del problema de la libertad: elección o apropiación enteramente privada. De allí que si llega a pretender "contagiar" a los demás<sup>6</sup> se verá enredado por el fracaso: la libertad es libertad *para-sí*, libertad para la nada de cada quien, es intransferible, inexistente *para-otro*. A Orestes Sartrida, que quizá sólo pensaba en prefigurar el Hugo de *Les mains sales* (*Las manos sucias*), le faltó, si es que deseaba sinceramente la conversión de sus hombres, el trabajo propio del activista: reconocer el terreno pacientemente, inocular con humildad aquello que alguna vez será artículo de fe, confundirse con todos los za-

<sup>6</sup> "Orestes.— Los hombres de Argos son mis hombres. Tengo que abrirles los ojos". Sartre, *op. cit.*, p. 71.

fios y los letrados, mancharse con los zumos de sus cuerpos. A Orestes le faltó democratizarse.

No hubo, después de todo y a pesar de lo anunciado, cambio alguno en el desenlace de *Las moscas*. Orestes Sartrida reconoce que al final de cuentas él es el hijo del primer jefe de los ejércitos griegos frente a Troya, se sabe un mito, el mito: Orestes siempre termina fascinando a los hombres. Y se va con su séquito. Argos se queda con sus hombres en tinieblas. Argos no tomará su libertad. Argos, casi un hombre, es también casi un mito.

(1967)

## Jacques Lemarchand EL TEATRO DE EUGENE IONESCO

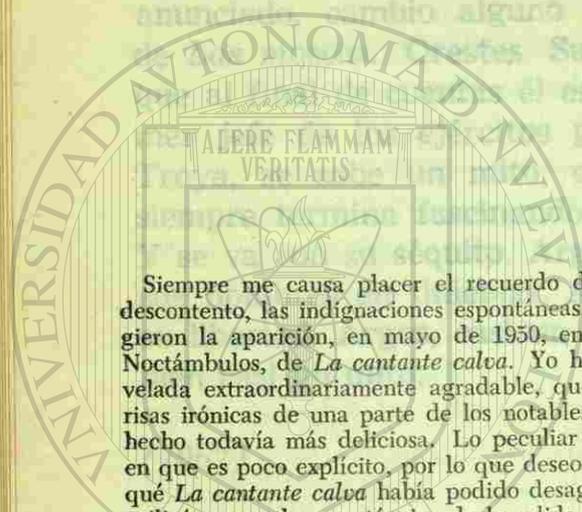
fios y los letrados, mancharse con los zumos de sus cuerpos. A Orestes le faltó democratizarse.

No hubo, después de todo y a pesar de lo anunciado, cambio alguno en el desenlace de *Las moscas*. Orestes Sartrida reconoce que al final de cuentas él es el hijo del primer jefe de los ejércitos griegos frente a Troya, se sabe un mito, el mito: Orestes siempre termina fascinando a los hombres. Y se va con su séquito. Argos se queda con sus hombres en tinieblas. Argos no tomará su libertad. Argos, casi un hombre, es también casi un mito.

(1967)

## Jacques Lemarchand EL TEATRO DE EUGENE IONESCO

... Jacques Lantier...  
... THEATRE DE  
... EUGENE IONESCO



Siempre me causa placer el recuerdo de los murmullos de descontento, las indignaciones espontáneas, las burlas que acogieron la aparición, en mayo de 1950, en el escenario de los Noctámbulos, de *La cantante calva*. Yo había pasado allí una velada extraordinariamente agradable, que los gruñidos y las risas irónicas de una parte de los notables del público habían hecho todavía más deliciosa. Lo peculiar del gruñido consiste en que es poco explícito, por lo que deseoso de comprender en qué *La cantante calva* había podido desagradar a los notables, utilicé esa noche una técnica de la salida del teatro que había puesto a punto hacía mucho tiempo y que recomiendo a quien quiera hacerse rápidamente una opinión exacta sobre lo que piensa un público del espectáculo que acaba de presenciar. (El método llamado "del traspuntín" y que practica el señor Stève Passeur en el diario *L'Aurore* no vale un pito.) He aquí cómo opero. En cuanto baja el telón exclamo: "¡Bravo, bravo!", intervengo en la grita y luego me largo, me eclipso, me arremolino, me precipito y soy el primero que llego a la salida del teatro. Allí doy media vuelta, hago frente a la multitud que sale, remonto a contracorriente la oleada de los espectadores, como el salmón en el río. Eso provoca remolinos, congestiones, y retrasa la evacuación de la sala. Suspendo las operaciones del vestuario fingiendo que busco mi entrada, y así tengo tiempo para escuchar las quejas, las lamentaciones, las expresiones de agravio y las agudezas aceradas que un espectáculo que les ha desagradado inspira a los notables. Esa noche no una, sino diez, quince, veinte veces oí este trozo de diálogo: "Pero, en fin, ¿por qué *La cantante calva*? Me parece, amiga mía, que no ha aparecido en escena cantante alguna. Por lo menos yo

Eugène Ionesco

no la he visto. ¡Y calva! ¿Ha visto usted que alguno de los personajes fuese calvo?... ¿Y ese bombero? ¿Qué tiene que hacer ahí un bombero? ¿De quién se burlan?". Era evidente que los notables no habían "comprendido"; les prometían una cantante calva y, como no les mostraban una cantante calva, se sentían robados, lo que no perdonan: Ionesco lo vio bien al día siguiente. Fue inútil que yo evocase, de grupo en grupo, la *Arlesiana*, insinuando que esa cantante calva era el resorte secreto de una obra infinitamente misteriosa, esotérica y cuyo autor estaba visiblemente iniciado en los secretos de los Rosacruz. Eso sólo inquietó un momento.

Hay, por lo tanto, personas a las que les estorba su inteligencia. La sienten en sí mismos como una pequeña zorra espartana; está hambrienta, y es cruel e insaciable; tienen que alimentarla constantemente y tiemblan al pensar que algún día podrá debilitarse, sentir que se le mueven los dientes; ése será el día en que no encontrarán nada que contestar a su pregunta maniática, la pregunta métrica, esa cuyo patrón se conserva piadosamente en platino en los sótanos del Museo del Ejército, sección Filosofía y Bellas Artes: "¿De qué se trata?". Son buenas personas a las que horrorizan las fotografías sin leyenda, las películas japonesas sin subtítulos y los eclipses de luna cuando son invisibles en París. Se sienten incómodos, luego vagamente inquietos y por fin furiosos cuando piensan que existen personas que no invitan siempre al mariscal Foch a juzgar de la calidad de sus placeres, personas que cuando van al teatro, o a otra parte, dejan deliberadamente su zorra en el guardarropa.

Después de *La cantante calva* se invitó a los notables a asistir a *La lección*. Acudieron, con la zorra en el bolsillo. Su zorra les había explicado —por fin había comprendido— que desde el momento en que una pieza, o antipieza, de Eugène Ionesco se titula *La lección* era porque se trataba de todo menos de enseñanza: la zorra no es un animal al que se apresa dos veces en la misma trampa; es inteligente, deductiva, lo que le permite comprender y prever. En consecuencia se quedó realmente aterrada, se sintió robada por segunda vez, cuando durante una hora, en el Théâtre du Poche, presenció la lección que un profesor, también inteligente y deductivo, dio a una muchacha carente de inteligencia y de deseo de comprender y que prefiere la muerte al saber. Era una verdadera, una auténtica lección, incluso un "repaso", una lección particular, exac-

tamente calculada, comprendiendo el desenlace, en todas las lecciones que han solicitado y recibido las personas que quieren hacerse inteligentes: era, poco más o menos, la reproducción fiel de una lección del mariscal Foch en la Escuela de Guerra. "¿De qué se trata?", preguntó la zorra a la salida. "Pues bien, de una lección", tuvieron que confesar los notables. Lo que no disminuyó su mal humor. Y como era absolutamente necesario explicar la cosa, afirmaron que hay lecciones y lecciones, lo que calmó durante un tiempo a la zorra, pero durante un tiempo muy breve. Luego, muy recientemente, *Las sillas* y *Víctimas del deber* volvieron a plantear otra vez la cuestión: había verdaderas sillas en *Las sillas* y no había bombero quemado vivo en *Víctimas del deber*.

Al aceptar escribir este Prólogo, o anti-Prólogo, para el primer volumen del *Teatro* de Eugène Ionesco me doy cuenta de que he contraído la obligación de explicar los placeres no ambiguos, sino muy francos, no de la "inteligencia", sino de la sensibilidad, no del análisis, sino de la imaginación, que he experimentado en la representación y luego en la lectura de cada una de las obras de Eugène Ionesco. Explicar un placer, analizar las causas de una dilatación del bazo o de una aceleración de los latidos del corazón se me hizo una carga muy pesada después de un almuerzo durante el cual algunos personajes a los que enervaban nuestras risas (ellos las llamaban "mofas") nos preguntaron, a los niños que éramos, qué motivos tenía la hilaridad indecente que sacudía nuestro extremo de mesa. Nos hicimos rogar. Yo dije por fin que reíamos tan fuertemente porque una langosta acababa de caer en mi vaso y se me parecía de perfil. Oímos que nos decían que éramos completamente idiotas y que, sencillamente, en adelante no había que ponernos juntos durante las comidas. Desde entonces me han intimado con tanta frecuencia a decir por qué reía o lloraba que me he acostumbrado a ello. Puedo decir muy exactamente por qué me agrada el teatro de Eugène Ionesco. Es porque sus personajes se parecen siempre a nosotros, a los notables y a mí, de perfil, y es nuestro propio perfil el que lanza con arrogancia a esas aventuras imprevistas, imprevisibles en apariencia, y que reconocemos de pronto como más auténticas todavía que todas las que han podido sucedernos.

No es un teatro psicológico, no es un teatro simbolista, no es un teatro social, ni poético, ni superrealista. Es un teatro

que todavía no tiene etiqueta, que todavía no figura en ninguna estantería de confección. Es un teatro a medida; pero tengo la sensación de que quedaría mal si no diese un nombre a ese teatro. Es para mí un teatro de aventura, tomando esta palabra en el sentido mismo en que se habla de novela de aventura. Es teatro de capa y espada, ilógico como lo es *Fantomas*, inverosímil como *La isla del tesoro*, tan irracional como *Los tres mosqueteros*, pero como ellos poético y burlesco, exaltante y como ellos apasionante. Sé que viola constantemente "la regla del juego". Es, sin embargo, lo contrario de un teatro tramposo. Conozco al dedillo el teatro tramposo, asalta mis veladas, es obra de personas que conocen admirablemente "la regla del juego", que la conocen con tanta seguridad como el estafador conoce el código: el buen estafador puede siempre amonestar al señor fiscal público.

El teatro de Eugène Ionesco es seguramente el más extraño y espontáneo que nos ha revelado nuestra posguerra. No se propone amañar a nadie, lo que es la cosa menos admisible para una sociedad compuesta de sociedades de soldados voluntarios. Rechaza el ronroneo dramático, y con tanta naturalidad que ni siquiera hay modo de ver una "provocación" —lo que lo arreglaría todo— en ese rechazo. Conozco también muy bien —no me jacto de ello, pues es mi oficio— a los autores dramáticos nuevos que anuncian que van a terminar con el ronroneo dramático y que inmediatamente se ponen a ronronear, en un tono un poco más grave o un poco más agudo que los otros, sencillamente. No se preocupan sino de sorprender, ¡como si fuese fácil sorprender! Sentado en mi butaca de espectador o de lector, frente a Ionesco, nunca adivino de dónde partirán los tiros ni dónde me alcanzarán, pero me siento blanco, y compruebo con alegría que es un tirador tan hábil como Buffalo Bill el que tengo delante de mí. No sé si ha puesto a punto un "sistema" para tocarme tan fuerte, exacta y rápidamente; no lo creo y apenas me preocupa: le llegará la hora de la autopsia, amada por los notables, y es posible que entonces la zorra ahora vejada encuentre "la explicación" y se chupe los dedos a todo lo largo de una tesis. Deseo que la lectura de esa tesis le divierta a Ionesco tanto como me divierte su obra. A él le corresponderá entonces definir su placer.

**Miguel Covarrubias**  
**ESOPHO EN LIBERTAD**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

U A N L

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
CAPILLA ALFONSO XIII  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1. El autor de la fábula *La zorra y las uvas*, el esclavo griego llamado Esopo (nacido en Atenas según Aristófanes), en la versión que de él nos da Guilherme Figueiredo se asemeja de manera notable a uno que mientras esperaba la muerte puso en verso algunos de sus apólogos: Sócrates.

2. Desde luego el parecido físico los aleja a ambos del ideal escultórico, apolíneo. Pero, finalmente, la precisión —y la gracia— de sus razonamientos los convierte en rostros y cuerpos amables, en hombres dignos de la evocación amorosa de sus afortunados conocedores.

3. Pero los que ignoran quiénes son ellos, quieran estar o no por su gusto en las tinieblas, los aborrecen porque “no se puede sentir simpatía por quien tiene razón” (Xantos

en *La zorra y las uvas* de Figueiredo), porque “por deciros así la verdad estoy casi seguro de que me estoy volviendo odioso a vosotros” (Sócrates en *Apología* de Platón).

4. Este aborrecimiento proviene de la mediocridad adueñada del poder y la riqueza. Los que reciben honores son más estultos que los demás porque creen saber y son ignorantes, se dan a sí mismos el título de filósofos y son unos simples. Por eso nada pueden contra el sutil ingenio de esos extraños varones que desprecian lo que los demás atesoran.

5. Padecen Esopo y Sócrates obsesiones distintas pero hermanadas: la libertad, la verdad —y ambas siempre al servicio de los hombres concretos. Esopo se mira esclavo y Sócrates exclama: “como no sé nada, nada me creo saber”. Se busca lo que se tiene: la conciencia libre, la sabiduría humilde. Se rechaza la condición aparente: las cadenas, el cómodo ignorar.

6. Desde luego, a Sócrates lo envuelve el digno manto del raciocinio mientras Esopo en la búsqueda de la libertad es más visceral. Habrá que recalcar que a estos personajes los reconstruimos a partir de diversos testimo-

nios. Y, claro, *los modernizamos*, los hacemos encarnar nuestros anhelos: el *querer vivir en libertad*, el *querer saber*.

7. "En cuanto al tardío Diógenes Laercio, el buen coleccionador de anécdotas y dichos agudos, nos ofrece un Sócrates reducido a las ocurrencias de un Esopo, simpaticón y estrafalario, pero sin profundidad ni relieve." (Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense*). De acuerdo, en la obra de ese tardío autor (*Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*) Sócrates es un ocurrente como el fabulista que se antoja frívolo. Sócrates aparece aquí injustamente disminuído.

8. Pero el Esopo de Figueiredo es engrandecido hasta convertirse en un Esopo sócrático que cierra con su muerte libremente elegida el cerco de su vida de carne esclava y espíritu libérrimo. Esopo antepone al amor, al miedo físico, a la inútil riqueza y a los torpes honores su indomeñable ansia de libertad. Morirá al caer en el precipicio destinado a los hombres libres en acatamiento a su conciencia, como igual lo hiciera el filósofo que bebió la cicuta para gloria eterna —y ludibrio sin fin— de la especie humana.

Donald Keene  
INTRODUCCION A  
"SEIS PIEZAS NO"

nios. Y, claro, *los modernizamos*, los hacemos encarnar nuestros anhelos: el *querer vivir en libertad*, el *querer saber*.

7. "En cuanto al tardío Diógenes Laercio, el buen coleccionador de anécdotas y dichos agudos, nos ofrece un Sócrates reducido a las ocurrencias de un Esopo, simpaticón y estrafalario, pero sin profundidad ni relieve." (Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense*). De acuerdo, en la obra de ese tardío autor (*Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*) Sócrates es un ocurrente como el fabulista que se antoja frívolo. Sócrates aparece aquí injustamente disminuído.

8. Pero el Esopo de Figueiredo es engrandecido hasta convertirse en un Esopo sócrático que cierra con su muerte libremente elegida el cerco de su vida de carne esclava y espíritu libérrimo. Esopo antepone al amor, al miedo físico, a la inútil riqueza y a los torpes honores su indomeñable ansia de libertad. Morirá al caer en el precipicio destinado a los hombres libres en acatamiento a su conciencia, como igual lo hiciera el filósofo que bebió la cicuta para gloria eterna —y ludibrio sin fin— de la especie humana.

Donald Keene  
INTRODUCCION A  
"SEIS PIEZAS NO"

Uno de los primeros hombres no japoneses que presencié una representación de Nô fue Ulysses S. Grant. Durante un viaje de buena voluntad alrededor del mundo se detuvo en Tokio en 1879, y sus anfitriones, que no sabían cómo divertir a su extraño visitante, le ofrecieron una representación de Nô a cargo del gran actor Hôsho Hurô.

Si, mientras contemplaba los solemnes y hieráticos movimientos de este arte sutil y simbólico, el grisáceo ex-soldado hubiese sucumbido al sueño, nadie hubiera quedado sorprendido. Sin embargo, se dice que cuando terminó la representación, Grant se volvió hacia sus anfitriones y declaró con admiración: «No permitan que se pierda esta obra de arte».

Grant desconocía probablemente los graves problemas que amenazaban la supervivencia del Nô. Desde su creación en el siglo XIV, el Nô estuvo íntimamente ligado al Shogunado, que detentó el poder hasta 1868: por eso, cuando los enemigos del antiguo régimen llegaron al poder, el Nô cayó en desgracia a sus ojos. Por otra parte, a partir de esa época se inició una frenética importación y adaptación a la vida japonesa de las costumbres occidentales. Parecía inevitable que un arte dramático que en 1879 estaba considerado como una reliquia arcaica fuese una de las primeras víctimas de la modernización. Los elegantes de entonces, lejos de proteger al Nô se apretujaban en el célebre Rokumei Hall para bailar a los so-

nes de un vals y lucir sus habilidades en el manejo del cuchillo y el tenedor. El futuro del Nô era ciertamente problemático. Sin embargo, al ponerse de moda los viajes por el extranjero, los mismos japoneses descubrieron que el teatro Nô se parecía en cierto modo a la Opera y llegaron a la conclusión de que tal vez mereciese la pena preservarlo. Los pocos actores de Nô que habían permanecido fieles a su arte comenzaron a ganar gradualmente audiencia otra vez y las subvenciones de la corte y la nobleza lograron finalmente la recuperación de esta forma dramática.

El Nô tenía asegurada su continuidad, pero no se había librado aún de convertirse en una especie de pieza de museo a la que se concederían, como a las óperas de Monteverdi, unas reverentes pero no muy frecuentes audiciones. Ciertamente el Nô carecía de una gran resonancia popular. Fue enormemente protegido por la corte de Shogun, el gobernador militar de Japón, pero se fue distanciando paulatinamente del público ordinario y con el advenimiento en el siglo XVI del Kabuki y del teatro de marionetas —formas dramáticas mucho más populares—, el Nô quedó exclusivamente reducido a un entretenimiento de la corte. Las representaciones accesibles al público fueron haciéndose más infrecuentes y los espectadores de la corte devinieron *connoisseurs* capaces de detectar la más ínfima variación, buena o mala, introducida en los movimientos y sonidos habituales que tenían lugar en el escenario. Las tradiciones eran tan fuertes que el Nô tendió a convertirse en algo muy parecido a un ritual; además, los espectadores estaban tan versados en los textos que era innecesario y casi hasta indeseable hacer que las piezas fuesen dramáticamente convincentes. El diálogo era pronunciado en forma deliberadamente monocorde y los gestos terminaron por estilizarse. Una mano que se alza lentamente hasta la altura del rostro significaba el llanto, mientras que un fuerte golpe dado con el pie en el suelo significaba la desaparición de un espíritu. No es sorprendente que Grant quedase impresionado por este arte remoto y difícil.

En un principio, el Nô era más sencillo. Debe su origen a unas piezas cortas representadas en los templos y altares como parte de las fiestas de la recolección y otras celebraciones, o con motivo de reuniones populares. Gracias al genio de dos hombres, padre e hijo, este entretenimiento de campesinos iba a convertirse en el siglo XIV en una de las más importantes formas dramáticas del mundo. Sus nombres eran Kanâmi Kiyotsugu (1333-1384) y Zeami Motokiyo (1363-1443). Según las normas por ellos fijadas, en las piezas Nô actuaban solamente cuatro o cinco actores: el bailarín-narrador, un personaje (frecuentemente un monje) que no baila, y varias figuras secundarias. El clímax de la obra se alcanza con una danza que suele aparecer al final y a la que se ha estado dirigiendo el texto desde el principio. Debido a esta danza final y a la circunspección del recitado, aunque la obra en sí raras veces llega a tener la extensión de un drama occidental, su representación requiere alrededor de una hora. El coro y el acompañamiento musical —compuesto de una flauta y de uno o varios tambores— sirven para realzar los momentos críticos.

En ciertos aspectos, el Nô recuerda a los primitivos dramas griegos: pocos personajes, un coro, danzas y máscaras (usadas por el primer bailarín en muchas ocasiones) y, al mismo tiempo, una abundante utilización de temas tradicionales o legendarios. Sin embargo, y a diferencia del drama griego que va alcanzando paulatinamente un mayor realismo, el Nô desemboca en un teatro esencialmente simbólico en el que tanto los textos de la obra como los ademanes del actor están pensados para sugerir, sin palabras, realidades inefables. Algunas de las piezas de Kanâmi que han llegado hasta nosotros indican que en su tiempo el Nô estaba más próximo a los dramas europeos en cuanto que eran representables, pero tanto Zeami como sus sucesores escribieron obras en las cuales la relación entre lo que se expresa y el todo es como la parte visible de un iceberg y la totalidad del mismo. El propio Zeami escribió mucho sobre el simbolismo del Nô. Me-

dante la utilización de bellos movimientos y palabras, pensaba Zeami, el Nô debía apuntar hacia un mundo indefinible e ilimitado que lo trascendía. La naturaleza del mundo dependería tanto de la capacidad de sugestión del actor como de la capacidad de comprensión del auditorio.

Las piezas Nô suelen estar divididas en dos partes. Con frecuencia, un personaje que aparece en la primera parte como una anciana, un pescador, un segador o cualquier otro tipo de persona humilde, reaparece en la segunda bajo su auténtica personalidad de guerrero famoso o de hermosa dama. Frecuentemente se trata de un fantasma, un espíritu atormentado que pide una oración o un espíritu maligno cuya maldad debe ser exorcizada. El mundo de la muerte es el que quizá sienta mejor a la simbólica y peculiarmente remota naturaleza del Nô, y la separación entre la vida y la muerte, entre lo muerto y lo vivo, nunca ha sido tan conmovedoramente delineado como en el Nô.

Una vez que la forma fue desarrollada y llevada a su más alta perfección por Zeami, el Nô apenas si ha sufrido cambios de importancia. Una pieza Nô del siglo XVII, casi idéntica a las escritas en el siglo XIV, tiene muchas probabilidades de empezar con un monje que va de camino hacia algún lugar sagrado. Encontrará allí una persona cuyas poéticas palabras contradicen su humilde apariencia. A preguntas del monje, el segador o la pescadora relatará la historia de su antigua gloria haciéndonos comprender de paso que su espíritu continúa en este mundo debido a algún deseo insatisfecho. Al final de la obra se le ofrece una esperanza de salvación, una destrucción de sus ataduras, y el espíritu desaparece. Esta era una estructura típica que permitía al autor escribir una complicada y poética historia en una extensión muy limitada. Es comprensible la reluctancia de los dramaturgos japoneses a abandonar la. Aunque en la actualidad continúan escribiéndose piezas Nô, si se pusieran en un solo volumen todas las obras de valía escritas desde el siglo XVI en adelante, no superarían a las escritas sólo por Zeami. En el siglo XVII el teatro de marione-

tas vino a ser la salida para los genios dramáticos del país. No es sorprendente que el Nô fuese olvidado por los dramaturgos posteriores; también los compositores europeos dejaron de componer madrigales una vez terminado el Siglo de Oro y en la actualidad sólo muy de tarde en tarde se compone música para clavicordio existiendo un instrumento como es el piano que, en potencia al menos, resulta mucho más expresivo.

Pese a todo, el Nô ha continuado tentado esporádicamente a los escritores japoneses contemporáneos. Unos han realizado pastiches con los temas tradicionales, al tiempo que otros han intentado encajar las concepciones modernas en formas antiguas. La histérica propaganda de guerra llevó incluso a la composición de una pieza Nô que se desarrollaba en un submarino. Algunas piezas modernas han llegado a disfrutar de una pasajera popularidad, pero en el fondo sólo eran curiosidades que carecían de la belleza del lenguaje y del ambiente de las obras antiguas así como de la complejidad en la descripción de caracteres que es de esperar en una obra moderna.

El primer autor contemporáneo que ha logrado alcanzar un éxito genuino escribiendo piezas Nô ha sido Yukio Mishima. Puede decirse incluso que gracias a él este arte ha recibido una inyección de vida y un impulso renovador. Pese a su juventud —nació en 1925—, Mishima es un hombre de vastos conocimientos y para componer sus novelas y obras teatrales se ha inspirado libremente tanto en temas tradicionales japoneses como en temas occidentales. Así, por ejemplo, su famosa novela *El sonido de las olas* está basada en el antiguo romance griego de Dafnis y Cloe, y otras de sus novelas terminan de una forma que le ha sido obviamente sugerida por Maupassant. Algunas obras de Mishima son de temas enteramente modernos, al tiempo que otras están escritas en el estilo y lenguaje del Kabuki del siglo XVII, e incluso tiene una obra para marionetas escrita en dicho idioma pero basada en *Fedra* de Racine.

Al parecer, a Mishima le atrae tanto la estructura de una obra Nô como su argumento. Naturalmente, sus adaptaciones

son libres, ya que su intención es que resulten inteligibles y totalmente contemporáneas. De hecho ha llegado a sugerir que, en caso de ser representadas en los Estados Unidos por ejemplo, habría que dar un paso más a la hora de adaptar la ambientación. Así, el parque de *Sotoba Komachi*, donde vemos por vez primera a Komachi, podría convertirse en el Central Park de Nueva York, lo mismo que el Rokumei Hall sería sustituido por *Delmonico's* o cualquier otro local famoso. No hay ninguna razón que impida realizar con éxito tan drástica adaptación porque, no cabe la menor duda, estas piezas poseen un inmediato y poderoso atractivo incluso para quienes no sienten una especial predilección por el drama japonés.

Las cinco piezas del presente volumen fueron escritas entre 1950 y 1955. Todas ellas han sido representadas en Tokio como obras modernas. Pero *El tambor de Damasco* fue presentado al público japonés en 1955 en el estilo Nô tradicional. En 1956, *Lady Aoi* fue cantada como una ópera occidental.

La utilización que hace Mishima de los temas Nô tradicionales varía de obra en obra. En algunas sólo recoge los temas generales, pero en otras sigue escrupulosamente el original. Por ejemplo, el anciano que barre el jardín del palacio se convierte, en la adaptación moderna de *El tambor de Damasco*, en el conserje del bufete de un abogado de Tokio. El anciano no se enamora de una princesa sino de la clienta de una modista que tiene su taller en el edificio de enfrente. En ambas versiones se le dice al anciano que conseguirá los favores de su amada si consigue tocar el tambor lo suficientemente fuerte como para que ella alcance a oírlo; pero tanto en un caso como en otro, el parche del tambor no es de piel sino de damasco, por lo que el tambor no emite sonido alguno. El conserje, como el jardinero, terminará por suicidarse y el fantasma Nô volverá para atormentar a la cruel princesa con el incesante redoble del tambor; no obstante, la incapacidad de la dama para amar hace que en la obra moderna ésta sea sorda al redoble del tambor, lo cual conduce de nuevo al espíritu del conserje a la desesperación.

*Kantan* reproduce el argumento de la obra *Nô* original. Un viajero se recuesta sobre una almohada mágica y durante el breve tiempo que necesita el dueño de la posada para prepararle un plato de gachas, sueña una vida maravillosa como Emperador de China. Cuando comprende que la vida es un sueño, despierta. En la obra de Mishima, en lugar de un viajero encontramos un jovencito mimado que duerme sobre la almohada mientras su vieja niñera le prepara el desayuno. Naturalmente, sus sueños no son sobre la China milenaria sino sobre las riquezas y poderes que se le ofrecen como financiero o dictador.

En *Sotoba Komachi* Mishima sustituye a los monjes que disputan con Komachi por un poeta. Los monjes se enfurecen al descubrir a Komachi sentada sobre una «sotoba» (imagen sagrada de la encarnación de Buda). En la obra de Mishima, el poeta reprende a Komachi por ocupar un banco reservado a las parejas de enamorados que buscan la soledad nocturna. El argumento principal de la obra (la historia de la bella pero cruel Komachi, que se niega a entregarse a su amado a menos que la visite durante cien noches seguidas) ha sido respetado por Mishima. El poeta empieza a interrogar a la repugnante anciana acerca de su vida de hace ochenta años y, sin poder evitarlo, poco a poco va ocupando el papel del amante durante la noche número cien. Pero si en la obra original a Komachi se le ofrecía finalmente una esperanza de salvación, en la nueva versión Komachi se queda como estaba, es decir, convertida en una anciana repulsiva que recuenta las colillas producto de su recolección nocturna.

En *Lady Aoi* el monje que exorciza al fantasma viviente de Rokujô ha sido sustituido por la enfermera de un moderno hospital que en lugar de hablar de demonios lo hace sobre represiones sexuales. El Príncipe Genji, esposo de Aoi, aparece en la obra de Mishima como Hikaru, aunque en la pieza *Nô* original no salía en persona: Hikaru, «El refulgente», ha sido un epíteto normalmente atribuido al deslumbrante Genji. El carruaje sobre el que Rokujô y Aoi luchan durante el Fes-

tival Kamo por los favores de Hikaru, se convierte en la versión moderna en un velero sobre el cual Rokujô e Hikaru rememoran su primer encuentro.

*Hanjo*, la única pieza con un final feliz, es la que más se aleja del original *Nô*. Hanako, una muchacha loca, recobra el juicio al reencontrarse con el hombre que la abandonó. En la obra moderna, Hanako no recobra el juicio cuando llega su amado, y lo rechaza.

El universo de un hospital psiquiátrico, de un bufete de abogado o de un parque moderno, parece estar muy alejado de las ensombreadas regiones del *Nô*, pero por muy libres que sean las adaptaciones de Mishima, las situaciones dramáticas permanecen idénticas. La principal aportación de Mishima es la visión moderna de las situaciones y la exploración a fondo de las posibilidades que en las obras del siglo xv sólo estaban vagamente insinuadas. Volviendo al *Tambor de damasco*, el truco de pedir al anciano que toque un tambor inaudible es sugerido por un rencoroso maestro de baile. El resto de personajes que le secundan en tan cruel broma son: un engrasado diplomático, un joven estúpido y una modista casquivana, todos los cuales poseen personalidades nítidamente definidas. En el original, esta escena era casi un momento de ofuscación.

Mishima ha hecho un uso de los temas dramáticos del pasado como numerosos escritores europeos y americanos; por ejemplo, Cocteau, cuando adapta el tema de Edipo en *La máquina infernal*, o la versión de O'Neill de la Orestíada en *Mourning Becomes Electra* o incluso *La ópera de tres peniques* de Brecht, que es una adaptación moderna de *La ópera de los mendigos* de Gay. En ninguno de estos casos es necesario estar familiarizado con el original para apreciar la nueva versión. Cada una posee sus propios méritos, pero al mismo tiempo el conocimiento de la obra primitiva añade una nueva dimensión y nos permite apreciar cómo se desenvuelve una mente moderna en unos ambientes familiares. Sófocles hubiese quedado asombrado al descubrir que en la obra de Cocteau la Esfinge se enamora de Edipo y da respuesta por sí

misma del enigma; este giro inesperado no sólo nos atrae sino que colma nuestra curiosidad. (¿Por qué habría de ser Edipo el primero en resolver el enigma?) De forma similar, tampoco las obras Nô primitivas explican por qué ha de obligar la princesa al anciano a golpear un tambor de damasco. Inevitablemente, la historia tal y como la cuenta Mishima nos resulta más razonable y su utilización de la vieja leyenda resulta al mismo tiempo respetuosa y atrevida.

Volviendo sobre lo mismo, al final de *Hanjo* de Zeami tiene lugar el intercambio de abanicos mediante el cual los dos amantes separados formalizan su compromiso. Hoy, ese final nos resultaría demasiado precipitado. Ni siquiera hemos sido convenientemente preparados para ver a Hanako recobrar su sano juicio, ya que el profundo cambio en la situación tiene lugar en una sola línea, y aunque la idea queda reforzada por una danza, resulta de todas formas demasiado repentino. En la obra de Mishima, ni siquiera el intercambio de abanicos logra sacar a Hanako de la oscuridad en que ha sido sumida debido al abandono de Yashio. Podemos imaginárnosla yendo cada día a la estación a esperar a su amante sin saber que ya lo ha rechazado.

La naturaleza de nuestra respuesta a estas piezas Nô modernizadas será muy diferente de nuestra reacción frente a la representación de una original. Entre otras cosas porque estamos mucho más abiertos intelectualmente. Las obras tienen la imaginación y el talento que se pueden esperar de un escritor extraordinariamente dotado. Curiosamente, sin embargo, Mishima consigue transmitir gran parte de la carga simbólica del original. Las cinco obras poseen armonías tan poderosas que incluso un neófito puede captarlas. Hanako y Jitsuko contemplando un futuro de espera y no-espera; el siniestro zumbido del teléfono junto a la cama de Aoi enferma; las visiones caleidoscópicas de Jirô mientras duerme en la almohada mágica; el torturado espíritu que no consigue hacer oír a su amada el tambor incluso cuando éste suena; la anciana sumida en su espantosa soledad; éstos y otros temas evocan las

mismas sensaciones que las obras primitivas; y sugieren la razón que impulsó a Mishima a volver a ellas después de haber escrito libros de temas modernos.

Los japoneses pueden estar orgullosos de haber preservado el Nô durante el período más peligroso de su historia, cuando todo lo occidental parecía ir a desarraigar las primitivas tradiciones. Hoy, las obras Nô gozan de un público más numeroso que nunca y en Tokio, Kioto y demás ciudades se construyen nuevos teatros. Pero lo más esperanzador es que un joven y famoso escritor se haya puesto a la tarea de escribir nuevas piezas y haya triunfado rotundamente.

**Miguel Covarrubias  
LA INVERSION EN  
EDWARD ALBEE**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

U A N L

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
CAPILLA ALONSO DE EGUIA  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

## I

Lo que se ha llegado a decir de casi todos los hombres, lo que suena como paradójica novedad al ser referida a dos o tres prohombres, bien podría aplicársele a Edward Albee: la violencia no excluye la ternura, o dicho de una manera menos sobada: para que la suavidad se muestre como tal, para que tenga efectividad, éxito, será preciso que surja de las ruinas posteriores a la violencia más grosera. Se entiende que al hablar de Albee hacemos mención implícita de sus obras teatrales. Pasar de *La caja de arena* a *El cuento del zoológico* a *¿Quién teme a Virginia Woolf?* es recorrer el camino que va de la impotente abstracción del que principia al *crescendo* de la realidad envuelta en invertidas cortesías. La lacerada soledad de Jerry deviene en la frustración a dúo de George y Martha. No salva a los personajes de Albee la compañía del otro: a Jerry la del perro o Peter, a Martha la de George. Los empantana la sociedad organizada en contra de sus sueños. Si no fuera así, si no soñaran, si desde el primer instante estos

personajes supieran qué clase de terreno es el que pisan, jamás podríamos haber asistido a la representación de una ternura en busca de su revestimiento opuesto, de su máscara. La ternura enmascarada. He aquí a un dramaturgo en manos del pudor menos objetable: el vestido para la encarnación del *striptease* del hombre enajenado.

## II

*El cuento del zoológico* es la pieza que revela al autor novel. Obra casi inmóvil en el espacio, inserta en un *tempo* restringido, logra que sin distracciones el espectador penetre hasta la honda soledad de Jerry. Mas no es suficiente que sepamos que alguien está solo. Se vuelve imperioso saber *por qué*. ¿Jerry está solo porque quiere? O, ¿algo que es más fuerte que cada uno de nosotros lo ha arrojado a la negrura despiadada? La respuesta en forma obvia no la encontraremos en los diálogos o en las acotaciones de *El cuento*. Precisamente porque el gran obstáculo es poderoso y sutil y elusivo, en la pieza teatral Jerry acabará supuestamente vendido por algo así como molinos de viento invisibles. Peter no comprende porque jamás podrá comprender. Tan radical es la falta de comunicación, que esas dos vidas prolongadas en el

tiempo y en el espacio a la manera de dos rec-  
tas, nunca podrán tocarse. No por culpa de  
ellos. Jerry quiere la convivencia, pero es lúcido  
y sabe a dónde lo conducirá la malentendida  
por los demás como audacia. Peter... Peter es  
la buena conciencia: acicalado, burgués, posee-  
dor de automóviles y cotorritas.

¿Qué puede hacerse si el agua y el aceite se  
niegan a hacer el esfuerzo —pero al unísono y  
no cada uno por su cuenta— que les permita  
saber que la buena voluntad y la condescen-  
dencia no sirven ya para nada? La dorada edad  
del hombre poderosamente solitario, ajeno, en-  
simismado, ha fenecido. Peter ya ni siquiera tie-  
ne orgullo, altivez, afectación en la voz. Es, na-  
da más, un padre de familia, un esposo, un con-  
tribuyente. Jerry no llegará a la meta que se  
trazó Peter: la rebasó por aire, la desdeñó. No  
será un ciudadano modelo, eso está claro. Pero  
aunque termine aniquilado en soledad, acabará  
igualmente alejado del héroe romántico, el su-  
mergido en los elementos, muerto en olor de  
triunfo *a posteriori*. Para Jerry no es, no será  
la victoria. Hemos llegado al aniquilamiento to-  
tal de nuestras mejores virtudes románticas.  
¡No se exalten!, diría el *alter ego* de Jerry, com-  
prendan... Este universo, esta Norteamérica,  
este siglo XX nos dejan en la antesala del op-  
timismo, del júbilo heroico. Ni vencedores ni

vencidos. El drama de Jerry y su estirpe es el  
de aquellos que nunca pisaron la auténtica are-  
na de combate. Tan sólo se asomaron, curio-  
sos y pensativos, cuando un golpe certero pero  
casual los echó por tierra.

Tal es el caso de Jerry.

### III

Se puede decir que *La caja de arena* es el  
inicio de una tarea dramática que ha querido  
rendirle justo tributo a algo que se asemeja par-  
cialmente al mal de la época: el absurdo seña-  
lado por un símbolo de la clase que encarna el  
Angel de la Muerte. Sin embargo, parece apro-  
piado destacar ya no los atisbos de la incomu-  
nicación (entre Daddy y Mommy, y entre ésta  
y la Abuela) sino cómo los extremos pueden  
tocarse: la vida que empieza (el Muchacho) y  
la vida que termina (la Abuela). La obra ado-  
lece, vaya, de ese irreprimible deseo por alcan-  
zar la abstracción apoyada en graves símbolos  
y situaciones crípticas que distingue a todo no-  
vel escritor.

(1972)

## BIBLIOGRAFIA incluida en la elaboración de este volumen

### I. OBRAS DRAMATICAS

- Brecht, Bertolt, *Galileo Galilei*, en *Teatro completo*, trad. de Oswald Bayer, 3a. ed., t. I, Nueva Visión, Buenos Aires, 1967, pp. 95 -203.
- Usigli, Rodolfo, *El gesticulador*, en *Teatro mexicano contemporáneo*, 4a. ed., Aguilar, México, 1972, pp. 185 -273.
- Sartre, Jean-Paul, *Las moscas*, en *Teatro*, trad. de Aurora Bernárdez, 8a. ed., t. I, Losada, Buenos Aires, 1971, pp. 7-78.
- Ionesco, Eugène, *La cantante calva*, en *Teatro*, pról. de Jacques Lemarchand, trad. de Luis Echávarri, 3a. ed., t. I, Losada, Buenos Aires, 1970, pp. 13-46.
- Figueiredo, Guilherme, *La zorra y las uvas*, trad. de Eduardo Borrás, 3a. ed., Losange, Buenos Aires, 1956, pp. 9-76.
- Mishima, Yukio, *Sotoba Komachi*, en *Seis Piezas Nō*, introd. de Donald Keene, trad. de Vicente Ribera Cueto, 1a. ed., Barral, Barcelona, 1973, pp. 19-39.
- Albee, Edward, *El cuento del zoológico*, trad. de Roger Pompa y Ricardo Deloera, en *Apolodionis*, Montreyy, núm. 1, año IV, 1963, pp. 37-58.

### II. NOTAS CRITICAS

- Wright, Edward A., "El teatro", en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, 1a. ed., UNAM, México, 1972, pp. 369-376.

Weideli, Walter, "Una moral no heroica", en *Bertolt Brecht*, trad. de José Fernández Valencia, 1a. reim., Fondo de Cultura Económica, México, 1973, pp. 142-151.

Magaña-Esquivel, Antonio, "Rodolfo Usigli", en *Teatro mexicano del siglo XX*, 1a. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1970, pp. 340-342.

Covarrubias, Miguel, "El mito siempre termina fascinando a los hombres", en *Papelería*, Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1970, pp. 103-107.

Lemarchand, Jacques, "El teatro de Eugène Ionesco", en *Teatro de E. Ionesco*, trad. de Luis Echávarri, 3a. ed., t. I, Losada, Buenos Aires, 1970, pp. 7-10.

Covarrubias, Miguel, "Esopo en libertad", 1980.

Keene, Donald, "Introducción", en Yukio Mishima, *Seis piezas No*, trad. de Vicente Ribera Cueto, 1a. ed., Barral, Barcelona, 1973, pp. 7-16.

Covarrubias, Miguel, "La inversión en Edward Albee", en *Nueva papelería*, 1a. ed., Instituto de Artes/ UANL, Monterrey, 1978, pp. 131-134.

Siendo director de la Escuela Preparatoria Núm. 1 de la Universidad Autónoma de Nuevo León el doctor Ramiro Díaz Alanís, y directora de la Escuela Preparatoria Núm. 16 la doctora Silvia Mijares, se terminó de imprimir *Antología de autores contemporáneos. 2/Teatro* de Miguel Covarrubias, en la imprenta de la Preparatoria Núm. 16, el 31 de agosto de 1980.

Cuidó la impresión de 500 ejemplares en papel cultural de 50 kilos, el compilador de la obra.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

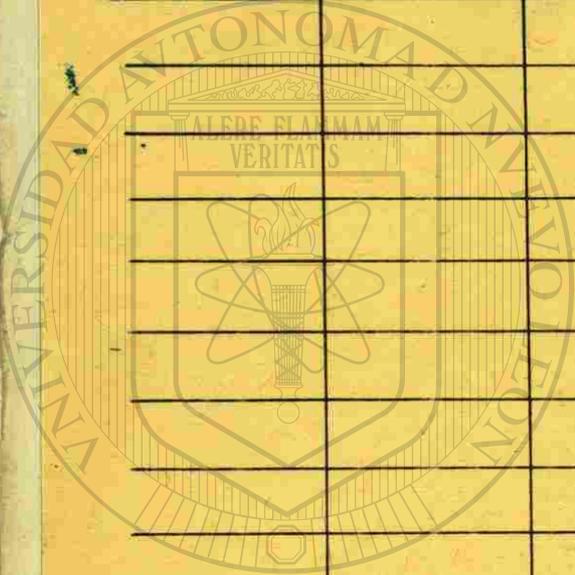
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

BIBLIOTECA CENTRAL

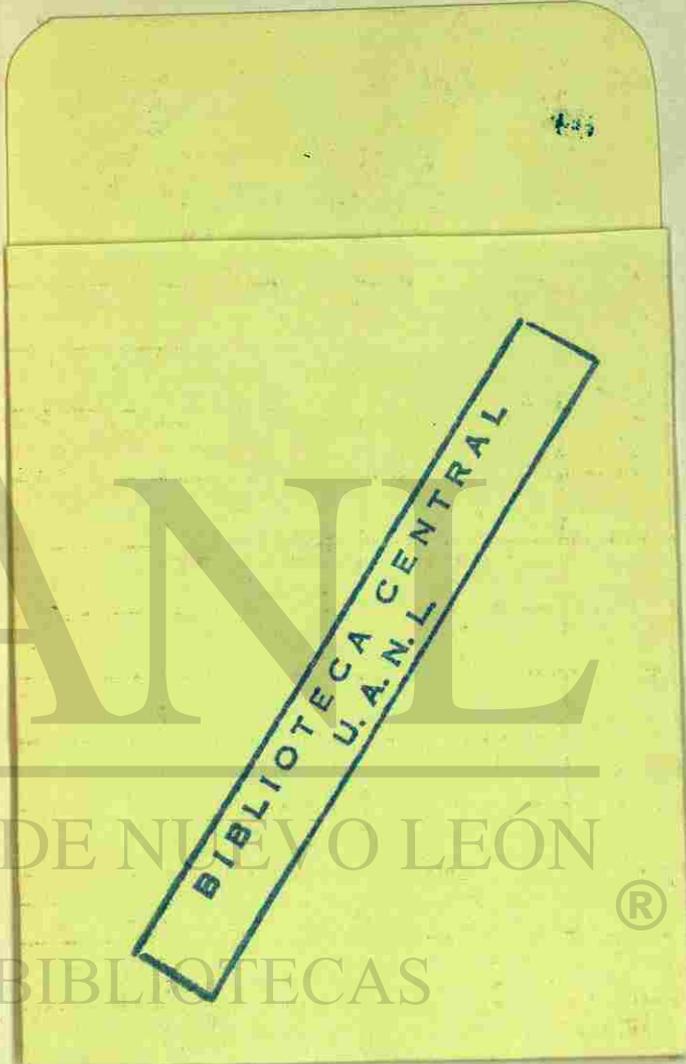
U. A. N. L.

Esta publicación deberá ser devuelta  
antes de la última fecha abajo indi-  
cada.

**DEVUELTO**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





Este segundo volumen de la **Antología de autores contemporáneos** de Miguel Covarrubias sigue las pautas del primer tomo, el ocupado por la novela y el cuento: textos íntegros, disparidad tipográfica y variedad en las tendencias literarias representadas por escritores de diversas nacionalidades: Bertolt Brecht, alemán; Rodolfo Usigli, mexicano; Jean-Paul Sartre, francés; Eugene Ionesco, rumano-francés; Guilherme Figueiredo, brasileño; Yukio Mishima, japonés; Edward Albee, norteamericano.

Las obras de estos autores son piezas dramáticas de extensión y tema dispares. Para facilitar su comprensión, el tomo que el lector tiene en sus manos incluye ocho notas críticas: una sobre el teatro y las restantes sobre cada uno de los dramaturgos seleccionados.

Este libro lo coeditan las Preparatorias 1 y 16 con el objeto de brindarles a maestros y estudiantes de sus talleres de lecturas literarias otra oportunidad más: la de obtener el conocimiento de la literatura dramática contemporánea.