


UNIVERSITY OF ARIZONA




39001012044650

*OPRAS
DE
SEBASTIAN SALAZAR
BONDY*



**PIEZAS
DRAMATICAS**

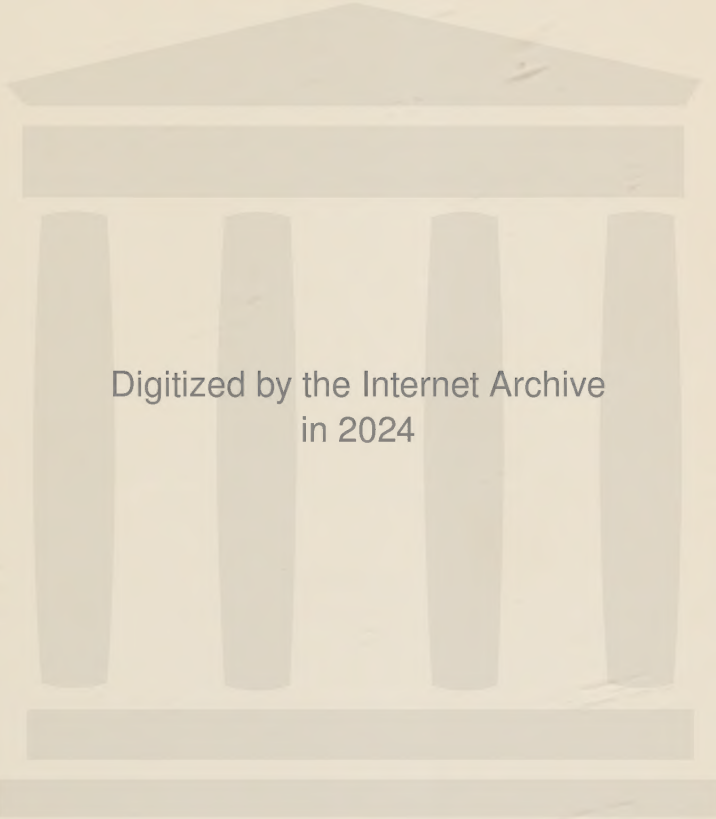


MONCLOA EDITORES S. A.

Si en cada hombre hay muchos hombres, en Sebastián Salazar Bondy había, por lo menos, dos: una personalidad íntima, tierna y melancólica, que se expresaba literariamente en su poesía; otra, **extrovertida**, fantasiosa y muy sensible para la observación de los comportamientos humanos, que se dio, naturalmente, a través del teatro. Esa vocación teatral fue firme, larga y fecunda, y llegó a constituir el nervio central de toda su obra de escritor, lo que, en el Perú —especialmente, en el Perú del 50, cuya aridez cultural esterilizaba todas las aventuras artísticas—, podría considerarse una forma aguda de locura; tercamente, SSB golpeó ese muro indiferente, creó su dramaturgia, enriqueció nuestro teatro. En la magra lista de autores dramáticos peruanos de los últimos 30 años, su nombre no puede ser omitido: fue uno de los pocos, quizá el único, que tuvo una conciencia **profesional** del teatro, que eligió y supo ser fiel a esa elección. Sólo después de habernos puesto de acuerdo en esto —en que con él nuestra literatura dramática dejó de ser mero relumbrón diletante, entusiasmo que se esfuma tras un tanteo—, puede abrirse discusión para señalarle defectos y errores.

La poesía y el teatro eran como máscaras que le permitían realizarse en el reino de la creación: con la poesía, se reencontraba a sí mismo, se reconocía; con el teatro, dialogaba con otros, era a su vez otro.

Esta personalidad **teatral** de SSB (es decir, su vocación dramática y su aptitud para la representación) estaba reclamada a su vez por dos actitudes fundamentales, por dos imágenes o perspectivas del fenómeno escénico, que se ce-



Digitized by the Internet Archive
in 2024

OBRAS DE SEBASTIAN SALAZAR BONDY

TOMO II

TOMO I
COMEDIAS Y JUGUETES

TOMO II
PIEZAS DRAMATICAS

TOMO III
POEMAS

TOMO IV
CUENTOS COMPLETOS

TOMO V
ENSAYOS Y CRITICA

TOMO VI
ARTICULOS ESCOGIDOS

EDICIÓN REALIZADA CON EL AUSPICIO DEL PATRONATO
PARA LA PUBLICACIÓN DE LAS OBRAS DE
SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

MIEMBROS

Santiago Agurto Calvo, José Alvarado Sánchez, Danilo Balarin, Jorge Basadre, José Luis Bustamante y Rivero, Manuel Checa Solari, Graciano Gasparini, Walter Gross, José Matos Mar, Rosalía Avalos de Matos, Juan Mejía Baca, Luis Miró Quesada G., Alfonso Moncloa, Francisco Moncloa, Manuel Mujica Gallo, Luis Navarro Vidal, Abelardo Oquendo, Mario Piacenza, Kuroki Riva, Juan Sardá, Ricardo Sarria, Fernando de Szyszlo, Mario Vargas Llosa, Héctor Velarde.

(Por un lamentable error, en la relación de los miembros del Patronato que figura en el primer tomo de estas Obras no aparecen los siguientes señores: José Alvarado Sánchez, José Luis Bustamante y Rivero, Graciano Gasparini, Walter Gross, Alfonso Moncloa, Manuel Mujica Gallo, Juan Sardá).

sebastián salazar bondy / piezas dramáticas

PIEZAS
DRAMÁTICAS

© DERECHOS RESERVADOS por Irma Lostaunau de Salazar
c/o Francisco Moncloa Editores S. A.
Apurímac 337, Lima, Perú

Sebastián Salazar Bondy

PQ
8497
S22
A19
1967

PIEZAS DRAMATICAS

PATRONATO PARA LA PUBLICACION DE LAS OBRAS
DE SEBASTIAN SALAZAR BONDY
FRANCISCO MONCLOA EDITORES S. A.
Lima, 1967

SEBASTIAN SALAZAR BONDY EN SU TEATRO

Si en cada hombre hay muchos hombres, en Sebastián Salazar Bondy había, por lo menos, dos : una personalidad íntima, tierna y melancólica, que se expresaba literariamente en su poesía ; otra, extrovertida, fantasiosa y muy sensible para la observación de los comportamientos humanos, que se dio, naturalmente, a través del teatro. Esa vocación teatral fue firme, larga y fecunda, y llegó a constituir el nervio central de toda su obra de escritor, lo que, en el Perú —especialmente en el Perú del 50, cuya aridez cultural esterilizaba todas las aventuras artísticas—, podría considerarse una forma aguda de locura ; tercamente, SSB golpeó ese muro indiferente, creó su dramaturgia, enriqueció nuestro teatro. En la magra lista de autores dramáticos peruanos de los últimos treinta años, su nombre no puede ser omitido : fue uno de los pocos, quizá el único, que tuvo una conciencia *profesional* del teatro, que eligió y supo ser fiel a esa elección. Sólo después de habernos puesto de acuerdo en esto —en que con él nuestra literatura dramática dejó de ser mero relumbrón diletante, entusiasmo que se esfuma tras un tanteo—, puede abrirse discusión para señalarle defectos y errores.

La poesía y el teatro eran como máscaras que le permitían realizarse en el reino de la creación : con la poesía, se reencontraba a sí mismo, se reconocía ; con el teatro, dialogaba con otros, era a su vez *otro*. A lo largo de nuestra amistad, llegamos a descubrir que esas dos máscaras componían en él dos actitudes personales diferentes : durante muchos años, infinitas noches, incontables veces hablamos de literatura, de sus proyectos, de lo que pensaba escribir, de lo que acababa de escribir. Muy pocas veces, sin embargo, habló de su poesía con nosotros, y nos atrevemos a creer que tampoco habló mucho de ella con otras personas, so-

bre todo en los últimos años de su vida. No podemos olvidar que, un mes antes de su muerte, nos confió (con un increíble gesto de pudor) tres poemas para su publicación en el Suplemento de "El Comercio"; pertenecían a su libro —que sería póstumo— *El tacto de la araña*. Pese a que nos veíamos continuamente mientras escribía ese libro, no conocíamos un solo texto hasta ese momento: hablaba del título del libro, del epígrafe, pero nunca de los poemas mismos; así era su persona poética. La persona teatral de SSB, en cambio, se confiaba hasta la minucia. A medio hacer, ya sabíamos de esta comedia, de aquella farsa. Llegaba a comunicarnos hasta la alegría de haber dado con una solución escénica, con el diálogo que redondeaba un personaje, con una buena idea o imagen dramática. Leía en voz alta sus textos, los comentaba al mismo tiempo, explicaba las acotaciones escénicas; poco a poco, se dejaba arrebatar por sus palabras, empezaba a vivir con sus personajes, los interpretaba (magistralmente), se divertía transformado ya en espectador de su propia creación. Este teatro "contado" por SSB era un verdadero espectáculo unipersonal que podíamos visualizar gracias a su potente imaginación y a su innato, privado talento histriónico. Esa habilidad suya para *representar*, parodiar, inventar o fingir mediante la mímica y la palabra, el placer que experimentaba encarnando distintas apariencias, eran signos inequívocos del actor que habitaba dentro de él. (Siempre repetía, en tono de broma pero sin excluir la nostalgia: "¡Qué gran actor ha perdido conmigo el teatro nacional!".)

Esta personalidad *teatral* de SSB (es decir, su vocación dramática y su aptitud para la representación) estaba reclamada a su vez por dos actitudes fundamentales, por dos imágenes o perspectivas del fenómeno escénico, que se cedían mutuamente el predominio, que luchaban, enriqueciéndose, dentro de él mismo: el teatro como *juego*, a través del cual SSB se remontaba a los orígenes mismos del género,¹ a las fuentes clásicas del teatro es-

¹ "La función del teatro en la sociedad fue, es y será: el entretenimiento. Sobre esto hoy, en general, hay acuerdo... Aun la poesía más grandiosa y sublime sólo puede vivir en escena cuando es ante todo entretenimiento. Quitemos el placer de ver y convivir, la tensión y el ejercicio de la fantasía, y lo que queda es, en última

pañol (la vida como farsa; la vida como sueño, locura o fingimiento desorbitado), a la *commedia dell'arte* y sus muñecos disparatados, a los esfuerzos (ya viejos) por fundir el teatro con la música, el baile y la pantomima, algunos de cuyos resultados son el vodevil, el teatro popular romántico, la obra musical, la ópera dramática, para ir luego a encontrarse con Brecht que devuelve al teatro su alta misión de *entretener*²; y por otro lado, el teatro como *testimonio*, a través del cual SSB, sometiendo a control el vuelo imaginativo, se constreñía a la presentación crítica de una realidad próxima, dolorosamente vivida de una clase social en descomposición, sin conciencia de sí misma, para hacer valer la escena como un amargo espejo de los límites estrechos por los que debe transitar la vida humana cuando le faltan la dimensión de la poesía, la esperanza y el amor, y para intentar un documento realista-naturalista de las crisis, individuales o colectivas, que asfixian a este país. Hombre jánico, su teatro tenía también doble faz: la cara alegre, juguetona, bufa, envuelta en los vuelos de su imaginación, que lucían sus comedias; la cara acongojada, reflexiva, preocupada, grave bajo el dolor de la denuncia, que mostraban sus dramas. Esto explica que SSB odiase tanto cierta crítica local que parecía reducirlo a uno de esos rostros, preferentemente el de la comedia. El sabía que era los dos, o que no era nada: dramas y comedias eran parte de un mismo fenómeno.

instancia, lo que ha quedado del expresionismo: el artículo de fondo, el discurso, la lección escolar." (Siegfried Melchinger, *El teatro desde Bernard Shaw hasta Bertoldt Brecht*, Cía. General Fabril Editora, Buenos Aires, 1959, pág. 54).

² "Reiteramos pues, a despecho de muchos, nuestra intención de no emigrar del reino de lo *agradable*, y afirmamos ahora, tal vez contra la opinión general, nuestra intención de establecernos en este dominio. ¡Tratamos el teatro como lugar de recreación, desde el punto de vista de una estética, y examinamos cuál es el género de recreación que nos agrada!"; "El *Teatro* consiste en producir representaciones vivas de hechos humanos tramados o inventados, con el fin de divertir"; "...la función más general de la institución del *teatro* seguiría siendo para nosotros la de recrear. Esta es la función más noble que para el *teatro* hemos logrado encontrar." (Bertoldt Brecht, *Breviario de estética teatral*, Ediciones "La rosa blindada", Buenos Aires, 1963, p. 15. Se trata, en realidad, de la edición castellana del *Kleines Organon für das Theater*).

La experiencia personal nos parece tan estrechamente vinculada con su teatro, que es lícito intentar una biografía dramática de SSB. Es decir, creemos que no sólo es posible establecer una concordancia entre las etapas vitales y las etapas teatrales del autor, sino que también es posible indagar por lo que SSB puso de sí mismo en sus obras, y comprender a éstas como pasos sucesivos hacia la realización de objetivos muy concretos en su destino individual como hombre de teatro.

En la primera etapa de su producción dramática predominan la comedia, la farsa, el grotesco. Son los inicios de la actividad literaria de SSB: sigue estudios (1941-1946) en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, empieza a publicar poesía, hace periodismo en "Jornada" y "La Nación", y vive sus años de bohemia intelectual. Los poetas de su generación —Sologuren, Blanca Varela, Eielson y otros— cultivan un tipo de poesía pura que puede calificarse de hermético y lujoso, en el que se advierte la huella de la poesía española contemporánea —huella que sobre todo llega por mediación de sus predecesores peruanos: Abril, Enrique Peña Barrenechea, etc.— y la del surrealismo, cuyos fulgores seguían todavía encendidos. Bajo la primera influencia, SSB cultiva una expresión preciosista, evasiva, barroquizante; bajo la segunda, adopta una actitud rebelde e inconforme frente a la vida que, como joven perteneciente a la clase media limeña, parecía estarle reservada. Ya se había acercado al mundo del teatro: era crítico teatral de "Jornada" y prestó su apoyo a la entonces recién fundada Compañía Nacional de Comedias, que dirigía Edmundo Barbero. El 10 de octubre de 1947, el elenco de esta Compañía presenta en el "Segura" el primer estreno de SSB: *Amor, gran laberinto*, con la que ganará el Premio Nacional de Teatro de ese año. Se trata, previsiblemente, de una farsa: desde su arranque, el autor ha puesto un sello significativo a su teatro e importa observarlo con atención. Con el lenguaje artificioso y cultista que empleaba por esos años de iniciación, SSB advierte en la nota de presentación de esa pieza sobre la necesidad de prescindir "de cualquier gazmoña previsión en *hacer bailar dentro de la gran contradanza de los muñecos animados con soplo humano* —que por suerte es divino — a éstos o aquellos porque la convención social, el hábito o la

ejecutoria que ostentan los ha declarado tácitamente intocables"; afirma que "al cabo —como los habitantes de las 'nivolas' de Unamuno— *dependo del porvenir de mis muñecos*"; y finalmente declara que "he mantenido y acentuado en toda la obra el clima poético pues juzgo que *el teatro es la cima de la lírica*... Una vez más la farsa —la farsa, el gran teatro popular— se nutre de las corrientes nunca encontradas de la *verdad y la poesía*".³ Y agrega una indicación escénica general: "*Los personajes de la farsa son muñecos* y como tales han de vestir y moverse".⁴ El entronque dramático de SSB aparece, así, claro: se presenta como heredero del viejo teatro popular hispánico, del retablo callejero, en el que la realidad, distorsionada por una intención grotesca o tragicómica, gana la ingravidez de la lírica; sueño y verdad, persona y disfraz, risa y mueca se conjugan en una atmósfera de fantasía que, sin embargo, apunta caricaturalmente a lo concreto.

Personajes excéntricos, escenario pesadamente decorado, lugar exótico, son los elementos sobre los que hace girar la farsa loca y honda a la vez, de *Amor, gran laberinto*. En el fantástico y extravagante país de Vientreameno, el Alférez Jerónimo, queriendo sacar fuerzas de su torpe pasión amorosa, queriendo convertir su derrota sentimental ante la Baronesa en victoria política, levanta al adormecido pueblo y conduce una revolución. A la oprobiosa dictadura de los Barones sucederá la violenta venganza popular que, para ser más cruel, no exige sus cabezas, sino su deshonor: serán los criados de la chusma. La Baronesa se angustia, pero el Barón conserva la calma: el caos se tragará a quienes ahora lo aprovechan:

¡No te preocupes Ellos serán siempre los de abajo. A la postre minaré, desde el lugar más remoto al que me confinen, todo el poder que acumulen, porque sus ojos extrañarán el espectáculo de mis uniformes plenos de novedosos brillos, que sus caudillos llevarán con desaire... Será, al final, la victoria del cristal, de la porcelana, de la cortina, del

³ En *Teatro peruano contemporáneo*, Editorial Huascarán, Lima, 1948, págs. 253-254.

⁴ *Ibid.*, pág. 259.

cuero repujado, porque ni en las alcobas, ni en los dorados salones, ni en los comedores, ni en los dignos estrados de los jueces y prelados, pueden habitar sin desmedro, sin que adviertan la permanente presencia del señorío antiguo, los domésticos, los que siempre tendieron la mano, los desvalidos. Ellos necesitarán siempre del azote y el circo...⁵

En el segundo acto, esta inquietante predicción se cumple: instalados en el palacio, los antiguos criados y siervos se aburren, maculan todo, se asfixian en la opulencia, extrañan la mugre, empiezan a añorar a sus crueles señores. Pronto el sirviente Gil (que crece en este acto, y sobre todo en el epílogo, como protagonista y símbolo dramático) descubre que la revolución está condenada al fracaso, descubre que (en el fondo) no hubo nunca revolución:

Sólo son libres los que pueden desechar algo que necesitan, los que hasta la vida la dan sonriendo. Nunca los que como tú se echan sobre los hombros lo que no comprenden, la libertad por ejemplo. Y la usan para jugar como un trebejo que manipulan sin saber por qué ni para qué es útil... Por ahí andan, todos los días los veo, los que sólo ayer abominaban de las artimañas del señor Barón, murmurando del vecino, intrigando el uno contra el otro, tratando de despojarse mutuamente el botín.⁶

En su nuevo papel de palaciegos, los criados se sienten incómodos, cohibidos frente a unos Barones cada vez más dignos y posesionados de sí. El proyecto de Jerónimo se revela en toda su insensatez: ha dado a todo la vuelta sin cambiar nada, ni siquiera el rechazo de la Baronesa:

BARONESA.— Desearía que entendiérais que no era una revolución el mejor sistema de encontrar el amor. Variar el régimen de vida de todo un pueblo para que, con el poder y la fama mal adquiridos, se doblgara mi corazón, era cosa harto ingenua...

⁵ *Ibid.*, pág. 283.

⁶ *Ibid.*, pág. 293.

JERONIMEZ.— ¡No! ¡Estáis en un error! No era solamente eso lo que me condujo a colaborar con la revolución; fueron otros ideales, más altos, más nobles. El pueblo, su condición...

BARONESA.— ¡Oh! ¿Me creéis tan cándida? ¡Amor es gran laberinto! ¡Todo lo transforma!

JERONIMEZ.— ¡Amor, sí, es gran laberinto! Mas la felicidad de los habitantes de Vientreameno...

BARONESA.— ¡Todo eso es falso! Continúa lo mismo de siempre; la justicia funciona sin rigor; las instituciones han desaparecido; el gobierno existe apenas... ¡El amor siempre es ajeno a vos!⁷

Con el apoyo del mismo pueblo que se levantó contra sus tiranos, la contrarrevolución triunfa; los Barones reconquistan su trono mientras la canalla ominosamente vocifera: “¡Vivan las cadenas!”. La farsa, para entonces, ha perdido su apariencia cómica y ha ganado una densa atmósfera de parábola moral. Lo dice en el epílogo el propio Gil, saliéndose un poco de su encarnación escénica para comentar la muerte de Jerónimo: “La farsa de la que hemos sido muñecos tiene su revés trágico, lleno de sangre humana, habitada, perenne, a punto de estallar inundándolo todo.” Gil juzga sabiamente los hechos y concluye que el pueblo ha sido engañado por un “loco enamorado”, que se invocó en vano el nombre de la libertad y que el pueblo seguirá aguardando que el “corazón grande y profundo” de un auténtico caudillo los redima definitivamente.

En primer término, sorprende hallar, en obra y fecha tan tempranas, la definida preocupación social que caracterizó la tarea intelectual de SSB; sorprende también la actualidad de la farsa. Los modelos que pudieran haber influido en el autor, no son difíciles de señalar: el Valle-Inclán de los “esperpentos”, concretamente el de *Los cuernos de Don Friolera*, pieza en la que el amor ridículo y la ácida alusión de una sociedad deforme se mezclan en una sola imagen de fealdad y sarcasmo; quizá el García Lorca

⁷ *Ibid.*, pág. 301.

de *Títeres de Cachiporra*; y, en forma general, el teatro clásico español con sus fórmulas castizas, arcaizantes, sensuales. El lector tampoco dejará de notar que una faceta del asunto —los criados convertidos en amos, su angustia al no poder asumir el disfraz, la malignidad de toda esa inversión de las normas sociales— ha sido usada —naturalmente, con propósitos y resultados totalmente distintos— por un sector del teatro del absurdo. (No estamos sugiriendo que SSB sea un precursor: estamos tratando de ubicar su obra primigenia —y, con ella, toda su dramaturgia— dentro de las coordenadas del teatro actual). Digamos también cuáles son los defectos más saltantes: ciertas debilidades estructurales del segundo acto; cierta pesadez retórica del lenguaje (SSB utiliza una prosa casi ritmada, arcaizante, hinchada de imágenes, recitados de coplas y sonnetes) que llega a estorbar el paso de la acción; ciertos inútiles ecos del drama hispánico que resuenen en él sin querer, etc.

A esta misma etapa de iniciación pertenecen dos "juguetes" en un acto: *Los novios* (1947, estrenada en 1951, en el "Negro-Negro", por los actores Carmela Reyes y Raúl Varela) y *El de la valija* (1948, estrenada por la Escuela Nacional de Arte Escénico en 1953). Desde el 47, SSB ya está en Buenos Aires, donde permanecerá hasta el 50. Es evidente que el contacto con un medio con mayor densidad cultural que el nuestro, que la experiencia de un teatro "vocacional" o "independiente", que el conocimiento más íntimo con los menesteres escénicos, debieron servirle para redoblar su fe en el teatro y en la necesidad de trabajar por su resurgimiento en el Perú. El tema de *Los novios* es también el amor, como en la primera pieza; el tratamiento, sin embargo, es distinto: se trata de una farsa escrita en un estilo poético menos recargado, dentro de una atmósfera que nos eleva de la alusión realista muy general a la sugestión onírica, francamente delirante. La visión erótica, como fuerza vertiginosa que nos ilumina y nos destruye a la vez; algunas imágenes verbales, oscuras y morbosas; ciertos toques de humor negro, parecen derivar de sus lecturas surrealistas. La situación dramática —una pareja de amantes que se odian y aman, que no se toleran y que no pueden vivir separados— es insólita, y, prácticamente, se mantiene idéntica a lo largo de la obra: no se la hace progresar en ningún sentido, sen-

cillamente se la describe en sus exaltaciones y depresiones más chocantes. Su eficacia teatral se advierte ya en esta primera escena :

EL ingresa violentamente.

EL.— ¡Atiéndeme, sierpe inmunda! ¡Giganta vil! ¡Novia del odio! (*Gritando*). ¿Me escuchas? ¡Indigna de mi solicitud y mi desvelo! ¡Serpiente! ¡Oh! ¡Serpiente! (*Ella permanece inmutable, sumida en la lectura*). ¡Te odio, serpiente! (*Va hacia la mesa y pone encima de ella un legajo grande que saca de su bolsillo*). Te odio... sí, te odio.

ELLA.— (*Sin separar la vista del libro*). Te llamaron por teléfono. (*Pausa*). El que habló no quiso dejar su nombre. Me encargó decirte que volvería a llamar.

EL.— (*Volviéndose calmo*). ¿Teléfono? ¿Llamarme a mí por teléfono? (*Pausa*). Las preocupaciones embargan la vida, llegan a ser más poderosas que las débiles fuerzas de los humanos. (*Pausa larga Luego enfurecido*). ¡Eres un áspid llena de ponzoña que me envenena lentamente! ¡Te odio!

ELLA.— (*No se mueve*). La correspondencia está en el cajón de la mesa. Hay más de cincuenta cartas. Algunas sin precedencia, otras sin dirección. Adivinan que son para tí, y ¡zás!, te las endilgan. (*Pausa*). ¡Este correo, Dios mío, que marcha cada vez peor!⁸

Todo el texto es alusivo a una serie de acontecimientos —pasadas humillaciones, egoísmos y hasta el crimen de una criatura a manos de EL— que esclavizan la relación amorosa y la condenan a un sinsentido. Todo (inclusive el crimen) puede ser real, o mera imaginación de los amantes, o una sádica forma de torturarse mutuamente : nunca se sabe bien qué es lo que está ocurriendo —o mejor : *por qué* está ocurriendo— y eso aumenta la perpleja fascinación que la farsa ejerce sobre el espectador⁹. EL y

⁸ SSB, *Seis juguetes*, Editorial Nuevos Rumbos, Lima, 1958, pág. 8.

⁹ En una primera versión de la pieza, aparecían al final unos enfermeros que revelaban la verdadera situación: los "novios" eran locos de un manicomio. La versión definitiva omitió ese final, que agregaba comicidad al texto pero que rompía el encanto de su irrealidad.

ELLA parecen ejecutar un ritual simbólico, parecen *jugar*, fingir apariencias y actitudes cambiantes, insólitas. ELLA —imagen del erotismo desatado y tiránico— sueña ser un ciclón “bestial y despiadado”; EL, por su parte, tiene sarcástica conciencia de su condición de criatura escénica, de que en el juego —inventado por el autor y por ELLA— le toca la peor parte :

EL.— Compréndeme, amor. Yo me muevo gracias a ti. Yo sé que vivo aquí a tu lado, dueño de lo mío gracias a ti. Lo sé y lo proclamo. (*Voceando*). ¡Señoras y señores, soy un monigote! ¡Soy un muñeco sin cabeza! ¡Jueguen conmigo, caballeros! ¡Menéenme, damas! (*Se echa a tierra*). Soy una fiera que lame los pies del domador... (*Hace el ademán*). Una fiera, ¿comprendes?, que tiene la cabeza de quien la tortura, a veces, entre sus dientes, y no la hace trizas porque tiene miedo, porque la necesita ¹⁰.

Después de *Los novios*, farsa de lo absurdo y lo irreal que usa recursos hoy muy difundidos por el teatro de “vanguardia” (especialmente Ionesco : *Jacques ou la soumission*, *Victimes du devoir* permitirían hacer interesantes cotejos), SSB escribe *El de la valija*, juguete en el que intenta —por primera vez— la radicación de su teatro en el propio ámbito local. Esta pieza, que llegaría a ser la más popular del autor (ha alcanzado centenares de representaciones en el país, América y Europa), basa su resorte cómico sobre un muy pirandelliano desacuerdo entre realidad e imaginación. La génesis de la obra es curiosa; por un lado, SSB tuvo una primera imagen a partir de la inversión de una idea teatral ajena : si Anouilh había escrito *EL viajero sin equipaje* ¿por qué no escribir *El equipaje sin viajero?* ¹¹; por otro lado, una noticia periodística le reveló la sugestión escénica de la idea: “Los descuartizadores guardan el cadáver de sus víctimas en un

¹⁰ *Seis juguetes*, pág. 24.

¹¹ En la intuición de SSB —que, según su versión personal, surgió de una charla con gente de teatro— parece haber intervenido también cierto deseo de “replicar” al teatro pesimista y “literario” de Anouilh. El soldado de *El viajero sin equipaje*, que ha perdido la memoria y descubre su turbio pasado, es la perfecta antítesis del viajero que ha perdido la valija y que, al recuperarla, se descubre como un simple bobo.

baúl, lo dejan en depósito en una estación y, por cierto, no vuelven por él”¹². El lenguaje es sencillo, cotidiano; los personajes, vulgares; la escena, una estación ferroviaria que se parece a cualquiera. Sin embargo, la entonación, ciertas referencias al medio, (“todos los trenes que pasan por acá van a la sierra”) nos recuerdan que la obra tiene una concreta ubicación local. Hay tres personajes —El Hombre, El Guarda, El Viejo —pero el gran personaje es el que inventa esos tres a partir de la valija extraviada, sin dueño. El Hombre convence al Guarda de que no hay nada malo en hurgar en la maleta perdida, que puede ser divertido e inocente. El juego comienza, y la fantasía de cada uno se desata: El Hombre imagina, por el contenido de la valija, que su dueño es un severo profesor de ética y cada descubrimiento le sirve para confirmar su tesis; El Guarda, más tímidamente ayuda a completar esa imagen, la adorna, la embellece:

¡Me lo imagino! Serio, lúcido, profundo en sus ideas, noble en sus ademanes, elegantes en su atuendo, dulce con los débiles, fuerte con los poderosos, cruel con los malos, delicado con los buenos. ¡Pensamiento claro y constitución robusta! “Mens sana in corpore sano”, ¿no es cierto?¹³

Cuando el Guarda ha dicho esto, ya ha aparecido en escena un “vejete tembloroso y encogido”: el verdadero dueño de la valija. El “suspense” —los dos van creando en la imaginación a un personaje extraño, que ansiamos conocer— acaba así entre risas: el hombrecillo que reclama la maleta no se parece en nada al imaginado, es un pobre diablo ridículo y tan insignificante que, al principio, tiene que luchar contra la tenacidad de su imagen irreal para convencer a los otros que él es él:

HOMBRE.— ¿Quién es usted?

VIEJO.— Pedro Pérez, a sus órdenes...

GUARDA.— (*Con molestia*). ¡Si no viene de parte del doctor, no sé a qué diablos se atreve a pedir la valija!

¹² Citado como epígrafe, *Seis juguetes*, pág. 30.

¹³ *Ibid.*, pág. 46.

VIEJO.— En realidad, no sé de qué doctor me habla usted, pero...

GUARDA.— (*Muy irritado*). ¿No conoce usted al doctor y reclama su maleta?

HOMBRE.— (*Con interés*). ¿Por qué no viene usted por ella?

VIEJO.— (*Tímido*). Parece que hay un malentendido...

GUARDA.— ¡Y claro que lo hay! ¡Y como insista va a terminar en la cárcel! ¡Los objetos que se dejan en la estación los reclama su dueño y nadie más! ¿Entiende usted, señor entrometido?¹⁴

La *piecita* es un mecanismo simple, superficial pero que funciona a la perfección. La crítica ha señalado ya que éste es el mejor juguete de SSB y, sin duda, una de las obras más agradables y eficaces de su teatro. Señalemos nosotros dos notas interesantes en *El de la valija*; la persistencia en la farsa, animada por muñecos apenas abocetados y lanzada a una acción vivaz (personajes que juegan a inventar otro, tipos grotescos, extremosidades, fantasía); el tratamiento inicial de un motivo teatral que luego tendrá mucha importancia en sus dramas: la experiencia humana como un resultado del choque —en este caso, cómico— entre la gris realidad y el mundo de la imaginación, o de la poesía¹⁵. Concediendo a sus criaturas esa sed de ilusión, SSB parece aludir a la chatura de la atmósfera espiritual limeña, que permite y prohíbe a la vez esas fugas, quizá sólo para cargar a los hombres con el peso del arrepentimiento y la frustración. Es muy significativo que los personajes de *El de la valija*, una vez producida la decepcionante revelación, se pongan a hurgar en otras maletas, buscando una imagen ideal proporcionada a su ansiedad; tercamente, se resis-

¹⁴ *Ibid.*, pág. 47.

¹⁵ "Uno de los problemas en que parecen interesarse intensamente los dramaturgos modernos es el de la posición del hombre entre el reino de la imaginación y la realidad. Esto es natural, en vista de que los conflictos entre las dos esferas son inevitables y de que los temas relacionados con este problema se prestan mucho a la producción dramática." (Heinrich Straumann, *La literatura norteamericana en el siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, pág. 223).

ten a vivir sólo la mediocridad de sus destinos. Lo mismo, en una clave más amarga, ocurre en sus dramas.

SSB está de vuelta en el Perú hacia 1950. Su vocación teatral está muy firmemente enraizada; él mismo considera entonces que, entre todos los géneros y actividades literarias que lo ocupan, se expresa mejor en el teatro¹⁶. El fenómeno dramático le interesa en todos aspectos: como enseñanza, como organización estatal, como objeto crítico, como una actividad cotidiana. Es así como se convierte en Asesor Artístico de la Compañía Pedro López Lagar y viaja con ella por Ecuador y Colombia (1952); reorganiza la entonces llamada "Sección de Teatro" del Ministerio de Educación Pública (1951); escribe en la página editorial de "La Prensa" (entre 1952 y 1959) sobre nuestra realidad teatral y sobre lo que ocurre en los escenarios de Europa; estrena los dos juguetes escritos en la década anterior (*Los novios* y *El de la valija*, como ya indicamos); gana su segundo Premio Nacional de Teatro en 1952 con *Rodil* que se estrena ese mismo año, en el teatro "Segura", por la Compañía Nacional de Comedias, bajo la dirección de Luis Alvarez. Así comienza la segunda etapa del teatro de SSB: la etapa de los dramas realistas, con mayor o menor intención social, en la que figuran *Rodil*, *No hay isla feliz* (1954), *Algo que quiere morir* (1956) y *Flora Tristán* (1959). El retorno al país significó para SSB, sin duda, el primer enfrentamiento *adulto* con su propia realidad. Habían pasado ya las épocas de la pura rebeldía individualista, del europeísmo y del exilio voluntario en el ambiente culto y estudiantil de Buenos Aires, desde la cual se evocaba al país diluyéndolo en la nostalgia. Ahora, al volver, SSB sabe que debe *asumir* su condición de escritor peruano y latinoamericano y la asume. El teatro le servirá para mostrar la faz dolorosa de ese compromiso que lo ata a las desilusiones, tristezas, miserias e injusticias de su ámbito. En un poema expresará bellamente esa inapelable inserción en la so-

¹⁶ En una entrevista que le hiciera Mario Vargas Llosa (Suplemento dominical de "El Comercio", Lima, 13 de noviembre, 1955) se hace referencia a esa posición central que el teatro ocupaba dentro de su labor intelectual y se cita esta confesión de SSB: "Posiblemente los cuentos me salen de todo aquello que no me sirve para el teatro".

ciudad a la que pertenece: "Mi país, ahora lo comprendo, es amargo y dulce./ mi país es una intensa pasión, un triste piélagos, un incansable manantial/ de razas y mitos que fermentan..." (*To-do esto es mi país*). El desgarramiento de SSB era mayor por cuanto sabía que el mundo limeño que amaba —el de la clase media, con sus casonas húmedas, sus calladas frustraciones, su atmósfera neblinosa, su complacencia— era precisamente el mundo humillado, desclasado, que se negaba tácitamente a la redención social; sabía que tenía que condenarse, obliterar una parte de sí mismo, para salvarse y salvar a los otros. Conviene advertir, sin embargo, que mientras SSB cultivaba este teatro testimonial, agónico y "problemático", permanecía fiel al teatro como esparcimiento lúdico o ejercicio de imaginación. *En el cielo no hay petróleo* (1954), "juego optimista" que parece una autoburla de las preocupaciones que llenan sus dramas, el monólogo *El espejo no hace milagros* (1953), el "juguete" *Un cierto tic-tac* (1956), dan fe de ello dentro de una evidente minoridad¹⁷.

Rodil es el primer drama que intenta el autor. El asunto pertenece a la historia —la defensa española del Real Felipe por el General Rodil, entre 1824 y 1826— pero la obra en absoluto pretende la veracidad histórica. La significación que se da a los hechos es libre, simplemente probable. La historia no es aquí sino un pretexto para ensayar una interpretación más honda de cierta circunstancia del siglo XIX, que se le ocurre valiosa para reexaminarla a la luz de la situación contemporánea: la realidad de España (*i. e.*: Europa) enfrentada a una América, hija suya pero enteramente distinta. En este sentido, *Rodil* en la línea de dramas como *Montserrat* del francés Emmanuel Roblés, el *Tupac Amaru* del argentino Oswaldo Dragún, la *Santa Juana de América* del argentino Andrés Lizárraga, que también se sirven, diversamente, de un aparato histórico verosímil para replantear, en términos modernos, la conflictiva conciencia de una América naciente. Para SSB, *Rodil* es el último representante de la España Imperial, feroz en su fe religiosa y política, que se niega a aceptar la presencia de una América libre, que se juegue su destino por

¹⁷ Cf. *Seis juguetes*.

sí misma. Rodil es el empeinado defensor de una España caduca, es decir, del pasado que muere, con su carga de honor y gloria. Es un iluso, un defensor de lo imposible, un santo cuyo Dios ya murió. América es una hoguera en que se quema España, pero eso no le desalienta:

Es cierto. América es triste porque América es una prueba. ¿No crees que estamos aquí para creer en la infinita bondad de Dios? La guerra nos depura, Frasquito. Somos pecadores y estamos siendo juzgados. Estas tierras de frutos y espinos, de oro y miserias son una prueba para nuestra alma. Esta es una guerra contra el demonio.¹⁸

En su fiera terquedad no deja de haber algo hermosamente trágico, que ilumina su quijotesca ceguera histórica. A su alrededor, la fe, las fuerzas militares, los amigos leales, se derrumban, pero Rodil mantiene con firmeza su decisión de no rendirse, de salvar el Real Felipe, de salvar la España que sólo él sueña. El Capitán Montero se lo reprocha:

MONTERO.— Vos queréis hacer de la historia el monólogo de un loco.

RODIL.— ¡Ah! La historia ha sido siempre eso. Como en un escenario, el actor principal aparece y dice, sin desmayos, su verdad. Los demás corean sus palabras. La historia de España es un soliloquio, no lo ignoráis. No sé si de un loco, Montero, pero sí de alguien cuya razón no es la razón común.¹⁹

La España de Rodil, “la cruel y bendita España” es apenas un bello sueño que la realidad terminará por consumir: al final del drama, en la muy tierna escena con Isabel, la joven limeña que él amó, Rodil reconoce que “mi mundo está cansado” y que habiendo sido desposeído de su honra, ha perdido la partida que tan ambiciosamente inició. Isabel rechaza sus preposiciones, elige

¹⁸ SSB, *Teatro (Rodil, No hay isla feliz, Algo que quiere morir, Flora Tristán)*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1961, pág. 13.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 35.

América, la incertidumbre del futuro antes que la seguridad del pasado:

RODIL.— ¿Prefieres entonces, el trabajo, la penuria, quizá la miseria que os espera?

ISABEL.— Elijo esto. En cada desastre que habremos de vivir palpitará una esperanza. ¿Qué importan los padecimientos si al cabo está la felicidad que imaginamos?

RODIL.— Admiro tu esperanza. Sin embargo, ¿no ves que ya estáis divididos, que ya sois enemigos unos de otros, que ya comenzó a campar en vuestras almas la emulación que atiza el odio? Os consumirá la anarquía.

ISABEL.— En todo principio está el caos. (*Pausa*). Consultad, en cambio, el corazón de cada uno de los hombres y cada una de las mujeres que forman nuestra comunidad. Jamás fue el mundo testigo de semejante serenidad interior ante el porvenir.²⁰

Rodil es, de las piezas extensas de SSB, una de las que está estructurada con mayor solidez y economía teatral. La acción fluye con un ritmo solemne, parsimonioso, pero la sensación del espectador no es de lentitud sino de opresión —sobre todo en las escenas del asedio y la peste —porque sobre las palabras y los diálogos y los gestos heroicos resuena gravemente el peso ineluctable de los acontecimientos que tienen lugar fuera de escena, pero que condicionan lo que ocurre en ella: el destino de los mundos se está decidiendo mientras los hombres charlan y salvan su honra. El lenguaje ha llegado ya a un equilibrio ideal: no tiene la hinchazón barroquizante de *Amor, gran laberinto*, ni es tan artificioso como el de *Los novios*; el resultado es un texto poético, de noble entonación, brillante, rotundo, ceñido a la acción.

En *No hay isla feliz*, SSB ajustó más su pensamiento teatral a una problemática nacional desde un punto de vista que empezaba a ser característico de su convicción intelectual: el de la clase media, representada por gentes anquilosadas, por recién venidos o transeúntes que buscan realizar el sueño imposible de la felici-

²⁰ *Ibid.*, págs. 60-61.

dad, que renuncian a la identidad social, que claudican ventajosamente o que se destruyen. *No hay isla feliz* es, todavía, boceto de un planteo social que entonces no estaba perfeccionado. El tema está sugerido por una anécdota real del reciente proceso expansivo del país, a cuyas consecuencias sociales estaba SSB tan atento: debido al trazo de una carretera, un pueblo —y todos los sueños de ese pueblo— desaparece. A este asunto, el autor le añadió un conflicto familiar —la incomunicación entre padres e hijos, entre dos actitudes generacionales—, cuya agudización le parecía un signo inequívoco de la crisis por la que atravesaba la sociedad peruana. Una familia obrera, Daniel con Lucía y sus hijos, inician su ascensión social y económica: de obrero, de peón, Daniel pasa a dueño de un humilde negocio y enfrenta con los suyos las nuevas perspectivas de una clase media con pequeña renta propia. Las implacables necesidades del progreso y la dureza de los hijos traen abajo ese sueño; el país se traga en su empuje los ilusos proyectos individuales; no hay lugar para la “isla feliz” de Daniel: sólo valen los proyectos pragmáticos, los grandes poderes económicos, las razones políticas. Sin embargo, ¿acaso el país no es cada uno de sus hombres? ¿Acaso la derrota de Daniel no es sacrificio que la sociedad usufructúa? Daniel y su mujer parecen intuirlo:

LUCIA.— (*Tomándole cariñosamente las manos*). No hemos fracasado, Daniel.

DANIEL.— (*Tras de mirarla profundamente*). ¿Fracasado? (*Pausa*). A pesar de todo, no estamos solos. El silencio alrededor nuestro no es el de la muerte. Siento un pueblo nuevo, vivo, en torno de la casa. Ese es el fruto de nuestras fatigas... Esta mañana precisamente pensaba en esto.

LUCIA.— ¿Eso fue lo que te tuvo absorto contemplando la calle, lejos de aquí?

DANIEL.— No estaba lejos. (*Pausa*). Acababan de pasar los chicos de la escuela. Y recordé cómo era este lugar cuando llegamos. El arenal lo cercaba, lo ahogaba, y era un insignificante soplo humano en medio de una estéril soledad. Cualquiera hubiera dicho que apostábamos contra el destino, que lo desafiábamos. Sin embargo, cien años son el futuro. Y

ese futuro nos considerará a tí y a mí, aunque nadie dentro de cincuenta años recuerde siquiera nuestros nombres, como vencedores de esta naturaleza sedienta y muda.²¹

El drama es tan amargo como sugiere su título: en la escena final —Daniel, solo, resignado a morir en el recinto que él mismo clausuró como una tumba— no se vislumbra la menor señal de esperanza. Podría decirse que *No hay isla feliz* es, por su visión pesimista, una especie de “anti-Collacocha”, donde el hombre es un titán que vence la naturaleza y abre carreteras milagrosas; aquí, el hombre se hunde sin dejar huellas en el fango común de los elementos, la burocracia, la fatalidad. Técnicamente, es una obra menos lograda que *Rodil*: la dañan la progresión dramática vacilante, con un primer acto débil, la inepta aparición de un antagonista (Ramón, otro fracasado) para que Daniel se convenza de que “no hay isla feliz” y decida enterarse en vida, las caídas en el melodrama familiar, etc. Se advierte el esfuerzo por articular un idioma teatral desbastado, oral, de acento peruano, que acompañe la observación realista, y el empeño crítico con que se juzgan las pugnas morales que tienen lugar dentro de nuestra sociedad burguesa²².

Algo que quiere morir fue, para SSB, una cúspide en la búsqueda de un teatro realista, con intención social y lenguaje poético. Es el primer drama nacional que encara directamente las situaciones concretas de la clase media: su agobio histórico, la seducción que sobre los jóvenes ejerce el poder del dinero, la muerte de sus ideales. Nuevamente, tenemos el enfrentamiento familiar, de padres e hijos, señalado en la inoperancia del viejo molde que trata de aplicarse a una “nueva clase”, con otras apetencias, con otras expectativas. Los hijos —Mario con su extraviada ambición económica, Jorge con su indiferencia y su abulia, Lucía con su insensatez— fracasan y en su fracaso arruinan el bello proyecto de felicidad que los padres, inmigrantes asimilados con su trabajo a la pequeña clase media limeña, elaboraron para ellos. Otra vez,

²¹ *Ibid.*, págs. 106-107.

²² Sobre *No hay isla feliz*, cf.: Carlos Solórzano, *Teatro Latinoamericano en el siglo XX*. Editorial Pormaca, 1964, págs. 150-151.

un elemento de la anécdota ha sido sacado de la realidad: el sonado rapto de un niño cometido por un joven de "familia respetable". En ese caso policial SSB leyó un símbolo, dramáticamente aprovechable, del desajuste colectivo de un país que crecía y que era entregado a manos más jóvenes que no estaban preparadas para ello. La generosidad y la solidaridad son virtudes que, en el tránsito de una a otra generación, parecen haberse perdido; la vida en sociedad se ha convertido en una pugna despiadada:

JULIO.— Antes todo era compartido, todo era de todos. Desde hace algún tiempo no se oye sino "mío", "mío" y "mío". (*Se sienta a la mesa. Los demás lo imitan*). Algo sucede entre nosotros, y no sé que es. Lo único que deseo, al llegar a la casa, es paz y reposo. Quiero pedirles que las discusiones las dejen para la calle o para cuando estén solos.²³

Pero ni los hijos ni los padres se "tapian" como Daniel en *No hay isla feliz*, renunciando a la vida. Entre defecciones y cobardías, la existencia brilla como un bien precioso, superior, que no puede desdeñarse, que no nos pide cuentas. Los tres hermanos vislumbran esa posibilidad —y en una escena de gran intensidad y poesía— la "representan": fingen ser actores, interpretándose a sí mismos, recobran en la imaginación los años en que eran una familia y proyectan ese sueño consciente como un asidero para el arduo futuro que asumen. Los tres ya no se engañan sobre la culpa moral que deben expiar: no tienen ambiciones, están vencidos y sucios y envejecidos, pero están dispuestos a vivir en nombre de la esperanza y del amor:

JORGE.— Ahora no es tarde para volver a vivir como si no existiera el pasado. Reconstruyamos todo esto, rehacemos todo lo que dentro de nosotros quiere morir.

LUCIA.— Que cuando lleguen los viejos encuentren que ha vuelto el amor.

MARIO.— (*Resistiéndose*). Será fingir y no sé si podré hacerlo.

²³ *Teatro*, pág. 129.

JORGE.— No es imposible impedir que nuestra alma se pudra definitivamente. Estamos vivos, Mario. ¡Vivos!²⁴

El lenguaje tiene precisión dramática y una convincente sugereancia local; la atmósfera social está descrita también con fidelidad; la estructura revela el cómodo oficio que SSB ha ido ganando con su experiencia de casi diez años de teatro. Un ejemplo: Jorge pregunta por la enfermedad de su padre: “¿Fue grave lo de papá?”; y Mario, en su breve respuesta, se retrata de modo cabal: “Caro, más bien”. Esas virtudes ponen la pieza a la altura de los dramas de clase media e intención social que escriben hoy los mexicanos Emilio Carballido y Jorge Ibargüengoitia, el chileno Sergio Vodanovic, el cubano Abelardo Estorino, los argentinos Agustín Cuzzani y Oswaldo Dragún.

En la dramaturgia de SSB, *Flora Tristán* es una pieza extraña. Se trata de una “estampa dramática” que describe la vida de ese interesante personaje femenino y su singular relación con la cultura y la vida peruanas a comienzos del siglo pasado. SSB, que embarcaba a sus muñecos en el vértigo de una acción desenfadada y que, aún en sus dramas protagonizados por personajes de gran interioridad psicológica (como Rodil), concedía gran importancia al juego dinámico de la intriga, escribe esta pieza de acción parca, casi meditativa, más para leída que para representada. La vida de la Tristán ya le había interesado desde antes (llegó a descubrir un remoto parentesco con sus ascendientes maternos), pero la obra es el fruto de investigaciones llevadas a cabo en París, entre 1956 y 1957, lapso en el que gozó de una beca para el Conservatorio Nacional de Arte Dramático de esa ciudad; volvió a inquietarlo un caso eminente de escisión espiritual entre lo americano y europeo. Pudo hacer con la historia de la Tristán un verdadero drama si en vez de presentar a su personaje a través de tres cortes aislados de su peripecia vital, se hubiese propuesto dar a esa vida una forma teatral unitaria, dramática. Tal como quedó, es un ejercicio escénico de buen estilo pero excesivamente verbal, rememorativo. Un poco como en

²⁴ *Ibid.*, pág. 172.

Rodil, la figura de Flora —a medias francesa y peruana— le sirvió para ejemplificar el abismo que separa a estos dos mundos y el desgarramiento que supone su asunción por una sola personalidad; además, para exaltar su gesto libertario y su heterodoxia feminista en una época de oscurantismo social.

Nos hemos referido a la breve, pero decisiva, primera estancia de SSB en Europa; de esa experiencia derivará la tercera etapa de su teatro: las comedias satírico-costumbristas. Asistimos de cerca a la evolución de ese proceso, lo discutimos ardorosamente en varias oportunidades, lo vimos tantear el terreno. Nuestra conclusión es que SSB, como consecuencia de ese viaje, buscó un nuevo arraigo en lo peruano, prefiriendo esta vez el costado fácil, risueño, criollo, de su realidad. La vitalidad del teatro francés —es decir, de su público y sus autores— lo impresionó. Lo impresionaron, por un lado, la popularidad y la eficacia alusiva del viejo “vodevil” (Sardou, Labiche, Feydeau) y del teatro de “boulevard” (Pagnol, Achard), que se enlazan con la línea satírica de Molière y Marivaux; y por otro, el revolucionario teatro “épico” de Brecht que hacía descender la tragedia del hombre de hoy y de todas las épocas, al nivel de la opereta popular, con música, lenguaje callejero y el acre sabor de una poesía proletaria. SSB quiso fundir un poco todos esos modelos posibles y trabajó, aproximadamente, desde 1958 hasta su muerte, por la creación de una comedia nacional moderna. Pensó que un autor teatral no sólo debía crear su obra, sino también crear el público para esas y otras obras. Así, en los últimos años de su vida, cultivó, ayudado por su reconocido oficio, un teatro despreocupado, concesivo, de planteos elementales y soluciones efectistas, al que añadió las gracias parciales de la música y la insinuación coreográfica. Volvió a copiar del natural y recogió tipos populares, costumbres locales, personajes fácilmente reconocibles, intrigas insignificantes, ambientes coloridos. Pero si su imagen era el teatro popular francés y, bastante menos en realidad, el teatro brechtiano, SSB sin darse cuenta se convirtió en heredero de la tradición satírico-costumbrista del teatro limeño del siglo XIX (cuyo paradigma fue Segura), del sainete de comienzos de siglo y aun del “género chico” hispánico.

Tímidamente, esta nueva etapa se anuncia en *Dos viejas van por la calle*, estrenada el 24 de octubre de 1959, por el grupo "Histrión", bajo la dirección de Sergio Arrau. A raíz de su estreno y de una nota crítica nuestra,²⁵ sostuvimos una polémica. SSB no aceptó nuestra posición: considerábamos que su pieza era una "comedia de costumbres" y no una comedia "grotesca" como él quería. Insistía en definir la obra por sus rasgos tragicómicos": "La risa sobreviene en el espectador por la contemplación del ridículo, pero esa situación ridícula tiene un envés trágico".²⁶ Nosotros respondimos cuestionando que ese "envés trágico" fuese otra cosa que un mero comentario a la situación presentada; sosteníamos que la realidad cómica no estaba trascendida por la realidad trágica, que faltaba un *juego* escénico, una articulación de los dos planos. La idea trágica del autor —la vejez atropellada por la irresponsabilidad moderna— no tiene un cabal desarrollo dentro de la pieza. La obra era como un adelanto de las que luego vendrían: aparte de la abocetada descripción costumbrista y la voluntad satírica, el autor intentaba la gracia por medios simples, no depurados; el lenguaje apicarado y basto, prosaico; el sumario relato psicológico de los personajes; el rompimiento de la clausura escénica (diálogos con la platea, enfrentamiento al público, actores que entran y salen a voluntad de la acción, etc.).

A *Dos viejas van por la calle* siguieron dos comedias de parejos caracteres: *El fabricante de deudas* (estrenada en 1963, por el grupo "Histrión", con la dirección de José Velásquez) y *La escuela de los chismes* (estrenada en 1965, tres meses antes de su muerte, también por el grupo "Histrión" y con la misma dirección).²⁷ Estos son años de la mayor beligerancia política de

²⁵ En "La Prensa", Lima, 27 de octubre de 1959.

²⁶ SSB, *Notas a un estreno propio*, en el Suplemento Dominical de "El Comercio", Lima, 1^o de noviembre de 1959. Nuestra respuesta, *¿Por qué comedia grotesca?*, en "La Prensa", Lima, 5 de noviembre de 1959.

²⁷ La etapa de las "comedias populares" está señalada, como se advierte, por una vinculación muy estrecha con el grupo "Histrión", así como la etapa de los "dramas" coincide con un acercamiento al "Club de Teatro".

SSB: su apartamento de "La Prensa", la Revolución Cubana, el candente clima nacional, su actividad partidaria, la ardorosa campaña periodística que emprende para denunciar los mecanismos del poder, todo eso lo exacerbó; sus lecturas no estrictamente literarias (sociología, testimonios políticos, ensayos sobre la realidad socio-económica latinoamericana) le dieron una visión muy exacta de la significación que en la vida de sociedades capitalistas como la nuestra tenían las maniobras financieras; finalmente, cierto notorio político conservador que él veía como prototipo del financista burgués, le da la imagen humana de su personaje Obedot, que monta sobre el modelo de *Le faiseur* balzaciano.²⁸ A través de él, SSB quiso burlarse de la clase o sistema que permite al dinero convertirse en una fuerza omnipotente, que facilita posición, nombre, respetabilidad. En el fondo, Obedot es un pícaro que termina como víctima de sus propios manejos, es un financista de pacotilla. Por eso, SSB hace simpático a Obedot, pero odiosa a la estructura económica de la que depende. Si aquí la mordiente y corrosiva sátira anticapitalista justifica la gruesa viñeta y los subrayados del diálogo, en *La escuela de los chismes* el autor no va más allá de una mera descripción de costumbres, con moralidad convencional. Otra vez, hay un modelo literario: *La escuela del escándalo* de Sheridan. Su trasplante a la realidad criolla es confuso, superficial, rutinario; buscando la fidelidad a la expresión oral de las gentes que describe, SSB cae en un empobrecimiento verbal que casi reduce el golpe de humor al uso de refranes, fórmulas hechas, muletillas. Siguiendo por este mismo campo, intentó todavía algo más: la "comedia musical" que, personalmente creíamos que era el género más apto para sus propósitos de popularizar el teatro. Escribió, hacia 1963, *Ifigenia en el mercado*, a la que puso música Enrique Iturriaga y que estrenó póstumamente la "Cía. Lucía Irurita" el 29 de abril de 1966. El argumento es también somero —la muchacha provin-

²⁸ "Ha aprovechado de esa fuente los rasgos que emparientan al embustero especulador de la Bolsa parisiense del siglo XIX y el pícaro financista, si puede así llamársele, de la burguesía criolla de nuestros días." (Advertencia del autor. Cf.: Carlos Solórzano, *El teatro hispanoamericano contemporáneo* (antología), Fondo de Cultura Económica, México, tomo I, pág. 193).

ciana que llega a la capital y sufre la decepción y el engaño—, pero posibilita, eso sí, la captación melancólica de una atmósfera, un clima humano que siempre provocó la piedad de SSB: la de la Lima marginal, submundo donde la esperanza honesta y el delito confusamente conviven. Esa pobreza disfrazada de colorines, esa falsa alegría del tumulto en que se mezcla una variorpinta de personajes, esa persistente ternura que flota entre la humanidad de los objetos y la mediocridad de los destinos individuales, es por cierto, el modo nostálgico con que SSB retrataba siempre a Lima en su teatro, sus cuentos, sus poemas.

En el trecho final de su vida (entre 1964 y 1965) alcanzó SSB a escribir una pieza breve, en un acto, que entendemos (porque estuvo acompañado de testimonios personales que se filtraron en nuestros últimos encuentros y conversaciones) como una renuncia al teatro popular que trató de fundar. La obra se llama *El rdbdomante*, mereció el Premio Nacional de Teatro 1965 (otorgado póstumamente) y representa seguramente el comienzo de una nueva búsqueda que el autor no pudo desafortunadamente continuar: un tipo de realismo-simbólico, un teatro alegórico con toques de absurdo y denuncia social. *El rdbdomante* parece una fusión (y una superación) de todas las anteriores experiencias teatrales del autor: en la infrahumana condición de los sedientos personajes que buscan agua como una suprema divinidad, hay algo de la sombría caricatura de *Amor, gran laberinto*; la amargura del tono recuerda un poco los dramas mayores; ciertos tipos (los que en la pieza representan el poder y la burocracia) están trazados con las mismas rápidas gruesas líneas de las comedias populares. Sin embargo, es evidente que SSB quiso evitar un realismo limitado a la revelación de situaciones locales y que trató de presentar una imagen de la realidad latinoamericana, con sus campesinos necesitados, con su tierra reseca y pobre, con sus autoridades incomprensivas, con su sorda violencia y su primaria exigencia de justicia. Creemos que lo logró, que *El rdbdomante* es una de las piezas más trascendentes de su teatro y que, sin serlo en la intención del autor, vale como digna culminación de su dramaturgia.

Tal es la obra dramática de SSB, éste es el SSB que brota del examen de sus textos teatrales y de las diferentes instancias de su vida. Hemos querido mostrar qué íntima relación hubo siempre entre su persona y su teatro, cómo cada cambio en éste venía determinado por una nueva actitud vital, cómo sus experiencias y propósitos se transmutaban en dramas. Esa honda conciencia profesional, esa fidelidad a un arte en medio del azaroso devenir de los acontecimientos personales, es un raro ejemplo entre nosotros cuyo valor intrínseco queremos también proponer y destacar.

JOSÉ MIGUEL OVIEDO

RODIL

DRAMA EN TRES ACTOS

Personajes :

SOLDADO I
FRASQUITO, *amanuense*
GENERAL JOSÉ RAMÓN RODIL
TENIENTE CORONEL GASCÓN
CAPITÁN MONTERO
COMANDANTE VILLAZÓN
COMANDANTE DURO
CAPITÁN DE FRAGATA SAN JULIÁN
CORONEL RIERA
CORONEL PONCE DE LEÓN
CORONEL ALAIX
ATANASIO, *soldado*
LORENZA, *su mujer*
ISABEL, *su hija*
SOLDADO II
MARQUÉS DE CASABLANCA

La acción transcurre en una estancia de la fortaleza del Real Felipe, en El Callao, entre el 9 de diciembre de 1824 y el 22 de enero de 1826.

(Estrenada por la Compañía Nacional de Comedias el 25 de julio de 1952, en el Teatro Segura).

PRIMER ACTO

Amplia sala de la Fortaleza. Las paredes son de piedra, lisas y brillantes, manchadas a vetas por la humedad. A la derecha, una ventana que da al mar, cuya marea resuena en la estancia. A la izquierda, en primer término, una puerta que da al exterior y, en segundo término, otra ventana que se supone da a un patio. En la pared del fondo, al costado izquierdo, una puerta desde la que parte una escalera. En el centro, una gran cruz negra con un Cristo tallado en marfil. Hay una mesa de madera ordinaria y basta, sobre la cual hay papeles, tinta, plumas y otros útiles de escritorio. También se ve, además de sillones, bancos y algún arcón, un amplio armario. El lugar es triste, desolado.

Al levantarse el telón, se halla en escena Frasquito, amanuense del brigadier Rodil, quien arregla la mesa y pasa el trapo sobre los muebles. En ese instante entra un soldado.

SOLDADO I.— ¡Eh, tú!

FRASQUITO.— ¿Qué hay?

SOLDADO I.— Anda haciendo el lío de tu ropa, pues es posible que antes del amanecer estemos rumbo a España.

FRASQUITO.— (*Entusiasmado.*) ¡Dios bendiga tu boca, soldado! La guerra no se hizo para los que como yo gustan tanto del vino y las mujeres...

SOLDADO I.— Lo mismo digo yo. Por eso estoy que no quepo en mi pellejo. Malhaya la hora en que me decidí a hacer la América cargando un trabuco. ¿Sabes qué se dice en El Callao?

FRASQUITO.— ¿Otro cuento? La plaza es un hervidero de dimes y diretes. La verdad es que esta campaña va para larga y todo lo que se comenta es, al mismo tiempo, veras y mentiras. (*Pausa. Volviendo a su labor.*) Guárdate tus nuevas, soldado, que soy Santo Tomás: ver para creer.

SOLDADO I.— ¡Prepara el lío, Frasquito! (*Confidencial.*) En Huamanga los nuestros han mordido el polvo y han firmado la paz. Nos vamos...

FRASQUITO.— (*Sorprendido.*) ¡Santiago y cierra España! ¿Eso dicen?

SOLDADO I.— Y algo más. Está al llegar el emisario que trae la orden de entregar el puerto y partir, viento en popa, a casita. (*Contento.*) En Ronda me espera la Tomasa con los cinco críos. El primogénito, agustino, y el segundo, matador como su abuelo.

FRASQUITO.— (*Intrigado.*) ¿Eso se dice, soldado? (*Pausa.*) Mira, no lo creo. Te he dicho que me gusta la buena vida: mujeres y guitarras, vino y viandas, pero no creo ni una palabra de lo que la gente cuenta. Mejor es hacerse a la idea de que aquí nos vamos a quedar hasta la consumación de los siglos. ¡Y que Dios no me oiga, por los clavos del Señor!

SOLDADO I.— Escucha, pelma. Estos oídos que se han de comer los gusanos y estos ojos que no han de correr mejor suerte, han oído y han visto a uno de los de allá. Se llama Atanasio y vino más rápido que volando porque en El Callao están la mujer y la hija. Los tres ya están juntando los pocos bártulos que tienen porque saben que nos vamos. ¡Nos vamos! ¡Se acabó el jaleo, Frasquito!

FRASQUITO.— ¿Lo oíste, soldado, o te lo contaron?

SOLDADO I.— ¡Lo oí y lo vi! ¡Por la Santa Cruz y el Redentor que murió en ella por nuestros pecados!

FRASQUITO.— ¿No te estarás burlando? (*Señalando al Cristo.*) ¡Mira que te mira Dios!

SOLDADO I.— ¡Tengo un hijo en el seminario, hombre! No es cosa de jugar con lo sagrado.

FRASQUITO.— (*Pensativo.*) Si es así, te creo... Aunque dudo de que sea verdad tanta belleza. (*Pausa.*) ¡Ay, mi madre, se me hace agua la boca pensar que por fin saldremos de este infierno! (*Palmeando al soldado.*) ¿Sabes a qué vine yo? ¿No se te ocurre?

SOLDADO I.— Todos vinimos a lo mismo...

FRASQUITO.— (*Pensativo, con los ojos entrecerrados.*) ¡Potosí! ¡Potosí! Soñaba con verme trajeado de oro, entre mujeres prietas y carnosas, y gordas damajuanas de jerez agridulce. (*Abriendo los ojos.*) ¡Soñaba! Cuando llegué vi la arena pelada y me dije: "Frasquito, el oro está más allá. En este sitio han acabado con él, pero dentro, detrás de las montañas, está en el agua de los ríos o entre las peñas, tirado como pedregullo y al alcance de la mano..." ¡Soñaba, soldado! Fui más allá. Subí los cerros y los bajé, miré los arroyos y las lagunas, me zambullí en ellos. Y, pobre de mí, seguía diciéndome: "Vamos, de aquí también se lo han llevado, pero un poco más lejos..." Para no alargarte el relato, te contaré el final. Me vi, de pronto, metido en la guerra. Yo, precisamente yo, que en la guerra contra los gabachos me fingí ciego y baldado para escapar de las balas, me encontré recibiendo tiros, que no tirándolos, porque para el fuego del fusil soy más lerdo que un mulo.

SOLDADO I.— (*Riendo.*) Pues sí que eres tonto. Yo vine por la soldada y porque, además, me creí el cuento de que los americanos tiraban con flechas. Me dijeron: "Haces pum, y huyen chillando como pájaros". Supuse que, además de los reales, iba a tener fiesta a toda hora. Estoy acá desde 1816... ¡y te juro que es bien poco lo que me he divertido!

FRASQUITO.— Si es verdad lo que dices, pronto habremos dejado de soñar.

SOLDADO I.— Verdad y muy verdad. (*Pausa.*) ¡Me voy! ¡Prepara el lío, Frasquito!

FRASQUITO.— No hago nada hasta que no me lo ordene el general. Me hierva la sangre de gusto, pero no muevo un dedo sin una orden de él.

SOLDADO I.— (*Curioso.*) ¿Qué hace? ¿Dónde está?

- FRASQUITO.— Orando arriba. Dentro de un instante estará aquí.
- SOLDADO I.— ¡Me voy! No quiero verle la cara en estas circunstancias.
- FRASQUITO.— Pues es la misma de siempre... Llueva o no llueva, no se inmuta. ¿Acaso no has servido todo el tiempo a sus órdenes?
- SOLDADO I.— ¡No me recuerdes su mirada, por Dios! (*Pausa.*) ¡Hasta la vista!
- FRASQUITO.— ¡Adiós! Cierra la puerta al salir...
- SOLDADO I.— (*Antes del mutis.*) ¡Prepara el lío, Frasquito! (*Sale.*)
Frasquito queda solo. Se acerca a la ventana de la derecha y mira el mar, suspirando. Ingresa Rodil. Va directamente a su mesa y se sienta ante ella. Apoya la cabeza entre las manos. Luego, levanta la vista. Frasquito no ha reparado en él.
- RODIL.— Frasquito...
- FRASQUITO.— (*Dándose vuelta, sorprendido.*) Sí, mi general.
- RODIL.— (*Como si hablara consigo.*) ¿Mirabas el mar?
- FRASQUITO.— Sí, mi general.
- RODIL.— ¿Triste o alegre?
- FRASQUITO.— Ni alegre ni triste, mi general.
- RODIL.— Triste... (*Pausa.*) ¿Está lejos España, no es así?
- FRASQUITO.— Está lejos...
- RODIL.— Está cerca, Frasquito. Donde hay un español con honra, está España.
- FRASQUITO.— (*Automáticamente.*) Sí, mi general.
- RODIL.— (*Como siguiendo el hilo de su pensamiento.*) Donde está Dios, está España. (*Pausa.*) ¿Qué es España?
- FRASQUITO.— (*Vacilando.*) ¿Qué es...?
- RODIL.— Pronuncia su nombre repetidamente: España. España. ¿Acaso, cuando la nombras, ves tu aldea, el cielo de tu pueblo,

los campos que lo rodean? ¿Ves a los tuyos? ¿Ves a tu esposa y a tus hijos? ¿Ves un estandarte? ¿Qué ves? Sólo una llama que quema la tierra, algo ardiente e inasible purificando el alma de los hombres. Eso ves. (*Pausa.*) España, España, España...

FRASQUITO.— (*Anonadado.*) España...

RODIL.— (*Pausa.*) No puedo decir que amo a España, Frasquito, como no puedo decir que amo a Dios. La sirvo porque ella es un mandato, una voz que cubre al mundo y que mana del corazón conduciéndome a la muerte. Algo, en fin, que me salva mientras me hiere.

FRASQUITO.— (*Tímidamente.*) España es de Dios.

RODIL.— España es de Dios... (*Pausa larga, tensa.*) ¿Pensabas en España? Dime la verdad.

FRASQUITO.— Pensaba en el mar, mi general. ¡Cuando se mira el mar se siente uno tan pequeño!

RODIL.— Estabas triste, entonces.

FRASQUITO.— No, no.

RODIL.— Olvidas que no me gusta la mentira.

FRASQUITO.— (*Débil.*) Estaba triste, mi general.

RODIL.— ¿Por qué?

FRASQUITO.— América me entristece.

RODIL.— (*Tras una pausa.*) Es cierto. América es triste porque América es una prueba. ¿No crees que estamos aquí para creer en la infinita bondad de Dios? La guerra nos depura, Frasquito. Somos pecadores y estamos siendo juzgados. Estas tierras de frutos y espinos, de oro y miserias, son una prueba para nuestra alma. Esta es una guerra contra el demonio. (*Pausa.*) El demonio no tiene descanso con España. Los moros, Lutero, Napoleón, América, son formas de Satanás. (*Pausa.*) ¿No te enseñaron en tu infancia cómo se vence al demonio?

FRASQUITO.— Sí, pero...

RODIL.— ¿Lo has olvidado?

FRASQUITO.— Han pasado tantos años, mi general.

RODIL.— (*Casi abstraído.*) El demonio tienta tu carne, tienta tu espíritu, tienta tu fe. Te regala fortuna, bienestar, abundancia, o te quita todo, absolutamente todo: el pan, el amor, la salud. Ataca con el placer y con el dolor, porque el placer y el dolor son sus armas. (*Pausa.*) Desdeña los bienes mundanos que te ofrece y soporta su castigo con templanza, y lo derrotarás. Cree, Frasquito. Cierra los ojos y cree...

FRASQUITO.— (*Que ha escuchado atentamente.*) No puedo. Estoy lleno de flaquezas. Echo de menos el ocio, la tranquilidad, la vida mullida de antes.

RODIL.— Ora, entonces.

FRASQUITO.— Trato de hacerlo, mi general, pero me cuesta poner en las oraciones toda la confianza necesaria.

RODIL.— (*En pie, duro.*) ¡Híncate ante Cristo crucificado! (*Señala la cruz.*)

FRASQUITO.— (*Obedeciendo dócilmente.*) Sí...

RODIL.— Cierra los ojos...

FRASQUITO.— Sí...

RODIL.— Di: ¡creo!

FRASQUITO.— ¡Creo!

RODIL.— Repite hondamente: ¡creo!

FRASQUITO.— ¡Creo!

RODIL.— Dios está aquí. Cada español lo lleva consigo. Esta fortaleza de España es su templo y yo, el jefe, su sacerdote. Cree en mí y creerás en España, en Dios...

FRASQUITO.— ¡Creo!

Suenan golpes suaves en la puerta. Rodil se vuelve rápidamente, en tanto Frasquito, en éxtasis, permanece inmóvil ante la cruz.

RODIL.— (*Calmo.*) Ve a ver quién llama.

FRASQUITO.— (*Levantándose lentamente.*) Voy... (*Pausa. Como transfigurado.*) Lo he sentido en el pecho, mi general. Erá un ansia viva, un fervor...

Suenan de nuevo los llamados.

RODIL.— Ve a ver quién es.

Frasquito va hasta la puerta y la abre. Es el Soldado.

SOLDADO I.— Mi general, está en la fortaleza un emisario del general Canterac. Pide ser recibido por vos.

RODIL.— ¿Sabes quién es?

SOLDADO I.— Sí, mi general. El teniente coronel Gascón.

RODIL.— ¿Gascón? (*A Frasquito.*) ¿Lo recuerdas tú?

FRASQUITO.— Me parece que mandaba un batallón del regimiento "Arequipa" en la campaña de Chile, mi general.

RODIL.— No lo recuerdo. (*Al Soldado.*) Que pase.

SOLDADO I.— Sí, mi general. (*Sale.*)

RODIL.— (*Acre.*) No ha de traer ninguna buena noticia ese oficial. Una victoria no se anuncia tan miserablemente.

FRASQUITO.— (*Indeciso.*) En El Callao se sabe a qué viene el teniente coronel Gascón...

RODIL.— ¿Se sabe? ¿Qué se sabe?

FRASQUITO.— No sé si debo...

RODIL.— ¿Qué se sabe? ¡Dilo!

FRASQUITO.— Dicen que el general Canterac ha capitulado.

RODIL.— (*Puesto en pie.*) ¡Mienten! (*Acercándose amenazadoramente a su amanuense.*) ¡Mienten! (*Tomándole de la ropa y zarandeándolo.*) ¿Quién te lo dijo? ¿Quién te lo dijo?

FRASQUITO.— (*Aterrorizado.*) Un soldado, mi general... Todo El Callao lo comenta. Un leal llamado Atanasio, que llegó anoche, trajo la noticia.

RODIL.— (*Preso de furor.*) ¡Que venga Gascón! ¡Anda! ¡Tráelo! ¡Tráelo!

FRASQUITO.— (*Aterrorizado.*) Voy... (*Sale.*)

RODIL.— (*De cara al Cristo.*) Estoy sólo, Dios mío, como tú en el Calvario cuando todos te abandonaron. Dame la entereza necesaria y haz que este siervo esté entre tus elegidos... (*Permanece silencioso ante la imagen.*)

Entran Frasquito y el teniente coronel Gascón. Rodil se da vuelta. Gascón saluda militarmente.

RODIL.— (*Seco.*) ¿Cuándo llegásteis?

GASCÓN.— Hace apenas media hora, mi general; cerca de dos días hace que viajo.

RODIL.— Bien. ¿Qué traéis para mí?

GASCÓN.— (*Tendiéndole un sobre cerrado.*) Este despacho, mi general.

RODIL.— (*Tomando el sobre.*) ¿Os avergüenza, Gascón, esta misión?

GASCÓN.— (*Digno.*) Lamento, mi general, no ser portador de buenas noticias.

RODIL.— (*Mientras desgarra temblorosamente el sobre.*) No os pregunté eso. (*Lee.*)

GASCÓN.— (*Cuando Rodil ha terminado de leer y permanece tenso, con la mirada fija en el oficio.*) He cabalgado noche y día desangrándome, mi general. España está de duelo. (*Rodil no dice nada.*) Esta derrota, sin embargo, no nos deshonra...

RODIL.— (*Luego de una prolongada pausa, levanta lentamente los ojos hacia el oficial.*) ¡Cobarde! ¡Cobarde! ¡Cobardes todos!

GASCÓN.— ¡General, me ofendéis!

RODIL.— (*Calmo y enérgico.*) ¡Idos! ¡Idos antes de que pierda el sentido y os castigue como a una mujer!

GASCÓN.— (*Con los dientes apretados.*) Sólo he cumplido una orden superior...

RODIL.— ¡Una orden de traición no se cumple!

GASCÓN.— Vuestras palabras no son las de un jefe sino las de un loco. Prefiero darlas por no pronunciadas. Con permiso. (*Sale.*)

Rodil no se mueve. Luego, se sienta abatido. Frasquito da unos pasos hacia él.

FRASQUITO.— General...

RODIL.— Calla... Es cierto. Canterac ha capitulado.

FRASQUITO.— (*Tras una pausa expectante.*) ¿Qué pensáis?

RODIL.— (*Enardecido, pero sin moverse.*) ¿Crees que yo puedo cumplir sus órdenes de entregar la plaza a los insurrectos y embarcarme con los hombres de la guarnición que deseen seguirme? (*Pausa.*) Es absurdo. Nadie ha tocado un ápice de la fortaleza y no tengo por qué rendirme. ¡Mira estos muros! Ni una sola bala enemiga los ha vulnerado. Están intactos como intacta está mi alma. (*Pausa.*) Ellos se han doblegado porque antes se había doblegado su espíritu.

FRASQUITO.— La voz de la derrota ha cundido, mi general. Los soldados aguardan vuestra decisión...

RODIL.— ¡Se equivocan si piensan que Rodil es capaz de ceder! ¡Diles que resistiremos aquí hasta la muerte! ¡Diles!

FRASQUITO.— (*Yendo hacia la ventana izquierda.*) Hay inquietud. Al puerto han comenzado a afluir cientos de refugiados de Lima que temen la entrada de los rebeldes. Y, según dicen, hay quienes los instan a convertirse en ciudadanos de la República.

RODIL.— ¡De nuevo el demonio contra España! ¿La República? Si nace de la ingratitud, de la deslealtad, de la traición, ¿cómo puede sobrevivir? (*Pausa.*) Escucha... Abriremos las puertas de la fortaleza. Todo el que conserve y aliente un soplo de fe que venga aquí. No reconozco otro jefe que el rey y el rey obraría como obro yo ahora.

FRASQUITO.— (*Sin voluntad.*) No hay víveres, mi general. No tenemos armas...

RODIL.— (*Levantándose inflamado.*) ¡La cruz es mi arma! ¡La cruz es mi alimento! Di ¡creo!, como antes, y no padecerás ni hambre ni necesidades. (*Frasquito no responde.*) ¡Envía a un soldado a que convoque a los oficiales inmediatamente! ¡Antes de una hora esta fortaleza será el puño de España!

FRASQUITO.— (*Vacila y, luego, se decide. Va hasta la puerta.*) ¡Tú, soldado!

Rodil se sienta en la mesa y escribe.

SOLDADO I.— Sí...

FRASQUITO.— Por orden del general Rodil, di a los coroneles Riera, Ponce de León y Alaix, a los comandantes Duro y Villazón, al capitán de ingenieros Montero y al capitán de fragata San Julián que, en el término de la distancia, se presenten en este despacho.

SOLDADO I.— Entendido. ¿Algo más?

FRASQUITO.— Nada más...

Sale el Soldado. Frasquito aguarda que Rodil concluya de escribir.

RODIL.— Redacta este bando.

FRASQUITO.— Sí, mi general.

RODIL.— Cuando estén acá los jefes me das la voz. (*Sale por la puerta del foro.*)

Frasquito escribe. Se interrumpe y va hasta el armario. Saca unos papeles y se vuelve a la mesa. Continúa escribiendo.

MONTERO.— (*Entrando.*) Buenos días, Frasquito. ¿Redactas una sentencia de muerte?

FRASQUITO.— Casi eso, mi capitán.

MONTERO.— ¡Hombre! ¿Y quién es el desgraciado a quien se condena?

FRASQUITO.— Vos y yo, capitán. Y todos los infortunados que vinimos a parar a este horrible lugar... (*Violento.*) ¡Maldición, he manchado el papel!

MONTERO.— ¡Vaya, estás nervioso! Según se dice por ahí, la guerra ha concluido. No obstante, no pareces de buen humor. ¿Qué sucede?

FRASQUITO.— La guerra no ha terminado, capitán. Hay una bala reservada para cada uno de nosotros.

MONTERO.— (*Tratando de leer el escrito.*) Me intrigas. ¿De qué se trata?

FRASQUITO.— Los nuestros han capitulado en Ayacucho y se preparan a partir. En cuanto a nosotros, el general ha dispuesto otra cosa...

Entran los comandantes Villazón y Duro.

VILLAZÓN.— Salud, Montero.

MONTERO.— Salud, comandante. ¿Cómo anda vuestro reumatismo, comandante Duro?

DURO.— El sol de diciembre comienza a hacerme bien. El verano es mi tiempo.

VILLAZÓN.— (*A Duro.*) También el de Montero. Si viérais la criolla con quien ayer lo vi pasear, os convenceríais definitivamente de que el estío es tiempo de salud y también de amor. ¿No es así, capitán?

DURO.— Las limeñas son capaces de quitar un dolor, pero, en cambio, suelen hacer perder la cabeza. No cambio mi reuma por una chifladura de esa clase. A mis años...

MONTERO.— No he necesitado hacer esa transacción, comandante. Mi juicio está mejor que nunca.

VILLAZÓN.— Así lo espero. Pensad que en España os hará falta. Los tiempos no son precisamente apacibles. (*Pausa.*) Supongo que todos estaréis enterados de las nuevas.

MONTERO.— Sí. Y Frasquito, cuando llegásteis, estaba a punto de revelarme lo que había decidido el general.

DURO.— Supongo que nos han reunido para comunicárnoslo.

Ingresan el capitán de fragata San Julián, primero, y en seguida, los coroneles Riera, Ponce de León y Alaix.

SAN JULIÁN.— Buenos días, caballeros.

MONTERO.— Bienvenido, coronel.

DURO Y VILLAZÓN.— Buenos días.

RIERA.— Salud.

Todos se ponen en pie y saludan.

PONCE DE LEÓN.— ¿Alguien de vosotros ha hablado con el emisario?

SAN JULIÁN.— Soy viejo amigo de Gascón, mi coronel. En cuanto salió de la entrevista con el general, me mandó llamar.

ALAIX.— (*Interesado.*) Contad qué os dijo.

RIERA.— Los soldados están preocupados y es necesario aplacar cuanto antes ese desasosiego.

SAN JULIÁN.— De la entrevista con el general no quiso contarme nada, aunque lo noté resentido. En cambio, me dió detallada cuenta de la batalla en las pampas de Ayacucho. Los americanos actuaron por sorpresa y desconcertaron a nuestra tropa. No aprovecharon, sin embargo, la victoria más de lo necesario. Todo lo contrario. Nos tendieron la mano como hermanos...

PONCE DE LEÓN.— ¿Y acaso no lo son? Siempre sostuve que esta revolución era el fruto de nuestras torpezas como gobernantes.

MONTERO.— Muchos españoles luchan en las filas del ejército de Bolívar.

SAN JULIÁN.— La orden que ha llegado parece que dispone el embarque inmediato de los que voluntariamente quieran retornar a la península.

ALAIX.— ¿Y qué piensa el brigadier?

MONTERO.— Preguntádselo a Frasquito. De ello hablaba con él cuando llegaron aquí los comandantes Duro y Villazón.

PONCE DE LEÓN.— (*A Frasquito, que durante la conversación de los militares no ha cesado de escribir.*) ¡Eh, escribano! ¿Qué piensa el gobernador?

FRASQUITO.— Os lo dirá él mismo dentro de un instante. Debo avisarle que ya estáis todos.

RIERA.— ¿Pero no os ha adelantado nada?

MONTERO.— Di lo que sabes, Frasquito.

FRASQUITO.— ¿De qué vale que el monaguillo os anuncie algo que sabréis luego por boca del archidiácono? Voy a anunciaros. Con vuestra licencia. (*Sale.*)

PONCE DE LEÓN.— Os confieso que temo que este hombre dé cuenta al general de nuestra conversación. No le tengo ninguna confianza.

ALAIX.— No habéis dicho nada inconveniente...

MONTERO.— Y, además, muchos son los que piensan como vos. América es hija de España. Y ha llegado normalmente a la adultez.

VILLAZÓN.— (*Con ironía.*) ¿Palabras de enamorado, Montero?

MONTERO.— Palabras de liberal, mi coronel. Yo juré la Constitución de 1812.

PONCE DE LEÓN.— Los hechos nos han demostrado que no basta jurarla. También hay que defenderla con la vida.

RIERA.— La división ideológica de nosotros, los españoles, es división de nuestra propia sustancia. Esta no es una guerra entre nuestra patria y América. Todos los súbditos de Fernando VII, y Su Majestad misma, llevamos dentro dos naturalezas. La naturaleza abierta, humanitaria, y, me atrevería a decir, cristiana, y la naturaleza cerrada, intolerante, es decir, pagana. América es expresión de la España liberal.

VILLAZÓN.— No sigáis, coronel. He sabido que por menos las Juntas de la Fe suelen enviar al patíbulo.

PONCE DE LEÓN.— Comparto vuestras ideas, Riera. América quiere decir libertad.

MONTERO.— Libertad fecundada por España.

PONCE DE LEÓN.— Decidme, ¿no sentís vosotros, como yo, que los triunfos de Bolívar son también triunfos de España? Yo no puedo evitar esa sensación.

ALAIX.— Dejemos para otro día las alabanzas al adversario. Mañana podremos decidir nuestro futuro destino: España o América.

MONTERO.— Vale decir, conforme ha explicado el coronel Riera, esta España o aquella España.

RIERA.— Así es. España liberal o España absolutista. No en vano la Providencia decide la fortuna de un ejército improvisado como el de los americanos.

SAN JULIÁN.— Ahí viene el general... Callad.

Entra Rodil. Atrás viene Frasquito. Los militares se ponen en pie.

RODIL.— (*Con el rostro inexpresivo.*) Buenos días, caballeros. (*Se sienta.*) Tomad asiento, os lo ruego. (*Se sientan en diferentes lugares, de tal manera que Rodil queda al centro rodeado por ellos. Se dirige a Frasquito.*) ¿Está listo el bando?

FRASQUITO.— Sí, mi general. (*Se acerca a la mesa.*) Ese es.

RODIL.— (*Después de leerlo.*) Bien. Dispón que lo pregonen por todo El Callao y que se imprima en volantes. (*Pausa.*) Manda venir a ese Atanasio que llegó anoche de Huamanga.

FRASQUITO.— Sí, mi general. (*Pausa.*) ¿No hay otra orden?

RODIL.— Por ahora, no.

FRASQUITO.— Entonces, con permiso. (*Sale.*)

RODIL.— Bien, caballeros. Todos vosotros estaréis enterados de las voces que corren por la guarnición y la ciudad. El populacho da crédito a cualquier información, venga de donde viniere, y es fácil presa de la alarma. Los hechos no son tan graves. Es cierto que Canterac ha capitulado y que ha prometido retirar las fuerzas españolas del Perú. Pero Canterac carece de poder para hacer tales promesas. Los nuestros resisten aún en gran parte del territorio, incluyendo el Alto Perú. Pronto, de la metrópoli saldrán fuerzas perfectamente equipadas para terminar con la sedición. Hemos perdido una batalla, no la guerra. Considero absurda, pues, la orden que he recibido esta mañana de entregar El Callao a los revolucionarios y embarcar las tropas. Tomo la actitud que me corresponde. Ese bando ordena a todos los leales del puerto a buscar refugio en los castillos. Organizaremos guerrillas, nuestras embarcaciones saldrán por alimentos y municiones, rompiendo el bloqueo. Los barcos franceses nos prestarán ayuda. *(Pausa.)* Esta es la situación, caballeros. Quería comunicároslo. Sé que me seguiréis como buenos españoles y como excelentes militares. *(Pausa.)* ¿Tenéis algo que decir?

PONCE DE LEÓN.— ¿Se trata de una orden, mi general?

RODIL.— ¿De qué otra cosa se podía tratar, coronel?

PONCE DE LEÓN.— Pensé que apelabais a nuestra voluntad.

RODIL.— ¿En qué, sino en la muerte, se puede empeñar la voluntad de un español si España misma está en juego? No os entiendo.

RIERA.— ¿Y el virrey? ¿Ha firmado él la capitulación?

RODIL.— Se posee la investidura del rey mientras se procede como un rey, coronel Riera.

RIERA.— ¿Pero esta actitud no nos convierte en amotinados?

RODIL.— *(Que comienza a exaltarse.)* En amotinados contra la cobardía, sí. Obedecer, en este caso, es acatar una defección.

PONCE DE LEÓN.— *(Para calmarlo, sereno.)* Si es una orden vuestra, mi general, la cumpliremos como mejor podamos.

RODIL.— Eso esperaba de vos, coronel. (*A los demás.*) ¿No tenéis nada que añadir?

MONTERO.— Respeto y obedezco, mi general, vuestra decisión, pero debo advertiros que con los medios con que contamos en forma inmediata la resistencia es un suicidio. (*Pausa.*) Yo me pregunto simplemente con qué materiales cubriremos las brechas cuando las balas enemigas abatan la fortaleza.

RODIL.— La historia nos ha demostrado que a España le es suficiente la fe.

MONTERO.— Los americanos no carecen de ella, mi general...

RODIL.— (*Violento.*) Cientos de veces me he enfrentado a ellos, capitán. Cuando vencieron fue porque los españoles dejábamos de creer que nos acompañaba Dios. Ellos están inspirados por la ambición, por el resentimiento, por una implacable sed de destrucción.

MONTERO.— Siento disentir de vos, mi general. Ellos aman a su patria.

RODIL.— (*Montando en cólera.*) ¡Estáis contaminado por las ideas perniciosas que sus libelos difunden! ¡La patria de todo español, dondequiera que se encontrare, es España! ¡Negar a España es negarse a sí mismo, es convertirse en un desterrado, en un paria, en un desecho! ¡Estamos luchando contra un ejército de proscritos, capitán!

RIERA.— No es posible negar que es un ejército fervoroso.

RODIL.— ¡También el mal infunde fervor! ¿No peleaban los moros fervorosamente contra vuestros antepasados y los míos? ¿Y los franceses?

MONTERO.— Los moros eran de otro mundo. Habían hollado nuestro suelo... Lo mismo los franceses.

RODIL.— ¡Olvidáis que España es un pueblo escogido!

PONCE DE LEÓN.— (*En tono conciliador.*) No creo que el coronel Riera, ni el capitán Montero, ni ninguno de nosotros carezca de

patriotismo. Creo, simplemente, mi general, que ellos aman también a América. Después de todo, hace años que aquí tienen, como yo mismo, un hogar, un cariño, una amistad inolvidable. El cielo, la tierra, los árboles, los hombres americanos, nos han mostrado que el universo es una sola casa y la humanidad una sola familia.

RODIL.— ¡Habéis sido corrompido! Quien pierde la nacionalidad comienza a ser algo inútil que rueda por la vida dando tumbos. Yo no amo nada de eso que vos decís, Ponce. Amo la gran aventura que es España, su destino evangélico y cristianizador.

MONTERO.— América es cristiana, mi general.

RODIL.— América ha mezclado sacrílegamente la sangre negra de sus ídolos con la divina sangre de Cristo, capitán. Y eso es obra demoníaca.

RIERA.— (*Despacio.*) Es preferible no reducir esta lucha a una cuestión teológica. Yo diría que es el conflicto de dos modos de vida...

RODIL.— ¿Llamáis modo de vida al rencor? Sois un iluso, Riera. Entre el modo de vida europeo y el modo de vida de esos indios que marchan a la batalla seducidos por la mentira de unos cuantos traidores, el único que puede prevalecer es el primero, el que ha sido consagrado por la verdad de los santos y de los monarcas sabios.

RIERA.— Llamo modo de vida, señor, a esa manera de encarar la existencia como un proyecto de felicidad. No prejuizo los resultados de esa promesa. Simplemente...

RODIL.— (*Excitado*) ¡Un militar en guerra no debe hablar así de la codicia que mueve a sus enemigos! ¡Si no os conociera, coronel Riera, os mandaría fusilar! Sé que decís todo lo que decís movido por una absurda compasión, por una compasión que está socavando la moral de los jefes españoles de América (*Pausa.*) Los americanos llaman ideales a los apetitos, libertad a la anarquía, derecho a la usurpación. Su justicia es una impostura porque España, nosotros, vos, vuestros camaradas de armas, yo mis-

mo, la encarnamos en una causa que es la causa de la vida, de la fe, de la más invicta soledad. (*Mas exaltado.*) ¡No vivís como ascetas, eso es todo! ¡Os habéis confundido con quienes eran íntimamente alimentados por un afán de poder! ¡Habéis caído, quizá sin quererlo ni desearlo, en la idolatría del oro que este continente lleva en las profundidades de su suelo como una tentación, como una maldición!

PONCE DE LEÓN.— (*Intentando un apaciguamiento.*) General, nuestras opiniones no son...

RODIL.— ¿Quién os enseñó, coronel, a interrumpir a vuestro jefe cuando él habla? Una virtud amo en mis subordinados: la de saber oír, la de saber callar y obedecer... (*A Riera.*) Entended que no me importan ni vuestra vida ni la de cada uno de los oficiales y cada uno de los soldados que comando, si se trata del honor militar que es el honor de la patria. No me importa ni mi propia vida. Si fuera necesario sacrificar un hijo mío por el pundonor de mi bandera, lo sacrificaría con mis propias manos.

RIERA.— (*En pie.*) Vuestras órdenes serán obedecidas, mi general.

Se ponen en pie todos.

RODIL.— (*Sin inmutarse.*) Son las siguientes. Vos, Riera, al castillo de San Rafael. Ponce de León, Alaix, Duro y Villazón a sus puestos de combate con la tropa lista para actuar. San Julián, como antes, al mando de la flotilla. Montero a inspeccionar las defensas y tomar las providencias necesarias para evitar con los pocos elementos con que se cuenta cualquier debilidad material de nuestra parte. Las órdenes os serán ratificadas por escrito... (*Pausa.*) Una sola palabra debéis pronunciar y una sola idea debéis alentar: ¡resistir! El bando será difundido inmediatamente por la ciudad. A la caída del sol, las puertas de la fortaleza se cerrarán. Todo el que permanezca fuera de ella será considerado como enemigo de España. (*Pausa.*) Eso es todo. Buenos días, caballeros.

El grupo sale en silencio. Rodil queda solo. Va hasta la ventana de la derecha y ahí permanece. El mar bate furiosamente las piedras. Entra Frasquito.

FRASQUITO.— Mi general, ahí están Atanasio y su familia. El quiso que su mujer y su hija lo acompañaran. (*Rodil no contesta, sumido aparentemente en sí mismo. Da unos pasos.*) Mi general...

RODIL.— (*Sin moverse.*) Diles que pasen.

FRASQUITO.— Bien, mi general. (*Sale.*)

Rodil levanta la cabeza y mira al mar. Vuelve pausadamente a su mesa. En ese instante, entran Frasquito, Atanasio, Lorenza, mujer de éste, e Isabel, hija de ambos. Rodil toma asiento.

ATANASIO.— (*Adelantándose.*) Dios os dé salud por muchos años, mi general.

RODIL.— (*Mirando al grupo y deteniéndose en Isabel.*) ¿Tu hija? (*Atanasio contesta afirmativamente y sonríe halagado. A Lorenza.*) Y tú, ¿eres limeña?

LORENZA.— (*Tímida.*) Nací en Trujillo, general. La chica es limeña.

RODIL.— Se la ve. (*A Isabel.*) ¿Cómo te llamas? (*La joven no responde.*)

LORENZA.— Se llama Isabel, señor.

RODIL.— (*A la muchacha.*) ¿Qué edad tienes? (*Ella no responde.*)

LORENZA.— Ha cumplido los veinte años el mes pasado, general.

RODIL.— (*Tras de mirar con detenimiento a la joven, que no puede evitar el rubor, dirigiéndose a Atanasio.*) ¿Estuviste en Huamanga?

ATANASIO.— Sí, mi general. Llegué anoche.

RODIL.— ¿No crees que traías demasiada prisa?

ATANASIO.— Pensaba en éstas, general. Estaban solas...

RODIL.— ¿Y no se te ocurrió pensar en la dignidad del uniforme que vistes?

ATANASIO.— (*Trémulo.*) Nos dijeron que todo había concluido, mi general.

RODIL.— Las guerras, para un soldado, concluyen con la muerte. (*Pausa.*) Tenía noticias de tu valor y de tu patriotismo, Atanasio, pero este acto desmiente tal fama.

ATANASIO.— (*Herido.*) Durante la batalla no desmayé un instante. Si no caí muerto fue porque Dios no lo quiso.

RODIL.— Dios no quiso que murieras para que te fuera posible cumplir una misión más heroica. La guerra no ha terminado aún.

ATANASIO.— Entonces sigo siendo soldado, mi general.

RODIL.— ¿Te enteraste del bando?

ATANASIO.— Sí, mi general.

RODIL.— ¿Y qué camino piensas seguir?

ATANASIO.— Mis pocos bienes ya están dentro de la fortaleza, mi general. He sido de los primeros en acudir.

RODIL.— Eso me devuelve la confianza en ti, Atanasio. Necesito un hombre hábil, audaz e inteligente que se ocupe de organizar las guerrillas de paisanos que se han de infiltrar en las filas de los sitiadores y traer a la plaza lo que en ella haga falta. (*Pausa.*) ¿Te sientes capaz de ser quien cumpla tal cometido? (*Antes de que Atanasio pueda responder.*) ¡No contestes con precipitación! ¡Medita un instante! (*Pausa larga.*) Ahora di...

ATANASIO.— Me siento capaz, mi general.

RODIL.— Será una empresa arriesgada.

ATANASIO.— Contad conmigo.

RODIL.— Bien. (*Se levanta de la mesa.*) Esta noche seleccionarás a los hombres que quieran y puedan acompañarte. Después, planearemos las maniobras. (*Tendiéndole la mano.*) Te hará falta mucho coraje, mucho tesón...

ATANASIO.— Es un honor para mí que me hayáis elegido.

RODIL.— (*A Isabel.*) Un padre como Atanasio, pequeña, enorgullece a cualquier hija, ¿no lo crees? (*Isabel no responde.*)

LORENZA.— Dile, hija, cuánto admiras a tu padre.

ATANASIO.— Es tímida, general. Perdonadla.

RODIL.— No os preocupéis. No hace falta que las mujeres hermosas hablen. La belleza es su elocuencia. (*A Isabel.*) ¿Tienes novio?

LORENZA.— No, mi general, qué ocurrencia...

RODIL.— (*Sonriente.*) Me imagino el avispero de galanes que te perseguirá, muchacha. (*A Frasquito.*) ¡Eh, Frasquito, no te pesaría llevar a España una prenda criolla como ésta!

FRASQUITO.— (*Siguiendo la broma.*) Si me ordenáis tal cosa os obedeceré mejor que de costumbre, mi general.

RODIL.— Eso quisieras, tunante. Conquistala por tus propios medios.

ATANASIO.— Perdonad, mi general. Debemos todavía disponer nuestro alojamiento. Durante los últimos días no hemos reposado. Si nos permitís retirarnos...

RODIL.— (*Palmeándolo.*) Ve, hombre, tranquilo. (*Serio.*) Esta noche, cuando tengas reunida a la gente, ven a verme. Habrá orden de introducirte a mí sin dilación. Hay que actuar con rapidez.

ATANASIO.— Gracias, general. Con vuestra licencia. (*A las mujeres.*) Vamos.

RODIL.— Adiós. (*A Isabel.*) Hasta la vista...
Salen Atanasio y las dos mujeres.

FRASQUITO.— (*En tono confidencial.*) Tiene novio, general.

RODIL.— ¿Quién?

FRASQUITO.— La Isabel.

RODIL.— ¿Cómo lo sabes?

FRASQUITO.— Lo sabe toda la villa.

RODIL.— ¿Quién es él?

FRASQUITO.— ¡El capitán Montero!

RODIL.— ¿El capitán Rafael Montero?

FRASQUITO.— Sí, mi general. (*Pausa.*) Presumo que los padres ignoran ese amorío de la chica, pero hace tiempo que él le hace la corte y es correspondido.

RODIL.— (*Pausa. Pensativo.*) Es normal. Son jóvenes. (*Camina.*) Son jóvenes... (*Pausa*) Pero pertenecen a una juventud que tiene un destino incierto. El enemigo no es sólo aquel que dispara sus baterías cargadas de odio contra ellos, sino también esa oscura sed de felicidad que los quema. No les daré paz. Su alma debe permanecer como el mar, ¿lo oyes?, removido por una marea infinita, batiendo siempre sus olas contra los límites de su lecho. He nacido para evitar que se hundan en la indiferencia o el olvido... (*Frasquito se acerca como hipnotizado por sus palabras.*) ¿Qué puede ver uno en el otro que haga nacer el amor sino la impaciencia por la vida fundada en la muerte? Una voz, ahora la del mar, esta noche la de mi sueño, mañana la del viento que traerá el eco de las detonaciones, me dice una sola cosa: "Es necesario morir".

FRASQUITO.— (*Perplejo.*) ¿Es necesario morir?

RODIL.— ¿Tienes miedo? (*Frasquito no contesta.*) ¿Tienes miedo? Respóndeme.

FRASQUITO.— Tengo miedo... Sí, miedo.

RODIL.— ¿Qué es el miedo? ¿La carne que se resiste a perecer? Tu alma no está limpia, ¿entiendes? Está empapada de deseos, empañada por la sombra de tu cuerpo cuyos apetitos la han tocado. Por eso tienes miedo. (*Pausa.*) Prepárate como para un viaje sin retorno, Frasquito. Aligera tu equipaje. Los días serán sombríos dentro de estos muros y cada uno que pase nos acercará a la verdadera libertad. Que las últimas tinieblas te envuelvan sin una sola protesta, como si obtuvieras la más perfecta paz. La muerte es la vida.

FRASQUITO.— (*Vacilando.*) No sé, general, no sé morir. Elegí otro camino. Ahora tengo miedo y no puedo remediarlo...

RODIL.— No crees...

FRASQUITO.— Mientras hablabais he visto dentro de mí agitarse algo que rechazaba todo sacrificio. Pero tampoco puedo traicionaros... Sois todo lo que admiro, un ser que la soledad hermosa y en cuyos ojos a veces brilla la grandeza. Pero no podéis pedirme que sea como vos...

RODIL.— ¡Un hombre!

FRASQUITO.— Quiero salir a la luz, ver el cielo impecable de las mañanas, contemplar en los rostros de los demás que la existencia es un don de Dios, no una penitencia... (*Desesperado.*) No podré, no podré, mi general. No podré ser un mártir, ni un héroe, ni un santo. No me prometáis la gloria. Por humilde que ella sea, prometedme la vida.

RODIL.— (*Exacerbado, abofetándolo.*) ¡No!

FRASQUITO.— (*Cayendo al suelo.*) ¡Perdón! ¡Perdón! ¡Perdón!

TELON

SEGUNDO ACTO

La misma decoración del acto anterior. Es de noche y desde fuera, llegan a la estancia los estampidos de las explosiones, las cuales no dejan de escucharse durante todo el acto. Los personajes evidencian agotamiento y desesperanza.

Al levantarse el telón, la sala está en penumbra. El Soldado I se halla echado sobre un banco de madera y parece que duerme. A su lado está el El Soldado II, quien, en cuclillas, canturrea quedadamente. Hay un silencio. Luego, hablan.

SOLDADO II.— No cesan, no han cesado un solo instante...

SOLDADO I.— ¿Desde qué día? ¿Recuerdas tú desde qué día? Yo he perdido ya la noción del tiempo.

SOLDADO II.— Ocho meses, ocho meses con ese maldito martillo sobre el cráneo. (*Pausa.*) Cuando me enviaron aquí, a servirle de custodio, pensé que dejaría de escucharlos. Me equivocaba... (*Pausa.*) Están aquí, dentro de mi cabeza, y por momentos me parecen los monstruosos latidos de mi cuerpo...

SOLDADO I.— No vale la pena irritarse, hermano. (*Pausa.*) Lo que me pregunto es qué piensa él...

SOLDADO II.— Yo también me pregunto lo mismo. (*Pausa.*) ¿Sabes que hoy ordenó la prisión del capitán Montero y treinta y seis personas más? No les garantizo la vida. (*Pausa.*) Mira, cuando no quede ni una piedra en pie, cuando esto sea un cementerio de hombres y edificios, él permanecerá inmutable, en el centro de los escombros, diciéndoles a las sombras de los muertos: "Hay que resistir! ¡Hay que resistir! ¡Hay que resistir!".

SOLDADO I.— Quizá... ¡Bah! Después de todo nosotros estamos entre los privilegiados. Aquí, por lo menos, no nos falta la pitanza, y es más que cierto aquello de que el bien comido muere contento. (*Pausa.*) Considera a los que han comenzado a saborear guiso de perro.

SOLDADO II.— (*En pie.*) ¿Guiso de perro? ¿Estás loco?

SOLDADO I.— Como lo oyes: ¡guiso de perro! Dicen que la carne del bicho es blanduja y babosa, y hasta un poco dulzona. ¡Un asco! Y hay quienes ya están enfermos.

SOLDADO II.— (*Rápido.*) ¡Vaya, enfermos estamos todos! ¿Acaso mis diarreas son una ostentación? Los de la carne de perro estarán moribundos. Ayer vi en el patio uno que se arrastraba como una sierpe, los ojos en blanco, conmovido todo el cuerpo por un temblor agónico.

SOLDADO I.— Hace unos días yo fui a ver a un pariente que está en las barracas del sur. ¡Puf! Cuando llegué, boqueaba. Y el cura le estaba dando el salvoconducto. Le llevaba un trozo del lomo de mi caballo "Centella", el manchado. Bueno, el fraile olió el manjar y no hubo medio de escamoteárselo... (*Pausa.*) En fin, no creo que esto dure mucho tiempo más.

SOLDADO II.— Hazte, como yo, a la idea de que aquí nos vamos a pudrir. (*Se sienta.*)

SOLDADO I.— He visto demasiado para que ahora algo me espante... (*Pausa.*) Ayer hubo un cándido que me quiso sorprender contándome que en el castillo estaba de visita una horrible señora. ¿Sabes quién?

SOLDADO II.— ¡Déjate de metáforas! ¿La muerte?

SOLDADO I.— Erraste por un tris. Su parienta más cercana: la peste. (*Pausa.*) Una maravilla. Miel sobre hojuelas... El cuerpo se llena de unas florecillas rosadas y delicadísimas que son un primor. La peste, sí. Buena amiga de los sitiados.

SOLDADO II.— ¿Lo sabe él?

SOLDADO I.— ¿Lo de las florecillas? Por supuesto... Cuando se lo dijeron, respondió sin dar muestras de pesar o alarma: "Cristo llevó una corona de espinas, era Dios y no se quejó..."

SOLDADO II.— Feliz él que tiene ánimo para letanías. Prefiero morir de un balazo bien dado que de esa primavera de úlceras. (*Pausa.*) Dime, ¿y esa porquería es contagiosa?

SOLDADO I.— Nunca supe mucho de medicinas, pero aquí todo es contagioso. Si ves a uno con miedo, te contagias; si ves a otro con hambre, te contagias; si ves a un tercero estúpidamente alegre, te contagias. (*Pausa.*) Cuando voy por ahí llevo, como precaución, un pañuelo sobre las narices. Los humores flotan en el aire y no es nada fácil determinar dónde hay fístulas y dónde no las hay. Te aconsejo que hagas lo mismo.

SOLDADO II.— Tendré en cuenta tu recomendación. (*Pausa.*) ¡La peste! ¡Era lo que nos faltaba! (*Pausa.*) Tratemos de dormir, camarada. Voy a ver si el sueño se me acompasa con los cañonazos. Con fantasía se logran muchas cosas. Procuro imaginar que cada explosión es la nota de una canción de cuna.

SOLDADO I.—La nota de la última canción de cuna... Estamos expuestos a no despertar jamás. (*Pausa.*) ¿Rezaste ya?

SOLDADO II.— Temprano. Un rosario cuyas cuentas han sido las detonaciones. Para algo ha de servir tanta pólvora, ¿no crees? (*Pausa.*) Trataré de dormir. Déjame.

SOLDADO I.— Dedicale la próxima vez un padrenuestro al capitán Montero. Ese no se salva... (*Pausa.*) Te dejo. Yo también procuraré dormir. Total, uno no pierde nada intentándolo.

Hay un largo silencio, durante el cual los dos hombres, uno en el banco y otro sentado en el suelo, con la cabeza entre las piernas, parecen dormir.

FRASQUITO.— (*Entrando.*) ¡Marmotas, arriba!

SOLDADO I.— ¡Ya está aquí el tinterillo! ¿Qué pasa?

FRASQUITO.— ¿Estáis despiertos?

SOLDADO II.— Vaya que es avispado el amanuense! (*En son de burla*) ¡No, estamos profundamente dormidos! ¿No lo ves?

SOLDADO I.— ¿Estoy soñando?

FRASQUITO.— Bromas aparte, soldado. La situación no admite chungas. (*Pausa.*) ¿El brigadier?

SOLDADO I.— Arriba. El sí que se debe estar dando la vida de un lirón.

FRASQUITO.— ¿Ignoras que el general no reposa jamás? Vamos, irrespetuoso, ve y dile que el marqués de Casablanca, que acaba de pedir asilo en el castillo, solicita una audiencia. Anda, que mientras tanto yo traigo al huésped.

SOLDADO I.— (*Poniéndose en pie.*) ¡Ay, camarada! Apenas ganas un poquito de sopor, un poquito nada más, un leve sosiego interior, te cae encima el escriba dando órdenes y armando alboroto. (*A Frasquito.*) ¿Dónde ganaste los galones tú? ¿En qué batalla de confituras?

FRASQUITO.— Yo cumplo con mi deber. Cumple tú con el tuyo. Y ve rápido que es urgente. Casablanca bien puede ser un embajador de Bolívar.

SOLDADO I.— Voy, no me apures. (*Remolón.*) ¡Embajadores, marquesitos, puf! ¿Cuándo nos visitarán unas señoras lonjas de tocino? (*Sale.*)

FRASQUITO.— ¡No refunfuñes tanto que el verdugo tiene prisa! (*Al Soldado II.*) Tú, enciende las luces. Que cuando baje el brigadier la sala esté bien iluminada, ¿entiendes?

SOLDADO II.— Entiendo... (*Se pone en pie.*) ¡Entiendo!

Hace mutis Frasquito. El Soldado II va hasta los candela-bros y les da fuego. Luego, se arregla la ropa y se coloca, firme, en la puerta lateral. A los pocos segundos, Rodil, seguido por el Soldado I, ingresa en la sala.

RODIL.— ¿Casablanca, dijo?

SOLDADO I.— Casablanca, sí. El marqués de Casablanca.

RODIL.— Un traidor o un espía. En cualquier caso, una inmudicia.

SOLDADO I.— Dijo que iba por él.

RODIL.— Bien, retiraos. Que antes de entrar se le revisen las ropas. Luego que me dejen solo con él y no me interrumpan.

El Soldado I sale después de saludar militarmente. El otro hace el mismo juego. Rodil, solo, da muestras de preocupación.

CASABLANCA.— (*En el umbral.*) Con permiso.

RODIL.— Adelante. El ogro os espera. Adelante... (*Lo ha dicho de buen humor. Casablanca avanza.*) Son curiosas las sorpresas que nos depara la Providencia, marqués. No pensaba veros más. Suponía que nos encontrábamos en bandos enemigos.

CASABLANCA.— (*Timidamente.*) ¿Bandos enemigos? Jamás pensé que el Perú y España fueran enemigos. Los conceptos han sido tergiversados por la canalla.

RODIL.— (*Saboreando la palabra.*) La canalla. He aquí una expresión positiva: la canalla. (*Pausa.*) ¿Os habéis arrepentido de vuestra alianza con la canalla?

CASABLANCA.— No vengo a pedir os clemencia, general. Solicito el amparo de España, que sigue siendo mi patria, nada más. Vos la representáis ahora y a vos acudo.

RODIL.— Pasad, marqués, pasad... Vuestro rostro no denota buenos días. Sentaos. (*Pausa durante la cual Casablanca se desploma en una silla, exhausto.*) ¿Se os han pagado mal vuestros servicios, marqués? Tenía noticia de ello, pero confieso que no os esperaba. Vuestro jefe no es hombre que deje escapar una presa tan valiosa como vos.

CASABLANCA.— (*Con tono de lamento.*) He sido despojado de mis bienes, de mi casa, de mis familiares, de mis amigos. Yo me adherí entusiastamente al movimiento patriota y brindé mi dinero al pueblo en premio de su fe en el porvenir. Como yo, cientos de nobles criollos hicieron lo mismo. Estábamos fundando una nueva

patria con nuestra fortuna, mientras los soldados la fundaban con su sangre. Cada uno puso lo que poseía. Pero vino un ambicioso y su osadía lo destruyó todo: la esperanza, la pasión, el heroísmo. El lo corrompió todo...

RODIL.— (*Parsimoniosamente.*) Supongo que habláis de Bolívar.

CASABLANCA.— ¿De quién, si no? Bolívar, su sólo nombre afrenta.

RODIL.— (*Calmo, tras una pausa.*) Casablanca, ¿qué queréis de mí?

CASABLANCA.— Amparo con dignidad. Sé que Bolívar tiene ordenado a sus malhechores darme muerte.

RODIL.— (*Sin conmoverse.*) ¿De qué os acusa?

CASABLANCA.— De un delito que mi linaje español me impediría cometer. Eximidme de la vergüenza de decir cuál es...

RODIL.— (*Seco.*) Traición.

CASABLANCA.— (*Abatido.*) Sí. Vos lo habéis dicho.

RODIL.— (*Pausa. Pensativo.*) ¿Recordáis la fama que tengo ganada? Seis u ocho meses de honor me cuestan olas de lodo sobre mi nombre. ¿Qué dicen? ¿Lo recordáis? Que soy una fiera, un loco, un carnicero, un monstruo despiadado. ¿Qué pensáis? ¿Creéis, Casablanca, que soy todo eso? Respondedme sinceramente.

CASABLANCA.— Pienso que la calumnia es el arma predilecta de la canalla. Yo soy víctima de ella. ¿No habríais de serlo vos que habéis trastornado tan valientemente sus planes?

RODIL.— Casablanca, todo eso no son calumnias. Efectivamente, soy una fiera, un loco, un carnicero, un monstruo despiadado, y soy aún mucho más... ¿Pero sabéis por qué me he convertido en todo eso?

CASABLANCA.— (*Sin decidirse.*) No...

RODIL.— Porque me repugnan los traidores.

CASABLANCA.— (*Intimidado.*) No creo que merezcáis tales calificativos, general...

RODIL.— (*Exaltado.*) ¡Los merezco! ¡Los merezco! ¡Los merezco también, Bolívar!

CASABLANCA.— Vuestra causa es la causa de un pueblo santo. Defendéis...

RODIL.— (*Interrumpiéndolo.*) Oíd. Sobre la faz de este hemisferio de América hay sólo dos hombres: Bolívar y yo. Bolívar os desprecia. (*Friamente.*) Yo también.

CASABLANCA.— (*Puesto en pie.*) ¡Bolívar me odia!

RODIL.— Los grandes hombres no dispensan su odio a cualquiera, Casablanca. Os desprecia, nada más. Venís a mí en actitud humilde, derrotado por la guerra de la guerra, y queréis que yo os reciba como a un aliado. Os equivocáis. Ningún grande recibe los desechos de otro grande. Yo odio a Bolívar. Bolívar me odia a mí. El odio, como el amor, es una forma de la ferocidad humana. Pero vos... ¿Qué me traéis? Decidme, ¿qué me traéis?

CASABLANCA.— (*Perplejo.*) Yo... (*Pausa.*) Mi nombre está en las ramas del árbol real.

RODIL.— Es apenas una hoja segada por el vendaval. Ahora, por todos los lados, os rodea la vergüenza. Vergüenza del pasado, vergüenza del presente, vergüenza del futuro... (*Pausa.*) No, no os necesito. Vuestro apellido no dignifica mi bandera.

CASABLANCA.— (*Reducido.*) Os ensañáis con un hombre caído, general. No se engañan quienes aseguran que habéis perdido vuestras más preciadas virtudes de caballero cristiano y soldado del rey.

RODIL.— (*Exabrupto.*) Pero, ¿qué quieren? Estoy solo, entre millares de famélicos que piden pan y agua, entre decenas de conspiradores que me acechan sin cesar, entre cientos de débiles e incrédulos que han perdido toda lumbre espiritual, y me pedís que me comporte como un cortesano en un sarao palaciego. ¡Imbéciles! Al enemigo de fuera, como al de dentro, le respondo con puño de hierro. Mato, mato traidores como bichos. Hoy morirán treinta y seis. Treinta y seis de una sola vez. ¿Queréis ver cómo los juzgo? ¡Esperad, Casablanca! (*Avanza hacia la puerta.*)

CASABLANCA.— (*Lívido, haciendo el ademán de retirarse.*) Me niego a ser testigo de ninguna crueldad.

RODIL.— (*Volviéndose.*) ¡Haréis lo que os ordene! ¡Sentaos! (*Afuera.*) ¡Soldados! ¡Amanuense! (*A Casablanca*) ¡Tomad asiento! (*Casablanca obedece.*)

FRASQUITO.— ¿Llamábais, mi general? (*Tras él, viene el Soldado I.*)

RODIL.— ¡Traed al jefe de los conjurados! ¡Lo juzgaremos ahora mismo!

FRASQUITO.— Bien, mi general. (*Al Soldado I.*) Vamos. (*Salen.*)

CASABLANCA.— ¡Vine con una bandera blanca, bajo una promesa de paz y de concordia! ¡Tenéis empeñada la palabra con todos aquellos que buscan refugio aquí!

RODIL.— Mantengo esa palabra, Casablanca. No os haré daño. Quiero simplemente que seáis testigo del rigor de mi mando. No nace de un capricho, no. Surge de lo hondo del pecho como una tenaza que se aprieta sobre la indecisión, el desánimo y la cobardía. (*Pausa.*) Hay dos caminos. Elegido uno, todo paso hacia atrás es un paso hacia la muerte.

CASABLANCA.— Olvidáis que las ovejas se descarrián, pero que suelen volver al redil. Se trata de una enseñanza de Cristo.

RODIL.— Judas no era una oveja descarriada. Era un traidor, algo al margen de la piedad divina.

En ese momento entran en la sala los dos soldados conduciendo maniatado al capitán Montero. Detrás viene Frasquito.

RODIL.— ¡Helo aquí! ¡Judas! ¡Imaginaos que sois vos y pensad en las respuestas que daríais a mis preguntas! (*Acercándose a Montero.*) Capitán, ¿es cierto que conspirábais? (*Montero permanece en silencio, alta la cabeza. A Frasquito.*) Trae el acta. (*Frasquito va hasta la mesa y de allí retira un papel que entrega a Rodil.*) Se reunía en el torreón del oeste para urdir, con otros de su calaña, un plan de entrega. (*A Montero.*) Os denunciaron, Montero. Las alimañas a veces se revuelven contra su propia especie. Contestadme: ¿conspirábais? ¿Habéis sido capaz de tal cobardía?

MONTERO.— No hay cobardía mayor que la de exponer a muerte inútil a los niños, a las mujeres, a los ancianos.

RODIL.— ¡No os pregunté eso! (*Pausa.*) ¿Conspirábais?

MONTERO.— ¿A qué llamáis conspirar?

RODIL.— Casablanca, ¿a qué llamáis conspirar? Decidle a Montero lo que pensáis de los conspiradores.

CASABLANCA.— No he venido a ser juez de nadie.

RODIL.— ¿Lo oís? No ha venido a juzgar. Tampoco ha venido a ser juzgado. (*Ríe. Luego, serio.*) ¿Qué debo hacer con este hombre? (*Pausa.*) El capitán Montero era un eficiente oficial de ingeniería al cual España confió la misión de salvaguardar estas tierras. Todo indicaba, por su actuación hasta hace unos días, que estaba hecho de la materia de los héroes. Pero he aquí que se presenta la oportunidad en que es necesario sacrificarlo todo, la vida y sus más intensos ecos: el placer, la amistad, el amor. Sí, capitán, el amor. (*Pausa.*) En esta ocasión algo del alma del capitán Montero falla. ¿Qué le ofrece el enemigo? Le ofrece todo aquello de lo cual está exenta la vida del militar: honores, títulos, cargos, la ociosa pompa del funcionario. Entonces reúne a otros débiles y se decide la traición. Esa traición que no consiste sólo en un crimen contra un jefe, sino, ante todo, en un lanzazo en el costado de España crucificada.

MONTERO.— Vos queréis hacer de la historia el monólogo de un loco.

RODIL.— ¡Ah! La historia ha sido siempre eso. Como en un escenario, el actor principal aparece y dice, sin desmayos, su verdad. Los demás corean sus palabras. La historia de España es un soliloquio, no lo ignoráis. No sé si de un loco, Montero, pero sí de alguien cuya razón no es la razón común. (*Pausa.*) No quiero halagros con una discusión. El poder es la negación de esa libertad. Una mano que escribe y borra sin pausa. Hoy vais a ser vos y vuestros cómplices borrados por ella.

MONTERO.— No he solicitado piedad. Proceded. Os quiero demostrar que en torno a vuestro monólogo hay silencios más elocuentes. La muerte no amordazará a los que os acusan.

RODIL.— Vuestra muerte será devorada por la infamia. No veo en este acto el menor signo que denuncie que lo realizo como un hombre. Cuando firme vuestra sentencia me sentiré iluminado. Un rayo de lo alto me transforma cada vez que hago justicia.

MONTERO.— Firmad, entonces, que quiero contemplar cómo os posee el demonio.

RODIL.— (*Yendo hacia la mesa con el acta en la mano.*) El heroísmo no es sólo la actitud del héroe, sino aquello que fecunda dicha actitud. Algunos delincuentes sucumben proclamando sus crímenes. Nadie osa pensar que su fin es ejemplar porque no temblaron en la picota. Firmo, Montero. (*Firma.*) Seréis fusilado antes de media hora.

MONTERO.— Que nuestra sangre caiga sobre vos y abrase hasta el último de vuestros días.

RODIL.— (*Entregando la sentencia a Frasquito.*) ¡Llevalo! ¡Llevalo! (*Frasquito y los soldados salen conduciendo a Montero. Rodil, cuando éstos han salido, se vuelve hacia Casablanca.*) ¿Lo habéis visto? La justicia emana ahora de mí como algo que me confía quien no es de este mundo. He recibido ese don para administrarlo sobre una multitud que ama más un plato de comida o una noche de embriaguez que el martirio que purifica y eleva. ¿Cómo no apretar sobre sí y sobre ellos la severidad más altiva? ¡Ah, Casablanca, no sabéis hasta qué punto estoy dispuesto a convertir estas murallas en piedras de un templo!

CASABLANCA.— (*Después de una pausa.*) Permitidme, general, que sea indiscreto.

RODIL.— Decid.

CASABLANCA.— ¿Esperáis ayuda de España?

RODIL.— (*Lento.*) Dios está conmigo. No pienso en lo que haya decidido la autoridad terrena. (*Pausa. Insidioso.*) Y a propósito, marqués, no he dejado de sospechar que bien pudiérais ser un espía de los rebeldes...

CASABLANCA.— ¡Esa es una conjetura caprichosa! Todo el Perú sabe que Bolívar es mi más implacable enemigo.

RODIL.— Os dije que gobierno una muchedumbre colmada de flaquezas y que tengo la responsabilidad de llevarla hasta el último extremo del martirio. Toda vuestra historia bien podía ser un ardid concebido y ejecutado con la misma prolijidad con que los desleales han llevado a cabo todas sus maniobras. (*Pausa.*) Os he acogido aquí y os he dicho que cumpliré mi palabra de protegeros. Pero comprenderéis que debo tomar ciertas precauciones..

CASABLANCA.— Pedidme la prueba que queráis. Mi prestigio entre los hombres puros del Perú —a pesar de lo que pensáis— no ha sufrido mella alguna. Escribiré un manifiesto declarando mi desconfianza en Bolívar y denunciando sus tropelías. Tomadme como os parezca más conveniente. (*Pausa.*) Os pido una sola merced: que mi mujer y mis hijos no padezcan más de lo que ya han padecido. Ellos han venido conmigo...

RODIL.— Una sola clase de nobleza prevalece aquí. La nobleza que no está escrita sino la que se está escribiendo. (*Pausa.*) Quiero veros ganar esos títulos, marqués. Ningún privilegio mayor podéis pedir que el de ser uno entre los millares que derraman gota a gota su sangre.

CASABLANCA.— (*Agitado.*) Mis niños son pequeños... Mi esposa...

RODIL.— (*Frío.*) Muchas noches, Casablanca, salgo disfrazado a recorrer los castillos. Veo a los jóvenes consumiendo su mejor edad, a las mujeres quitándose un pedazo de hogaza de la boca para darla a sus hijos, a los ancianos ofrecer un vivo ejemplo de templanza y paciencia. Todo ello me enorgullece tanto cuanto me alienta. Encuentro, en algunas ocasiones, a los niños sucios y raquíticos arrastrándose por entre el lodo, por entre los desperdicios, buscando allí un hueso que roer o un juguete que improvisar. Es cuando me pregunto íntimamente si tengo derecho a condenar a esos inocentes. Tras una breve y desgarradora reflexión me respondo que sí. Que es preferible una infancia sin alegría a la deshonra de ser los herederos de una vergüenza. (*Pausa.*) Vos, vuestra mujer y vuestros hijos iréis a formar parte de esa población. Ello será, además, la prueba de que estáis aquí por convicción, no por miedo.

CASABLANCA.— (*Herido.*) Mi convicción —que he probado suficientemente al acudir a vos— no excluye el temor a la venganza artera de mis adversarios. He venido porque supuse que respetaríais mi ejecutoria.

RODIL.— (*Implacable.*) Iréis a las barracas. Y espero que desde ahí luchéis a mi lado. Quiero el manifiesto de que habéis hablado, si es la pluma el arma que mejor manejaís. Mas deseo también veros en la primera línea.

CASABLANCA.— Su Majestad no aprobará vuestra conducta, os lo aseguro.

RODIL.— El rey sabrá entender por qué... (*Ha entrado en la sala Frasquito. Rodil se interrumpe. Ansioso.*) ¿Ha muerto?

FRASQUITO.— Sí, ha muerto.

RODIL.— ¿Qué dijo?

FRASQUITO.— Dijo: “Viva España...” Las balas no le dieron tiempo para concluir e impidieron que sus cómplices corearan el grito.

RODIL.— ¿Viva España? (*Fuerte.*) ¿De mí? ¿No dijo nada de mí?

FRASQUITO.— No dijo nada más.

RODIL.— (*Que se ha puesto en pie, da unos pasos.*) ¡Ah, cobarde! ¿Y yo? ¿Y yo? (*Poco a poco se recobra.*) Conduce al marqués y su familia a las barracas. (*A Casablanca.*) Ya sabéis qué es lo que quiero de vos. (*Casablanca baja la cabeza.*) Id con Frasquito.

CASABLANCA.— (*Como último intento.*) Mis hijos, señor...

RODIL.— Idos ya.

FRASQUITO.— Salid por delante. (*Sale Casablanca.*)

RODIL.— ¡Frasquito!

FRASQUITO.— (*Medio mutis.*) Sí, mi general.

RODIL.— Habrá que vigilarlo, ¿entiendes? (*Pausa.*) ¿Cuál es el sector más afectado por el escorbuto?

FRASQUITO.— El sur.

RODIL.— Llévalo al sur. (*Pausa.*) Y déjame solo...

FRASQUITO.— Sí, mi general. ¿Algo más?

RODIL.— Nada más... (*Frasquito sale.*) Nada más... (*Como despertando, luego de una pausa.*) Rodil... Rodil... (*Mirando en torno.*) Rodil, ¿donde estás? ¿Dónde está tu corazón, que la guerra embellecía? ¿Por qué declina? ¿Qué indiferencia hace ahora de ti un astro crepuscular, una estrella del ocaso? Antes, cuando disponías una muerte solía inundarte el brillo de una alegría magnífica que era como un sueño dichoso, pleno de fastuosos augurios. (*Desfallece nuevamente.*) Nada más... Retiraos... (*Queda un instante en silencio.*) ¡Rodil! (*Su voz crece, se hace potente.*) ¡Cierra los ojos! Mira la faz de la tierra arrasada por ti y dime si ella se cubre con los frutos de las semillas de sangre que tú sembraste. Eres la segur de la desolación. Eres la justicia, eres la peste. Eres, al mismo tiempo, el orden de los espíritus y la carcoma de los cuerpos. Te rodean, ahora, los fantasmas de tus víctimas. (*Pausa.*) ¡Los espectros te cercan, Rodil! (*Pausa.*) ¡Abre los brazos, brigadier, que la muerte te sabe su amigo! Aquí mora ella. La muerte en cada bocado de alimentos descompuestos, en cada gota de agua pútrida, en cada mancha húmeda de los muros, en cada rasgo de tu pluma, en cada ademán de tu mano, en cada gesto de tu rostro... ¡Rodil! Eres la esterilidad, el miedo, la noche. (*Queda abatido. Luego, poniéndose en pie rápidamente, grita.*) ¡No! ¡Mientes! Soy el brazo de Dios y cada uno de mis movimientos responde a su suprema voluntad. Soy la ira del Señor, su espada flamígera. El odio a los pecadores es el alimento de mi furor. ¡Que caiga todo en torno mío! ¡Arrojo a los mercaderes del templo y conquisto el cielo! (*Deteniéndose y reanudando el monólogo. Perplejo.*) ¿El cielo? España, ¿cómo es tu cielo? ¿Es claro, luminoso, puro como tu alma? ¡España! ¡Dios! ¿Cómo es tu cielo? Respóndele a tu primogénito, hecho de tu cieno, cómo es el paraíso que le deparas. ¡Dile! ¡Dile! (*Como si hubiera escuchado.*) Sólo las olas y las detonaciones llegan a mí... Soledad, no me corrompas, no me vacíes, no me viertas. (*Pausa, tranquilizado.*) España está conmigo. Dios está conmigo. ¡Yo soy España! En mis sienes están sus brasas y sus hielos. Por mi frente circulan las

lágrimas y la sangre que en todas las empresas del hombre ha derramado la España, la madre, la triste inquisidora, la cruel y bendita España. (Pausa.) Nada más... (Pausa.) España, ¿por qué me has abandonado?

La puerta se ha abierto y ha entrado Isabel. Rodil levanta la cabeza, que ha tenido inclinada, y la mira. Isabel avanza erguida.

RODIL.— ¿Tú? ¿Cómo has llegado hasta aquí?

ISABEL.— (Impersonal.) He venido a mataros.

RODIL.— ¿A matarme? (Pausa.) A matarme... Bien, aquí estoy.

ISABEL.— He venido a mataros.

RODIL.— (Sereno.) Te he dicho que aquí estoy. No me defenderé.

ISABEL.— Vuestra vida no alcanza a pagar todo lo que me habéis arrebatado. La muerte es poco castigo para vos.

RODIL.— La muerte nunca es poca, muchacha. Está hecha a nuestra medida. Una puerta que se abre para dar paso justamente a lo que somos. Ni más, ni menos... (Pausa.) ¿Qué esperas?

ISABEL.— También he venido a infamaros.

RODIL.— Matarme es fácil. A fin de cuentas, sólo consiste en herir en el lugar más vulnerable. Dishonrarme te costara más...

ISABEL.— Mientras vos morís acá, como un perro, afuera se prepara la liberación. La multitud que creéis dominada por el temor hierve de odio contra vos. Toda la población de los castillos es enemiga vuestra, desde el más miserable mendigo hasta vuestros propios guardias.

RODIL.— ¿Habéis entrado aquí contando con su complicidad?

ISABEL.— Cuando la suerte está definitivamente echada en contra, no menudean los héroes. Mi cómplice ha sido la pérdida general de la fe en vos que cunde por doquier. (Pausa.) ¡Fue tan fácil que esos dos soldados cedieran a la tentación de una bota de vino! (Se acerca a la mesa.) Estáis en mis manos...

RODIL.— ¿Crees que esperaba mejor fortuna que la de ser asesinado? Sí, mi vida está en tus manos. De lo que no puedes disponer, sin embargo, es de mi alma. (*Pausa.*) Me darás un golpe, dos, tres...

ISABEL.— Cien no colmarían todo mi encono.

RODIL.— Será, entonces, como si ante mis pupilas se descorriera una pesada y oscura cortina. La cortina que ahora me separa de lo que es mi raíz más honda. ¿Sabes qué hay tras ella?

ISABEL.— No os entiendo ni quiero entenderos... (*Pausa.*) Antes de mataros quiero daros una oportunidad.

RODIL.— (*Continuando su pensamiento.*) Tras ella hay una campiña verde, un breve valle, en el cual dormita apaciblemente un poblado de casas grises. Atravesaré un bosque de robles, descenderé el collado, llegaré hasta una rúa estrecha y seguiré por ella ansiosamente, como quien retorna de una prisión, hasta encontrar un lugar que a veces mi sueño reconstruye... Esa villa es mi pueblo, ese lugar es la casa de mis padres.

ISABEL.— ¿Padres? ¿Vuestros padres?

RODIL.— ¿Te extraña? Sí, de mis padres. Dos ancianos que aguardan el hijo perdido hace muchos años. (*Pausa.*) Entraré silenciosamente y los miraré. Ella me sonreirá con dulzura, indulgente, bendiciendo el milagro. El, a regañadientes, abrirá sus duros brazos para acogerme en su pecho. Sólo en ese instante podré reposar en el olvido... (*Pausa.*) No sabes cuánto aspiro a esa postrera calma... (*Pausa.*) ¿Me crees?

ISABEL.— (*Levemente ofuscada.*) Vos destruistes mi hogar y frustrasteis mi vida. Mi padre murió ayer... ¿Cómo creer que podéis saber de ese amor?

RODIL.— Sí, sobre mí recaen todas las muertes... Soy culpable. (*Pausa.*) La pequeña villa queda entre el mar y la montaña. La niebla o la lluvia la ocultan. Todas las mañanas veía salir a mis mayores rumbo a sus labores del campo o el océano. Cantaban... Era una canción cuya melodía he perdido, pero sé que era melan-

cólica, suave y distante. Desaparecía en lontananza y retornaba al atardecer... (*Pausa.*) Esa canción es la voz de mi patria...

ISABEL.— Mi patria también tiene una voz.

RODIL.— ¿Tu patria? ¿Cuál es tu patria? Eres española...

ISABEL.— Soy criolla. Nací en Lima.

RODIL.— Pero tu padre era español. El no pudo mostrarte otra patria...

ISABEL.— (*Interrumpiéndole.*) Muerto él, desapareció el vínculo que me unía a España. (*Pausa.*) Nací en Lima, al lado de su ceniciento río, en una calle sombría aunque alegre. Mi infancia transcurrió ahí, junto a otros niños mestizos y negros. De ese modo, en los juegos más simples, aprendí a amar a los seres humildes, a los seres sencillos, a los que ahora os arrojan de su suelo. Un pueblo, brigadier, por si lo ignoráis, siente el lugar natal como un clamor perenne que circula por sus venas, no como una idea o una costumbre.

RODIL.— Hablas con frases que los revolucionarios han fabricado. Dios quiso que América fuera española...

ISABEL.— Vuestro Dios, que no es el Dios del perdón. Vuestro Dios, que es cruel, voraz, sanguinario... Un Dios que permite esta matanza y la autoriza en vuestra palabra, un Dios que fustiga y escarnece a quienes no tienen otra culpa que la de haber nacido fuera de vuestras castas. (*Acre.*) ¡Cómo no he de odiaros! ¡Fue un español, precisamente un español de alma generosa, quien afirmó en mí esta verdad que ahora me enorgullece! ¡Y lo habéis matado!

RODIL.— (*Tenso.*) ¿Montero? ¿Te refieres a Montero? No, no invokes su nombre de renegado. Admito que no ames la gloria de ser española. Tus padres o tus maestros no te supieron inculcar el enorme fervor que hace falta para serlo. De eso no eres responsable. **Pero Montero...**

ISABEL.— ¿Qué tenéis que decir de él? ¡Llamadlo traidor! ¡Miles de hombres bendecirán algún día su gesto y a vos os llamarán ase-

sino! (*Pausa.*) ¡El, yo, todos los que en este mismo momento cargan sus cañones contra la fortaleza, mientras destruyen, crean. Caeremos uno tras otro, no importa, pero nuestra caída es fecunda como la de la simiente. No creo que esté distante el día en que el mundo la vea despertar. Será un país de gentes distintas. Hay tierra suficiente como para acoger a toda la humanidad, a toda vuestra humanidad sedienta de una nueva razón de vivir... (*Pausa. Calma.*) Os dije antes que quería daros una oportunidad...

RODIL.— ¿Pero hay una oportunidad mejor para mí que la de morir?

ISABEL.— Capitular... (*Pausa.*) Vosotros os llenáis los carrillos con una palabra hueca: la honra. Pues bien, os daré una oportunidad. La vida os será perdonada a cambio de una capitulación honrosa.

RODIL.— No entendéis, ni tú ni tus amigos, lo que la honra significa. Ella no se ofrece. Es algo que se lleva dentro, que se cultiva como una flor oculta y resplandeciente. ¿Quién es capaz de darme a mí mi honra? ¿Pero crees que eso es como vuestro cochino oro? No, muchacha, te equivocas... (*Pausa.*) Yo te hablaba, hace unos minutos, de mi villa en Galicia. Te hablaba también de mi casa, de mis padres... No te hablaba de todo eso porque sí. Siglos sobre siglos, ¿entiendes?, los padres de mis padres y los padres de los padres de ellos, han acumulado en su existencia algo así como un legado que no se vende ni se compra, que no requiere de escritos notariales ni testamentos. Es un espíritu alerta que vigila día y noche, insomne, cada paso, cada acto, cada movimiento en el que va comprometido nuestro nombre. (*Pausa.*) Mátame. Mi honra, la de mis padres, la de mis abuelos, la de mis antepasados, quedará incólume, más incólume quizá que antes...

ISABEL.— ¿Y vuestro crímenes? ¿Cómo es que ellos no manchan vuestro nombre?

RODIL.— Mis crímenes... Sólo he dado muerte a los que la merecían. No he hecho nada que mi conciencia me reproche. Estoy preparado... (*Pausa.*) Mira, aquí está mi pecho... (*Avanza hasta Isabel.*) Mátame.

ISABEL.— (*Vacilante.*) ¿Os consideráis inocente? (*Se lleva la mano al pecho.*)

RODIL.— Mátame. ¿Crees que no estoy cansado de esta lucha? ¿Crees que soy incapaz de flaquear? Soy un hombre, un hombre como tu padre, un hombre como Montero... Mátame. Cortarás así, de un solo tajo, las amarras que me atan al deber. (*Pausa. Isabel está indecisa.*) ¿Tiemblas? ¡Y es tan sencillo! Saca el arma, levántala por sobre tu cabeza y descárgala sobre mi pecho tantas veces como tu ira lo disponga. Caerá secamente. A lo más diré: "Dios" o "España", lo suficiente como para que quepa en mi última exhalación... (*Ella se toma la cabeza entre las manos, vendida por el miedo, y solloza.*) ¿Lloras? ¿No venías a matarme?

ISABEL.— (*Llorando.*) ¡No sé, no sé matar!

RODIL.— (*Tomándola entre sus brazos, suavemente.*) ¿No sabes matar? Eres una niña...

ISABEL.— (*Resistiéndose.*) ¡Dejadme! ¡Dejadme!

RODIL.— (*Reteniéndola con energía.*) Pobre criatura... ¿qué te enseñó Montero, entonces? (*Pausa.*) ¡Ah, te acariciaba! Eso era dulce, ¿no? Lo que se dice entre besos tiene la apariencia de la verdad. Pero la verdad, en el amor, no son las palabras, sino ese extraño deseo de confusión que se apodera de los amantes y los desborda en ternuras y promesas. (*Pausa. Tendiendo la mano hacia el pecho de la muchacha.*) Eres débil...

ISABEL.— (*Tratando de librarse. El la tiene fuertemente apretada contra sí.*) ¡Dejadme! ¡Dejadme!

RODIL.— (*Reteniéndola de una mano después de haber sacado del corpiño de Isabel un puñal.*) ¡Y pensar que este puñal me hubiera permitido franquear dignamente el umbral del cautiverio! (*Pausa.*) ¡Una niña!

ISABEL.— (*Convulsa.*) ¿Qué haré ahora? ¿Qué?

RODIL.— (*Apretándole la muñeca, iracundo.*) ¿Quién te envió? ¿Quién te envió?

ISABEL.— (*Dando muestras de dolor.*) Nadie... Vine por mi cuenta.

RODIL.— (*Sin disminuir el castigo.*) ¿Quién te envió?

ISABEL.— (*Cayendo al suelo, vencida por el dolor.*) Vine sola. No he sabido cumplir. Fui presa del terror, de la desolación, de la piedad... Nadie me envió.

RODIL.— (*Sin variar.*) ¿Quién te envió?

ISABEL.— (*Postrada.*) Vine sola a vengar a Montero.

RODIL.— (*Que no la ha soltado.*) Me ofreciste la vida a cambio de la capitulación, ¿así pretendías vengar a Montero?

ISABEL.— El amaba la libertad, la paz... (*Desesperada.*) He sido cobarde. No debo vivir. Matadme...

RODIL.— No... Te mostraré cómo consume un español su cáliz. Te quedarás aquí conmigo, cautiva.

ISABEL.— ¡No! ¡No quiero la vida! (*Se pone en pie rápidamente y va hasta la ventana. Rodil le da alcance.*)

RODIL.— ¡Detente! (*Cuando la ha reducido.*) ¿Pero qué? ¿Pretendías suicidarte?

ISABEL.— (*Procurando evadirse de los brazos de Rodil.*) ¡La muerte, sí! ¡Cualquier clase de muerte! ¡El infierno, si es posible!

RODIL.— (*Sin agitación, dominándola.*) ¡No! ¡La muerte, no! (*Pausa.*) Escúchame...

ISABEL.— ¡Todo, menos la vida! ¡Dejadme!

RODIL.— (*Con leve tono de ternura.*) No, muchacha. La vida... Aquí, cerca de mí, una mujer, tú, tú... Muda, hosca, silenciosa, pero una mujer... Escúchame. La vida, una mujer...

ISABEL.— (*Forcejeando.*) ¡Dejadme! ¡Os odio!

RODIL.— Soy un hombre, como Montero...

ISABEL.— ¡Sois un monstruo!

RODIL.— Un hombre, pequeña. Un hombre como Montero.

ISABEL.— (*Rendida, sin fuerzas para resistir más.*) ¡No! ¡No!

RODIL.— Y sé acariciar, sé amar... Hace tiempo yo amaba a alguien como tú. Escúchame... Yo era su siervo. (*Isabel está flácida, inconsciente ya.*) Sé acariciar... ¿Ves? Así. (*Le pasa la mano por sobre la frente y los cabellos.*) Negros, negros. Tan suaves, casi líquidos... Tus cabellos, Isabel. Y tus labios secos, candentes... (*Pausa.*) ¡Isabel! ¡Isabel! ¿Qué te sucede? Escúchame... (*Pausa.*) Como Montero, igual... (*La levanta en vilo y avanza hasta el centro de la escena.*) Un beso. (*La besa. Luego, como un loco, sale con ella en brazos por la puerta de la escalera que conduce a su alcoba.*)

La sala queda vacía. A los pocos minutos entra Frasquito. Detrás viene el Soldado I.

FRASQUITO.— ¡Dormidos, idiotas! ¡Dormidos!

SOLDADO I.— No se lo dirás, Frasquito. No se lo dirás, ¿no?

FRASQUITO.— ¿Quién os emborrachó?

SOLDADO I.— ¿Emborrachó? No, hombre. Apenas unos tragos de vino. ¡Y esta sed!

FRASQUITO.— ¡Despierta al otro! Si lo pilla el brigadier irá a dar con sus huesos al pudridero.

SOLDADO I.— Voy... No se lo dirás, ¿verdad?

El Soldado I sale. Frasquito va hasta la puerta, por donde ha desaparecido Rodil, y sale también. Se oyen gritos de Rodil: "¡Fuera! ¡Largo! ¡No quiero verte!". Aparece Frasquito tembloroso, demudado. Atrás viene Rodil.

FRASQUITO.— ¡Señor! ¡Señor! ¿En qué os he ofendido?

RODIL.— (*Enfurecido.*) ¡No quiero saber nada más de estos malditos castillos! ¿Oyes? ¡Ya sé que todos los que los habitan son cobardes y traidores! ¡No quiero saber nada!

FRASQUITO.— Mi general, yo...

RODIL.— ¿Qué? ¿Qué? ¿Qué venías a decirme? ¿Que Ponce de León y Riera han huido? ¿Que mis oficiales desertan? ¡Ya lo sabía! ¡Fugarán todos! ¡Escaparán como las ratas en los naufragios! ¿Qué? ¿Venías a decirme que la peste extermina cien desgracia-

dos por día? ¡También lo sabía! ¡Yo soy la peste! ¡Yo me nutro con el dolor de cien miserables! ¡Yo! ¿Venías a decirme que el hambre diezma nuestras tropas? ¿Venías a decirme que el fuego enemigo se multiplica? ¿Venías a decirme que nos han olvidado, que nos han abandonado a nuestra suerte, que se ha perdido toda esperanza? ¡Lo sabía! ¡Lo sabía! ¡Yo soy la peste, el hambre, la muerte! ¿Cómo no había de saberlo? ¡Pero ve afuera y diles a los incrédulos que adivino el pensamiento de cada uno, que conozco todos sus asquerosos secretos, todas sus silenciosas defecciones, todas sus dudas! ¡Ve! (*Frasquito ha llegado lentamente a la puerta lateral.*) ¡Fuera! ¡Fuera! ¡Fuera! (*Frasquito sale despavorido. Rodil queda en silencio, colmado de furor. Por detrás de él, aparece Isabel, suelto el cabello, perdida la mirada, la ropa hecha jirones. Rodil se da vuelta y la mira. Ella da un paso de sonámbula. Con movimiento felino, Rodil se acerca a ella y cae a sus pies suplicante.*) ¡Isabel, no me abandones! ¡No me abandones!

TELON

TERCER ACTO

El mismo escenario. Las explosiones continúan, pero más espaciadas que antes. La estancia ofrece un aspecto sucio, de abandono, lo mismo que los personajes. Las barbas crecidas, los rostros demacrados, los trajes raídos, denuncian la crisis que atraviesan los sitiados.

Al levantarse el telón, Frasquito ordena en el armario algunos libros y papeles. Sin prisa, por la puerta lateral, ingresa Isabel que, como una alucinada, comienza a hablar.

ISABEL.— Todo se derrumba. ¿Has visto cómo todo se derrumba? Los hombres se caen a pedazos, las murallas se deshacen como si fueran de arena, los vestidos se deshilachan. La vida nos abandona. (Pausa.) Oye, ¿estás sordo? (Se acerca a Frasquito, que no ha dado muestras de hacerle caso.) ¡Te estoy hablando!

FRASQUITO.— Déjame tranquilo. (Pausa.) ¡Me interesan más mis escrituras que tu siniestra jerigonza!

ISABEL.— ¿Has visto cómo se derrumba todo? Hay sol, y el sol corroe las piedras; hay lluvia, y la lluvia disuelve las plantas; hay niebla, y la niebla envenena a los animales... (Pausa.) ¿Tus escrituras? El polvo las cubre y las borra. No quedará nada de ti. Nada. (Pausa, en voz baja.) De él tampoco quedará nada, nada, nada... (Pausa.) ¿Lo has visto? Se ha puesto una corona. Mandó traer espinos, y con sus propias manos la tejió... (Pausa.) Coronado y todo, se lo llevará el diablo.

FRASQUITO.— ¡Vete, bellaca! ¡Me molesta tu charla!

ISABEL.— Yo vine con un puñal en el pecho, ¿sabes? Yo entré aquí como entran los criminales en las casas que han de asolar. (*Pausa.*) Conmigo venía la muerte. Estaba dentro de mí. Pero aquí, en esta misma habitación, ella me detuvo y me dijo: “No, no acabará así. Acabará como los mendigos, con la mano extendida hacia la soledad más negra...” Se lo dejé... (*Pausa.*) ¿Se derrumba todo? ¿Notas tu también que se derrumba todo?

FRASQUITO.— (*Irritado.*) ¿Me dejarás en paz de una vez?

ISABEL.— ¿En paz? ¿No oyes las explosiones? ¿Son ellas la paz? (*Pausa.*) Te lo advierto. Los que disparan son mis amigos. Yo les ordeno, sin moverme, que vomiten su plomo y ellos me obedecen. “¡Tirad —les digo—, tirad sobre este trozo victorioso del mal, destrozadlo al fin!”. Ellos disparan entonces. (*Poniéndole una mano en el pecho para impedir que se vaya.*) ¡Alto! ¡Alto! ¿A cuántos ha mandado fusilar? ¿A cuántos? (*Pausa.*) Cuando llegamos, hace un año, hace un siglo, éramos millares, como hormigas. Miles de bocas, de manos, de corazones palpitantes. Mira ahora. Nadie respira porque cualquier aliento puede traer a la muerte.

FRASQUITO.— (*Cansado.*) Tienes razón. (*Pausa. Con tono tranquilizador.*) Después hablaremos, ¿eh?

En ese momento llega Rodil. Está como si hubieran transcurrido en él veinte o más años de padecimientos. En la cabeza, a modo de corona, lleva unas ramas de espino trenzadas. Isabel y Frasquito callan.

RODIL.— ¿Por qué os calláis? ¿Quién ha entrado aquí? ¿Un endriago?

ISABEL.— ¡El rey! ¡El rey! ¡El rey! ¡El rey!

RODIL.— ¡Silencio! (*Isabel enmudece.*) ¿De qué hablabais?

FRASQUITO.— Dice cosas irritantes. No es fácil soportarla.

RODIL.— (*A Isabel.*) ¿Qué cosas dices?

ISABEL.— Todo se derrumba, brigadier. Todo. ¿No lo veis?

RODIL.— (*Hosco.*) ¡No veo nada! ¡El sol puede detenerse a una orden mía! (*Pausa. Abatido.*) Pero no puedo dominar a los hom-

bres, ¿sabes? Alaix se ha rendido, San Julián ha muerto. *(Pausa.)* Caen como moscas, al primer manotazo. *(Pausa.)* ¿Dónde ves tú todo eso que dices?

ISABEL.— A vuestro alrededor. Por todas partes la destrucción... *(Ríe.)* ¡Lo veo! ¡Lo veo! ¡Vos mismo estáis destruido!

RODIL.— ¿Yo? ¿Yo? ¿Qué pasa conmigo?

FRASQUITO.— No le hagáis caso, mi general. Está loca...

RODIL.— *(A Isabel.)* ¡Vete arriba! ¡Vete arriba!

ISABEL.— *(Retirándose hacia la puerta del fondo.)* Sí, me voy. Pero eso no impedirá que minuto a minuto se desprenda algo de vos hacia el abismo. Adios... *(Sale haciendo una reverencia burlona.)*

FRASQUITO.— Está loca. No es fácil soportarla.

RODIL.— *(Melancólico.)* Una niña... No sabe matar. Tampoco sabe vivir. *(Va hacia la mesa, Frasquito hace ademán de retirarse.)* ¡Frasquito!

FRASQUITO.— Sí, mi general.

RODIL.— Uno a uno han desaparecido todos: Riera, Ponce de León, San Julián, Montero. Caen como moscas. Haces la mano así, y caen. *(Pausa.)* ¿Y tú? Tú que no eres militar permaneces. *(Pausa.)* Sí, tiene razón. Me desmorono. Son muchas cargas, muchos horrores, muchas pesadillas. Tú permaneces, y está bien. Eso merece un premio.

FRASQUITO.— *(Halagado.)* A vuestro lado soy fuerte.

RODIL.— ¿Es cierto? Hay momentos en los cuales siento que voy a ceder. No sé. *(Pausa. Hondo.)* ¿Con qué derecho —me pregunto—, con qué derecho yo, José Ramón Rodil, un hombre, tan sólo un hombre, dispone así de otros hombres? ¿En nombre de qué o de quién ese hombre cualquiera los condena a muerte y los extermina? ¿Qué Dios me autoriza a ello? *(Señala al Cristo.)* ¿El? ¿El inocente? *(Pausa.)* Me pregunto estas cosas, Frasquito, y sobre mi cabeza, para merecer su misericordia, llevo su corona. Pero, ¿tengo derecho a llevarla? Muchas veces me digo que no.

FRASQUITO.— (*Asombrado, tratando de decir algo.*) No poseo muchas luces, mi general, vos lo sabéis, pero pienso que vuestro destino...

RODIL.— Yo me tranquilizaba con la certeza de que ellos eran las fuerzas del demonio desencadenadas contra España. Pero ahora dudo. Han muerto o han defecionado todos mis amigos. Hace más de un año que estamos acá, encerrados con Dios y con España, y ni España ni Dios acuden en nuestro socorro. (*Pausa.*) Tú has resistido conmigo. Decía que eso merece un premio.

FRASQUITO.— He hecho aquello que creía que era mi deber.

RODIL.— ¿Era tu deber probar mis alimentos para ver si estaban envenenados? ¿Vigilar mi sueño? ¿Soportar mis iras? ¿Era eso tu deber?

FRASQUITO.— Era mi deber.

RODIL.— ¿Exponerte al hambre, a la sed, a la enfermedad?

FRASQUITO.— Me enseñasteis a prosternarme ante El (*Señala el Cristo*) y a decir hondamente: ¡creo! Nadie antes me había dado una lección tan simple y profunda.

RODIL.— Serás el segundo jefe de la plaza. Te voy a conceder el grado de coronel.

FRASQUITO.— (*Inmensamente sorprendido.*) ¿Coronel? ¿Coronel yo?

RODIL.— Coronel tú. (*Pausa.*) Prepara tú mismo el nombramiento.

FRASQUITO.— ¿Sueño? Decidme, señor, por piedad, si sueño.

RODIL.— No sueñas. O sueñas, pero es cierto. Da lo mismo. En algunas ocasiones los sueños son así, una mezcla de glorias y miserias. El despertar no es agradable, pero nada puede arrebatar al que soñó la majestad de esas brumas.

FRASQUITO.— ¿Coronel yo?

RODIL.— Prepara el nombramiento. (*Pausa.*) Siéntate y escribe. Conoces la fórmula. Di que en mérito a servicios distinguidos, a infinitas pruebas de valor, de tesón, de sacrificio, de heroísmo dadas por ti. Pon todo lo que quieras. (*Pausa.*) Escribe.

FRASQUITO.— (*Que automáticamente se ha sentado y ha tomado pluma y papel.*) En mérito a servicios distinguidos, a infinitas pruebas de valor, de tesón, de sacrificio... (*Escribe.*)

RODIL.— (*Mientras Frasquito escribe.*) Es triste ver tanto rostro desconsolado. Sí, es triste. Yo pensaba que en cada pupila se encendería una llama. Y, en cambio, el polvo de los desastres... (*Pausa.*) Isabel no está loca. Al contrario, su mirada me atraviesa. En cada uno de nosotros ve un vencido. Es de ellos... (*Pausa. Como ensoñado.*) Sus cabellos negros, su boca seca y candente...

FRASQUITO.— (*Que ha concluído de escribir.*) Mi general...

RODIL.— ¿Has terminado? Dame el papel. (*Lo lee.*) Bien, pongo la firma. (*Pausa. Firma.*) Ahora eres un oficial de España, un jefe.

FRASQUITO.— (*Tomando la mano de Rodil.*) Mi general, yo...

RODIL.— ¿Qué haces?

FRASQUITO.— Permitid que os bese la mano.

RODIL.— (*Retirándola.*) Deja. (*Pausa.*) ¿Qué nos queda ahora? Esperar el fin.

FRASQUITO.— ¿El fin?

RODIL.— Entramos en las agonías. Esto no tardará en desplomarse.

FRASQUITO.— ¿Desplomarse? ¿Cómo?

RODIL.— Entrará el enemigo, nos cercará, golpeará nuestros últimos bastiones con su ferocidad. Aquí estaremos cediéndonos uno a uno, conforme desaparezcamos, los estandartes. El postrer símbolo de nuestra gloria será la pira de nuestros cuerpos abrasados por el fuego...

Sin llamar, entra el Comandante Villazón. Se cuadra ante Rodil.

VILLAZÓN.— Mi general, los enemigos han solicitado un parlamento.

RODIL.— (*Cambiando de tono. Seco.*) ¿Qué habéis respondido?

VILLAZÓN.— He venido a consultaros antes de dar una respuesta. Toda resistencia es vana. Ni a un ciego se le escapa que dentro de unos días caerá la fortaleza en poder de los rebeldes. Dominan el mar y el castillo de San Rafael. Por tierra, su fuego reduce nuestras defensas totalmente.

RODIL.— (*A Frasquito.*) Eres coronel, ¿qué opinas?

VILLAZÓN.— ¿Coronel? ¿El, coronel?

RODIL.— (*Tomando de la mesa el nombramiento.*) Sí, coronel. Leed. ¿Os llama la atención? (*A Frasquito.*) ¿Qué opinas?

FRASQUITO.— (*Dubitativo.*) Yo... ¿Un parlamento?

VILLAZÓN.— (*Resignado.*) Toda resistencia obedecerá, en adelante, al capricho. No tenemos municiones. (*Pausa.*) Recibid al parlamento y escuchad sus propuestas. Sabéis que cunde el descontento, y que el descontento incuba la sedición. Las turbas acabarán degollándonos. Hace varios días que no prueban sino agua estancada y galleta rancia. (*Pausa.*) Meditad, mi general.

FRASQUITO.— (*Tímidamente.*) Mi general...

RODIL.— Di, di lo que piensas.

FRASQUITO.— Nada perdéis con oír a los emisarios.

RODIL.— (*Bruscamente.*) ¡Al oírlos les reconozco una categoría que siempre les negué!

VILLAZÓN.— En la guerra, la categoría la acuerdan los cañones, mi general. Ellos tienen armamentos, municiones, hombres. Están bien abastecidos. Sus cuadros se renuevan. En tanto, nosotros como cada día menos.

RODIL.— (*Acosado.*) ¡Los enemigos! ¡Los enemigos! ¡En Numancia no cayó un solo defensor en manos de los sitiadores!

VILLAZÓN.— Vuestro gesto ha sido suficiente. Más de un año en este encierro es prueba cabal de que no fuisteis ni inseguro, ni blando, ni cobarde. Se os reconocerá en todo el mundo. (*Pausa.*) Opino que debéis recibir a los parlamentarios.

RODIL.— (*Recorriendo la estancia preocupado.*) ¡Ni inseguro, ni blando, ni cobarde! ¡Sí! ¿Pero qué pedirá la canalla? ¡Que me entregue! ¿Para qué? Para hacer escarnio de mí, para exhibirme como un trofeo. ¡No! ¡No! (*Pausa.*) Escuchadme, no seré objeto de jactancia para los revolucionarios. No, eso no. Seguiremos resistiendo. Creed, como yo, que España ha conjurado peores peligros. Ocho siglos fueron necesarios para arrojar a los infieles, muchos años para expulsar a los franceses. Un año no es nada, ni un instante en la eternidad de España. (*Isabel ha ingresado y avanza silenciosa hacia Rodil.*) ¿Entendéis? La eternidad de España cuyo imperio el sol cubre de extremo a extremo. Cuando clausuramos las puertas del Real Felipe, nos poseía la esperanza. La verdadera fe se comienza a probar ahora, cuando sólo un milagro, es decir, un hecho maravilloso, un trastorno de la naturaleza misma, un acto de Dios, nos haya de salvar. (*Señalando el crucifijo.*) El espera que dejemos las armas, que abandonemos toda fuerza material y aguardemos el rayo de su mano. ¿Que no tenemos armas, ni balas, ni alimento? Bien, esperemos, sin disparar un solo tiro, que las legiones divinas asolen desde el cielo a los insurrectos.

ISABEL.— (*Violentamente.*) ¿Dios? ¿Dios? ¡Llamad a Dios, brigadier! ¡Gritadle que acuda! ¡No vendrá! ¡No vendrá! ¡Frente a vos tenéis a quienes os combaten como si combatieran a su negación! ¡Y ellos cuentan con Dios también! ¡Posiblemente el suyo no sea el Dios feroz que vos reclamáis, pero es un Dios popular y sencillo, que derrocha generosamente bienes y fortunas! (*Pausa.*) ¿Pero no habéis visto cómo nacen los árboles en América, cómo crecen los animales, cómo ascienden las montañas, cómo fluyen los ríos, cómo el mar extenso e infinito baña sus costas, cómo sus ciudades resisten los cataclismos y siguen en pie? ¿Estáis ciego? Salid y ved la alegría y la confianza que anima a estos seres. Salid y ved cómo ya, tras la guerra, los labradores siembran en los surcos, los pastores conducen a sus rebaños al pasto o al agua, los artesanos toman sus herramientas y vuelven a las tareas pacíficas, las mujeres ordenan la casa y muestran a sus hijos, en el horizonte, un porvenir sin servidumbres. Salid y ved cómo sus caudillos se reúnen y deciden para ese pueblo una forma de vida más digna y fructuosa. ¿Qué queréis? ¿Oponeros a ese

Dios? Esta es la guerra de vuestro orgullo, de vuestra vanidad, de vuestra intolerancia, contra un renacimiento fecundo de la vida. (*Pausa.*) Os dije que todo se derrumba a vuestro alrededor, pero os digo que se derrumba no sólo aquí, sino también allá, en vuestra patria. Os mataréis los unos a los otros, surgirán los bandos hostiles de hermanos contra hermanos, y la sangre de España será derramada por la propia España. El crimen se ha enseñoreado en vuestras almas y el crimen será la escuela de vuestros hijos...

RODIL.— ¡Calla!

ISABEL.— Llegará un día...

RODIL.— ¡Hacedla callar!

VILLAZÓN.— No sé si todo lo que ha dicho esta mujer es verdad, mi general, mas creo que no combatimos a un enemigo tan odioso como vos lo creéis. Desde los campamentos más cercanos a nuestras líneas los aires no traen lamentos ni amenazas. Traen, más bien, un hálito victorioso, algo que no puedo precisar, pero que nos doblega tanto o más que los disparos de sus fusiles o cañones.

RODIL.— (*Como vencido.*) Todo se derrumba, es cierto. También vos os derrumbáis...

FRASQUITO.— Conversad con los parlamentarios, mi general.

RODIL.— (*A Isabel.*) Tus ojos que lo ven todo, ¿en mí, en mí qué ven?

ISABEL.— ¿En vos? ¿Para qué miraros a vos? Cuando os conocí quedé asombrada de vuestra juventud. Es cierto, erais una posibilidad ilimitada. Hoy sois un anciano empañado por la culpa...

RODIL.— (*Tras una pausa, decaído.*) Empañado por la culpa... Sí, esto ha sido como un carnaval sangriento. (*Pausa.*) Igual que en el amanecer de las orgías, el silencio del remordimiento ha comenzado a poseerme. (*A Isabel, repentinamente violento.*) Pero dentro de mí, ¿qué ves? ¿La gloria? ¿La vergüenza? ¿Qué ves? (*Se acerca a ella y, crispado, la toma de los brazos.*)

ISABEL.— (*Serena.*) Nada, nada. Sois como un pozo de tinieblas.

RODIL.— ¿Y la muerte?

ISABEL.— Nada. Ni la muerte. Guerras, guerras, guerras... Ese es vuestro destino.

FRASQUITO.— Mi general...

RODIL.— (*Soltando a Isabel.*) ¿Guerras? ¿Guerras? (*Va hasta el Cristo.*) ¿Guerras?

ISABEL.— (*Tras él.*) Una agonía de guerras. Ni triunfos ni derrotas, sólo guerras.

RODIL.— (*Se sienta ante la mesa y hunde su cabeza entre las manos.*) ¿Dónde está la muerte? (*Levantando la cabeza. A Isabel.*) ¿Dónde está la muerte?

ISABEL.— Su crueldad puede llegar al extremo de no querer matar a tiempo.

RODIL.— ¿No venías tú con ella?

ISABEL.— Yo os traigo la deshonra, nada más.

RODIL.— ¿La deshonra? (*En pie.*) ¡No, muchacha! ¡No! ¡Te equivocas! (*A Villazón.*) Recibid a los parlamentarios, Villazón. Decidles que no doy nada por la vida.

VILLAZÓN.— No os entiendo, mi general.

RODIL.— Decidles que sólo saldré de aquí con la condición de que yo y mis hombres marchemos con todos los honores, a tambor batiente y bandera desplegada. Que no entregaré un solo soldado, un solo estandarte, un solo trofeo. ¡Decidles eso! ¡Id!

VILLAZÓN.— Os prometo el honor. (*Saluda militarmente.*)

RODIL.— (*Mientras sale Villazón.*) Lo pongo en vuestras manos, coronel. (*Luego se despoja de la corona de espinas.*)

FRASQUITO.— (*Dando unos pasos hacia él, como para alentarlo.*) Estáis agotado, mi general...

RODIL.— ¿Yo? ¿No es España la que está agotada, marchita? Desde hace siglos lleva el peso de la historia. Defendió Europa de las hordas musulmanas, descubrió un mundo para el mundo, detuvo el ímpetu de los herejes, aquí y allá fue la madre de los pueblos...

FRASQUITO.— La madre de los pueblos...

RODIL.— Su vientre, como el de las viejas, está seco, enjuto. Deberá volver hacia sí, y nosotros le haremos falta.

FRASQUITO.— ¿No es ella la que nos hace falta a nosotros?

RODIL.— España está agotada en mí y yo en ella. (*Pausa.*) Volveremos a su seno y reposaremos al calor de su inmemorial sombra, abandonando las sienes en su gran silencio materno.

FRASQUITO.— Ver España... ¡Ah, ver España!...

ISABEL.— (*Sola, ajena.*) Ver España... Su recuerdo es una sensación, un peso en el pecho, algo así como un pequeño pájaro en el corazón que pugna por fracturar su cárcel y ahogarnos batiendo las alas.

FRASQUITO.— Sí, como un nudo en la garganta, como un llanto contenido...

RODIL.— Ver España, sin embargo, no será regocijarse como en el encuentro de un ser amado, al cual largo tiempo hemos deseado estrechar. Ella es áspera y cruel. Pisaremos apasionadamente su abrupto suelo y, a cambio de nuestro afecto, no nos dará nada...

ISABEL.— (*Que los ha estado escuchando.*) ¿Es tierna o indiferente vuestra patria?

RODIL.— ¿Tierna? ¿Indiferente? (*Queda suspenso.*)

ISABEL.— Cuando la evocáis vuestros elogios confunden las palabras de amor y las de condenación.

RODIL.— (*Pensativo.*) Son muchos sus rostros. Tiene un rostro trágico, un rostro sarcástico, un rostro melancólico, un rostro piadoso...

Los cañones han cesado.

FRASQUITO.— (*Sin disimular su alegría.*) ¡Un rostro solar, espumoso, marino, frágil, sonriente!...

RODIL.— Un rostro mineral, agreste, pétreo, nocturno...

ISABEL.— ¡Qué extraña es! ¡Qué extraña!

FRASQUITO.— ¡Siento el olor de sus lagares colmados de vid, siento la brisa fresca que atraviesa sus olivares eternos, siento el olor de sus jazmines, sus violetas y sus madreSelvas!...

RODIL.— ¿Eso sientes? Yo escucho el tañido de unas campanas en la bruma, escucho el clamor solemne de la Santa Compañía, escucho el océano llamando a la puerta de la Torre de Hércules...

ISABEL.— Veo un incendio. El fuego devora las imágenes de vuestra memoria. Un incendio en el extremo de la tierra.

FRASQUITO.— ¡Oh, no hables así!

RODIL.— Déjala. (*A Isabel.*) ¿Un incendio? ¿Dónde?

Frasquito va hacia la ventana de la izquierda.

ISABEL.— Llamas en la cabeza de un toro, cuernos fulgurantes, rojos y azules...

RODIL.— ¡Llamas! ¡Llamas! ¡Es horrible!

FRASQUITO.— (*Desde la ventana.*) Están reunidos bajo una bandera blanca. Desde aquí los veo.

ISABEL.— Sí, es horrible. Pero allí tenéis que estar. ¡Qué lejos está todo aquello!

FRASQUITO.— (*Sin darse vuelta.*) Los veo como si estuvieran a un paso. El sol relumbra sobre las armas.

RODIL.— Lejos, lejos... Ayer España estaba en torno mío, como una aureola, y ahora está lejos.

FRASQUITO.— Ya se separan. La entrevista ha sido breve. (*Se da vuelta.*) Mi general, Villazón viene hacia aquí.

RODIL.— Esperémoslo. (*Pausa.*) ¡Y yo que creí que esa puerta se había de abrir para dar paso a la muerte!

FRASQUITO.— ¡Es como si el aire volviera a hacerse delgado, sin impurezas! ¡Respirad!

RODIL.— La muerte que me habría de conducir al más ardiente de sus lechos: el de la gloria... ¡Cuán difícil es vivir!

FRASQUITO.— ¿Por qué tarda?

RODIL.— No tiene prisa. La paz obtenida así no es un lauro, sino una herida.

Isabel se retira hacia la ventana de la derecha, que da al mar, y ahí permanece hasta el final de la escena.

FRASQUITO.— Nada podrá empañar ya vuestra hazaña. Vuestro nombre está entre los invencibles.

RODIL.— Villazón me trac una herida. ¿Comprendes lo que es eso?

FRASQUITO.— Una herida enorgullecedora. Saldréis triunfante de esta prisión, como un héroe recuperado...

RODIL.— Se han apagado los cañonazos. Ellos me recordaban a cada instante mi deber.

FRASQUITO.— (*Volviendo a la ventana de la izquierda.*) Es cierto... Nada se mueve en el campamento de los enemigos.

RODIL.— Ellos habrán levantado sus copas celebrando el fin... ¿Y yo?

FRASQUITO.— No hay fiesta. Es una calma triste.

RODIL.— Son tus ojos los que están tristes.

FRASQUITO.— ¿Por qué tarda Villazón?

RODIL.— Es tu corazón el que está triste.

Se abre la puerta. Es Villazón seguido de Duro.

VILLAZÓN.— Todo ha sido sencillo. La entrega de los castillos ha sido pactada en los términos que vos exigísteis. (*Le entrega un pliego.*)

DURO.— No hubo objeciones.

VILLAZÓN.— Acordamos que la amnistía fuera absoluta para jefes, oficiales, individuos de tropa y civiles. Tenemos autorización para retornar a España sin ser molestados.

DURO.— Deberemos embarcarnos esta misma noche en la fragata británica "Briton", surta en El Callao.

RODIL.— ¿Y en cuanto a mí? ¿No os ocupasteis de mí?

VILLAZÓN.— En primer lugar, mi general. Vos abandonaréis la plaza portando vuestras insignias y condecoraciones, y a vuestro paso las tropas enemigas os rendirán los honores correspondientes a vuestra jerarquía.

RODIL.— ¿Eso es todo?

VILLAZÓN.— Eso es, en síntesis, todo. El pliego es explícito.

RODIL.— (*Despliega el papel y lee. Después, impasible, habla.*) Bien, disponed la salida de las tropas en el más perfecto orden. Reunidas en la explanada principal para efectuar la maniobra sin dificultades. (*Pausa.*) ¿Queda algún caballo?

DURO.— Desde hace tres meses no hay un solo animal en la fortaleza, mi general.

RODIL.— Encabezaré la marcha a pie. (*Pausa.*) ¿Con cuántos hombres contáis, Duro?

DURO.— Ayer quedaban 375, mi general.

RODIL.— No os llevará ni media hora concentrarlos. Que los civiles que se hallen en buenas condiciones físicas se encarguen del transporte de los enfermos. Primero, desfilará el estado mayor. Luego, el grueso del ejército. Atrás irán los civiles. Cuidad que todo se lleve a cabo sin trastornos.

VILLAZÓN.— ¿Alguna otra disposición?

RODIL.— Sois un viejo militar, Villazón. En vos confío.

VILLAZÓN.— (*Saludando. Lo mismo hace Duro.*) Gracias, mi general. (*Salen ambos.*)

Rodil avanza hacia la puerta del fondo. Frasquito se le acerca solícito.

FRASQUITO.— ¿Os preparo el uniforme, mi general?

RODIL.— Lo haré yo mismo. Tú ocúpate de los documentos.

Sale Rodil por la puerta del fondo. Frasquito va hasta el armario y saca de él una serie de papeles, de entre los cuales rompe unos y elige otros. Entra el Soldado I.

SOLDADO I.— ¿Qué? ¿Preparas el lío, Frasquito?

FRASQUITO.— *(Sobrepasado.)* ¿Dónde he oído antes eso? *(Pausa.)* ¡Ah, eres tú! Modera tu tratamiento, soldado. *(Le extiende su nombramiento.)* Lee esto.

SOLDADO I.— ¿Coronel? ¡Con razón la gente decía que el brigadier no estaba ya en sus cabales!

FRASQUITO.— Como lo oyes: ¡coronel! ¿Leíste en mérito a qué? *(Pausa.)* Un poco más de respeto, entonces. Te puedo mandar fusilar. No querrás que en la puerta del horno se te quemé el pan.

SOLDADO I.— ¡Déjate de chanzas! ¡Lo que es yo, me licencio! ¡Tengo bastante guerra para contar a mis nietos y ni un real que dejarles como patrimonio!

FRASQUITO.— *(Que ha concluido de seleccionar los documentos.)* ¡Ea! Toma eso. Y cuidado, que es oro en polvo. *(Pausa.)* Y prepara el lío tú, que nos vamos antes de una hora.

SOLDADO I.— ¿Crees que soy lerdo? Lo sé desde el momento en que el comandante Villazon puso su rúbrica en la escritura. *(Pausa. Señalando a Isabel que permanece ante la ventana, muy confidencial.)* ¿Y ésta? ¿Qué hará con ésta?

FRASQUITO.— Es verdad. No me acordaba de ella. *(Pausa.)* En fin, el general vera lo que dispone. No creo que desee llevarla como botín. Además, la pobre esta... *(Hace el ademán de que está loca.)*

SOLDADO I.— Si lo llego a sospechar el día que nos endilgó el vinillo aquel para venir a la cama del general, no lo bebo ni muerto de sed.

FRASQUITO.— Cuando os emborracho a ti y a tu cándido amigo, no estaba loca. ¿Sabes qué quería?

SOLDADO I.— *(Con picardía.)* No me hagas decirlo que me ruborizo...

FRASQUITO.— Venía a matar al general.

SOLDADO I.— ¿Matar al general? ¡Ave María purísima! *(Pausa.)* ¿A eso venía?

FRASQUITO.— De buena te has librado. *(Pausa.)* El general pudo más. Tan joven, tan liviana... *(Pausa.)* Bueno, lleva eso.

SOLDADO I.— ¿Matar al general? ¡Madre de Dios! *(Pausa.)* Me voy. ¿Matar al general? ¡Cáspita! *(Sale.)*

Frasquito hace mutis por la otra puerta. A los pocos minutos descende Rodil vistiendo uniforme de gala, condecorado el pecho con sus insignias y órdenes. Al ver a Isabel, sonríe levemente y se acerca a ella.

RODIL.— *(Con tono suave, casi amoroso.)* Isabel. *(Ella no se mueve.)* Isabel, te hablo. *(La toma por los brazos.)*

ISABEL.— *(Dándose vuelta.)* Os escucho, general.

RODIL.— General, general, general... Nunca me quisiste dar otro trato. Has permanecido distante. ¿Por qué?

ISABEL.— He sido vuestra sierva, no vuestra amante.

RODIL.— ¿No has estado en mi lecho, a mi lado, como mi esposa?

ISABEL.— *(Lánguida.)* Sí; ha sido la peor de las humillaciones, la peor de las maldiciones. *(Pausa.)* Pero no os he amado nunca. Ni una sola noche he dormido. Muchas veces aceché vuestro sueño dispuesta a mataros.

RODIL.— ¿A matarme?

ISABEL.— Pero erais un ser humano, un cuerpo indicienso que palpitaba igual al de cualquier inocente. *(Pausa.)* No sé matar.

RODIL.— Un día te llevé en mis brazos, rugiendo de soberbia y lujuria, hasta mi alcoba. Te castigué ferozmente, te poseí cegado por la exasperación.

ISABEL.— Yo había claudicado. Merecía ese tormento.

RODIL.— Fuiste mi presa. Y cediste inconscientemente a mi locura, pero fue tu dormida dulzura, tu entrega sin voluntad ni juicio, sin amor, una trampa. Entonces fui tu rehén. ¿Por qué has permanecido ajena a mí?

ISABEL.— Cuando desperté me encontré atada a vos por culpa de mi debilidad, de mi extenuación. Había descendido al más horrendo abismo, aparte de todo suceso real, más allá de los sentidos, que era lo que vos poseáis de mí. Os vi y descubrí que erais el castigo que mi cobardía merecía. Y lo acepté.

RODIL.— Fui tu dueño.

ISABEL.— Afuera deben atronar el espacio los gritos de júbilo y las bombardas de la fiesta. Ya no hay dueños. Sois el último eslabón de una cadena que se rompe.

RODIL.— (*Más cerca de ella.*) Tus ojos, tus labios, tus cabellos negros... (*Pausa.*) Ven conmigo a España, Isabel.

ISABEL.— Apartaos. (*Con la mano, suave, sin violencia, lo aleja.*)

RODIL.— Ven conmigo.

ISABEL.— No puedo... (*Pausa.*) Hay un lugar en esta fortaleza, un recodo oscuro al cual debo acudir cuando os hayáis ido. Allí lloraré mi pecado, que es también mi triunfo. Allí yace el cadáver de Montero. Debo ser perdonada.

RODIL.— (*Desesperado.*) Olvida este tiempo de delirio. Eres joven y bella. Serás feliz en España. Estarás en la corte, en los salones, junto a los grandes.

ISABEL.— Me espera una tumba humilde. Tengo ahí una cita.

FRASQUITO.— (*Entrando. Lleva una maleta.*) Mi general, todo está preparado.

Afuera suena un toque de un clarín.

RODIL.— (*A Frasquito.*) Ve y dí a Villazón que me aguerde. Que pongan en alto las banderas de mis cuerpos "Infante" y "Are-

quipa". Que se preparen a redoblar los tambores. (*Pausa.*) Y no vuelvas...

FRASQUITO.— Bien, mi general. (*Sale, luego de mirar con desconfianza a Isabel.*)

RODIL.— Queda tiempo aún. (*Suena una segunda clarinada.*) ¿Escuchas? Todo está listo para la partida. Ven...

ISABEL.— Sí, queda tiempo aún. (*Pausa.*) Idos.

RODIL.— ¿Prefieres, entonces, el trabajo, la penuria, quizá la miseria que os espera?

ISABEL.— Elijo esto. En cada desastre que habremos de vivir palpará una promesa. ¿Qué importan los padecimientos si al cabo está la felicidad que imaginamos?

RODIL.— Admiro tu esperanza. Sin embargo, ¿no ves que ya estáis divididos, que ya sois enemigos unos de otros, que ya comenzó a campear en vuestras almas la emulación que atiza el odio? Os consumirá la anarquía.

ISABEL.— En todo principio está el caos. (*Pausa.*) Consultad, en cambio, el corazón de cada uno de los hombres y cada una de las mujeres que forman nuestra comunidad. Jamás fue el mundo testigo de semejante serenidad interior ante el porvenir.

RODIL.— Isabel, Isabel... No ignoro que mi mundo está cansado. Yo mismo soy un fragmento de ese gigantesco naufragio. Pero todo está construido allá a la medida del hombre: las virtudes y los excesos, la miseria y la opulencia, el bien y el mal, todo. Aquí, por el contrario, la naturaleza os sobrepasa y en sus fauces habréis de desaparecer.

ISABEL.— Toda elección es un riesgo... (*Suena, por tercera vez, el clarín.*) Os llaman. Ese es vuestro camino.

RODIL.— ¿Te quedas?

ISABEL.— Sí, me quedo.

RODIL.— (*Dando un paso hacia la puerta.*) Debiste matarme...

ISABEL.— ¿No es esta vuestra victoria?

RODIL.— ¿La victoria?, ¿que és la victoria?

ISABEL.— Ese clarín, esas insignias, esa marcha... ¡La honra! Habéis vencido.

RODIL.— ¿La honra? ¿Acaso a ti te he vencido? Fuiste tú la que me mostró mi pequeñez, la que me reveló la insignificancia de mis ambiciones. Junto a ti perdí el orgullo... Te dejo la honra. (Pausa.) Adiós.

ISABEL.— Adiós.

Rodil vacila. De pronto, se yergue y sale serenamente. Se escucha de nuevo el clarín. Isabel va hasta la ventana de la izquierda. El redoble de los tambores se oye potente y, luego, se va perdiendo a la distancia. Isabel permanece pensativa, mientras la envuelve tenuemente la sombra crepuscular.

TELON

NO HAY ISLA FELIZ

DRAMA EN TRES ACTOS, EL PRIMERO Y
EL ÚLTIMO DIVIDIDOS EN DOS CUADROS

A ANGÉLICA Y FRANCISCO MONCLOA,
BUENA, HONDA, INTACHABLE AMISTAD.

PERSONAJES

LUCAS
GUSTAVO
DUEÑAS
DANIEL
LUCIA
NATALIA
RAMÓN
JOVEN I
JOVEN II
MUCHACHA I
MUCHACHA II
UN CLIENTE
FUNCIONARIO I
FUNCIONARIO II
JULIA
HOMBRE I
PEDRO
UN VIEJO
PARROQUIANO I
PARROQUIANO II
HOMBRE II

La acción transcurre en un pueblo de la costa sur del Perú, durante aproximadamente treinta años.

(Estrenada en el Club de Teatro de Lima, el 29 de abril de 1954).

PRIMER ACTO

CUADRO PRIMERO

El escenario muestra dos estancias. A la derecha, comedor modesto y limpio con puerta de acceso al interior de la casa. En la pared del fondo, iluminado por una incipiente lamparilla de aceite, hay un cromo del Corazón de Jesús. A la izquierda, frutería y expendio de refrescos y "sandwichs", cuya puerta en ochava da al exterior. Hay en esta sección una ventana —desde la cual se divisa el desierto—, un mostrador rústico, una mesa con sillas o bancos, y estantes en los que se ven botellas, frutas y latas de conserva. Entre una y otra parte se distingue una puerta, apenas interrumpida por una desteñida cortina.

Al levantarse el telón es de noche. En torno de la mesa concluyen de jugar una partida de naipes tres hombres: Lucas, el boticario; Gustavo, el peluquero, y Dueñas, un pequeño agricultor de la región. En el mostrador, puestos los codos sobre él, Daniel, propietario del establecimiento, lee un periódico. En el comedor de la casa, en tanto transcurre la acción en la pieza vecina, Lucía, mujer de Daniel, dispone las cosas en su hogar. Luego, se sienta e inicia una labor de tejido. Ambas estancias se hallan alumbradas por lámparas de kerosene.

LUCAS.— Me doy entero...

DUEÑAS.— (Mirando las barajas y jugándolas lentamente.) Veremos, veremos...

LUCAS.— (A Gustavo.) ¡Eh, no te duermas! Te toca.

GUSTAVO.— ¡Sí, sí! (Juega.) Bueno; a lo hecho, pecho...

LUCAS.— No tiembles...

DUEÑAS.— Renuncio.

GUSTAVO.— ¡Va!

LUCAS.— (*Descubriendo triunfante sus cartas.*) ¡Te gané, gordo! Dije que me daba entero...

DUEÑAS.— (*Poniéndose en pie y bostezando.*) Yo debería tener diez mujeres... ¡Tengo una suerte de perro!

GUSTAVO.— (*Mostrándole sus cartas.*) Mira, mira con qué me arriesgué. (*Arroja los naipes en la mesa. Lucas los recoge y ordena.*) En cuanto a lo de la suerte, compadre, me parece que se queja usted sin razón. La tierra ha dado este año racimos de billetes.

DUEÑAS.— ¿La tierra? ¿A la arena le llama usted tierra? Uno le saca agua al desierto quemándose en cada bombeo la sangre. Y, ¿para qué? ¿Quiere usted decirme para qué? Cuatro lechuguitas, tres zanahorias y dos tomates más secos que una piedra.

DANIEL.— (*Levantando la cabeza de la lectura.*) No se olvide de mi chanchito, don Santiago. Ya sabe que necesito por lo menos dos por semana.

LUCAS.— ¿Son también los chanchitos secos como piedras?

DUEÑAS.— (*A Daniel.*) Mañana le traigo uno... Eso sí, el precio ha subido un poquito.

Daniel se encoge de hombros.

LUCAS.— A propósito, Santiago, ¿le mando vacunas? Hoy me llegó un lote.

DUEÑAS.— De todas maneras. ¿Quiere que pase por ellas?

LUCAS.— No hace falta. Se las envió con el chico. Tiene que ir donde la Inés y de ahí a la chacra hay un brinco.

GUSTAVO.— ¿Otro parto de la zamba?

LUCAS.— No. Son unas frotaciones para el bizquito que se golpeó ayer. (*Pausa.*) A no ser que tú...

GUSTAVO.— Oye, oye... Todo el pueblo sabe que me gustan las buenas mozas.

DUEÑAS.— Sin embargo, de vez en cuando prueba usted el bagre. (Ríe.) ¿No es cierto, don Daniel?

GUSTAVO.— El pescado sólo en "cebiche"... Y no meta usted a don Daniel en esto porque él es hombre serio.

LUCAS.— Con sueño, querrás decir. Sólo espera que nos despedamos.

DANIEL.— ¡Qué ocurrencia! Pueden quedarse acá hasta cuando les parezca bien.

GUSTAVO.— (En son de broma.) ¿Nos parece bien o no? Nos podemos quedar una hora más...

LUCAS.— Si mañana no tuviera que madrugar, de buena gana me estaba yo jugando y conversando hasta el amanecer. Y esto en su honor, Daniel, porque la casa es de las que retienen.

DANIEL.— Muy amable de su parte.

GUSTAVO.— ¿Y para qué madrugas tú? Total, la gente se enferma igual...

DUEÑAS.— Oiga, Lucas, a propósito, tengo un chico con fiebre. Le he estado dando las píldoras que me recetó usted para el otro, pero la calentura no cede. ¿Qué me aconseja?

LUCAS.— Tendría que verlo. ¿Los mismos síntomas?

GUSTAVO.— El paludismo, sin duda.

DUEÑAS.— Paludismo, sí. Eso me parece. (A Lucas.) A éste le duele la barriga.

DANIEL.— Déle un purgante primero. Ya sabe usted las porquerías que comen los muchachos.

LUCAS.— Mañana, si puedo, me daré un salto por ahí.

GUSTAVO.— ¿Y nadie está con el pelo crecido? A los boticarios les llueven los clientes, pero a la peluquería no va ni el alcalde...

LUCAS.— Ese no se baña ni para la Pascua, ¡y se va a cortar el pelo!

DUEÑAS.— Bueno. No toquemos el tema del alcalde porque nos dan acá las seis. (*A Daniel.*) Hasta mañana... Salude a la señora.

LUCAS Y GUSTAVO.— Hasta mañana.

DANIEL.— (*Acompañándolos a la salida.*) Hasta mañana. Que duerman bien. (*Cuando los tres hombres han desaparecido, Daniel cierra primero la puerta, colocándole un barrote, y después la ventana. Va en seguida hasta el mostrador y saca de allí un pequeño cajón. Apaga la linterna y pasa a la pieza siguiente. Lucía teje. Daniel se sienta a la mesa al lado de su mujer, cuenta el dinero que extrae del cajón y anota cifras en un cuaderno. Al cabo de algunos instantes, sin levantar los ojos de su labor, Lucía le habla.*)

LUCIA.— ¿Qué tal?

DANIEL.— (*Atento a su tarea.*) Bien...

LUCIA.— (*Sin mostrar excesivo interés.*) ¿Cuánto?

DANIEL.— Tres soles menos que ayer.

LUCIA.— (*Tras una pausa.*) No llegaremos a ricos, Daniel, pero tampoco nos moriremos de hambre.

DANIEL.— En Lima no hubiera llegado a ganar ni siquiera lo necesario para vivir decentemente. En cambio aquí no nos podemos quejar.

LUCIA.— Dios es misericordioso.

DANIEL.— (*Optimista.*) Esto mejorará con el tiempo. Cuando pongan la pista habrá más movimiento. (*Pausa.*) Quizá llegemos a tener un grifo de gasolina.

LUCIA.— No sueñes. Con que el negocio tenga clientes y que lo que ingrese diariamente en ese cajón nos sirva para educar a nuestros hijos, nos debemos dar por satisfechos.

DANIEL.— No, no sueño. Hoy estuve hablando con un camionero. Me aseguró que no es difícil conseguir un grifo, sobre todo ahora que se va a construir la carretera.

LUCIA.— Oh, harán falta recomendaciones, garantías... (Pausa.) Recuerda que hasta unos meses eras sólo un peón.

DANIEL.— (Exaltado.) ¡Y que no volveré a serlo! (Pausa.) Es posible que aquí trabaje más y que a veces gane menos que en la fábrica, pero. ¿y esta sensación de estar creando mi vida para mí, acaso la tenía allá? No... (Señalando el vientre de Lucia.) Ahí está mi hijo, y mi hijo, te lo aseguro, no será un esclavo.

LUCIA.— Dios nos ayudará. No lo dudes.

DANIEL.— (Pausa.) Desde que supe que un hijo mío comenzaba a existir, te confieso que todo lo que nos rodea se hizo para mí más real.

LUCIA.— (Pudorosa, sencilla, tomando la mano de Daniel amorosamente.) Yo también veo esto diferente, Daniel. Es posible que todas las mujeres tengan la misma impresión del mundo en vísperas de un parto, pero no puedo dejar de pensar que se trata de algo extraordinario, único...

DANIEL.— (Complacido.) Ayer iba a la botica, ocupada la cabeza, como de costumbre. con las cosas del trabajo, cuando de repente me acordé de él. Fue como un golpe de sangre, ¿sabes? Me imaginé entonces que lo que veía y sentía a mi alrededor era un enorme juguete que ya fabricaba para mi hijo.

LUCIA.— (Acariciándole la cabeza como a un niño.) Daniel...

DANIEL.— Claro, puro sentimentalismo... (Pausa. Alegre.) Pero voy a ser padre, ¡caramba!, y es lógico que me sienta un poco chocho.

LUCIA.— (Cordial.) Termina de hacer las cuentas. Mañana habrá que madrugar.

DANIEL.— (Volviendo a la tarea e interrumpiéndola en seguida.) ¿Crees, de verdad, que la idea de tener un grifo es descabellada? Quizá viaje a Lima la próxima semana a hacer las averiguaciones.

LUCIA.— Sólo te pido serenidad. No es bueno precipitarse.

DANIEL.— Precisamente por eso es que quiero hacer las gestiones personalmente. En fin, ya lo decidiré con más calma. (*Pausa.*) Concluiré con esto... (*Vuelve a las cuentas.*)

LUCIA.— (*Luego de una pausa.*) Hay poca luz acá.

DANIEL.— Es cierto. Me arden los ojos. Mañana compraré otra lámpara.

LUCIA.— También hay que comprar queso. Los estudiantes que pasaron esta tarde acabaron con todo el que había. ¡Qué manera de comer!

DANIEL.— Lo anotaré para no olvidarme. (*Pausa. Poniéndose en pie.*) Listo.

LUCIA.— Bueno... Guardo todo y vamos a la cama.

DANIEL.— (*Bostezando.*) ¡Ah! Estoy rendido. Lleva la luz...

LUCIA.— (*Mientras salen abrazados.*) ¡Pobre mi viejo!

*No bien han salido, suenan golpes premiosos en la puerta.
Daniel y Lucía retornan a la escena.*

LUCIA.— ¿Quién puede ser a esta hora?

DANIEL.— Iré a ver.

Vuelven a sonar los golpes.

VOZ DE NATALIA.— ¡Daniel! ¡Lucía! ¡Abran, por favor!

LUCIA.— ¿No es la voz de Natalia?

DANIEL.— (*Que está en la puerta quitando el barrote.*) Así parece. (*Hacia afuera.*) Espere un poco. Ya abrimos.

VOZ DE NATALIA.— ¡Soy yo, Daniel!

DANIEL.— (*Mientras abre.*) Enciende la otra lámpara, Lucía. (*Lucía obedece.*)

NATALIA.— (*Desgreñada. Llorosa, se refugia en Daniel.*) ¡Daniel! ¡Daniel!

DANIEL.— ¿Pero qué le sucede?

NATALIA.— ¡Ramón está borracho otra vez! ¡Me ha pegado!

LUCIA.— Siéntese, Natalia. Cálmese... (*Natalia se sienta en la silla que Lucía le alcanza.*)

DANIEL.— ¿Quiere un vaso de agua? (*Sirve agua en un vaso y se lo extiende.*)

NATALIA.— ¡Es la cuarta vez en un mes que lo hace! ¡Se pone como una fiera y me pega! ¡Me pega! (*Solloza.*)

DANIEL.— Beba, Natalia...

LUCIA.— ¿Y él, dónde está?

NATALIA.— (*Tras de beber.*) Gracias... (*Pausa.*) En la casa... Después de haberme golpeado, se quedó tendido en el suelo como un trapo. ¡Yo soy débil! ¡Me va a matar! (*Llora.*)

LUCIA.— Pase adentro, mejor. Ahí descansará. (*La ayuda a ponerse en pie.*)

DANIEL.— Sí, es mejor que vayamos al comedor.

Entre los dos la conducen al interior.

NATALIA.— Esta mañana salió a trabajar. No lo vi en todo el día. A las ocho regresó borracho, completamente borracho... No le dije nada porque cuando está así le tengo miedo... Se echó en la cama y yo, para ayudarlo, me acerqué y le pregunté si quería café. Se levantó y me insultó, me pegó... Me quedé callada en un rincón, llorando en silencio. Él fue hasta la cocina, sacó una botella de aguardiente y se la bebió íntegra... Después volvió a pegarme... (*Llora amargamente.*)

DANIEL.— Debiera verlo un médico, Natalia. Mañana, cuando ya esté bien, usted se lo dirá.

NATALIA.— Cuando no bebe es bueno y cariñoso, pero no sé qué le pasa...

LUCIA.— Quizá sufre, y se emborracha para olvidar sus preocupaciones.

NATALIA.— Yo sé... Desde que perdimos al bebé... Y eso es lo que me reprocha. Pero no tuve la culpa, Lucía. Fue un accidente. ¿Soy una asesina? Dígame, ¿soy una asesina? (*Llora.*) No tuve la culpa, se lo juro.

LUCIA.— Nadie tiene la culpa de una desgracia así.

NATALIA.— El cree que yo lo maté. (*Desesperada.*) ¡Que yo maté a mi hijo, se da cuenta!

DANIEL.— Tranquílese ahora, Natalia. (*Pausa.*) Si quiere puede pasar la noche aquí...

LUCIA.— Adentro hay una cama desocupada. ¿Quiere quedarse?

NATALIA.— No, no lo puedo dejar abandonado. Si no les molesta, esperaré un rato y luego volveré a mi casa...

LUCIA.— Como guste.

NATALIA.— Perdónenme que acuda a ustedes, pero no tengo a nadie.

DANIEL.— Somos vecinos, amigos, y debemos darnos la mano.

NATALIA.— Gracias, Daniel.

DANIEL.— ¿No quiere que vaya a ver cómo está Ramón?

NATALIA.— No, no hace falta. Se habrá quedado dormido.

DANIEL.— Como desee. (*Pausa.*) ¿Está más tranquila ya?

NATALIA.— Sí, felizmente. Por lo menos no me siento tan desamparada. (*Suenan golpes en la puerta.*)

LUCIA.— (*Con temor.*) ¿Llamaron acá?

NATALIA.— (*Con terror.*) ¡Es él! (*Se pone en pie.*) ¡Es él! ¡Daniel, es él!

DANIEL.— En mi casa no se atreverá a hacerle nada.
Suenan los golpes nuevamente.

NATALIA.— ¡No le abra, Daniel, por amor de Dios!

DANIEL.— Si no le abro, insistirá...

LUCIA.— Sí, anda a abrirle. (A Natalia.) Con nosotros está usted segura... (Suenan los golpes con más insistencia.)

VOZ DE RAMÓN.— ¿No hay nadie?

DANIEL.— (Mientras abre.) ¡Un poco de paciencia, hombre! ¡Ya está!

RAMÓN.— (En el umbral, tambaleante.) ¿Dónde está?

DANIEL.— Buenas noches, Ramón... ¿Qué hay?

RAMÓN.— ¡Vengo por mi mujer! ¿Dónde está?

DANIEL.— Está usted borracho...

RAMÓN.— (Da unos pasos y trastrabilla.) ¡Qué novedad! ¡Siempre estuve borracho! (Pausa.) Tenía quince años y lustraba zapatos en una peluquería del centro... Gente distinguida, bien puesta... Y ya me emborrachaba. (Empujando a Daniel sin violencia.) ¿Dónde está mi mujer? (Sentándose.) En ese tiempo creía que me esperaba un buen porvenir. No de hombre de negocios, o político, o profesional, no... Un porvenir, sólo un porvenir decente... Y ya lo ve. Soy esto que a usted le repugna... Un borrachín...

DANIEL.— No me repugna.

RAMÓN.— (Fuerte.) ¡No disimule! ¡Le repugna! Y no es raro... Le repugna a mi mujer. Sí, a ella. Me mira con los ojos desorbitados como si viera un fantasma. Prefiero que desaparezca. Un puñetazo y, zás, se acaba la mirada... (Pausa.) ¿Está ahí?

DANIEL.— (Serio.) Sí, pero no se irá con usted.

RAMÓN.— ¿Cómo dijo?

DANIEL.— Natalia no se irá con usted, ¿comprende? (Pausa.) No es posible que sea víctima de sus malos tratos. Es una mujer excelente y merece otra suerte. (Pausa.) Se porta usted mal...

RAMÓN.— (Se pasa la mano por la cara.) Estoy muy borracho... (Pausa.) Vinimos a este infierno para ser felices. Todo se fue al diablo. (Pausa.) Desde la época en que lustraba zapatos a hoy, ¡qué! (Pausa.) Había zapatos finos, delicados. Pero también ha-

bía zapatos gruesos, ordinarios. *(Pausa.)* ¡Ah, yo los trataba a todos igual! Y la vida no es así... *(Pausa.)* Estoy muy borracho... *(Pausa.)* ¿Dónde está?

DANIEL.— Adentro, con Lucía...

RAMÓN.— ¿Llora?

DANIEL.— Ya no... *(Pausa.)* Usted la desespera.

RAMÓN.— *(Con un grito angustiado.)* ¡Pero es mi mujer!

DANIEL.— ¿Eso le da derecho a pegarle?

RAMÓN.— *(Triste.)* Debiera estar aquí, conmigo... *(Pausa. Repentinamente tembloroso.)* Daniel, ¿ella no me dejará, verdad? ¿No me dejará? ¡La necesito tanto!

DANIEL.— *(Persuasivo.)* Son ustedes jóvenes, Ramón. Pueden empezar de nuevo. Uno hace su destino. Me cuesta explicarme. No es cuestión de suicidarse...

RAMÓN.— ¿Qué es peor? ¿Lustrar zapatos? ¿Recoger algodón? ¿Emborracharse? ¡Yo no escogí esta inmundicia! *(Pausa.)* Claro que no cuestión de suicidarse, pero uno es un zapato grueso y está hecho para ser reventado... *(Pausa. Suplicante.)* ¡Dígale que venga! ¡Por piedad, dígame que venga!

NATALIA.— *(Que ha estado escuchando en la otra pieza.)* ¡Ramón!

RAMÓN.— *(Tendiéndole los brazos.)* ¡Natalia!

NATALIA.— ¡Ramón!

RAMÓN.— ¿No te irás, verdad? ¿No te irás, Natalia?

NATALIA.— ¿Cómo se te ocurre?

DANIEL.— Prométale, Ramón, que es la última vez...

RAMÓN.— Mañana amaneceremos abrazados como el primer día... *(Pausa.)* Hasta que vuelva esto, este miedo...

DANIEL.— Una taza de café le hará bien.

NATALIA.— Si no es demasiada molestia.

LUCIA.— Vengan por acá.

NATALIA.— (A Ramón.) Ven. Tomarás una taza de café...

RAMÓN.— (Mientras pasan a la otra pieza.) Yo me decía: "Algún día seré como uno de los que se sientan aquí, se afeitan, se cortan el pelo, se arreglan las uñas, se perfuman y se lustran el calzado..." (Pausa.) "Señor Ramón, ¿le echo colonia?" "No, agua de florida, por favor..." (Rie.) Uno hace su destino. Uno hace su destino, ¿no, Daniel?

NATALIA.— No pienses más...

DANIEL.— Me casé, vine aquí, trabajé como una bestia... Esperaba un hijo, ¿sabe? (Pausa. Congestionado.) ¿Dónde está mi hijo? ¿Sabe usted dónde está?

NATALIA.— ¡Por favor, no vuelvas a eso!

RAMÓN.— (Gritando.) ¿Sabe usted dónde está mi hijo, Daniel?

DANIEL.— Olvide eso... Pueden tener otros.

RAMÓN.— ¿Para qué? ¿Para que lustren zapatos? ¿Para que se emborrachen? ¿O para que se enfermen y mueran como perros en un hospital?

NATALIA.— ¡Por Dios!

LUCIA.— (Que viene con el café.) Aquí está, bien caliente.

RAMÓN.— (A Lucía.) Usted espera un hijo, ¿no? ¡Mátelo antes de que la miseria se lo arranque de las manos! ¡Mátelo, Lucía! ¡Todavía no es nada! ¡Un bulto! ¡Un tumor! ¡Mátelo!

NATALIA.— ¡Calla!

RAMÓN.— (Desaforado.) ¡No me callo! ¡No! (A Lucía.) Eso que tiene usted en el vientre está condenado a muerte. Llevará usted el guiñapo afiebrado de su hijo al hospital y allí le dirán que no tiene remedio... (A Natalia.) ¿No es así? ¡Responde!

DANIEL.— ¡Ramón, sea usted hombre!

NATALIA.— (Suplicante.) ¡Calla, Ramón, por amor de Dios!

RAMÓN.— (*Bajando el tono de la voz. A Daniel.*) Usted me pide que sea hombre y eso no es fácil. (*Bebe temblorosamente la taza de café.*) Ser borracho también es ser hombre...

LUCIA.— (*A Natalia.*) Eso le hará bien.

NATALIA.— ¿Cómo te sientes?

DANIEL.— Déjelo, Natalia.

RAMÓN.— (*Sentándose y reclinando la cabeza en la mesa.*) Uno piensa que ser hombre es fácil. Pone una cosa aquí, la otra allá... Un hijo, el hospital, la muerte... Haz tu destino, Ramón, y no te suicides... ¡Sé hombre! Como si ser hombre fuera echarse a andar... Caminar, caminar... ¡Qué simple! (*Lentamente, después de balbucir palabras ininteligibles, su voz queda apagada por el sueño.*)

DANIEL.— Le hará bien dormir...

LUCIA.— Sí, que se quede así hasta que se sienta mejor.

NATALIA.— ¿Cómo podré retribuir tanta generosidad?

LUCIA.— No se preocupe por eso. Mas bien, creo que conviene buscar el medio de que se cure...

NATALIA.— El se da cuenta de que beber así no es bueno, pero el vicio es más fuerte que su voluntad.

DANIEL.— Quizá otro trabajo... Algo que le devuelva el optimismo...

NATALIA.— Ha probado en vano tantas cosas el pobre.

LUCIA.— (*Timidamente.*) ¿Y otro hijo?

NATALIA.— Tengo miedo.

DANIEL.— ¿Miedo? ¿Y de qué?

NATALIA.— Aquello fue tan horrible. Usted no se imagina.

DANIEL.— ¿Por qué piensa que sucederá lo mismo?

NATALIA.— No es que tema a la muerte, no. Pero ahora que Ramón vive de este modo, me aterroriza la idea de que mi hijo sea víctima de sus vicios...

LUCIA.— ¡Oh, Natalia! ¡Eso es ingenuo!

Se oyen bocinazos y voces de gente que se acerca.

DANIEL.— Alguien viene. Veré quién es. (*Pasa a la tienda.*)

Bulliciosamente ingresan dos parejas juveniles.

JOVEN I.— ¡Buenas! ¿Hay algo de comer?

JOVEN II.— ¿De comer? ¡Nos interesa beber!

DANIEL.— A esta hora ya no despachamos, señor.

MUCHACHA I.— ¡Ay, no sea malito! Venimos con un hambre que somos capaces de devorarnos la mesa... (*Al Joven II.*) A pesar de que es un asco.

JOVEN I.— ¡Un "sandwich" de queso! (*A la Muchacha II.*) ¿Y tú, amor?

JOVEN II.— ¡Yo soy partidario del trago!

MUCHACHA II.— ¡Mira, Perico, jamón! (*Pausa.*) ¡Ay, pero cuánta mosca!

DANIEL.— No puedo atenderlos. Lo siento...

MUCHACHA I.— ¿Por qué? ¿Tenemos cara de asaltantes?

DANIEL.— No he dicho eso, señora.

MUCHACHA II.— ¡Oiga usted, somos señoritas!

JOVEN I.— ¿Se puede saber por qué se niega a atendernos?

DANIEL.— Es muy tarde.

JOVEN.— ¿Usted sabe con quién está hablando?

DANIEL.— No tengo ese honor...

JOVEN II.— (*Un poco en broma.*) Permítame que los presente. El señor Javier de Argüelles...

JOVEN I.— (*Agrio.*) ¡Déjate de gracias, Gonzalo! (*A Daniel.*) Le advierto que no está tratando con un cualquiera...

DANIEL.— Eso no varía en nada la situación...

JOVEN I.— ¡Usted es un insolente!

MUCHACHA I.— ¡Con el hambre que tengo!...

JOVEN II.— ¿Y sed? ¿No tienes sed?

JOVEN I.— ¿Quieren callarse? (*A Daniel.*) ¡Le advierto que esto le va a costar caro!

DANIEL.— No sé por qué.

JOVEN I.— Simplemente porque usted, por capricho, se niega a atendernos.

DANIEL.— A las nueve, según mi costumbre, cierro la tienda. Y no hago excepciones.

MUCHACHA I.— (*Tomando al Joven I del brazo.*) Vamos, Perico, a otro sitio. Ya encontraremos un lugar más limpio. ¿No ves que esto es un chiquero?

JOVEN II.— Vámonos. (*Sale del brazo con la Muchacha I.*)

JOVEN I.— Sí, eso es lo que va a pagar. La falta de higiene...
Lucía y Natalia contemplan la escena amedrentadas. Ramón duerme.

MUCHACHA II.— ¡Vamos, Perico!

JOVEN I.— (*Saliendo con la Muchacha II.*) ¡Cholo imbécil!

MUCHACHA II.— (*En el mutis.*) ¡Ay, Perico, qué carácter tienes!

DANIEL.— (*En el umbral de la puerta.*) ¡Maricones!

LUCIA.— (*Yendo a su lado.*) Déjalos, Daniel.

DANIEL.— ¡Que se habrán creído!
En el comedor, Ramón, despierto ya, se ha puesto en pie y va hacia la tienda.

NATALIA.— (*A Daniel.*) No le dé importancia, Daniel. Vieron la puerta abierta y creyeron que se podía entrar.

DANIEL.— (*Calmándose al ver a Ramón.*) ¿Se siente mejor?

RAMÓN.— (*No muy firme.*) Sí... Es decir... ¿He dormido mucho?

NATALIA.— (A Ramón.) ¿Vamos a la casa? Te acostarás.

LUCIA.— Por nosotros no se preocupen.

NATALIA.— No, no es eso. Ramón debe dormir. (A Ramón.) ¿Vamos?

RAMÓN.— Vamos... No sé qué hacemos aquí...

DANIEL.— Yo los acompaño.

NATALIA.— No se moleste.

DANIEL.— Son cuatro pasos. Qué más da.

NATALIA.— Hasta mañana, Lucía.

LUCIA.— Hasta mañana.

RAMÓN.— (A su mujer, extraviado.) ¿Pero qué hacemos acá?

DANIEL.— Vamos... (A Lucía.) Ya regreso...

Daniel, Ramón y Natalia, aquél apoyándose en ésta, salen. Lucía va hasta la puerta de calle y los ve salir. Permanece allí unos segundos, meditabunda.

TELÓN LENTO

CUADRO SEGUNDO

El mismo escenario. Han transcurrido diez años. En su aspecto general, el comedor y la tienda no han variado, a excepción de cuatro mesas, que han incrementado el mobiliario de esta última estancia, y de algunas latas de gasolina diseminadas por el suelo. A través de la puerta se divisa un grifo de gasolina. También se percibe un mayor ajetreo, especialmente de obreros que trabajan en la construcción de la carretera.

Al levantarse el telón, Daniel está tras el mostrador atendiendo a un cliente que abona su consumo y sale en seguida. En una mesa, cerca de él, se hallan el peluquero y el boticario, los cuales juegan a los naipes. Más allá, en otra mesa, beben cerveza y charlan dos funcionarios de la empresa constructora. Es de mañana y hace calor. Se escuchan a lo lejos el ruido de la maquinaria y los gritos de los obreros en plena labor.

FUNCIONARIO I.— Igual a un convento, hermano. (Pausa.) Ya te acostumbrarás. Te olvidas de las hembras y prefieres esto... (Señala el vaso de cerveza.)

FUNCIONARIO II.— (Bebándose de un tirón el contenido del vaso.) Pienso ahorrar todo lo que pueda. Con billetes en la cartera se puede vivir bien en Lima...

FUNCIONARIO I.— ¡Ah! Si parece que me estoy oyendo... Lo mismo decía yo cuando me metí en esta vaina. Pero ya verás: sol, polvo y aburrimiento, nada más. Entonces, no te queda otra solución que la cerveza de día y el pisco de noche. (Saca un pañuelo y se enjuga la frente.) ¿Otra?

FUNCIONARIO II.— No, gracias. Se suda más...

FUNCIONARIO I.— ¿Terminaste las planillas?

FUNCIONARIO II.— Todo está listo para comenzar a pagar.

FUNCIONARIO I.— Tomamos la última y nos vamos. ¿Te animas?

FUNCIONARIO II.— Bueno... Pero la pago yo.

FUNCIONARIO I.— Como quieras. (A Daniel.) Oiga... Otra cerveza.

Daniel va hasta un rincón por la botella.

FUNCIONARIO II.— Este sí que se debe aburrir...

FUNCIONARIO I.— ¡Ni creas! Esta cueva es una mina de oro. Estará haciéndose millonario. (En voz baja.) ¿En qué gastan estas bestias? Sopa y frijoles con arroz todos los días. Un vestido les dura toda la vida. ¿En qué gastan? (Daniel se acerca y sirve la cerveza. El hombre toca la botella.) ¡Pero está tibia!

DANIEL.— Se ha terminado el hielo. Sólo me traen cinco kilos diarios.

FUNCIONARIO I.— (A su amigo.) ¿Ves? ¡La gloria! ¡Arena, calor y cerveza tibia!

FUNCIONARIO II.— (A Daniel.) ¿Por qué no compra una heladera?

DANIEL.— (Con sonrisa indulgente.) No es tan sencillo.

FUNCIONARIO I.— ¡Claro que no las regalan! Pero con un pequeño esfuerzo que haga...

FUNCIONARIO II.— Un préstamo en el banco, un crédito...

DANIEL.— Sí, se dice fácilmente, pero...

FUNCIONARIO I.— Con una heladera se multiplican los clientes. A los peruanos nos falta la iniciativa, el empuje de los gringos...

DANIEL.— He pensado en la heladera, no crea usted. Eso y otras cosas más quisiera yo. (Pausa.) He conseguido el grifo muchos años después desde el día que decidí comprarlo.

FUNCIONARIO I.— ¡Uf! Con la carretera nueva la gasolina va a ser pan caliente.

DANIEL.— Poco a poco...

LUCIA.— Daniel.

DANIEL.— Voy... (*A los parroquianos.*) Con permiso.

Daniel va a la otra pieza. Allí habla con Lucía.

FUNCIONARIO I.— ¿Ves? ¡Una bestia! ¡Plata, plata y más plata! ¿Para qué? Llegará a la vejez podrido en billetes y sus hijos se los fumarán como si fueran cigarrillos. No tienen nada en la cabeza y son cochinos como chanchos.

FUNCIONARIO II.— (*Indulgente.*) No parece mala persona...

FUNCIONARIO I.— No los conoces. Este, ahí donde lo ves, tiene más plata de lo que parece. No quieras saber ni cómo duerme ahí dentro su familia. Unos sobre otros como animales. No se bañan, y tienen el mar a unos kilómetros; no se visten, porque no necesitan aparecer bien en ninguna parte; no tienen compromisos, pues el pueblo es una birria... Como animales...

FUNCIONARIO II.— Eso es falta de cultura, de educación. (*Levantando el vaso.*) ¡Salud!

FUNCIONARIO I.— Tienen razón los gringos... A esta gente hay que meterle bala. (*Continúan hablando. En la otra mesa la partida concluye.*)

GUSTAVO.— ¡Hoy hace calorcito, ah!

LUCAS.— ¡Y no! Lo que es en la botica felizmente corre fresco. Como forma esquina...

GUSTAVO.— Está en buen sitio... (*Refiriéndose a los trabajos de la pista.*) No veo la hora en que éstos se vayan. Han traído plata, pero también bastante suciedad.

LUCAS.— El ingeniero me dijo ayer que dentro de una semana estará terminado el tramo.

GUSTAVO.— ¿Y a Ica? ¿Cuándo llegarán a Ica?

LUCAS.— A fines del próximo mes. Me parece que la pista es buena. Ya era tiempo...

GUSTAVO.— ¡Caramba si era tiempo! Hay mucho comercio con Lima. Y como toda la riqueza del Sur se va para allá.

Daniel sale del interior de la casa y va hasta donde sus amigos.

DANIEL.— ¿Terminaron de jugar?

LUCAS.— Le he dado una paliza fenomenal. Esta vez sí que está convencido de que soy un maestro.

DANIEL.— ¿No quieren tomar algo? Yo invito.

GUSTAVO.— Yo no, gracias. Tengo que ir a la peluquería. Dejé solo al muchacho. (*Se pone en pie.*)

LUCAS.— Yo tampoco. Mi mujer me espera con el almuerzo listo. Además, no aguanta que yo ande, como ella dice, de jarana...

GUSTAVO.— ¿Pero cuándo vas a mandar en tu casa?

LUCAS.— Cuando tú me des el ejemplo, gordo... (*A Daniel, en son de broma.*) ¿Supo lo de las alcachofas?

DANIEL.— Usted me lo contó... Es parar morirse de risa.

GUSTAVO.— Vamos, vamos... Son puras invenciones... Vamos, que no quiero que tu mujer te rompa la cabeza.

LUCAS.— Chau, Daniel.

DANIEL.— Hasta la noche.

GUSTAVO.— Adiós.

Salen. Daniel va hasta el mostrador.

FUNCIONARIO I.— Acabemos con el resto. (*Sirve.*)

FUNCIONARIO II.— Sí. (*Bebe. Hace un gesto de repugnancia.*) No conozco nada más malo que la cerveza tibia.

FUNCIONARIO I.— (*Haciendo sonar las palmas.*) ¡A ver, la cuenta!

DANIEL.— En seguida. (*Se acerca a la mesa y recoge las botellas y los vasos.*) Son tres soles...

FUNCIONARIO II.— ¡Como en un hotel de lujo! (*Sacando el dinero y poniéndolo sobre la mesa.*) Ahí hay un sol cincuenta. (*A su amigo.*) Pon el resto.

FUNCIONARIO I.— (*Arrojando la otra cantidad.*) Cobra usted el piso, ¿no es cierto? (*Daniel no responde. Los dos hombres hacen medio mutis.*)

FUNCIONARIO II.— (*Volviéndose de la puerta.*) ¿Tiene cigarrillos americanos?

DANIEL.— Sólo nacionales, negros.

FUNCIONARIO II.— (*Mientras hace mutis.*) Esto es lo que llaman un oasis... (*Ríe.*)

FUNCIONARIO I.— (*Siguiéndolo.*) No hay caso, hace falta que los gringos nos civilicen... ¡Todavía somos salvajes!

Daniel queda pensativo. Lucía cruza el comedor y aparece en la tienda.

LUCIA.— ¿Qué? ¿Otra discusión?

DANIEL.— Ya no me irrito en vano. ¿Sabes qué querían? Una heladera y cigarrillos americanos.

LUCIA.— Ahora habrá que pensar en esas cosas. Con la pista...

DANIEL.— (*Interrumpiéndola.*) Hace diez años que venimos pensando en la bendita pista. Por fin veremos si es cierto aquello de la prosperidad.

LUCIA.— No nos podemos lamentar. No somos millonarios, pero...

DANIEL.— Pero no hemos llegado al extremo de morirnos de hambre, ¿no es eso que quieres decir? ¡Oh! Diez años no pasan porque sí. Desde este mostrador se ve a los hombres tal como son... Comen, hablan, se mueven... Ninguno penetra hasta el fondo de tu corazón. Ninguno piensa en lo que cuesta fundar una pequeña isla feliz. Comen, hablan, se mueven impenetrables y egoístas. (*Pausa.*) No quiero decir que estoy fatigado, aunque hay días en que se me ocurre que mejor sería abandonar todo y volver a la fábrica...

LUCIA.— No estamos solos...

DANIEL.— Sí, Lucía. Eso es lo que me detiene: recordar que dos criaturas están floreciendo bajo este techo, a nuestra sombra.

LUCIA.— Ellos justifican nuestra vida, nuestras penurias... (*Cambiando de tono.*) Es raro que no hayan venido todavía. (*Pausa.*) Voy a ver cómo anda la comida. Cuando lleguen no permitas que se queden aquí. (*Lo besa.*) Olvida estos disgustos...

DANIEL.— Anda tranquila...

Lucía sale. No bien ésta ha hecho mutis, entra Ramón. Está desharrapado, la barba crecida. Muestra signos evidentes de atravesar por una crisis moral intensa.

RAMÓN.— (*En la puerta.*) ¡El rey en su trono!

DANIEL.— Me dijeron que te habías ido a Ica.

RAMÓN.— ¡Majestad, no me he ido a Ica! ¡No persigo a las putas!

DANIEL.— No me parece el modo más justo de tratar a Natalia.

RAMÓN.— ¿No? ¿Qué es entonces?

DANIEL.— Pasa, no te quedes ahí.

RAMÓN.— (*Sin moverse.*) Contéstame... ¿Qué es una mujer que abandona a su marido y se larga con otro hombre? ¿Qué es? Dímelo, tú, que lo sabes todo...

DANIEL.— No quiero hablar de ese asunto, Ramón. Es cosa de ustedes...

RAMÓN.— ¡Ah, la hermosa respuesta del intachable Daniel! “Es cosa de ustedes...” (*Avanza cojeando.*) Tu pureza es hipocresía... (*Gritando.*) ¡Pura hipocresía!

DANIEL.— No grites. Comprendo que no estés de buen humor, pero no grites, por favor.

RAMÓN.— ¡He venido a gritar! (*Pausa.*) Ella estuvo aquí antes de irse... ¿Qué hicieron ustedes, mis amigos, para impedir que me abandonara?

DANIEL.— Vino a despedirse, no a pedir consejos.

RAMÓN.— Lo que ustedes han hecho es criminal... (*Gritando.*) ¡Sí! ¡Criminal! ¡Tu buen ejemplo! ¡Tu maldito negocio! ¡Tus hijos como dos pimpollos de doctor y dama de caridad! ¡Unos modelos! (*Pausa.*) Sin decir una palabra contra mí, tu mujer y tú aconsejaban a Natalia a irse detrás de un inmundo camionero. Sólo con el ejemplo... ¡Y eso es criminal!

DANIEL.— (*Enérgico.*) ¡Cállate! ¡No acepto calumnias ni insultos! (*Pausa.*) Mejor es que te retires...

RAMÓN.— No, si no estoy borracho. He venido a decirte la verdad.

DANIEL.— No es la manera.

RAMÓN.— Es inútil que me amenaces, incluso que me pegues. Tú has hecho que mi mujer me deje. A cada momento, ante cualquier debilidad mía, resplandecías de virtud. Ella me ha abandonado porque ustedes le dijeron que el hombre era perfecto y que yo no era un hombre sino un mono alcoholizado. (*Pausa.*) Ya no la tengo. Ahora estoy solo. Vivo en una habitación que es infinita como el desierto, que es triste, que es sombría... ¿Estás satisfecho? (*Daniel se ha aproximado a él.*) ¡Pégame! ¡Pégame!

DANIEL.— ¡Cállate! (*Lo agita tomándolo de las solapas.*) ¡Cállate!

RAMÓN.— (*Con cabeza gacha, sollozando.*) No puedo callarme. No puedo...

DANIEL.— (*Llevándolo hasta la mesa.*) Siéntate. (*Ramón se sienta.*) ¿Quieres beber algo?

RAMÓN.— No, gracias... (*Pausa durante la cual, con un pañuelo sucio, se enjuga las lágrimas.*) Desde ayer todo ha sido turbio, tenebroso. Me eché a andar buscando la manera de morir. Pero soy cobarde. Siempre lo fui. Ante cada sueño me detuve atemorizado. Ante la muerte, que es también un sueño, me ha sucedido lo mismo.

DANIEL.— Siempre hay una solución mejor que la muerte.

RAMÓN.— ¿Cuántas veces he escuchado tus sermones? No creo en ellos.

DANIEL.— Te ha faltado la fe... Al primer tropiezo, te diste por vencido. Y lo que hay que hacer es justamente lo contrario. Golpear infatigablemente cada puerta hasta derribarla.

RAMÓN.— Nacemos con un signo. La vida dice que no, que no, desde que uno abre los ojos. Recuerdo la casa donde nací y pasé esos años que la mayoría de los hombres evoca emocionada. Sólo veo miseria, enfermedad, hambre... Hambre, ¿sabes? Contra el hambre no puede un niño. ¿Golpeaste alguna vez esa puerta?

DANIEL.— Mis padres eran pobres...

RAMÓN.— Yo sí golpeé esa puerta, Daniel. Contra ella te puedes romper los puños. (*Pausa.*) Y con hambre salí a la calle, a ser un vagabundo. Después vino la ignorancia. Otra puerta cerrada. No fui a la escuela porque nunca tuve tiempo. Luego, el amor. Ya ves cómo ha terminado... Yo vine aquí como tú. ¿Qué tengo? ¿He golpeado puertas, o no?

DANIEL.— Aún eres joven. Puedes comenzar de nuevo...

RAMÓN.— Nunca fui joven. Como soy, nací...

En ese instante entran, por la puerta de calle, dos niños, Pedro y Julia, aquél de diez años y ésta un poco menor. Ingresan alegremente y van hasta donde Daniel.

PEDRO.— ¡Dile a ésta, papá, que no meta los pies en la acequia!

JULIA.— ¡Mentira! ¡Este me empujó! ¡Me ha mojado los zapatos!

PEDRO.— ¡Es una zonza, papá! ¡Decía que tenía calor!

DANIEL.— Vayan adentro. Su mamá los está esperando.

PEDRO.— (*A su hermana.*) ¡Voy a decirle que te metiste en la acequia! (*Corre hacia el interior.*)

JULIA.— (*Tras él.*) ¡Mentiroso! ¡Mentiroso!

RAMÓN.— (*Cuando han salido los niños.*) Mi hijo sería un poco mayor que Pedro... (*Pausa.*) Tenía los ojos de Natalia, así, dulces... (*Se toma la cabeza entre las manos.*) ¿Qué he hecho? (*Desesperado.*) ¿Por qué la he perdido?

DANIEL.— Se fue adolorida. Tratamos de convencerla...

RAMÓN.— ¿Qué dijo?

DANIEL.— Dijo que se iba a Ica, a la casa de unos parientes, porque no podía soportar más la vida a tu lado.

RAMÓN.— ¿Y el hombre?

DANIEL.— No habló de ningún hombre.

RAMÓN.— Todos la vieron irse en el camión amarillo que carga verduras.

DANIEL.— Eso no prueba que se fuera con un hombre.

RAMÓN.— Días antes la vieron conversando con el chófer.

DANIEL.— No hagas caso de lo que cuenta la gente.

RAMÓN.— (*Pausa. Con angustia.*) No volverá... No volverá... (*Pausa.*) ¿Crees que volverá?

DANIEL.— Si te enmiendas... (*Pausa.*) Te quiere.

RAMÓN.— ¿Se me puede querer? Dime, ¿se me puede querer tal como soy?

DANIEL.— Dijo que te quería...

RAMÓN.— No me dejó ni un papel... Un recado con la vecina, dos palabras... (*Pausa.*) Creí enloquecer. Fui a la cocina, cogí un cuchillo y salí a la calle, como perseguido, no como perseguidor...

DANIEL.— ¿Y para qué el cuchillo?

RAMÓN.— No sé para qué. He vagado como un sonámbulo... (*Pausa.*) De pronto creí hallar a los culpables... Vi claro para quiénes estaba destinado el cuchillo. (*Pausa.*) ¿Sabes en quiénes pensé? (*Pausa.*) En tí, en Lucía...

DANIEL.— ¡Es absurdo! ¿Qué ibas a hacer?

RAMÓN.— Es fácil imaginarlo...

DANIEL.— (*Dando un paso atrás.*) ¿A nosotros? ¿Pero por qué? ¿Qué mal te hemos hecho?

RAMÓN.— Te lo dije hace un rato. Ustedes son todo lo que yo no he podido alcanzar... Pero no temas... No tengo fuerzas. (*Saca el cuchillo.*) Aquí está. (*Pausa. Con sarcasmo hacia sí mismo.*) ¿Ves? Tampoco he sabido golpear esa puerta...

DANIEL.— (*Perplejo.*) Nunca lo hubiera sospechado.

RAMÓN.— Hasta para ser asesino es necesario tener fe... No sé hacer mi destino. (*Camina cojeando hacia la puerta.*) Me voy.

DANIEL.— ¿Adónde vas?

RAMÓN.— (*Volviéndose pausadamente.*) ¿Crees que lo sé?

DANIEL.— (*Yendo hacia él y poniéndole cordialmente la mano sobre el hombro.*) Ramón, piensa en ti...

RAMÓN.— Que piense en mí... ¡En mí! (*Ríe.*)

DANIEL.— ¿De qué te ríes?

RAMÓN.— (*A carcajadas.*) ¡Me río de mí y de ti! ¡De ti y de mí!

DANIEL.— No te comprendo... (*Se retira hacia el mostrador.*)

RAMÓN.— (*En seco, tenso e inmóvil.*) ¿Pero no te has dado cuenta de qué porquería estamos hechos? Tú, yo, Natalia, tus hijos... Es algo como el barro. (*Ríe nuevamente.*) ¡Pobre Daniel ¡Pobre barro! (*Sale.*)

Daniel lo contempla irse. Queda un instante en suspenso. Sale luego de su abstracción, toma un trapo y se pone a fregar las mesas. A través del comedor, Lucía llega a su lado con los dos niños.

LUCIA.— (*A los pequeños.*) Derecho a la peluquería y de ahí al colegio.

PEDRO.— Sí, mamácita. Pero dile a ésta que no me moleste y obedezca.

LUCIA.— Eres el mayor y tienes que cuidarla.

PEDRO.— Ella no me hace caso...

JULIA.— (*Yendo hacia Daniel.*) ¿Me das caramelos, papá?

DANIEL.— *(A Lucía.)* ¿Cómo se ha portado?

PEDRO.— ¡Dejó la mitad de la sopa!

LUCIA.— ¡A ti no te han preguntado! *(A Daniel.)* Se ha portado muy bien.

JULIA.— Del número cinco, papá... De violeta...

PEDRO.— A mí me das del tres...

DANIEL.— *(Va hasta el mostrador y de unos frascos del estante saca caramelos y los reparte entre sus dos hijos.)* Bueno, es suficiente.

JULIA.— ¿Tan poquito?

LUCIA.— Basta con eso. Despídanse de su papá.

PEDRO.— *(Besando a Daniel y luego a Lucía.)* Chau, papacito. Chau, mamacita.

JULIA.— *(El mismo juego.)* Hasta luego... *(Salen ambos corriendo.)*

LUCIA.— *(Yendo hasta la puerta.)* ¡Con cuidado! ¡Con cuidado!
(Les envía besos.)

DANIEL.— *(Que ha llegado a su lado. Profundamente.)* Pobrecitos...

LUCIA.— ¿Pobrecitos? ¿Por qué dices eso?

DANIEL.— No sé...

LUCIA.— ¿Por qué, Daniel? *(El no responde.)* ¿En qué piensas?

DANIEL.— *(Como siguiendo el hilo de una reflexión secreta.)* Pienso en el barro de que están hechos...

LUCIA.— *(Alarmada.)* ¿Por qué dices eso, Daniel? Expílicate...

DANIEL.— *(La toma de los brazos tiernamente y la besa en la frente.)* No me hagas caso. Son cosas que se dicen cuando no se sabe qué decir...

Ella lo mira incrédula, interrogante.

TELÓN LENTO

SEGUNDO ACTO

El mismo lugar, diez años más tarde. El comedor y la tienda han variado bastante. Ante todo, se respira ahí un aire de limpieza y prosperidad que antes no existía. Las paredes de ambas estancias lucen ahora alegre empapelado. En el comedor, los muebles son nuevos, aunque de ninguna manera lujosos. En la tienda hay una heladera eléctrica y otros artefactos modernos. A través de la puerta y la ventana se divisan construcciones recientes.

Es mediodía. Al levantarse el telón, Lucía en el comedor trata de ayudar a Daniel a ponerse, ante un espejo, la corbata. En la tienda, Julia, hija de ambos, una muchacha de aproximadamente diecinueve años, lee una revista. Se oyen a distancia los acordes de una marcha ejecutada por una banda. Es un día de fiesta y el ambiente lo dice.

LUCIA.— ¡Pero estáte quieto!

DANIEL.— ¡Oh!

LUCIA.— Si te mueves así es imposible que el nudo salga derecho.

DANIEL.— No sé por qué diablos tiene uno que ponerse estas tonterías. Total, se trata de descubrir un nuevo altar en la iglesia y no de asistir a un baile.

LUCIA.— ¡A ti te encantaría ir en camisa! (*Irritada.*) ¡No te muevas, Daniel!

DANIEL.— (*Deshaciéndose de ella.*) ¡Déjame! Me la arreglaré solo...

LUCIA.— ¡A ti te sale hecha una tripa!

DANIEL.— La dejo así. ¿Ves? Ya está... (*Se mira en el espejo.*)

LUCIA.— En vez de corbata parece que llevaras envuelta al cuello una media vieja.

DANIEL.— Después de todo, no soy ningún galán de cine.

LUCIA.— Pero tampoco pareces una persona decente. Jamás te elegirán alcalde.

DANIEL.— El que sale perdiendo es el pueblo. Yo no iría a la Municipalidad a llenarme los bolsillos de dinero...

LUCIA.— Calla. Ya comienzas a decir barbaridades. (*Alcanzándole el saco.*) Ponte esto... (*El comienza a colocarse la prenda.*) ¡Así lo arrugas! Eres incorregible...

DANIEL.— ¿Tengo que andar tieso como un palo? (*Se mira en el espejo.*) Estoy muy bien así. (*Pausa.*) ¿Estás lista?

LUCIA.— Falta que me peine...

DANIEL.— Se hace tarde. A las doce comienza la ceremonia. ¿Qué hora es?

LUCIA.— Pregúntale a Julita... (*Sale.*)

DANIEL.— (*Pasando a la otra pieza.*) ¿Qué hora es?

JULIA.— (*Mira su reloj y vuelve la vista a la lectura.*) Diez para las doce...

DANIEL.— (*Pausa. Luego de dar una vuelta por la pieza.*) ¿No me dices qué tal quedo vestido de caballero?

JULIA.— (*Lo mira. Riendo.*) ¡Papá, pareces disfrazado de enterrador! No hay duda que lo único que te sienta es la ropa de trabajo.

DANIEL.— (*Algo amoscado.*) ¿Es acaso denigrante?

JULIA.— ¿Denigrante? No... Tampoco es un honor llevarla, ¿no es cierto?

DANIEL.— (*Pausa.*) Yo creo que sí... (*La muchacha sonríe escéptica. Pausa. Cordial.*) Lamento que no quieras venir con nosotros.

JULIA.— Ya sabes que a mí no me divierte ver a esos viejos estúpidos hacerse reverencias.

DANIEL.— (*Serio.*) Entre esos viejos estúpidos estamos tu mamá y yo.

JULIA.— Oh, no he querido decir eso...

DANIEL.— (*Adolorido.*) Cada vez te comprendo menos. ¿Por qué estás siempre de mal humor? ¿No tienes todo lo que necesitas?

JULIA.— ¡Esto no es el paraíso, papá!

DANIEL.— ¿Y dónde está el paraíso? Dímelo, y nos mudamos mañana mismo.

JULIA.— Quizá no existe. Lo que sí existe, por supuesto, es un lugar que es el mismo infierno. (*Con el fin de concluir.*) Bueno, eso es cuestión de gustos...

DANIEL.— Cuando tu madre y yo vinimos aquí, esto era efectivamente el mismo infierno... No había más de diez casuchas y las habitábamos veinte locos. Hoy, ya ves... (*Va hasta la puerta.*) Somos algunos miles y cada día se unen a nosotros otras gentes con nuestra misma fe. (*Pausa.*) Desgraciadamente, ni tú ni Pedro quieren comprender una verdad tan sencilla. (*Pausa.*) Día a día, nuestro sudor, nuestras lágrimas, nuestros pesares, nuestras dichas, han levantado paredes y creado vidas. (*Pausa.*) Tú y Pedro crecieron al compás del pueblo, con él. Cada momento de tu vida y la de él representan una conquista. Sin embargo...

JULIA.— Sin embargo, no nos resignamos a heredar sin protestas este nido de víboras maldicientes. ¿Es esto lo que quieres decir? (*Agria.*) Cumpló mi condena como puedo. (*Pausa.*) En cambio, Pedro se divierte. Recibe su dinero, estudia, o simula que estudia, y se da una gran vida...

DANIEL.— ¿Envidias a Pedro? No sé verdaderamente por qué. No quisiste estudiar.

JLIA.— ¡Oh, papá, los hombres son libres! En cambio, nosotras estamos destinadas a vivir cosidas a las faldas de la madre o a

los pantalones del padre, hasta que aceptemos la otra cadena, la del matrimonio.

DANIEL.— (*Exabrupto.*) ¿Pero qué deseas? ¿Largarte, irte por ahí y ser un estropajo que todo el mundo manosea? (*Pausa.*) ¡Hazlo cuando quieras! ¡Estoy harto!

JULIA.— ¡Tú me obligas a hablar!

LUCIA.— (*Entrando.*) ¿Qué sucede?

Padre e hija quedan en silencio.

DANIEL.— Nada...

LUCIA.— ¿Qué pasó? ¿Peleando de nuevo?

JULIA.— No pasó nada... (*Pausa.*) Son las doce. Van a llegar tarde...

DANIEL.— (*Calmado ya.*) No te preocupes. Vámonos ya.

LUCIA.— No me explico por qué tenemos que andar todo el día como perros y gatos... (*Pausa. A Daniel.*) Ya te he dicho que no le dirijas la palabra. Así evitas sus insolencias.

JULIA.— ¡Yo no he dicho ninguna insolencia, mamá!

DANIEL.— (*Apaciguador.*) Es cierto, no ha dicho ninguna insolencia.

En la puerta aparece el gordo Gustavo.

GUSTAVO.— ¿Van a la iglesia?

LUCIA.— Salimos en este instante, Gustavo.

GUSTAVO.— Vamos juntos.

DANIEL.— Vamos.

GUSTAVO.— ¡Caramba, don Daniel, se ha puesto usted el traje de luces!

LUCIA.— Si supiera que he tenido que metérselo con calzador...

DANIEL.— No exageres... (*A Gustavo.*) Esta ropa no es mi especialidad.

GUSTAVO.— Está usted que parece un ministro.

DANIEL.— ¿Debo corresponder al piropo?

GUSTAVO.— No hace falta. (Riendo.) Yo siempre estoy elegante...

Salen los tres conversando. Julia, que durante la escena anterior permaneció retirada, va hasta la mesa donde está la revista y se sienta para proseguir con la lectura. No bien ha tomado asiento, se pone en pie nuevamente, va hasta la radio y la hace funcionar. Suena una melodía melancólica. La muchacha baila arrobada al compás de la música. De pronto se escucha el ruido del motor de un automóvil que se detiene a la puerta. Entra, luego, un joven de aspecto deportivo y porte elegante. Julia se detiene. Va hasta la radio y la apaga.

HOMBRE I.— Buenos días.

JULIA.— (Simulando indiferencia.) Buenas... ¿Qué se le ofrece?

HOMBRE I.— (Animado.) Primero algo fresco, porque con sólo verla a usted le sube a uno la temperatura.

JULIA.— (Coqueta.) No es usted tímido... ¿Qué le sirvo?

HOMBRE I.— Cualquier cosa... Una "kola".

JULIA.— (Saca una botella, la destapa y la coloca sobre el mostrador.) ¿Cañita?

HOMBRE I.— Vaso... (Pausa mientras ella sirve. Tras de beber un trago.) ¿Atiende usted solita en este gran establecimiento?

JULIA.— (En tono de broma.) Al personal le hemos dado vacaciones... Además, adentro está mi marido.

HOMBRE I.— ¿Tan joven y casada? ¿Quién fue el miserable?...

JULIA.— (Sonriente.) Un boxeador...

HOMBRE I.— Entonces, perdón... Ya no me parece tan miserable... (Pausa.) ¿Qué peso?

JULIA.— Peso pesado, como usted.

HOMBRE I.— Estamos en condiciones de subir al "ring".

JULIA.— ¿Quiere que lo llame? Mide un metro noventa de estatura.

HOMBRE I.— Más tarde. Esperemos a que se encoja...

JULIA.— Es difícil. Nunca se baña...

HOMBRE I.— ¡Caray, qué inconveniente! (*Tratando de tomarle la mano.*) Lo siento por usted.

JULIA.— (*Eludiéndolo.*) ¿No va usted un poco rápido?

HOMBRE I.— Me gusta la velocidad. ¿A usted no?

JULIA.— No mucho... Es peligrosa.

Se oye la música de la banda.

HOMBRE I.— ¿Qué pasa hoy aquí? ¿Fiesta o entierro?

JULIA.— Una fiesta que parece un entierro.

HOMBRE I.— Aquí no debe divertirse usted mucho...

JULIA.— Puede usted imaginárselo. La ceremonia de hoy es el acontecimiento más alegre de los últimos cincuenta años. Bendicen un nuevo altar en la iglesia.

HOMBRE I.— Una buena ocasión para pecar...

JULIA.— (*En el colmo de la coquetería.*) ¿Es una propuesta? (*Deja el mostrador y va hasta la mesa donde está la revista.*) ¿O una observación de turista?...

HOMBRE I.— (*Acercándosele.*) Una observación de turista no es, por supuesto.

JULIA.— ¡Oiga! No veo la necesidad de que acorte usted las distancias.

HOMBRE I.— ¿Quiere que le confiese una cosa? (*Más cerca.*) Cuando viajaba hacia acá en el automóvil, al ver los basurales que llaman pueblos, me decía a mí mismo que ni por todo el oro del mundo viviría en uno de estos horribles lugares. A pesar de ello, acabo de decidir que me quedo aquí...

JULIA.— ¿Qué lo entusiasmó? ¿La fiesta?

HOMBRE I.— Quizá la "kola"... (*Está más junto a ella.*)

JULIA.— Está bien, pero para decir eso no tiene por qué acercarse tanto.

HOMBRE I.— (*Acercándose más. Julia ofrece una resistencia muy débil.*) La "kola" o tú, que eres encantadora.

JULIA.— (*Tolerante.*) No sea atrevido...

HOMBRE I.— (*Tratando de abrazarla.*) Me gustas... (*Forcejean.*)

JULIA.— ¡Suélteme o grito! (*El insiste. Menos amenazadora.*) Aquí no, por favor.

HOMBRE I.— (*Intentando besarla y casi consiguiéndolo.*) No te arrepentirás, te lo aseguro. (*La besa. Julia apenas resiste. Luego, cede.*) Eres muy rica... ¿Cómo te llamas?

JULIA.— Julia... (*Tratando de separarse nuevamente.*) ¿Y tú?

HOMBRE I.— Jorge... (*Pausa.*) Acá estás perdiendo tu tiempo.

JULIA.— Déjame...

HOMBRE I.— (*Abrazándola nuevamente.*) Ven...

JULIA.— No, aquí no.

HOMBRE I.— Ven... (*Julia vuelve a ceder. Se besan largamente.*)
En ese preciso momento entra Pedro, hermano de Julia. Al oír sus pasos, los jóvenes se separan apresuradamente.

JULIA.— (*Titubeando.*) ¿Tú? ¿Qué haces aquí?

PEDRO.— Veo cómo aprovechas el tiempo. (*Pausa embarazosa.*)
¿No me presentas a tu amiguito?

JULIA.— Este... El señor Jorge... Mi hermano Pedro... Estudia en Lima...

PEDRO.— (*Seco.*) ¿Jorge qué? ¿No tiene apellido?

HOMBRE I.— (*Adelantándose a Julia, que vacila.*) Jorge Salvatierra.
(*Va hacia Pedro con la mano extendida.*) Mucho gusto.

PEDRO.— (*Sin corresponder al saludo.*) ¿Se puede saber qué significa esto?

JULIA.— Es cosa mía, Pedro. Tú no te metas.

PEDRO.— ¿Y el viejo? ¿No está el viejo?

JULIA.— Se fue con mi mamá a la iglesia. Hoy inauguran...

PEDRO.— (*Cortante.*) Ya sé... (*Pausa. Duro.*) Pregunto qué significa esto. A lo mejor el señor puede responderme.

HOMBRE I.— No hemos hecho nada malo. No sé a qué viene ese tono...

PEDRO.— ¿Se olvida usted de que estoy en mi casa?

JULIA.— ¡También es la mía!

PEDRO.— Eso no te autoriza a comportarte como una... mujerzuela.

JULIA.— No seas ridículo. ¿Desde cuándo te escandaliza un beso?

PEDRO.— (*Recio.*) ¡Tus cochinas hazlas en la calle, no aquí! Buena fama tienes para que le añadas más laureles...

HOMBRE I.— No puedo permitir que insulte a la señorita...

PEDRO.— (*Enérgico.*) Oiga, en vez de asumir actitudes de caballero andante, mándese mudar. Tengo malas pulgas.

JULIA.— (*Gritando.*) ¡Mándate mudar tú, estúpido!

PEDRO.— ¿Quieres callarte la boca? (*Al hombre.*) No quiero violencias... (*Haciendo sonar los dedos y señalándole la puerta.*) ¡Largo! ¡Largo!

HOMBRE I.— A ver si afuera es usted tan valiente...

Entra un viejecito que timidamente habla desde el umbral de la puerta.

VIEJO.— ¿Tiene cigarrillos?

PEDRO.— (*Brusco.*) ¡No!

El Viejo se retira amedrentado.

HOMBRE I.— Lo espero afuera...

JULIA.— No, Jorge... (*Dubitativa.*) Búscame más tarde. A las seis voy a la plaza...

HOMBRE I.— Me gustaría darle una lección a este grosero.

JULIA.— (*Empujando al hombre hasta la puerta.*) Vete, te lo suplico... Búscame en la plaza, a las seis.

HOMBRE I.— (*Mientras sale.*) Que conste que lo hago por ti. (*Hace mutis.*)

JULIA.— (*Cuando el forastero ha salido.*) ¿Desde cuándo eres mi tutor? ¿Se puede saber?

PEDRO.— ¡Sólo te falta cobrar! ¡Ya recibes clientes en la casa!

JULIA.— ¿Qué quieres, perro?

PEDRO.— Yo nada... Esperaré al viejo para contarle una historia de su hijita que lo va a divertir mucho. Le diré que la inocentona se besa con el primero que pasa por la carretera...

JULIA.— ¡Es mi enamorado!

PEDRO.— ¿De dónde te van a salir aquí enamorados de esa clase? ¿Crees que no conozco a los tipos del lugar?

JULIA.— Viene siempre...

PEDRO.— Viene siempre y no sabías su apellido...

JULIA.— Lo sé... Vacilé porque me sorprendiste, nada más...

PEDRO.— Bien... Dime cómo se apellida...

JULIA.— (*Acorralada.*) No estoy para jugar a las adivinanzas.

PEDRO.— ¿Te olvidaste ya? (*Dueño de la situación.*) A mí no me vas a engañar.

JULIA.— No quiero hablar más contigo. (*Trata de irse.*)

PEDRO.— (*Interponiéndosele.*) Estás en mis manos.

JULIA.— (*Indignada.*) ¿Para qué vuelves? ¿Por qué no te quedas allá gozando de tu libertad como un puerco? ¡Sádico, sólo regresas para hacer daño!

PEDRO.— Deberías usar el método contrario. Pedirme, por ejemplo, que no diga nada.

JULIA.— (*Vencida.*) Siempre fuiste cruel, dominante...

PEDRO.— (*Con suficiencia.*) No seas injusta. Hay cosas sobre las cuales jamás he abierto la boca. ¿No las recuerdas? ¿Quieres que te refresque la memoria? (*Pausa. Dando unos pasos hacia ella.*) ¿Y el chileno? ¿Te acuerdas del chileno y el arrozal? ¿Y la fiesta de los Hernández y el asunto del baño? (*Pausa. Apartándose.*) ¿He sido discreto o no?

JULIA.— Te convenía callar, eso es todo.

PEDRO.— Pero no dije ni pío... Es lo importante... (*Pausa.*) Lo que haces es absurdo. Por aburrimiento estás derrochando tu... belleza, tu juventud. ¿No te has dado cuenta que ese es el capital de una mujer?

JULIA.— ¿Y qué quieres que haga aquí?

PEDRO.— No te apures. ¿Qué falta te hace besarte como una loca con cualquiera? Yo no soy moralista. Lo mejor es hacerse desear. De otro modo, es como si tiraras oro por la ventana.

JULIA.— (*Rompiendo a llorar de pronto.*) ¡Yo sé que hago mal! ¡Yo sé! ¡Pero no puedo evitarlo! (*Pausa.*) Me siento como en una cárcel, sin poder escapar, atada de pies y manos... Y hay momentos en que el odio a todo esto se transforma en odio a ellos, que no tienen la culpa de ser diferentes a mí. (*Pausa.*) ¿Para qué fui al colegio? ¿Para qué me hicieron creer que era mejor que ellos? ¿Para qué me enseñaron a pensar que, gracias a su sacrificio, el mundo era mío, todo mío? (*Enjugándose las lágrimas.*) Ellos son los culpables, y no lo sospechan. (*Pausa. Suplicante.*) No les cuentas nada, Pedro... Yo sé que los hago sufrir y no quisiera que añadieran un pesar más a sus muchos pesares... (*Pausa.*) ¿Me lo prometes? Haré por ti lo que quieras.

PEDRO.— No diré nada.

JULIA.— Gracias.

PEDRO.— (*Tras una larga pausa.*) ¿Tardarán? Debo volver esta misma tarde a Lima.

JULIA.— Creí que te quedarías unos días.

PEDRO.— Antes de las seis debo regresar.

JULIA.— ¿Viniste por dinero?

PEDRO.— (*Responde que sí con un gesto.*) Poca cosa... Debo comprar unos instrumentos.

JULIA.— No es buena época. El viejo acaba de donar dinero para el nuevo altar de la iglesia. (*Mirándose la cara en un espejo de mano.*) ¿Se nota que he llorado?

PEDRO.— Tira la plata en tonterías. Altar... ¿Para qué hace falta un altar en esta cueva de beatas?

JULIA.— Eso lo hace feliz. Le gusta sentirse filántropo.

PEDRO.— Me ayudarás a conseguir que me dé. Favor con favor se paga.

JULIA.— Haré lo que pueda. No creo que me pida consejo.

PEDRO.— Diles que sabes que esos instrumentos son indispensables, que Pipo Fuentes también los ha pedido...

JULIA.— Bueno... (*Pausa.*) ¿Se nota que he llorado?

PEDRO.— Anda, lávate la cara. Tienes los ojos irritados.

Julia se levanta y va al interior de la casa. Pedro queda en escena. Enciende un cigarrillo y fuma nerviosamente. Al poco rato, vuelven Daniel y Lucía.

LUCIA.— (*En cuanto ve a Pedro.*) ¡Hijito, qué sorpresa! (*Lo besa.*)

PEDRO.— (*Cariñoso.*) ¿Cómo estás? (*A Daniel, con ademán familiar.*) ¿Cómo te va?

DANIEL.— (*Mientras se quita el saco.*) Más o menos... ¿Y a ti? ¿Los estudios?

PEDRO.— He venido sólo por unas horas. (*Pausa.*) Quiero hablar contigo...

LUCIA.— (*Con preocupación.*) ¿Estás enfermo? Te veo un poco pálido.

DANIEL.— Tú siempre viendo enfermedades. (*A Pedro.*) ¿De qué se trata?

PEDRO.— Nada grave. (*A Lucía.*) Estoy perfectamente, mamá. Tranquilízate.

LUCIA.— ¿Comes bien? ¿Te gustó el dulce de fresas que te mandé?

PEDRO.— Soy un buen diente. Con decirte que el dulce de fresas lo despaché en tres días.

LUCIA.— ¡Qué barbaridad! Ni le tomarías el gusto. Sigues siendo un niño. (*Pausa.*) Bueno, voy a preparar el almuerzo. (*Sale. Julia vuelve.*)

JULIA.— ¿Dónde dejé mi revista?

PEDRO.— Ahí está. En la mesa...

JULIA.— (*Va hacia el sitio indicado. A Daniel.*) ¿Qué tal la ceremonia? (*Daniel le responde con un ademán.*)

LUCIA.— (*Que ha quedado demorada en el comedor. Levantando la voz.*) ¡Se moría de calor! ¡Nos tuvimos que salir antes de que concluyera la misa! Cuanto más viejo está, más caprichoso se pone... (*Va hacia el interior. Los jóvenes rien.*)

DANIEL.— Eso es un verdadero horno... Fuimos por cumplir. (*A Julia, que sigue riendo.*) Sírreme una limonada.

PEDRO.— A mi mamá le encanta la vida social.

JULIA.— (*Mientras sirve el refresco.*) Si fuera por ella, todos los días habría un acto público. (*Tendiéndole el vaso a Daniel.*) Está helada.

DANIEL.— Felizmente no le ha dado por la política.

PEDRO.— ¡Que ni te oiga, papá, porque es capaz de fundar un partido!

JULIA.— Y hacer una revolución... (*Ríe.*)

PEDRO.— Carácter no le falta.

DANIEL.— Más bien le sobra. Si lo sabré yo. Esta mañana cuando llegamos a la iglesia, más de treinta personas se habían quedado sin asiento porque faltaban bancas. ¿Saben lo que hizo? Se fue donde el sacristán y lo obligó a traer las sillas y el sofá de la sala de la casa del cura...

JULIA.— Me imagino lo que va a decir el Padre Miguel cuando se entere.

PEDRO.— (*Cerca de Daniel.*) ¿Tienes algo que hacer ahora? Podemos hablar.

DANIEL.— ¿Tan urgente es?

PEDRO.— Cuanto antes, mejor, ¿no te parece?

DANIEL.— Bien. Vamos al comedor.

PEDRO.— Podríamos dar una vuelta afuera.

DANIEL.— Con este calor, ni pensarlo. El sol me mata...

PEDRO.— (*Resignado.*) Si es así... (*Pasa al comedor.*)

DANIEL.— (*Siguiéndolo.*) Estas entrevistas en privado no presagian nada bueno. (*Se sienta.*) Siéntate.

PEDRO.— Gracias. (*Se sienta también.*)

DANIEL.— ¿De qué se trata?

PEDRO.— Mira... Necesito unos aparatos de medición topográfica... Un teodolito y...

DANIEL.— (*Interrumpiéndolo.*) ¿Y los que compraste el año pasado?

PEDRO.— ¿El año pasado? ¿Cuáles?

DANIEL.— Caramba, qué memoria tan frágil tienes. Te di más de dos mil soles.

PEDRO.— Ah, sí. Estos son otros. (*Pausa.*) Son unos instrumentos nuevos que ahorran trabajo. Un invento norteamericano. (*Pausa.*) Pipo Fuentes ya los compró. Pregúntale a Julia...

DANIEL.— Bien, bien... No me expliques. (*Pausa.*) ¿Y cuánto valen?

PEDRO.— El modelo más sencillo lo puedo conseguir en mil soles.

DANIEL.— (*Después de una pausa, preocupado.*) ¿Cuándo necesitas el dinero?

PEDRO.— Se me ha presentado una ocasión. Me han dado plazo hasta mañana.

DANIEL.— (*Pausa.*) No tengo ahora esos mil soles. A fin de mes...

PEDRO.— Me han dado plazo hasta mañana. De otro modo cuestan más del triple.

DANIEL.— He hecho gastos...

PEDRO.— Pero sí...

DANIEL.— No tengo ni cien soles disponibles...

PEDRO.— ¿No puedes pedirlos prestados?

DANIEL.— Jamás he recurrido a ese sistema.

PEDRO.— Deber no es un delito. Tienes amigos...

DANIEL.— No me gusta pedir. Descarta ese medio.

PEDRO.— (*Con insolencia.*) ¿Pero es posible que la tienda y el grifo no den mil soles para una eventualidad? ¿Y si estuviera enfermo?

DANIEL.— La tienda y el grifo dan para eso y más. Pedro. Todo lo que hay en ellos lo he comprado al crédito y aún lo estoy pagando. Además, ya te lo he dicho, he tenido gastos.

PEDRO.— (*Acre.*) ¿Qué gastos puedes tener tú?

DANIEL.— ¿Cómo qué gastos...?

PEDRO.— (*En el mismo tono.*) ¡Donaciones para la iglesia! ¡Plata para ese cura ladrón y las arpías que lo rodean!

DANIEL.— (*Enérgico.*) ¡Mi dinero lo empleo en lo que me da la gana! No eres tú la persona más indicada para pedirme cuentas de lo que hago con él.

Julia, en la otra pieza, pone atención en la disputa.

PEDRO.— ¡Nunca lo he hecho! ¡Pero si quisiste darte el lujo de tener un hijo ingeniero, es lógico que primero que nada, en vez de tirar la plata a la calle, pagues sus gastos!

DANIEL.— ¿Te ha faltado algún mes la pensión? ¿No estás trajeado y calzado como es debido? ¿No tienes alimento y hasta diversiones? ¿De qué te quejas?

PEDRO.— Bah, como si sólo de esas migajas viviera un hombre.

DANIEL.— (*Procurando serenarse, pero violento aún.*) Yo no tuve ni esas migajas...

PEDRO.— ¿Qué me quieres decir con eso? ¿Que me resigne a ser un esclavo como tú?

DANIEL.— ¡No tuve ni esas migajas y sin embargo, aunque digas lo contrario, no soy un esclavo! He creado mi vida con mi esfuerzo y estoy orgulloso de lo que soy.

PEDRO.— Entonces, debiste destinarme a lo mismo. ¡Sólo te exijo que cumplas con el compromiso que te impusiste al enviarme a estudiar una carrera!

DANIEL.— ¿Me acusas de faltar a ese compromiso? ¿Únicamente porque no te doy ahora mil soles que no tengo? ¡Qué mezquino eres!

PEDRO.— (*En pie.*) No he venido a discutir si soy mezquino o no. Como tengo que pagar mañana mismo esos instrumentos, recurriré a cualquier medio, lícito o ilícito, para tener la plata que me hace falta. Adiós. (*Va a salir.*)

DANIEL.— ¡Pedro!

PEDRO.— (*Se detiene.*) Qué...

DANIEL.— (*Paternal.*) Este no es el modo más apropiado de hablarme. (*Pausa.*) A fin de mes tendrás los mil soles.

PEDRO.— (*Frío.*) Los necesito mañana mismo. No estoy jugando.

DANIEL.— Dile al que te los vende que espere.

PEDRO.— Tiene otras propuestas. Es un extraño y no puedo pedirle favores.

DANIEL.— ¿Es que no comprendes? No tengo ese dinero...

PEDRO.— (*Insidioso.*) Comprendo, comprendo muy bien. (*Pausa.*) Comprendo también que no soy el cura. Ese sabe cómo tocarte el corazón. Yo no. (*Hace un ademán de irse.*)

DANIEL.— (*Excitado.*) ¿Quién te hizo así? (*Tomándolo de los brazos.*) No existías aún, eras apenas una esperanza, y yo ya pensaba en tu futuro. Arañé la tierra para darte todo lo que fuera necesario. Te vi crecer, y en el fondo del alma me sentí dichoso al verme multiplicado, mejorado, exaltado en ti. Los años no fueron algo incierto que se me escapó entre los dedos, sino sangre llenándome las venas. Fui, en verdad, un esclavo, un esclavo de ti. Un día te vi partir, tal como yo hubiera deseado verme, hacia un porvenir mejor. Y me miré en el espejo viviente que eras, feliz de haberme realizado en ti. (*Pausa.*) Y ahora te desconozco... He hecho un ser que no entiendo...

PEDRO.— No debí venir. (*Pausa.*) Detesto los dramas.

DANIEL.— No debiste nacer...

PEDRO.— Es verdad. Si soy todo lo opuesto a lo que soñaste, sobre aquí. (*Pausa.*) No volveré más.

DANIEL.— No me necesitas, eso es todo.

PEDRO.— ¿No te necesito? ¿No he venido en busca de ayuda?

DANIEL.— Nunca te la negué. (*Pausa.*) ¿Quieres que te repita que en este momento no tengo mil soles? (*Pausa.*) Si esos instrumentos son más importantes que la verdad, te confieso que me siento impotente para ayudarte. Sólo una cuestión de vida o muerte puede ser tan apremiante...

PEDRO.— (*Tras una larga pausa.*) Esos mil soles que te he pedido no son para comprar ningún instrumento... (*Pausa.*) Es, efectivamente, una cuestión de vida o muerte.

DANIEL.— Explícate...

PEDRO.— El dinero no lo necesito para comprar nada... Estoy obligado a llevar esta misma noche esos mil soles a Lima.

DANIEL.— ¿Para qué? ¿Una deuda de juego, quizá?

PEDRO.— (*Seco.*) La verdad no es grata. (*Pausa.*) Una mujer va a tener un hijo mío.

DANIEL.— (*Asombrado.*) ¿Un hijo? ¿Un hijo tuyo?

PEDRO.— Sí. (*Pausa.*) Y si esta misma noche no la operan, tendré que abandonar los estudios y casarme. (*Pausa.*) O huir, que es lo más lógico.

DANIEL.— (*Sin entender, indeciso.*) ¿Operar? No comprendo...

PEDRO.— Operar, sí, operar...

DANIEL.— ¿Matar a la criatura? ¿Eso es lo que dices?

PEDRO.— ¡Oh, matar! La palabra no es propia para el caso. Se trata de eliminar una cosa imprecisa. (*Pausa.*) ¿Tendré el dinero?

DANIEL.— (*Ahora seguro, firme.*) Te agradezco la confidencia, te la agradezco de veras. Y me alegro de no tener mil soles. (*Pausa.*) Operar, ahora comprendo. Cortar de raíz eso que dices que es una cosa imprecisa, pero que, sin embargo, late, respira, se mueve y dice torpemente que existe. (*Pausa. Lento.*) Asesino. (*Lo toma por las solapas.*) ¡Asesino!

Julia, que volviera a distraerse con la revista, se levanta de puntillas, va hasta la puerta a escuchar la escena.

PEDRO.— (*Atemorizado.*) ¡Déjame!

DANIEL.— ¡Mil soles para matar! ¡Espléndido! ¡Nada más que mil soles! ¡Está barata la muerte en la ciudad! ¡La muerte por ese precio es regalada! ¡Asesino!

PEDRO.— ¡Suéltame, que no respondo de mí!

DANIEL.— (*Gritando, sin control ya.*) ¡Matarás todo aquello que te mortifique! ¡Sí, claro, y matarás por mil, por diez mil, por cien mil soles conforme suba el precio de la infamia! ¡La vida es una mercadería barata! ¡Yo no engendré a un asesino!

PEDRO.— (*Forcejeando.*) ¡Déjame! ¿Te has vuelto loco?
Julia acude, pero no atina a hacer nada.

DANIEL.— (*Que ha derribado a su hijo.*) ¡Asesino! ¡Asesino!

JULIA.— ¡Papá! ¡Papá!

DANIEL.— (*Como poseso.*) ¡Asesino! ¡Asesino!
Aparece Lucía.

LUCIA.— (*Con un grito de horror.*) ¡Daniel!
Daniel deja inmediatamente a Pedro, y queda rígido y silencioso.

LUCIA.— (*Yendo hacia Pedro.*) ¿Qué te ha hecho, hijito?

PEDRO.— (*Poniéndose en pie.*) Nada, mamá. Me voy. Déjame...
(Sale hacia la calle. Lucía lo sigue.)

JULIA.— (*Afuera ya.*) ¡Pedro! ¡Pedro!

LUCIA.— ¡Pedro!

DANIEL.— ¡No lo llames! ¡No es nuestro hijo!

LUCIA.— (*En tono de reproche.*) ¿Por qué le has pegado? ¿Por qué?

DANIEL.— No es nuestro hijo.

LUCIA.— (*Llorosa.*) ¿Por qué lo has maltratado?

DANIEL.— (*Abrazándola. Con un sollozo hondo, desgarrador.*) ¡No es nuestro hijo, Lucía! ¡El que se fue a Lima era otro! ¡Otro!

LUCIA.— ¿Qué ha pasado, Daniel? ¿Qué ha pasado?
Daniel no responde. Solloza abrazado a su mujer. Entran a la tienda, en ese momento, dos parroquianos. Toman asiento en una mesa.

PARROQUIANO I.— ¿Qué vas a tomar?

PARROQUIANO II.— Primero, un pan con queso. De trago, lo que quieras.

PARROQUIANO I.— ¿Pisco?

PARROQUIANO II.— *Pisco. (Suena las palmas.)*

PARROQUIANO I.— *(Sonando también las palmas.)* ¿Aquí no atiende nadie?

Quedo, se oye el sollozo de Daniel.

TELON

TERCER ACTO

CUADRO PRIMERO

El mismo escenario. Han transcurrido más de cinco años desde el acto anterior. El comedor se halla iluminado y en él, en torno de la mesa, comen Lucía, Julia y Daniel. La tienda permanece a oscuras. Se distinguen en ella listones de madera, sacos de cemento y ladrillos, como si estuviera a punto de realizarse un trabajo de construcción.

Al levantarse el telón, los tres comen en silencio hasta que Julia habla.

JULIA.— ¿Me alcanzas el pan, mamá? (*Lucía le da la panera.*)
Gracias. (*Pausa larga.*)

LUCIA.— (*A Daniel.*) ¿Agua?
Con un ademán, Daniel responde que sí.

JULIA.— Por favor, a mí también. . .

LUCIA.— (*Mientras sirve el agua.*) ¿No tienes frío? Esa blusa está muy descotada.

JULIA.— No tengo frío.

LUCIA.— ¿Por qué no te pones el saco azul?

JULIA.— (*Sin amabilidad.*) ¿Cómo se te ocurre que ese azul va con este rojo? (*Pausa. Disgustada.*) Si me vistiera conforme a tu gusto parecería una loca.

LUCIA.— (*Luego de un ademán de resignación, a Daniel.*) ¿Sigues con dolor de cabeza? ¿No quieres una aspirina?

DANIEL.— No. Ya se me pasará.

LUCIA.— Debieras hacerte ver por el médico. No es natural que...

DANIEL.— No hace falta.

LUCIA.— Tu hígado necesita un tratamiento. No creo que ande bien.

DANIEL.— (*Con amargura.*) ¿Qué es lo que anda bien?

LUCIA.— Es necesario cuidar la salud.

DANIEL.— La salud es un reflejo del alma, y para el alma no hay médico.

LUCIA.— Ese es un buen pretexto...

DANIEL.— Es una razón, no un pretexto...

LUCIA.— Yo sé el origen de ese dolor de cabeza. Esta tarde estuve ayudando a los cargadores a entrar la madera y los sacos de cemento. No estás para esos esfuerzos.

DANIEL.— Para la gente como yo, el trabajo es un alimento. Como el pan, ni más ni menos... (*Pausa.*) Además, mientras me tenga en pie, nada podrá impedir que me ocupe de lo mío. (*Pausa.*) Hay quienes tienen hijos... Yo no.

LUCIA.— (*En tono de reprobación.*) Daniel...

DANIEL.— Perdona. Hago mal en tocar un tema del que yo mismo he prohibido que se hable. Ni una palabra más.

LUCIA.— ¡Oh, Daniel!

JULIA.— (*Poniéndose en pie.*) Mamá, voy a dar una vuelta un rato.

LUCIA.— Son más de las nueve, Julia.

JULIA.— ¿Y qué?

LUCIA.— Que no me parece bien.

JULIA.— No te parece bien, no te parece bien... Sólo voy a dar una vuelta a la plaza con Zoila y las Mansilla...

DANIEL.— (*Bruscamente.*) ¡Zoila y las Mansilla son Zoila y las Mansilla!

JULIA.— ¡Pero, papá!

DANIEL.— (*Enérgico.*) ¡A dormir!

JULIA.— ¡No soy una niña!

DANIEL.— ¡A dormir, he dicho!

LUCIA.— ¿Pero qué entretenimiento puedes encontrar paseando a estas horas por la plaza?

JULIA.— Converso con mis amigas, me río...

DANIEL.— ¿No has conversado y te has reído bastante durante todo el día?

JULIA.— ¿Por qué quieres que viva encerrada? No soy una monja.

DANIEL.— (*Sarcástico.*) No es de monja la fama que tienes.

JULIA.— ¿Te han venido de nuevo con chismes?

DANIEL.— (*Agrío.*) Cuando el río suena...

JULIA.— (*Irritada.*) ¡Mentiras! ¡Mentiras! ¡No estoy dispuesta a aceptar que des crédito a todo lo que inventan los envidiosos de este asqueroso pueblo!

LUCIA.— (*Para evitar la discusión.*) No peleen, por Dios...

DANIEL.— ¡No se trata de una pelea! Esta muchacha anda mal, eso es todo. Mírala... ¿Tiene aspecto de mujer decente?

JULIA.— ¿Es que quieres que me vista como vieja?

DANIEL.— ¡Quiero que te vistas como una persona cuerda!

JULIA.— (*Con ironía.*) Sí, ya sé a lo que llamas una persona cuerda.

LUCIA.— (*Suplicante.*) Cállate, Julia.

JULIA.— ¿Sabes lo que es una persona cuerda para él, mamá? Una persona cuerda es la que se revienta lustrando pisos, lavando platos, fregando ropa, cocinando, criada noche y día, esclava durante toda la vida de un hombre. Una persona cuerda es una persona como tú, una víctima de la servidumbre. (*Aspera.*) No soy

una persona cuerda. ¡Quiero vivir! ¡En esta pocilga, enterrada en este páramo, quiero vivir, cueste lo que cueste, la poca vida que me ha tocado vivir! ¡Y quiero mi libertad! ¡Ese aire sucio que me corresponde, que es sólo mío, quiero respirarlo sin temores! ¡Salir a la calle, de día y de noche, a sentirme dueña de mi dicha o mi desdicha, por ridículas que les parezcan a los demás!

LUCIA.— ¡Julia!

DANIEL.— (*Contenido y abrumado.*) Déjala que se vaya adonde le dé la gana.

JULIA.— Gracias por el permiso... (*Sale de prisa a la calle.*)

DANIEL.— (*Pausa.*) Déjala, Lucía. (*Pausa.*) Esta, como el otro, no tiene remedio.

LUCIA.— (*Con abatimiento.*) No soy partidaria de la intolerancia. Quizá haciéndola reflexionar...

DANIEL.— Estoy blando, vacío ya. Y es tarde. (*Pausa.*) Se irá también. Lo presiento.

LUCIA.— (*Sin comprender.*) ¿Julia? ¿Dónde puede ir esa criatura?

DANIEL.— No se irá sola. Bastará que alguien pase y le diga que sobre la tierra, cerca o lejos, hay un lugar donde vivir es como soñar. (*Pausa.*) Más tarde sabrá, como hoy lo sabemos nosotros, que el paraíso no está en la tierra.

JULIA.— Estamos a tiempo de impedir que la engañen...

DANIEL.— ¿Y cómo? ¿No está acaso dispuesta a creer a ciegas en cualquier fantasía? (*Pausa.*) Lo mismo sucedió con Pedro. (*Pausa.*) ¡Qué fácil ha sido para él la existencia! (*Pausa.*) Mi única esperanza es que ahora, al cabo de estos años, comprenda qué equivocado estaba...

LUCIA.— (*Medrosa.*) Está trabajando. Hace una vida seria.

DANIEL.— ¿Pedro? (*Escéptico.*) ¿Cómo lo sabes?

LUCIA.— No sé si debo decírtelo. (*Pausa.*) En fin, no está bien ocultarlo... Hoy me llegó una carta de él. (*Saca del bolsillo un*

papel que desdobra cuidadosamente.) Es agente viajero de una firma extranjera. Recorre todo el país... Dice que hace tres días el pobrecito pasó por aquí y que no se detuvo porque...

DANIEL.— ¿Por qué?

LUCIA.— Tuvo miedo de ti.

DANIEL.— Es absurdo... (*Con sorna.*) ¡Agente viajero! ¿Y la carrera?

LUCIA.— No dice nada de eso... (*Pausa.*) Está trabajando y gana bastante dinero.

DANIEL.— ¡Cuánto tiempo perdido!...

LUCIA.— (*Suave.*) Tiene dos hijos.

DANIEL.— ¿Eso dice ahí? (*Le arrebató la carta y la lee.*) ¿Dónde está lo de los hijos?

LUCIA.— Hace un mes recibí otra.

DANIEL.— ¿Otra? (*Pausa.*) ¿Cuánto tiempo hace que te escribe?

LUCIA.— No hace mucho...

DANIEL.— ¿No hace mucho? Confiésame desde cuándo te escribe. ¿Le contestas?

LUCIA.— Sí, le contesto.

DANIEL.— Dime la verdad... ¿Hace mucho que te escribes con él?

LUCIA.— No te molestes, Daniel. Comprende que es mi hijo, que lo quiero. (*Pausa.*) Hace muchos años que mantenemos correspondencia.

DANIEL.— ¿Y dinero? ¿Le has enviado dinero?

LUCIA.— (*Embarullada.*) No, no. Dinero no.

DANIEL.— (*Serio.*) Muéstrame tu libreta de ahorros. Estoy seguro de que le has enviado dinero.

LUCIA.— No le he enviado ni un centavo, Daniel. Créeme...

DANIEL.— ¡Lo has estado manteniendo! ¡Muéstrame tu libreta de ahorros ahora mismo!

LUCIA.— (*Acorralada.*) Le he mandado algo para los chicos, un regalito...

DANIEL.— ¿Cuándo? ¿Hace tiempo?

LUCIA.— ¿Qué importa la fecha? (*Pausa.*) Estuvo en dificultades, sin empleo, sin nadie que los ayudara... Le presté unos soles para que saliera del apuro.

DANIEL.— ¡Lo has estado manteniendo! ¡Tú serás la culpable si es un indeseable! (*Pausa. Vuelve a la carta.*) Aquí dice que sólo hace un mes que trabaja como agente vendedor. Eso no significa nada... (*Pausa.*) ¿Piensas que alguien que vive su juventud a costillas ajenas va a acostumbrarse al trabajo de la noche a la mañana?

LUCIA.— (*Aferrándose a sus sentimientos.*) Es mi hijo...

DANIEL.— También es mío, ¿no es así? Por eso es que no puedo consentir que se forme en la peor de las escuelas, la del ocio... Está perdido.

LUCIA.— Te complaces en pronunciar esa palabra... Perdido, perdido... ¿Por qué tiene que ser un perdido? Sólo le hemos dado buenos ejemplos...

DANIEL.— Ahora sé que hay ejemplos contraproducentes... (*Pausa.*) Todo es tan oscuro.

LUCIA.— (*Tomándole cariñosamente las manos.*) No hemos fracasado, Daniel.

DANIEL.— (*Tras de mirarla profundamente.*) ¿Fracasado? (*Pausa.*) A pesar de todo, no estamos solos. El silencio alrededor nuestro no es el de la muerte. Siento un pueblo nuevo, vivo, en torno de la casa. Ese es el fruto de nuestras fatigas... Esta mañana precisamente pensaba en esto.

LUCIA.— ¿Eso fue lo que te tuvo absorto contemplando la calle, lejos de aquí?

DANIEL.— No estaba lejos. (*Pausa.*) Acababan de pasar los chicos de la escuela. Y recordé cómo era este lugar cuando llegamos. El arenal lo cercaba, lo ahogaba, y era un insignificante soplo humano en medio de una estéril soledad. Cualquiera hubiera dicho que apostábamos contra el destino, que lo desafiábamos. Sin embargo, cien años son el futuro. Y este futuro nos considerará, a ti y a mí, aunque nadie dentro de cincuenta años recuerde siquiera nuestros nombres, como vencedores de esta naturaleza sedienta y muda.

LUCIA.— Esos niños también son nuestros hijos.

DANIEL.— Mis hijos... Eso pensé al verlos pasar. Y los hijos de ellos también serán mis hijos.

Pausa larga.

LUCIA.— Pedro y Julia no son malos. Son diferentes porque viven en otro tiempo y con otras ideas. Tienen sueños distintos a los que tuvimos nosotros. Pero no son malos.

DANIEL.— Quizá es mejor no juzgarlos.

LUCIA.— (*Tierna.*) Perdónalos si te han hecho daño.

DANIEL.— (*En pie, yendo hacia ella y besándola tiernamente en la frente.*) Tengo el corazón hecho de la misma materia que el tuyo. Los quiero. También los necesito a mi lado. (*Pausa.*) Estoy viejo...

LUCIA.— Tu corazón no está viejo...

DANIEL.— (*Tornándose jovial y despreocupado.*) Sí, estoy viejo. Y me muero de sueño. ¿No te parece que es hora de dormir?...

LUCIA.— Sí, es tarde ya. (*Se levanta.*) Hablar es muy difícil, ¿no es cierto? No siempre lo que se dice es lo que se piensa. (*Pausa.*) ¿Apagas la luz?

DANIEL.— En seguida. (*Pausa.*) ¿A qué hora dijo que venía el baño?

LUCIA.— No aseguró nada.

DANIEL.— ¡Qué gente!

Suenan golpes en la puerta.

LUCIA.— Debe ser Julia que se ha olvidado de la llave... (*Mientras Daniel va a la puerta.*) Daniel...

DANIEL.— Sí...

LUCIA.— No le digas nada...

Daniel no responde. Abre la puerta y aparecen Lucas y Gustavo.

LUCAS.— Perdona la hora. Se trata de algo urgente.

GUSTAVO.— Buenas.

DANIEL.— No es molestia, hombre. ¿En qué puedo servir?

LUCAS.— (*Mientras van hacia el comedor.*) No es más que un rumor, pero...

GUSTAVO.— Un rumor, sí, pero ya sabes que es mejor prevenir que remediar. (*A Lucía.*) Buenas noches. Menos mal que no dormían...

LUCIA.— Nos íbamos a acostar en este instante.

DANIEL.— Siéntense, siéntense. ¿Un cafecito?

LUCAS.— Si está ya preparado, no me opongo.

LUCIA.— (*A Lucas.*) ¿Y tú?

LUCAS.— Bueno...

Lucía va al interior.

DANIEL.— Y bien, ¿qué pasa?

GUSTAVO.— (*A Lucas.*) Dilo tú.

LUCAS.— El hijo de Menéndez, el del hotel, llegó ayer de Lima.

GUSTAVO.— El tuerto, tú lo conoces.

DANIEL.— Ya sé quién es.

LUCAS.— Hace unos días estuvo con el diputado Marchena. Este le dijo que ya estaba casi decidido el desvío de la carretera hacia el mar.

DANIEL.— ¡Estaría borracho!

GUSTAVO.— ¿Recuerdas que hace tres meses te dije que algo había oído yo? Tú me contestaste que no creías en ese absurdo. A mí me lo había contado un ingeniero del mismo ministerio...

LUCAS.— El muchacho dice que el diputado habló de eso como una cosa hecha. Y lógicamente ha venido preocupado.

DANIEL.— No es para menos. Eso es condenarnos a muerte.

LUCAS.— ¿Quién lo duda? De un plumazo matan al pueblo.

GUSTAVO.— ¿Y qué les cuesta a ellos un plumazo?

DANIEL.— (*Perplejo.*) ¿Pero para qué desviar la carretera?
Entra Lucía trayendo una cafetera humeante.

LUCIA.— ¿Carretera? ¿Qué carretera?

DANIEL.— La Panamericana... El sector de acá.

LUCAS.— Según el hijo de Martínez, el diputado estaba convencido de que el proyecto era muy conveniente. Dicen que con el desvío se ahorran cerca de tres horas de viaje...

DANIEL.— ¿Y desde dónde el desvío?

GUSTAVO.— El tuerto no lo sabe bien. Lo único concreto al respecto es que quedaremos prácticamente aislados.

DANIEL.— (*A Lucía.*) ¿Te das cuenta? (*Pausa.*) Es increíble...
Lucía sirve el café en silencio.

LUCAS.— Menéndez vino a consultarme y fuimos inmediatamente a ver al alcalde. Te imaginas el efecto que le hizo. Se acaba de meter en el negocio del cine... (*Pausa.*) Bueno, para ser breves... Hemos acordado que una comisión vaya a Lima y hable con el ministro y el diputado. Es la única manera de saber qué hay de verdad en todo esto.

GUSTAVO.— A mí me parece la única salida... ¿Y a ti?

DANIEL.— (*Lejano.*) Es increíble...

LUCAS.— Mañana salgo para Lima con el alcalde. Queríamos saber si estabas dispuesto a acompañarnos.

GUSTAVO.— Más bien veníamos a pedirte, como un favor especial, que aceptaras formar parte de la comisión.

Daniel permanece como ensoñado. No contesta.

LUCAS.— Todos estuvimos de acuerdo en que era indispensable tu presencia. ¿Contamos contigo?

DANIEL.— (*Ido.*) Es increíble...

LUCIA.— (*Suave.*) Daniel, te hablan...

GUSTAVO.— (*Embarazado.*) En fin, si no lo deseas o no te es posible...

DANIEL.— (*Patético. En pie.*) ¿No es increíble esto? ¿No es como si, de pronto, Dios lanzara un rayo sobre nuestras cabezas y nos fulminara? (*Pausa.*) Y sin embargo, no es Dios el que arrasa con nuestro pueblo. Tampoco es la peste, el hambre, el fuego, el agua... No es la tierra que estalla y se abre para devorarnos. (*Pausa.*) Es un hombre, un hombre como nosotros, sentado ante un escritorio, entre ruidos de teléfonos y máquinas de escribir, entre expedientes e informes, entre sellos y firmas, el que nos condena a perecer perdidos en este desierto que nosotros creímos aplacar...

LUCAS.— Todo tiene remedio...

DANIEL.— ¿Qué remedio? Oh, siempre habrá razones para justificar una medida así. Razones de peso, como se dice. ¿Somos, acaso, en el mapa de una oficina, algo más que un insignificante punto? ¿Se distinguen en él nuestros corazones envejecidos por tanta esperanza y tanto amor? ¿Qué es todo esto para quien pasa vertiginoso por la carretera? Nada, una mancha informe en un paisaje triste. El que lee el nombre del pueblo en el mapa y el que veloz lo mira mientras corre hacia el fin, ¿saben cuántos padecimientos sin queja nos ha costado poner esa mancha informe en este paisaje triste? No... Ellos borran una marca de tinta en una zona gris y monótona de sus planos. Y allí nada sangra. Todo queda como antes. Y quizá el hombre que comete este crimen es bueno, ama a su esposa y a sus hijos, tiene un perro y canta mientras se peina... (*Pausa.*) ¿Qué remedio hay, Lucas? ¿Qué remedio?

LUCAS.— ¿Quieres decir que no hay manera de impedir que se realice el desvío?

DANIEL.— Salas de espera, gestos de impotencia, negaciones, desaires y hasta burlas. Esa es la cosecha de una comisión. (*Pausa.*) No, prefiero esperar aquí la muerte.

Pausa larga.

GUSTAVO.— (*Con ingenuidad.*) Es una lástima. Todo eso se lo podrías decir a los de allá.

LUCAS.— (*A Lucía.*) ¿No crees que Daniel debe venir con nosotros?

LUCIA.— (*Que ha permanecido en silencio.*) No sé, Lucas... No sé nada...

DANIEL.— No voy. Decididamente no voy. Desviar la carretera, alejarla del pueblo, es clavarnos un puñal, lo comprendo. (*Pausa.*) Pero estoy tranquilo...

LUCAS.— No hay que tomarlo así, Daniel.

GUSTAVO.— La cosa, en verdad, no es tan trágica. Se trata, como Lucas dijo al entrar, de un rumor.

DANIEL.— Gracias por haberme tenido en cuenta. (*Pausa.*) Allá no sabría qué decir...

LUCAS.— (*Poniéndose en pie.*) Bueno. Si es así, nos vamos.

DANIEL.— Gracias de nuevo...

LUCAS.— (*A Lucía.*) No hay por qué desesperar. Buenas noches.

LUCIA.— (*Que ha avanzado con Daniel.*) Buenas noches...

DANIEL.— Que tengan suerte...

GUSTAVO.— Hasta mañana.

DANIEL.— Hasta mañana.

Cuando han salido Lucas y Gustavo, Daniel cierra la puerta despacio. Luego, vuelve al comedor.

LUCIA.— (*Abrazándose a él.*) ¿Qué irá a pasar, Daniel?

DANIEL.— (*Calla. Luego de una pausa.*) Es tarde. Vamos a dormir (*Pausa.*) ¿Apago la luz?

LUCIA.— Sí.

Daniel apaga la luz. La escena queda en penumbras.

DANIEL.— (*Mientras hacen mutis.*) Mañana sábado hay que comprar doce kilos de mantequilla. Si el albañil no viene hasta las doce, habrá que llamar al que vive... (*Siguen hablando hasta que la voz se pierde.*)

Al poco rato de que ambos han desaparecido, se abre la puerta de calle y entra Julia con un hombre que se detiene en el umbral.

JULIA.— (*En voz baja.*) Espérame en el auto.

HOMBRE II.— (*También en ese tono.*) Temo que no te dejen salir.

JULIA.— Entro en mi cuarto y saco mi abrigo. Eso es todo. ¿No me crees?

HOMBRE II.— ¿Están durmiendo?

JULIA.— Parece que sí. Vuelvo en seguida.

HOMBRE II.— Dame un beso.

JULIA.— Es una imprudencia. Tenemos mucho tiempo por delante.

HOMBRE II.— Bésame.

JULIA.— ¡Vamos! ¡Creo que me han sentido!

Salen de prisa. Por la precipitación de la huída dejan abierta la puerta. Aparece Lucía.

LUCIA.— (*Con un grito desgarrador, corriendo hacia la puerta.*) ¡Julia! (*Se escucha el motor de un automóvil que arranca apresurado. Lucía queda en el umbral, llorando.*) ¡Julia! ¡Julia! ¡Julia!

Aparece Daniel y, detenido a pocos pasos de su mujer, inmóvil, mira la escena.

LUCIA.— ¡Se ha ido! ¡Se ha ido!

TELON

CUADRO SEGUNDO

Más o menos un mes después. Nada ha variado en el escenario, pues aún se hallan en un rincón de la tienda los materiales de construcción. Es de noche. La puerta de calle está entreabierta y ambas piezas se hallan en penumbra. Las únicas luces son las de la lamparilla que ilumina al Corazón de Jesús, en el comedor, y la que penetra en la tienda desde afuera.

Al levantarse el telón, no hay nadie en escena. A lo lejos suenan nueve graves campanadas. La puerta se abre y entra Gustavo. Va hasta el comedor y desde ahí llama a Daniel.

GUSTAVO.— *(Sin levantar la voz.)* ¡Daniel! ¡Daniel!

DANIEL.— *(Aparece. Su aspecto denuncia un hondo abatimiento.)*
Gracias por haber venido, Gustavo.

GUSTAVO.— Debes descansar un poco. Yo velaré.

DANIEL.— No puedo cerrar los ojos, Gustavo. *(Pausa.)* Tengo miedo.

GUSTAVO.— El médico dijo que había esperanzas. Estáte tranquilo.

DANIEL.— Las desgracias se suceden sobre la casa como olas incontenibles. Uno debiera ver el peligro antes de que sobreviniera a las personas y las cosas queridas... Es tan horrible lo imprevisible.

GUSTAVO.— *(Tomando asiento a su lado.)* Nadie está libre de una enfermedad.

DANIEL.— Sí, nadie está libre de una enfermedad. Tampoco nadie está libre de perder el amor, el hogar y el pueblo del que es parte viva. ¿Y qué? ¿Eso basta para conformarse?

GUSTAVO.— No quiero ser impertinente, Daniel, pero creo que exageras un poco. Quizá los nervios...

DANIEL.— ¿Mis nervios, dices? Oh, no. No es eso. ¡Cómo no rendirse al fin ante tantos golpes! (Pausa.) Sin ella estoy solo, solo como nunca. (Pausa.) Ya sé que tengo buenos amigos, pero hablo de una soledad más íntima. (Pausa.) Todo a mi alrededor se ha derribado como si hubiera estado hecho de una sustancia débil. Y yo sé que no es así. Todo fue hecho con mi sangre, y mi sangre es dura. (Pausa.) Lucía, mis hijos, el pueblo, estaban hechos con mi sangre. Y todo ha caído. (Pausa.) Ella está ahí dentro, ajena a mí, distante. Le hablo y no me responde. La miro en los ojos y no hay en ellos el fulgor de su ternura... (Se toma la cabeza entre las manos.) Sólo dice dos palabras, dos nombres: Julia y Pedro, Pedro y Julia...

GUSTAVO.— (Disimulando la emoción.) Hay que ser fuerte. El médico ha dado esperanzas.

DANIEL.— (Vivamente.) ¿Y eso qué importa? Es ella la que ha perdido las esperanzas.

GUSTAVO.— Es preciso que reposes, Daniel. Te lo ruego. Es más, te lo exijo.

DANIEL.— Gracias por tratar de ayudarme. Tú y Lucas son lo único que me queda.

GUSTAVO.— Todo el pueblo te quiere y respeta. ¿No lo sientes, acaso?

DANIEL.— Ustedes son el pueblo. Los que lo hicieron conmigo... (Pausa.) El pueblo. ¡Qué cosa imperceptible para los demás! Los que no amasaron adobes con su negro polvo, los que no cavaron tumbas para los muertos en su tierra seca y candente, no pueden comprenderlo... El pueblo es algo de adentro, de muy adentro. (Pausa. Con acento irónico.) ¿Ha dado también el médico esperanzas?

GUSTAVO.— Hoy debe retornar la comisión... Es la tercera y es probable que traiga buenas noticias.

DANIEL.— Sin embargo, ya comenzó la emigración. (*Pausa.*) Son los jóvenes. Van a fundar otro pueblo. (*Pausa.*) Llegarán a un lugar desolado, triste, abrumado de soledad, y pondrán su voz en el silencio. ¿No es lo que nosotros hicimos aquí?

GUSTAVO.— La comisión fue esta vez dispuesta a hablar con el Presidente. Oh, yo creo que él comprenderá que no es por simple capricho que queremos que no se desvíe la carretera. Comprenderá, Daniel. Todo volverá a ser como hasta hace un mes y los que se fueron volverán...

DANIEL.— Nuestras razones son ridículas. Se dirán: "Es absurdo. Esta gente ama cien o doscientas casas de barro y caña, y quiere impedir el progreso —nada menos que el progreso, Gustavo— en nombre de ese amor..."

GUSTAVO.— Te imaginas a los gobernantes como hombres de hielo. Son como tú y yo...

DANIEL.— Sin duda... Pero están muy lejos de aquí.

GUSTAVO.— Es mejor ser optimista.

DANIEL.— Es hora de cambiar la bolsa de hielo a Lucía.

GUSTAVO.— Te ayudaré.

DANIEL.— No, gracias. Prefiero hacerlo solo.

GUSTAVO.— Como quieras. Estoy a tus órdenes.

DANIEL.— Haz un poco de café. Ahí están la cafetera y la cocinita de ron. Calienta el agua.

GUSTAVO.— Vamos a ver cómo me sale.

DANIEL.— Vuelvo en seguida. (*Sale.*)

Gustavo enciende el fuego y pone agua a hervir. Pasan unos breves segundos. La puerta de calle se abre y aparece Lucas.

LUCAS.— Buenas...

GUSTAVO.— ¿Alguna novedad?

LUCAS.— Ya regresaron. Dentro de un rato informarán. He venido para decirte que fueras.

GUSTAVO.— No puedo dejar solo a Daniel. Está muy nervioso.

LUCAS.— ¿Cómo sigue Lucía?

GUSTAVO.— Igual... Dudo de que esté fuera de peligro.

LUCAS.— Antonio logró encontrar en Lima a Pedro. Prometió venir cuanto antes, de serle posible esta misma noche.

GUSTAVO.— A Daniel le hará mucho bien ver a sus hijos. ¿De Julia, qué se sabe?

LUCAS.— Dice Antonio que, aunque Pedro le aseguró que no la veía, iba a tratar de traerla...

GUSTAVO.— Ojalá lleguen a tiempo.

LUCAS.— ¿Vienes?

GUSTAVO.— Le diré a Daniel de qué se trata.

LUCAS.— La cita es para dentro de unos minutos.

Retorna Daniel. Camina como sonámbulo.

DANIEL.— (*Para sí.*) Dice algo, pero no entiendo. No entiendo nada. (*Se sienta.*) Le pongo la mano en la cabeza, y me mira, me mira... No entiendo.

LUCAS.— Daniel, la comisión ha vuelto. Gustavo y yo vamos a la Municipalidad un momento.

DANIEL.— Sí, sí...

GUSTAVO.— Procura descansar. Te traeré las novedades.

DANIEL.— Sólo quiero que me diga una palabra... Quizá desea hablar y no puede.

GUSTAVO.— Así es la enfermedad. Mañana estará mejor, no lo dudes.

DANIEL.— Sí, mañana... Estará mejor... (*Pausa.*) Vayan tranquilos. Yo estaré al lado de Lucía. Tendré sus manos entre las mías. Tengo vida y puedo compartirla con ella. (*Se levanta y se dirige al interior.*) Le daré mi calor. No es mucho, pero se lo daré... (*Medio mutis. A sus amigos.*) Vayan, vayan... (*Sale.*)

LUCAS.— No está bien.

GUSTAVO.— Debiera quedarme...

LUCAS.— Tu presencia allá es importante. En caso de que las noticias no sean buenas, tenemos que adoptar una decisión firme. No es posible andar con paños tibios.

GUSTAVO.— Se me hace un cargo de conciencia dejar solo a Daniel.

LUCAS.— Mandaremos al alguien a reemplazarte. No conviene que faltes allá porque pueden creer que sacas el cuerpo.

GUSTAVO.— Pero todo el mundo sabe que Lucía está enferma y que Daniel no tiene a nadie que lo acompañe.

LUCAS.— Tú conoces a la gente. Dirán que es un pretexto.

GUSTAVO.— Mandaremos a alguien. A tu mujer, por ejemplo.

LUCAS.— Mi mujer está con el ataque de reumatismo. Ya veremos. Son las nueve y media y no tenemos tiempo que perder.

GUSTAVO.— (*Va hasta la puerta que da al interior. Decidido.*) Vamos. (*Salen por la puerta que da a la calle.*)

La escena queda vacía. De lejos viene la campanada de la media hora. Inmediatamente se oye un grito desgarrado de Daniel.

DANIEL.— ¡Lucía!

Silencio. Luego, tambaleante y demudado, retrocediendo con los ojos clavados en el dormitorio, aparece Daniel.

DANIEL.— Lucía, Lucía... No te quedes así. Te lo suplico, Lucía. (*Da unos pasos hacia atrás y se toma de la mesa para no caerse.*) Tengo vida, hablo, me estremezco, te amo... Levántate y tómalas. (*Sube el tono de la voz.*) Lucía... (*Con un grito.*) ¡Lucía! ¡No me

dejes solo! ¡No me abandones! (*Avanza hacia la puerta. Se desploma en una silla. Como despertando.*) Llegamos un día de junio, ¿recuerdas? Y los días pasaron velozmente. También pasaron velozmente Pedro, Julia, los automóviles, las casas, las nubes... No queríamos ser ricos, sino simplemente dichosos. Y todo pasó velozmente. Era una fe, y nadie nos dijo que todo era una mentira, una ilusión instantánea. (*Pausa*). ¿Quién nos habló de la verdad? ¿Quién?

Fantasmagórico, espectral, surgiendo de la penumbra, aparece Ramón.

RAMON.— Yo.

DANIEL.— (*Como si Ramón le hablara desde dentro de sí. Durante toda la escena, Daniel preguntará y contestará monologando, sin dirigirse a su interlocutor.*) Ramón...

RAMON.— Yo te hablé de la verdad. Te dije que todo era inútil...

DANIEL.— Aquello fue hace tantos años...

RAMON.— Estabas ciego. Sólo ahora has abierto los ojos. (*Pausa.*) Tus hijos se han ido, tu mujer ha muerto, tu pueblo está agonizando. ¿Es esto lo que perseguías enardecido?

DANIEL.— No perseguí nada que no fuera lícito perseguir. Quería alcanzar la paz.

RAMON.— Tú decías jactancioso que cada uno es autor de su destino.

DANIEL.— ¡Cómo no había de decirlo si eso era lo que en mi corazón palpitaba y desde él se desbordaba por toda mi alma!

RAMON.— Te mentías a ti mismo y mentías a los demás. (*Pausa.*) Tú y yo trajimos al nacer el estigma de la derrota. Quisiste borrarlo como si ese signo no estuviera adherido a nuestra carne como la piel...

DANIEL.— (*Pausa.*) ¿A qué has venido?

RAMON.— (*Camina lentamente en torno de Daniel.*) No he venido porque sí. Tú me has llamado.

DANIEL.— Sí... De pronto te recordé. Pero, ¿por qué?, ¿por qué?

RAMÓN.— Porque yo soy la verdad.

DANIEL.— ¿El fracaso es la verdad?

RAMÓN.— Quizá... O la resignación...

DANIEL.— ¿Debí dejar que la vida me aplastara como a un gusano?

RAMÓN.— Fuiste y eres un gusano. Jamás quisiste aceptarlo, pero es así.

DANIEL.— (*Desesperado.*) No es fácil ver qué sorpresa nos espera más allá de nuestros pasos, en el confín de cada aventura... (*Pausa.*) Un gusano... Tienes razón.

RAMÓN.— Un gusano que aspiraba a ser un dios, a crear un universo. Con sus escasas fuerzas, juntando debilidad y debilidad, pretendía superar su desdichada condición terrena. (*Pausa.*) Otro gusano, menos incauto, aceptó el estiércol, y en él fue todo lo gusano que se puede ser. Aquél fue abatido por su propia ambición. Su universo se desplomó sobre su pobre existencia. He aquí una fábula trágica... (*Pausa.*) ¿Dónde está tu isla feliz?

DANIEL.— (*Melancólico.*) Esta debió ser mi isla feliz...

RAMÓN.— No hay isla feliz, Daniel. Jamás la hubo, ni la habrá... Lucía no ha arribado tampoco a una isla feliz. Simplemente ha muerto.

DANIEL.— (*Herido. En pie.*) ¡No, eso no! ¡Tengo que creer que para ella han terminado las incertidumbres, los temores, las amenazas! (*Pausa. Más calmo.*) Su quietud no reclama ya nada. Está en paz.

RAMÓN.— (*Frio.*) Su quietud es la de la muerte. (*Pausa.*) Cuando hayas abandonado este lugar, cuando las paredes comiencen a despellejarse, cuando los tejados se vengán a tierra, cuando las puertas cedan a los vientos, cuando las aceras se cubran de arena, cuando los árboles y las plantas se sequen fatigadas de abandono, cuando desaparezca de aquí toda huella humana, tu huella y la huella del vecino, la huella de tu amigo y la de tu enemigo, ha-

brá quietud también. No se escucharán voces, pasos, ladridos, campanas. Ni siquiera quedarán recuerdos. ¿Quién, por más loco que sea, dirá que eso es la paz...? ¡Esto habrá muerto...! ¿Oyes? ¡Muerto!

DANIEL.— (*Atónito.*) Muerto...

RAMON.— Repite la palabra, Daniel. Muerto... (*Pausa.*) Es breve y cruel. Se desliza por entre los labios como una arma delgada y rauda. (*Pausa.*) Muerta tu historia, muerto tu nombre, muerto tu ser, muerto todo lo que fuiste y lo que de tí provino... Muertos también tu confianza, tu vanidad... ¡Qué poca cosa es todo esto!

DANIEL.— Muerta Lucía...

RAMON.— Y el infortunio es completo, despiadado. Recogerás algunas ruinas —trapos, retratos, papeles—, e irás a vagar como un ciego entre desconocidos e indiferentes... (*Pausa.*) Eso es todo.

DANIEL.— ¡No puede ser! ¡No puede ser!

RAMÓN.— Puede ser... (*Pausa. Insinuante.*) A menos que...

DANIEL.— ¿Qué? ¿Qué?

RAMÓN.— A menos de que tú también decidas morir.

DANIEL.— ¿Morir? ¿Y cómo? ¿Cómo?

RAMON.— Es fácil. Morir con todo esto. (*Pausa.*) ¿No es ésta ya una sepultura?

DANIEL.— (*Recorre el lugar con la vista.*) Una sepultura... Mi sepultura.

RAMON.— Una sepultura no contiene deseos. (*Pausa.*) Es fácil. Clausurarás las puertas, cerrarás para siempre las ventanas, apagarás las luces. Todo el secreto consistirá luego en quedarse inmóvil e insensible. (*Pausa.*) Al principio escucharás las palabras de los que vendrán a buscarte. Te sentirás tentado a salir porque amable o cruenta, la vida es un apetito tenaz. Vencerás esa tentación. Irás cayendo poco a poco en gratas honduras. Te llegará el eco del fragor de los otros, pero estarás lejos, en toda tu pu-

reza, de estas negras cadenas... Lo demás será la muerte, una empresa distinta.

DANIEL.— ¿Viniste a esto? ¿Para esto te llamé?

RAMON.— Siempre estuve en ti...

DANIEL.— Nunca lo supe, hasta hoy...

RAMON.— No me necesitaste antes...

DANIEL.— (*Caminando hacia la tienda.*) Clausuraré las puertas, cerraré para siempre las ventanas, apagaré las luces. Me quedaré inmóvil e insensible...

RAMÓN.— Nada más, Daniel. Te quedarás inmóvil e insensible...

DANIEL.— (*Que ha tomado una madera, un martillo y clavos del suelo.*) Nada más... (*Ramón desaparece. Daniel coloca la madera sobre la puerta y como un autómatas comienza a clavarla a modo de travesaño. Cuando concluye, toma otras y repite la operación, cada vez más frenético. Lo mismo hace con la ventana. Luego, apaga la luz de la lamparilla. Se sienta en una silla, agitado. Sobre su cabeza, a través de una rendija, cae un rayo lunar. Lentamente se va calmando. A los pocos instantes queda absolutamente quieto... Desde afuera vienen voces cada vez más cercanas. Daniel levanta la cabeza, mas no se pone en pie. Está tenso.*)

VOZ DE LUCAS.— La puerta, cuando salimos, estaba abierta. (*Golpea.*)

VOZ DE GUSTAVO.— Es raro. Toca más fuerte. Es posible que se haya quedado dormido. (*Golpean con más vigor.*)

VOZ DE LUCAS.— ¡Daniel!

VOZ DE PEDRO.— ¿Pero cómo lo dejaron solo?

VOZ DE JULIA.— ¿No habrá salido a buscar algo?

Daniel se incorpora levemente. Se libra en él una lucha interior.

VOZ DE GUSTAVO.— ¡Daniel! ¡Daniel! (*Más golpes.*)

VOZ DE PEDRO.— ¡Somos nosotros, papá!

Daniel, en un ademán de desesperación, se toma la cabeza entre las manos cubriéndose los oídos.

VOZ DE GUSTAVO.— ¡Daniel! ¡Tus hijos han regresado!

VOZ DE JULIA.— ¡Papá! (*Suenan golpes.*)

VOZ DE PEDRO.— ¡Papá! (*Arrecian los golpes.*)

Daniel permanece convulsivo, sumido en sí.

VOCES.— (*Sollozantes, angustiadas, juntas, formando una agria melodía, de la que los golpes marcan el terrible compás.*) ¡Daniel! ¡Papá! ¡Mamá! ¡Daniel! ¡Daniel!

La figura de Daniel es sólo un bulto, una sombra, nada.

TELON

ALGO QUE QUIERE MORIR

DRAMA EN TRES ACTOS

PERSONAJES

DELFINA
ANA
MARIO
LUCIA
JULIO
GUSTAVO
JORGE
INVESTIGADOR I
INVESTIGADOR II
PERIODISTA I
PERIODISTA II
FOTÓGRAFO

La acción transcurre en Lima, en la época actual

(Estrenada en el Club de Teatro de Lima el 6 de octubre de 1956).

Vivir significa rechazar sin descanso algo que quiere morir. Vivir significa ser cruel e implacable contra todo lo que en nosotros se hace débil y viejo, y no solamente en nosotros.

NIETZSCHE.

PRIMER ACTO

Sala-comedor en la casa de los Fabrini. Estancia doble, limpia y modesta. A la izquierda hay un pequeño vestíbulo, más allá del cual, oculta para el público, se halla la puerta de calle. A la derecha, uno o dos accesos al interior. Al fondo, una ventana, no muy amplia, que mira hacia la tranquila calle de un barrio suburbano. Como el lugar es el punto de reunión familiar, hay asientos dispuestos en forma irregular, una mesa de comer y algún otro mueble, los que, de la misma manera que la decoración, responden a la variada acumulación de los años. En una pared, en lugar visible, se exhibe una fotografía de la familia Fabrini. El ambiente general respira pulcritud, pero también poco gusto. Es un mediodía de principios de diciembre y el sol entra a raudales en la habitación, que así aparece alegre. Al levantarse el telón, Delfina, la sirvienta, pone la mesa y tararea, con entonación habitual, una melodía conocida. Es una mujer mestiza de bastante edad, acostumbrada a batallar diariamente con las exigencias de la familia. Tiene, sin embargo, buen carácter y, ante los reproches, suele actuar con fórmulas adquiridas a través de una larga experiencia de doméstica de un hogar de clase media. Su tono es respetuoso, pero de confianza. Ana, que entra en la escena en seguida, bordea los cincuenta años. Es enérgica, dulce y tranquila. Hay seguridad y señorío en sus modales, no obstante que, por debajo de esta actitud, se advierte su condición de humilde inmigrante. Está poseída por su función maternal.

ANA.— (*Que habla, al ingresar, como si continuara una frase interrumpida momentos antes.*) Está visto, Delfina. Ya no se puede confiar en ti. (*Pausa. La otra deja de cantar, pero sigue en su tarea.*) ¿Quieres decirme dónde compraste estas cebollas? (*Delfina no contesta.*) ¿No me oyes? ¿Dónde compraste estas cebollas? ¿En la verdulería o en el mercado?

DELFINA.— (*Un tanto mortificada.*) En el sitio de siempre, señora.

ANA.— Ya sabía yo. ¿Cuándo te convencerás de que esos chinos son unos ladrones?

DELFINA.— (*Dueña de sí.*) ¿Pero qué tienen de malo esas cebollas?

ANA.— ¿No las has mirado? Son viejas y secas. Mejor es ir al mercado. La Rosenda despacha muy bien.

DELFINA.— (*Con cierto tono victorioso.*) Desde que metieron preso al marido, la Rosenda no tiene puesto en el mercado.

ANA.— A ti nunca te falta una explicación. (*Delfina inicia el mutis disimulando su disgusto. La voz de Ana la detiene.*) ¿Echaste los fideos al caldo?

DELFINA.— (*Volviéndose enérgicamente.*) ¡Pero cómo es usted, señora! Si después están recocidos, yo seré la culpable. Todavía no ha llegado el señor.

ANA.— No tardará. (*Señalando el reloj.*) Son las doce y cuarto.

DELFINA.— (*Con auténtico asombro.*) ¿Las doce y cuarto ya? Si hace un ratito eran apenas las once...

Suena el timbre de calle.

ANA.— Hace exactamente una hora que dieron las once. (*Pausa.*) Anda a abrir. En seguida irás a echar los fideos.

DELFINA.— (*Va a la puerta y regresa en seguida.*) Es el cobrador del otro día. Trae este recibo para el niño Mario.

ANA.— (*Recibe el papel y lo lee contrariada.*) Dile que no está. Que vuelva a fin de mes.

Delfina va de nuevo a la puerta. Retorna sin tardar.

DELFINA.— Se ha puesto furioso. Ha dicho que el mismo cuento le hicieron el mes pasado.

ANA.— (*Mortificada.*) ¡Oh, este Mario!... (*Pausa.*) Anda, ocúpate del almuerzo.

DELFINA.— (*Al salir.*) La mañana se pasa volando... ¡Qué barbaridad!

Ana, sola en la escena, arregla algún detalle de la mesa. Luego va hasta la ventana. Vuelve, después, al interior. Toma una revista y se sienta a hojearla. En ese momento ingresa Mario. Tiene 25 años. Es fuerte, sanguíneo, decidido. Se echa de ver que se trata de uno de esos muchachos que rinden culto al éxito y al poder. No carece de inteligencia, aunque predomina en su personalidad el temperamento práctico. En el fondo, a pesar de su aspecto seguro, es un iluso.

MARIO.— (*Después de besar a su madre en la cabeza.*) ¿Cómo estás?

ANA.— Algo mejor. ¿De dónde vienes con esa facha? (*Se refiere a la indumentaria deportiva que lleva su hijo.*)

MARIO.— (*Mientras se despoja de la camisa y queda con el busto descubierto.*) De la playa. El agua está deliciosa. He nadado como un pato.

ANA.— (*Con ternura.*) ¡Qué locura! Ayer estabas con fiebre. Ponte algo encima, que te puedes resfriar.

MARIO.— (*Mientras se coloca la camisa sobre los hombros.*) Me siento muy bien. ¿Llegó el viejo?

ANA.— No debe demorar. (*Pausa.*) Hace un instante vino el cobrador del "Crillon". Trajo la cuenta de mil soles...

MARIO.— ¡Qué tipo más pesado! ¿Qué le dijiste?

ANA.— Le mandé decir que volviera a fin de mes.

MARIO.— Es inútil. Esa cuenta no la pagaré yo. No le debo nada. Le he repetido cien veces que se la lleve a Paco Morales. El invitó esa noche.

ANA.— El papel está firmado por tí.

MARIO.— Eso no tiene ninguna importancia. Tuve que firmarlo porque el mozo me dio la cuenta a mí, y delante de mujeres no iba a hacer cuestión por unos cuantos soles. (*Pausa.*) Pero no te preocupes. Hablaré con Morales.

ANA.— (*En tono de reprobación.*) Te metes en muchos líos, Mario. El día menos pensado tendrás un problema desagradable. Te advierto que tu padre está francamente preocupado.

MARIO.— ¿También tu vas a tratarme de derrochador? ¡Por favor, mamacita!...

ANA.— En serio, no sé qué haces con tu sueldo.

MARIO.— No es fácil vender automóviles, mamá, y la miseria que gano se esfuma en el primer compromiso social.

ANA.— ¿Qué necesidad tienes de hacer vida de rico, si no lo eres?

MARIO.— ¡Ah! ¡Esas son palabras de mi papá! ¡Como si lo oyera! Te repetiré lo que le he dicho a él. Para llegar a ser rico hay que hacer vida de rico. Vinculándose con pobres diablos no se presentan las buenas oportunidades de ganar dinero. (*Pausa.*) Voy a creer que a ti también te ha comenzado a fallar la cabeza.

ANA.— (*Con fingida energía.*) No quiero ni que insinúes que tu padre está loco. Es una falta de respeto.

MARIO.— ¡Bah!, olvídalo. Pero hay indicios de que el viejo está un poco reblandecido. (*Halagador.*) Tú, en cambio, estás más joven y guapa que nunca... (*La besa.*)

ANA.— (*Fingiendo indiferencia.*) No me vengas con piropos. Díselos a tus amiguitas, que no te conocen.

MARIO.— (*Con humor y presunción.*) ¡Gran error! A ellas las trato mal. Por eso me quieren.

ANA.— ¡Qué cándidas! Algún día te toparás con una de carácter.

MARIO.— (*Suficiente.*) ¿De qué vale eso que llamas carácter? Un tipo como yo las atrae aunque no lo quieran.

ANA.— Si yo fuera una de esas criaturas, ni miraría a un hombre como tú. No sé realmente qué te encuentran.

MARIO.— Primero, la pinta...

ANA.— ¿Y lo demás?

MARIO.— Tengo todo lo que ellas exigen. Simpatía, salud, automóvil.

ANA.— Que no es tuyo...

MARIO.— Pero que es como si lo fuera... Y, además, toda la vida por delante.

ANA.— ¿Es eso un porvenir?

MARIO.— El porvenir es cuenta mía. (*Pausa.*) Te voy a explicar. Tú, mi papá, algunas pocas gentes como ustedes, creen que el mundo es de los idealistas. ¡Pura fantasía! El mundo es de las personas con olfato. Por ahora me divierto y busco mi lugar en los círculos importantes. Después, elegiré una rica heredera y me casaré con ella. Yo trabajo su dinero, y lo gozo, y ella, en cambio, me tiene. Se trata de un buen negocio, nada más.

ANA.— ¿Y el amor?

MARIO.— (*Con convicción.*) ¡Mamá! He dicho negocio. El amor es cosa para novelas y películas.

ANA.— (*Dulcemente.*) Tu papá y yo nos casamos enamorados. Sólo así el matrimonio dura toda la vida.

MARIO.— ¡Por favor, mamá! De ninguna manera iré a dar en brazos de alguna pálida soñadora que palpita de emoción cuando le diga que mi patrimonio es la tercera parte de "Chic París" de Julio Fabrini, de la calle San Pedro, y que la invito a compartir esa insignificancia como conmovedor tributo a Cupido. Si crees una cosa semejante, es que no me conoces.

ANA.— (*Con cierto aire triste.*) No fui nunca una pálida soñadora. Tu papá y yo vinimos al Perú recién casados y trabajamos, por nosotros y por ustedes, con la confianza puesta primero en Dios y después en el amor.

MARIO.— No te lo reprocho. Es una bonita novela, pero quiero que mi vida sea diferente. Yo creo en algo que ni tú ni papá comprenden. No aspiro a que mi vida transcurra, como la de él, en una tienda obscura, peleando con la gente y robando un centímetro de cada metro de percal o seda. De no ser honrado, prefiero hacer cochinas más lucrativas.

ANA.— (*Alarmada y, tal vez, ofendida.*) ¿Qué barbaridades estás diciendo?

MARIO.— (*Repentinamente avergonzado de sus palabras.*) Nada... Discúlpame. Dame un beso...

ANA.— (*Rechazándolo dulcemente.*) No sabes lo que dices. Anda a cambiarte.

MARIO.— (*Atento a la puerta.*) Me parece que ahí llegan. (*Se dirige a la puerta que conduce al interior. Antes del mutis.*) Ni una palabra, ¿eh? (*Sale.*)

Se oye abrir la puerta exterior. Ana se pone en pie. Entran Julio y Lucía. El primero es un hombre no mayor de 55 años, de maneras calmas, rostro amable, porte seco y macizo. Es parco en su hablar y medita lo que dice. Se advierte a primera vista, que desde joven ha sido forjado en el trabajo paciente y que acepta ese destino como una prueba. La segunda es una chica de 20 años, sin lugar a dudas frívola, coqueta, voluble. La han educado como a una niña de sociedad y se echa de ver que ha comenzado a sentir su hogar estrecho e incómodo para sus aspiraciones. Lucía ingresa de prisa y, luego de decir alguna palabra convencional de saludo, va directamente a encender la radio. Julio, su padre, se dirige sin apuro a besar a su esposa.

LUCIA.— ¡Buenas!

JULIO.— ¿Cómo pasaste la mañana?

ANA.— Ya no tengo dolor de cabeza. ¿Y tú?

JULIO.— Estoy un poco fatigado. Hay mucho trabajo.

LUCIA.— (*Que manipula la radio.*) Diciembre es siempre así. El centro parece un manicomio.

ANA.— (*A su hija, que hace sonar la radio con estrépito.*) Más bajo, hijita. (*A su marido.*) Le diré a Delfina que sirva.

JULIO.— ¿Llegaron los muchachos?

ANA.— Falta Jorge. Mario acaba de entrar. (*Inicia el mutis.*)

LUCIA.— (*Con violencia.*) ¡Ah! ¡Ahora me va a explicar qué ha hecho de mi agua de Colonia!

ANA.— (*Mortificada por la amenaza implícita en las palabras de su hija.*) Te ruego, Lucía, nada de peleas a la hora del almuerzo. (*Lucía se encoge de hombros.*)

JULIO.— Anda, querida. Apura el almuerzo. Tenemos que salir a las dos y media en punto.

ANA.— La comida debe estar lista. (*Sale.*)

Julio toma un periódico y se sienta a leerlo. Su hija, al lado de la radio, escucha un bolero.

LUCIA.— (*Refiriéndose al cantante.*) ¡Qué voz la de ese hombre!

JULIO.— (*Distraído.*) ¿Decías?...

LUCIA.— Nada, papá. (*Larga pausa.*) ¿Estrenan hoy la de Marlon Brando?

JULIO.— (*Sin apartar la vista del periódico.*) ¿Qué es eso?

LUCIA.— (*En tono de reproche.*) ¡Qué va a ser, papá! ¡Una película!

JULIO.— Tú sabes que no leo el periódico para enterarme de esas cosas.

LUCIA.— ¡Vaya! No todo ha de ser la cotización del dólar.

JULIO.— Es cierto. Pero tampoco todo ha de ser cine.

LUCIA.— El entretenimiento es necesario. Y la risa, según dicen, buena para la salud.

JULIO.— Sin embargo, por lo que se ve, no hay en el mundo muchos motivos para reír.

LUCIA.— Si tomas la vida por el lado negro, vivirás lamentándote. (Pausa.) A propósito, papá, hoy es el cumpleaños de Chela Rojas y le dan una sorpresa. Me darás permiso para ir, ¿no es cierto?

JULIO.— Te acompañará uno de tus hermanos.

LUCIA.— (Descorazonada.) A ellos no les gusta ir a casa de mis amigas. Para Mario son insignificantes y para Jorge, tontas.

JULIO.— Cada uno de ustedes ha terminado por vivir al margen de los demás.

Entra Mario. Ahora lleva la camisa blanca, corbata y pantalón de un traje claro de media estación.

LUCIA.— (Apenas lo ve.) ¡Ya puedes ir comprándome un frasco nuevo de agua de Colonia! No me queda una gota.

MARIO.— (A Julio.) Buenas, papá... (A su hermana.) ¿Qué chillas?

LUCIA.— ¡Te hablo de mi agua de Colonia!

MARIO.— (Despectivo.) No uso porquerías, hijita...

LUCIA.— (Acercándose y oliéndolo.) Y lo que te has echado encima, ¿qué es? ¿Quieres decírmelo?

MARIO.— (Empujándola con suavidad y decisión.) Retírate...

LUCIA.— ¡No me empujes!

MARIO.— ¡Deja de molestar, entonces!

Vuelve Ana.

LUCIA.— (A su madre.) ¡Huélelo, mamá, y dime si lo que ha usado no es mi agua de Colonia!

JULIO.— (Que hasta ese instante no ha intervenido en la disputa de sus hijos.) ¿Hasta cuándo va a durar esta ridícula discusión?

ANA.— Lucía, te dije que no quería pleitos. (A su marido.) Podemos sentarnos a la mesa. Delfina va a servir inmediatamente.

JULIO.— (Yendo hacia la mesa, con tono grave.) ¡Caramba! Antes todo era compartido, todo era de todos. Desde hace algún tiempo no se oye sino "mío", "mío" y "mío". (Se sienta a la mesa. Los

demás lo imitan.) Algo sucede entre nosotros, y no sé qué es. Lo único que deseo, al llegar a la casa, es paz y reposo. Quiero pedirles que las discusiones las dejen para la calle o para cuando estén solos. (A Lucía.) ¿Me has oído?

LUCIA.— (*Quejumbrosa.*) ¡El agua de Colonia me cuesta mi plata!

JULIO.— ¡Bueno, se acabó! No quiero oír ni media palabra más sobre el asunto.

Delfina que ha entrado, entrega una fuente a Ana, y ésta comienza a servir.

ANA.— (*Tras una pausa.*) ¿Quienes un poquito de queso, Julio?

JULIO.— No, gracias. Así está bien. (*Pausa.*) ¿No viene Jorge?

ANA.— Supongo que sí. No ha avisado nada.

MARIO.— (*Insidioso.*) Estará con sus amigos pelucones en algún café de mala muerte.

ANA.— (*Contemporizadora.*) Hay días en que tiene examen hasta tarde. No debe demorar.

LUCIA.— (*Riendo.*) Hace días una amiga mía lo vio en el Parque Neptuno conversando en una banca con una partida de vagos. Me dijo que parecían prófugos de la Penitenciaría.

MARIO.— Es intelectual. Y detesta la higiene.

JULIO.— Que sea lo que quiera, yo no se lo prohíbo, pero que esté en la casa a sus horas. Se lo voy a decir bien claro cuando venga.

ANA.— A mí me inquieta su salud. Lo noto muy pálido.

MARIO.— No tiene nada. Que se corte el pelo, se afeite y vaya un poco a la playa. Verás cómo vuelve a parecer sano.

LUCIA.— ¿Playa? ¡Qué va a ir! El otro sábado le propuse que fuera a un pasco y me respondió que eso estaba bien para la gente con la cabeza vacía. ¿Te das cuenta?

MARIO.— Tratándose de tí y de tus amigos, no deja de tener razón.

LUCIA.— (*A su padre.*) ¿Ves? Los dos desprecian lo que hago. ¿Crees que se van a ofrecer para acompañarme a una fiesta?

MARIO.— (*Con algún interés.*) ¿Fiesta? ¿Cuándo?

ANA.— Hoy, ¿no? ¿La sorpresa a Chelita?

LUCIA.— Si. Le he pedido permiso a papá...

MARIO.— (*Evadiendo el compromiso.*) Hoy estoy ocupado. Pero en ningún caso pisaría la casa de esa sardina bizca.

LUCIA.— (*Molesta.*) Sí, claro, tú sólo frecuentas mansiones distinguidas. (*A su padre.*) Tendré que pedirle a Flora que venga por mí. Ella va con su novio.

MARIO.— ¿Novio? ¿Se llaman novios los que comparten la misma... casa?

LUCIA.— ¡Flora vive con sus primas en San Isidro!

MARIO.— (*Con intención.*) ¿Primas? Sí, sí... Conozco a esas primas.

LUCIA.— (*Irritada.*) ¿Quién te ha pedido tu opinión, estúpido?

ANA.— (*Terciando bruscamente.*) ¡Por favor, por favor!... Parece que es muy difícil encontrar un tema agradable de conversación.

JULIO.— En eso estaba pensando.

MARIO.— (*Por su hermana.*) Esta no tiene sentido del humor. Lo decía por fastidiarla, y ella lo toma por el lado trágico.

DELFINA.— (*Que ha salido y regresado, y está cambiando la fuente.*) ¿Va usted a comer carne, señora?

ANA.— Creo que no. (*A Julio.*) Mejor es que siga observando mi dieta.

MARIO.— (*Alejando el plato que acaba su madre de colocar ante él.*) ¿Qué clase de carne es ésta? Sabe a jabón...

DELFINA.— ¿Qué clase va ser, niño? De primera, como siempre.

ANA.— ¿Qué tiene?

MARIO.— Es imposible. (*A Lucía.*) ¿No le sientes sabor a jabón?

LUCIA.— (*Para contradecirlo.*) Está riquísima.

ANA.— Es carne excelente, hijito. (*Pausa.*) Lo que pasa es que comes en la playa y eso te quita el hambre. (*A su marido.*) ¿Tiene mal sabor, Julio?

JULIO.— Para mí está bien.

ANA.— Trata de comerla, Mario.

MARIO.— (*Agrio.*) Digan lo que digan, no me convencerán de que esta carne está en buen estado.

JULIO.— (*Con autoridad.*) No discutas, Ana. Si no quiere, que no coma.

DELFINA.— Está jugosa y todo.

MARIO.— (*Intolerante.*) ¡Tú qué vas a decir!

JULIO.— (*Sin alzar la voz, pero con tono de orden.*) ¡Basta! (*A Delfina.*) Llévate el plato. Que no coma.

MARIO.— (*Poniéndose en pie.*) Yo no soy demente. Sabe a jabón.

JULIO.— ¿Quieres callarte?

MARIO.— Ya, papá. No me digas una palabra más. (*Sale violentamente.*)

Pausa larga. Delfina se retira.

ANA.— (*Tratando de romper la tensión. A Lucía.*) ¿Sabes quién vino esta mañana?

LUCIA.— ¿Esta mañana? (*En broma.*) ¿Un cobrador?

ANA.— Es alguien que te interesa. Adivina.

LUCIA.— ¿Alguien que me interesa? Me interesa tan poca gente...

ANA.— Bueno, a tí a lo mejor no te interesa, pero a esa persona le interesas tú.

LUCIA.— (*Pausa. Intrigada.*) No se me ocurre.

ANA.— Gustavo Valdez.

LUCIA.— (*Con poco interés.*) ¿Gustavo Valdez? ¿"Pollo mojado"?

ANA.— Ese no es su nombre, hijita.

JULIO.— ¿Regresó de los Estados Unidos?

ANA.— Sí, definitivamente. Dentro de un mes se gradúa.

DELFINA.— (*Que vuelve a entrar.*) ¿Té o café, señor?

JULIO.— Té, por favor.

Sale Delfina.

JULIO.— (*Poniéndose en pie y yendo a un sillón.*) Gustavo es un muchacho serio. Hará una gran carrera.

LUCIA.— (*Levantándose también y dirigiéndose a la puerta que lleva a las habitaciones.*) ¡Oh!, es un desabrido.

ANA.— Lucía... (*Lucía se detiene.*) Le dije que a esta hora estarías en la casa. Dentro de un momento llegará.

LUCIA.— (*Mortificada.*) ¡Ay, mamá! ¿Para qué me comprometes? (*Medio mutis.*)

ANA.— ¡Lucía! (*La muchacha vuelve a detenerse.*) Está enamorado de tí. (*Pausa.*) Además, te ha traído un regalo. Quiere dártelo personalmente.

LUCIA.— No pienso recibirlo. Todo en él me da asco. Hasta sus regalos.

JULIO.— Es preciso que te comportes como una persona bien educada. Nadie te exige que correspondas a su amor —eso es algo muy personal—, pero sí que no seas grosera.

LUCIA.— ¿Y qué quieres que haga?

JULIO.— Atenderlo, charlar con él, agradecerle su fineza...

ANA.— Es un esfuerzo que no te costará nada.

LUCIA.— (*De mala gana.*) Lo haré por ustedes, pero no me hace ninguna gracia. ¡Ah! Les advierto que no estoy dispuesta a aguan-

tar a cada rato su cantaleta. Se pone muy pesado. (*Pausa. A su padre, con un mohín gracioso.*) ¿Me das permiso para ir a la fiesta de Chela?

JULIO.— (*Sin voluntad.*) Haz lo que te parezca.

LUCIA.— Así no, papá. ¿Me das permiso? (*Julio no contesta.*) ¿No me das? (*Hay coquetería en su pregunta.*)

Julio hace un ademán ambiguo.

ANA.— Sí, te da permiso...

LUCIA.— (*Yendo hacia Julio y besándolo.*) Gracias, papacito. Eres un amor. (*Sale.*)

ANA.— (*Tras una pausa.*) El pobre muchacho insistió en preguntarme si Lucía lo aceptaría ahora que va a doctorarse y a poner su consultorio.

JULIO.— Espero que no le hayas dado ninguna esperanza. Ya la has oído. Ha aceptado verlo a cambio del permiso para ir a la fiesta esta noche.

DELFINA.— (*Que vuelve con el té y lo sirve a Julio.*) ¿Usted, señora?

ANA.— Sólo media taza.

DELFINA.— (*Sirviéndola.*) Ralito, como a usted le gusta.

ANA.— Gracias.

Sale Delfina.

JULIO.— (*Luego de sorber pausadamente el té.*) En fin, supongo que sabe lo que hace.

ANA.— Esperanzas no le dí, pero le aconsejé que tuviera paciencia.

JULIO.— Mal hecho. Lucía nunca comprenderá el valor de ese chico.

ANA.— (*Pensativa.*) Es rara. Te confieso que no consigo entenderla. (*Pausa.*) Y me lo explico. Mi vida fue tan distinta a la suya. (*Pausa.*) ¿Recuerdas? Un día tocaste la puerta de mi casa y me pediste. Desde la primera vez que te ví supe que sería tu compañera de siempre.

JULIO.— Era otro mundo, otro tiempo. (*Pausa. Con la mirada perdida en la memoria.*) Apenas lo distingo ya en el recuerdo. Es como un sueño antiguo... (*Pausa. Sonríe.*) Tenía veintidós años, una mujer buena y bella, y dos pasajes para América. Allá, en la orilla de la cual el barco se alejaba, dejaba la miseria, el hambre, la guerra.

ANA.— (*Participando de la remembranza.*) “Oropéndola”... El barco se llamaba “Oropéndola”...

JULIO.— (*Alegremente.*) ¡Es cierto! Me parecía el nombre de una flor dorada y gigantesca del trópico. Ahora tengo la sensación de que aquello fue ayer. (*Se queda pensativo.*) “Oropéndola”.

ANA.— (*Emocionada. Tratando de contener sus sentimientos.*) Termina tu té.

JULIO.— Sí. (*Bebe. Pausa.*) ¿Qué deseará?

ANA.— ¿Lucía?

JULIO.— Ella. (*Pausa.*) A veces en la tienda, cuando no hay gente, la observo. La soledad la inquieta. Vive como un pájaro enjaulado. Y no bien transcurren unos minutos así, corre al teléfono, ansiosa de oír alguna voz amiga... (*Pausa. Dolido.*) Alguna voz amiga que no sea la mía.

ANA.— Es demasiado vivaz. Y tiene tanta imaginación.

JULIO.— Espero que eso no sea malo. (*Pausa.*) ¿Y Jorge? Parece que ya no viene.

ANA.— Esta mañana se fue a la Universidad, según me dijo.

JULIO.— (*Consultando el reloj.*) Son cerca de las dos.

ANA.— (*Que ha ido hacia la ventana.*) En realidad el día están tan hermoso, que si tuviera veinte años me iría a correr como una loca por el campo.

JULIO.— ¡Qué no daría porque Jorge estuviera corriendo por el campo! Me temo que no es de esos. Los días de sol, si no me equivoco, le desagradan.

ANA.— (*Sobresaltada.*) ¡Oh! Ahí viene Gustavo. Hazlo pasar tú. Yo iré adentro a avisarle a Lucía.

JULIO.— (*Poniéndose en pie.*) Me dará gusto verlo.

ANA.— (*Antes de salir.*) No te olvides de preguntarle por su papá. Siempre te manda saludos. (*Pone picardía en sus palabras.*) Cuando Lucía entre, los dejas solos. (*Sále.*)

Julio se arregla el vestido y se alisa el cabello con las manos. Suena el timbre; va hasta la puerta y abre. Entra Gustavo. Es un joven recortado sobre el modelo norteamericano, pero sólo en lo exterior. En el fondo, se trata de un muchacho tímido, inseguro y poco inteligente. Es de aquellos que se proponen alcanzar un objetivo en la vida y, a fuerza de voluntad y tesón, lo logran. Trata de ser simpático, mas algo denuncia en su persona que actúa sin espontaneidad y dentro de un plan trazado de antemano.

JULIO.— (*Al aparecer Gustavo.*) ¡Pero muchacho, si estás hecho todo un doctor!

GUSTAVO.— (*Cariñosamente.*) Don Julio, mucho gusto de verlo. (*Se abrazan.*)

JULIO.— Pasa, pasa... ¿Cuándo llegaste?

GUSTAVO.— Ayer por la mañana. (*Pausa.*) Usted está igual.

JULIO.— No creas. Dos años, en un viejo, pesan.

GUSTAVO.— Pues no parece.

JULIO.— Yo los siento adentro. (*Pausa.*) Tú, en cambio, estás hecho un hombre en toda la extensión de la palabra. (*Pausa.*) Me dicen que te gradúas.

GUSTAVO.— (*Satisfecho.*) Sí, dentro de un mes, más o menos. Y comenzaré a trabajar inmediatamente en mi consultorio. Mi tío Carlos, que se va a Europa, me deja su clientela.

JULIO.— Siéntate. (*Gustavo obedece.*) Bueno, dime, ¿y cómo te trataron los gringos?

GUSTAVO.— (*Con convicción.*) ¡Ah, eso es el paraíso! Cada uno se ocupa de lo suyo y vive feliz.

JULIO.— ¡Qué tal!... ¿Contento, entonces?

GUSTAVO.— Muy contento. Si no fuera por los negros, Estados Unidos sería el país perfecto.

JULIO.— ¿Los negros? ¿Y qué hacen los negros?

GUSTAVO.— Lo malo es que no hacen nada. Son bailarines, deportistas, asesinos...

JULIO.— (*Desconcertado.*) ¡Caramba!...

GUSTAVO.— (*Dando rienda suelta a sus pocas ideas.*) Son como nuestros indios, una raza primitiva, y mientras el país progresa, ellos se empeñan en atrasarlo. Pero no los dejan. A pesar de que ahora algunos políticos los están utilizando como bandera.

JULIO.— (*Por salir del paso.*) Algo he leído, pero no estoy muy enterado. Tú sabes la vida que hago.

GUSTAVO.— ¿Y la tienda? ¿Cómo marcha?

JULIO.— Como siempre. El comercio está cada día más difícil.

GUSTAVO.— (*Con entusiasmo.*) ¡Viera usted qué tiendas hay allá! En la ciudad más pequeña hay una calle principal con todas las maravillas de la industria moderna. Esos famosos bazares que venden desde un helado hasta repuestos de automóvil.

JULIO.— ¡Se ve que te ha gustado Norteamérica!

GUSTAVO.— Claro que sí. Le aseguro que le entran a uno verdaderas ganas de nacionalizarse y quedarse allí para siempre.

JULIO.— Si lo hubieras hecho, tus padres lo habrían sentido mucho.

GUSTAVO.— Por supuesto. Eso es lo que me impidió hacerlo. Pero volver al Perú, después de vivir allá más de dos años, es retornar a la edad de piedra.

JULIO.— (*Sin saber qué añadir.*) Vaya, me alegro de verte tan decidido a trabajar.

Aparece Lucía —que se ha cambiado de vestido y luce muy atractiva—, y Gustavo se pone de pie.

GUSTAVO.— ¡Lucía!

LUCIA.— (*Fria, adelantándole la mano para impedir cualquier otra efusión.*) ¡Hola! ¿Qué cuentas?

GUSTAVO.— Estás muy guapa. (*A Julio.*) En serio, don Julio, está muy guapa su hija.

LUCIA.— (*Un tanto halagada.*) No me tomes el pelo.

JULIO.— (*Ingenuo.*) Lo dice un hombre que viene del país de las artista de cine. Es un gran elogio.

LUCIA.— Las del cine están en Hollywood, y Gustavo no ha vivido allí. (*A Gustavo.*) ¿No es así?

GUSTAVO.— No he estado en Hollywood, es verdad, pero las norteamericanas son muy atrayentes. Sin embargo, a Lucía siempre la tuve presente. Tengo una foto...

LUCIA.— (*Incrédula.*) ¿Una foto mía?

GUSTAVO.— Una foto con la bicicleta. De la época en que hacíamos carreras en el Parque de la Reserva.

LUCIA.— ¿Esa en que estoy con el helado? ¡Qué horror!

GUSTAVO.— Se te ve muy bien. (*Galante.*) Claro que ahora estás mejor. Ya no eres una chiquilla.

JULIO.— (*Que considera conveniente retirarse.*) Bueno, Gustavo, te dejo con Lucía. Tendrás muchas historias que recordar de la época de la foto, la bicicleta y el helado... (*Pausa.*) Con permiso.

GUSTAVO.— Siga usted.

JULIO.— (*Antes del mutis.*) ¡Ah, Gustavo! Saluda a tu papá de mi parte.

GUSTAVO.— Gracias. Muy amable.

Sale Julio. Lucía, que se muestra incómoda por la maniobra de su padre, habla en seguida y distraídamente.

LUCIA.— En esa foto estoy horrenda. Me la devolverás.

GUSTAVO.— A mí me parece que estás muy bien, pero te la daré con una condición.

LUCIA.— ¿Cuál?

GUSTAVO.— Que me regales una de ahora.

LUCIA.— No tengo.

GUSTAVO.— Yo te la tomo. He traído una cámara que es formidable. La última palabra en fotografía.

LUCIA.— (*Elusiva.*) Ya veremos. (*Pausa.*) ¿Quieres sentarte? (*Se sientan ambos a cierta distancia el uno del otro.*)

Pausa embarazosa.

GUSTAVO.— (*Por decir algo.*) ¿Me permitirás que te tome una foto?

LUCIA.— ¿Y para qué quieres una foto mía?

GUSTAVO.— (*Tratando de poner ternura en sus palabras.*) Para llevarla en mi cartera.

LUCIA.— (*Cortante.*) No comprendo.

GUSTAVO.— (*Venciendo sus inhibiciones.*) Es difícil de explicar, pero tú lo sabes. Yo... Lucía, siempre he...

LUCIA.— (*Interrumpiéndolo para evitar la declaración que amenaza.*) El día que nos sacamos la fotografía del helado te caíste a la laguna. (*Ríe.*) ¡Fue tan cómico!

GUSTAVO.— (*Cortado, un poco en ridículo.*) No me caí... Me empujó tu hermano Jorge.

LUCIA.— ¿Jorge? No. Jorge era muy tranquilo. El corrió detrás de ti porque me habías roto el collar, y tú, por huir de él, te fuiste de narices al agua. (*Ríe.*) Cuando te sacamos, tiritabas de frío y llamabas a tu mamá. ¡Qué gracioso fue eso! Desde ese día los muchachos te pusieron como apodo "Pollo mojado". (*Su risa es desconsiderada.*)

GUSTAVO.— (*Espera que se calme. Luego, tímidamente, comienza a hablar.*) Precisamente, me he acordado de que te rompí el collar y he querido, aunque sea tarde, reparar mi falta. (*Saca del bolsillo un paquete.*) Te he traído este regalito.

LUCIA.— ¿Por qué te has molestado? Aquel collar no valía nada.

GUSTAVO.— (*Como repitiendo una lección aprendida.*) Siempre me sentí culpable de esa brutalidad. Además, nunca te olvidé. Antes de venir pensé que era necesario que te demostrara que en los Estados Unidos te tuve siempre muy presente. (*Le tiende el paquete.*) Es una insignificancia.

LUCIA.— (*Tomándolo.*) ¿Por qué te has molestado? (*Lo abre. Hay un estuche. Levanta la tapa. En su rostro se pinta una gran sorpresa.*) ¡Oh! ¡Qué belleza!

GUSTAVO.— (*Dichoso.*) ¿Te gusta?

LUCIA.— ¡Muchísimo! (*Pausa.*) ¡Es de oro!

GUSTAVO.— Te quedará muy bien. Póntelo.

LUCIA.— (*Sin salir de su estupefacción.*) ¡Es finísimo! (*Se lo coloca.*) ¿Qué tal me queda? (*Va hasta un espejo y se mira. Lo que dice le sale del fondo del alma.*) ¡"Pollo mojado", eres un ángel!

GUSTAVO.— (*Herido por el sobrenombre, pero tímidamente.*) Lucía, te ruego que no me llames así.

LUCIA.— (*En tono mimoso.*) ¡Oh! ¡Perdóname! (*Tomándolo de las manos.*) Gracias, Gustavo. No me merezco tanto.

GUSTAVO.— Mereces eso, y más todavía.

Hay una larga pausa durante la cual Gustavo trata de hallar la manera de decir algo oportuno.

LUCIA.— (*Quitándose el collar.*) Me lo pondré para la fiesta de esta noche. Ahora lo guardaré. (*Antes de hacerlo.*) ¡Es maravilloso! ¡Maravilloso!

GUSTAVO.— Me alegro de que estés contenta.

LUCIA.— (*Tomando asiento cerca de Gustavo. Más cordial que antes.*) Y bien, ¿qué has hecho en los Estados Unidos?

GUSTAVO.— He estudiado. Tú sabes que me apasiona la Medicina. (*Pausa.*) ¿Y tú?

LUCIA.— Muerta de aburrimiento. (*Pausa.*) Para distraerme ayudo a mi papá en la tienda.

GUSTAVO.— (*Indeciso.*) ¿Tienes enamorado?

LUCIA.— No.

GUSTAVO.— Pero saldrás con algunos muchachos.

LUCIA.— A veces. (*Pausa.*) ¿Tú no te enamoraste allá?

GUSTAVO.— Todo mi tiempo lo dediqué a los libros. (*Confidencial.*) Las gringas no me gustan.

LUCIA.— ¿Por qué? ¿No dijiste que son atractivos?

GUSTAVO.— No como las de acá. (*Venciendo su timidez.*) No como tú, por ejemplo.

LUCIA.— (*Halagada.*) Muy galante...

GUSTAVO.— (*Más animado.*) En serio, Lucía. Cuando conocía a una chica, lo primero que se me ocurría era compararla contigo. Y te aseguro que desde ese instante, perdía todo interés para mí. (*Pausa. Emotivo.*) Te he recordado mucho, ¿sabes?

LUCIA.— (*Un poco vencida.*) ¿Qué tengo yo de especial?

GUSTAVO.— (*Se atreve a acortar la distancia.*) No sé. No podría decirlo. Tú me gustas. (*Pausa.*) Yo siempre... No sé si comprenderás...

LUCIA.— (*Poniéndose en pie bruscamente.*) ¿Qué hora es?

GUSTAVO.— (*Desarticulado, se pone también en pie. Mira su reloj.*) Las dos. (*Pausa.*) ¿Tienes que hacer?

LUCIA.— A las dos y media abrimos la tienda.

GUSTAVO.— Yo los llevo. (*Ante un gesto interrogativo de Lucía.*) Me he comprado un automóvil. Está estacionado al frente. (*Señala la ventana.*) Míralo.

LUCIA.— (*Va de prisa a la ventana.*) ¿El azul?

GUSTAVO.— (*Detrás de ella.*) Sí. Lo traje de Estados Unidos.

Ha entrado Jorge. Es un muchacho de 23 años, de aspecto intelectual, acentuado por una prematura y desordenada barba. Su temperamento es apasionado y su mente rápida y penetrante. A pesar de su edad, sus palabras poseen un dejo amargo, trasunto de su inadaptación al medio, de su descontento, de su angustia ante la vida. Viste sin cuidado y sus ropas manifiestan su deseo de mostrarse distinto. Desde su ingreso en la habitación se advierte que está ligeramente embriagado. Sin comprender la escena que contempla, queda mirando a la pareja.

LUCIA.— ¿Qué marca es?

GUSTAVO.— ¿No la reconoces? La línea es perfecta.

LUCIA.— Es bonito. Ese modelo no ha llegado todavía aquí.

GUSTAVO.— Claro que no. ¿Reconoces ahora la marca?

JORGE.— (*Con un grito destemplado.*) ¡"Pollo mojado"!

GUSTAVO.— (*Se da vuelta intempestivamente, como golpeado a traición. Contesta cuando se repone.*) Hola, Jorge.

JORGE.— (*Yendo hacia él.*) ¡Bravo! ¡"Pollo mojado" ha vuelto!

GUSTAVO.— (*Vacilante, le tiende la mano.*) ¿Qué cuentas?

JORGE.— ¡No, hombre! ¡Déjame que te de un abrazo! (*Lo abraza, lo sacude, lo vuelve a abrazar.*) ¿Y para qué volviste? Te hubieras quedado en Estados Unidos, viejo. En ninguna parte se está peor que en este país. (*Lo palmea.*) ¡Qué sorpresa! ¡"Pollo mojado" entre nosotros!

LUCIA.— (*Sin poderse contener.*) ¡Jorge, su nombre es Gustavo!

JORGE.— ¡Ya lo sé! ¡Pero cariñosamente se le conoce con el memorable apelativo de "Pollo mojado". (Pausa.) ¿Te ofende? No me vengas a contar que te ofende algo tan justo.

GUSTAVO.— No, no me ofende. Claro que prefiero que me digan Gustavo.

JORGE.— ¿Gustavo? Es un nombre idiota. ¿Qué expresa? Nada. En cambio, "Pollo mojado" es toda una teoría sobre tu persona. (Declamando.) La tontería del pollo unida sutilmente al ridículo del agua empapando el incoloro plumaje que sugieres. (Sonriente.) Siéntate, hombre. Tenemos mucho de que hablar.

GUSTAVO.— (Procurando disimular su desagrado.) ¿Y, a qué te dedicas tú?

JORGE.— Voy a la Universidad. (Toma asiento en un sillón. Enciende un cigarrillo.) ¡Pero siéntate! (Gustavo ocupa una silla.) Voy, nada más... Estudiar las mentiras que allí enseñan es perder el tiempo. Es un pretexto para evitar que el viejo me mande a vender lanillas y terciopelos detrás del mostrador. (Bajando la voz.) Que no me oiga... Su ideal es verme convertido en un satisfecho y próspero abogado.

LUCIA.— Jorge, es mejor que te vayas a tu cuarto. Estás borracho...

JORGE.— ¡Déjame conversar con "Pollo...!" (Pausa. A Gustavo.) Disculpa, viejo. No me acostumbro a llamarte Gustavo. (Pausa.) A lo que iba... Los padres son dichosos con cualquier embuste coherente de los hijos. ¿Acaso estudiaste tú en los Estados Unidos?

GUSTAVO.— Me gradué dentro de poco.

JORGE.— ¡Habrás comprado el título! Para eso tu padre tiene plata.

GUSTAVO.— Te equivocas. No he hecho otra cosa allá que estudiar.

JORGE.— ¡Qué ridículo resulta eso! ¡"Pollo mojado", hombre de ciencia!

GUSTAVO.— ¿Por qué ridículo?

LUCIA.— No le hagas caso, Gustavo.

JORGE.— ¿Por qué ridículo? ¿No te has enterado de que la vida es una sola? Tu padre está hinchado de oro. Si él se rompió el alma, rompe tú los billetes.

GUSTAVO.— (*Que ya está amoscado.*) Cada uno tiene su filosofía. Esa no es la mía.

JORGE.— (*Echándose a reír. A Lucia.*) ¿Lo oyes? ¡Los ricos tienen hasta filosofía! ¡Haces bien en despreciar a este bellaco, hermanita!

LUCIA.— (*Muy fuerte.*) ¿Quieres callarte?

GUSTAVO.— (*En pie.*) No sabes lo que dices.

JORGE.— ¿Ya no lo desprecias? ¡Qué inestables son las mujeres! Siempre te has reído de "Pollo mojado" y ahora me haces callar. ¡Quitate la careta, por favor!

LUCIA.— (*A Gustavo.*) Déjalo. No le hagas caso. (*Llevándolo hacia la puerta de calle.*) Vámonos. Es un pedante.

JORGE.— (*Cuando el otro se dispone a salir, tomándolo por la espalda y dándole la vuelta.*) ¡Yo no miento, caramba! ¿Sabes lo que ha dicho Lucia siempre de ti?

LUCIA.— (*Indignada.*) ¡Suéltalo, estúpido!

JORGE.— (*Sin dejarlo.*) ¡Que le dabas asco! (*Ríe a carcajadas.*) ¡Asco, ni más ni menos!

GUSTAVO.— (*Desprendiéndose.*) Anda a dormir.

JORGE.— (*Desaforado.*) ¡Hipócritas! ¡Hacen buena pareja de chanchos burgueses! ¡Quítense de mi vista, pronto!

JULIO.— (*Que llega atraído por el ruido.*) ¿Qué sucede?

JORGE.— (*Evidentemente amedrentado.*) Nada. Una discusión sin importancia.

JULIO.— (*Adelantándose, seguro de haber sorprendido algo grave.*) ¿Qué ha pasado aquí, Lucía?

LUCIA.— Jorge ha insultado a Gustavo. Está borracho.

GUSTAVO.— No ha sido nada, don Julio. No se preocupe.

JULIO.— (*A Jorge.*) ¿Es cierto lo que dice tu hermana? (*Pausa.*) Acércate.

JORGE.— Hemos tenido un cambio de palabras, eso es todo. Me voy adentro. (*Da un paso para salir.*)

JULIO.— ¡Jorge!

GUSTAVO.— Déjelo, don Julio.

LUCIA.— No, Gustavo. Que lo castigue.

JULIO.— (*A Jorge.*) Acércate.

JORGE.— ¿Para qué?

JULIO.— ¡He dicho que te acerques!

JORGE.— (*Tras una vacilación, pero sin acercarse.*) Sí. He tomado unas copas. Pero eso nada tiene que ver con el incidente. El me provocó.

LUCIA.— Mentira, papá. Desde que lo vio lo trató mal.

JULIO.— (*Severo.*) ¿Cómo te atreves a presentarte en tu casa en este estado? ¿Ya no respetas nada?

Ingresan Ana y, detrás, Mario.

ANA.— ¿Qué pasa?

JULIO.— (*A Jorge.*) Vete a tu cuarto. A la noche hablaremos.

ANA.— (*Cuando Jorge pasa a su lado.*) ¿Qué has hecho, hijito? (*Jorge sigue sin contestar. A Mario.*) Anda, ve qué tiene tu hermano. (*Mario sale detrás de Jorge.*)

JULIO.— (*A Gustavo.*) Te ruego que lo disculpes, Gustavo.

ANA.— (*A Gustavo.*) ¿Se pelearon?

LUCIA.— Jorge, que ha tomado unas copas, insultó a Gustavo. (*A Gustavo.*) Olvida esto, por favor.

ANA.— (*Tratando de justificar a su hijo.*) No comprendo por qué se ha comportado así.

GUSTAVO.— (*Complaciente.*) Ha sido un momento de crisis.

JULIO.— El mismo te pedirá disculpas.

GUSTAVO.— ¡Oh! No hace falta.

LUCIA.— ¿Estás listo, papá? Gustavo nos llevará en su carro al centro.

ANA.— ¿Ya tienes auto?

GUSTAVO.— A su disposición, señora. Ya sabe, cuando quiera pasear...

JULIO.— Gracias, muy gentil.

LUCIA.— ¿Vamos entonces?

JULIO.— Estoy listo.

GUSTAVO.— (*A Ana.*) Hasta pronto.

ANA.— Adiós, hijo.

JULIO.— Hasta luego. (*Besa a su mujer.*) Salgamos ya. (*Salen todos.*)

LUCIA.— (*Queda retrasada. A su madre, extendiéndole el estuche con el collar.*) Mira lo que me ha regalado Gustavo. (*De prisa.*) Guárdamelo. Chau. (*Sale.*)

Ana, sola, va hasta la ventana. Vuelve Mario, que se ha acercado a su madre.

ANA.— ¿Y Jorge?

MARIO.— Se ha quedado dormido. Ha bebido más de la cuenta y en ayunas.

ANA.— Le hará daño.

MARIO.— Ya se le pasará. (*Ana levanta el brazo, saludando a los que se van.*) ¿De quién es ese coche?

ANA.— Lo ha traído Gustavo de Estados Unidos.

MARIO.— Es formidable. (*Levanta también el brazo.*)
Se oye, a lo lejos, que parte el coche. Ambos lo despiden ha-
ciendo señas.

ANA.— Lucía sería feliz con este chico.

MARIO.— ¿Sigue enamorado?

ANA.— Perdidamente. (*Mostrándole el estuche.*) Le ha traído este regalo.

MARIO.— ¿Y ella qué dice?

ANA.— No quiere verlo ni en pintura.

MARIO.— ¿Ni con ese automóvil?

ANA.— No lo ama. Contra eso no se puede luchar.

MARIO.— ¿Y qué le ha regalado?

ANA.— No sé. Lo abriremos. (*Abre el estuche.*) ¡Qué hermosura!

MARIO.— A ver... (*Silba de admiración.*) Esto vale una fortuna.
(*Observa bien el collar.*) Lucía va a comenzar a querer a Gus-
tavo, mamá. Te lo aseguro.

ANA.— ¿A qué viene eso?

MARIO.— El automóvil y este collar son dos razones muy pode-
rosas.

ANA.— Te juro que no comprendo.

MARIO.— Cosas menos valiosas han desatado grandes pasiones.

ANA.— Hablas como un cínico. No me agrada nada oírte decir estas barbaridades.

MARIO.— No sé si la vida ha cambiado mucho de tus tiempos a éstos, pero te garantizo que Lucía se casará con Gustavo.

ANA.— No permitiré un matrimonio por interés.

MARIO.— No sera por interés, mamá. El amor vendrá y no podrás impedirlo. Lucía, como el resto de las mujeres de hoy, no es inex-

pugnable. Sobre todo si para convencerlas se emplean collares de oro y automóviles de lujo. Ya lo verás. (*Se dirige a la puerta que conduce a las habitaciones.*)

ANA.— Yo no les enseñé a mis hijos esos principios.

MARIO.— (*Mirándola con cariñosa compasión.*) Tú no, mamá. Tú no. Nos quisiste hacer de otra manera, pero somos como quiere el mundo que seamos.

ANA.— (*Con angustia.*) ¿Y quién los ha corrompido? ¿Quién?

Mario queda detenido un instante. Luego, con un ademán, responde que no sabe nada, y sale. Ana, sola, permanece en la escena, con la joya entre las manos, interrogándose ansiosamente.

TELON LENTO

SEGUNDO ACTO

La misma estancia un mes después. Es de mañana, muy temprano, y al levantarse el telón, sentados en torno a la mesa, tomando el desayuno, se ve a Ana —que es la que sirve—, Lucía y Julio. Este tiene un periódico en las manos. Al lado, su hija trata de mirar otra página del diario.

JULIO.— (Molesto, a Lucía.) ¿Cómo quieres que lea si me mueves el periódico? Espera. Ya te lo dejo.

LUCIA.— Sólo quiero ver que me pronostica el horóscopo para hoy.

ANA.— Es una pésima costumbre leer mientras se toman los alimentos.

JULIO.— Pues no sé a qué otra hora podría enterarme de lo que sucede en el mundo. Además, leer no hace daño en ninguna circunstancia.

LUCIA.— (Abandonando su propósito.) Apúrate, papá. Son las ocho. Dentro de un instante llegará Gustavo.

JULIO.— Todos los días la misma advertencia. ¿Alguna vez, acaso, lo hemos hecho esperar?

ANA.— Hay tiempo, hijita. Come otra tostada con mantequilla.

LUCIA.— No, mamá. La mantequilla engorda mucho.

ANA.— Sola, entonces. Es necesario comer bien en la mañana.

LUCIA.— Yo me siento perfectamente con un vaso de leche.

ANA.— Pues te hace falta algo más consistente. Un lomo, un huevo frito...

LUCIA.— ¡Qué horror! No cabíamos por la puerta. ¿Te imaginas? ¡Qué cosa horrible una familia de gordos! (*Señala la fotografía de la pared.*) Prefiero saberme parte de ese grupo de gente normal, sin excesos de ninguna clase.

ANA.— La gordura es salud.

LUCIA.— A Gustavo, además, le gusta que esté delgada.

ANA.— Es el gusto de la época. (*A su marido. que está enfrascado en la lectura.*) ¡Te vas a echar la taza encima, Julio!

JULIO.— No te preocupes. (*Sigue atento al diario.*)

LUCIA.— Una mujer delgada es siempre elegante, aunque sea fea. Gustavo no pierde la oportunidad de recordármelo. Aunque en broma, dice que si cuando estemos casados pierdo mi silueta, me abandona.

ANA.— Y tú estás tan enamorada que le obedeces ciegamente. ¡Oh, la juventud!

LUCIA.— El no lo está menos de mí, te advierto.

ANA.— Eso parece. (*A Julio.*) ¿Qué lees con tanta avidez?

JULIO.— ¡A lo que hemos llegado! Imaginate que los raptores del niño Ocampo le han enviado una carta a la madre junto con un ramo de rosas.

ANA.— Pobre mujer. Cuánto debe sufrir.

LUCIA.— Todo Lima habla de ese rapto. Ha sido muy audaz.

JULIO.— Pero la policía ya está en la pista de esos canallas.

LUCIA.— El periódico de la tarde de ayer decía que lo más probable era que fueran extranjeros. Delincuentes profesionales.

JULIO.— Cualquiera que sea merece la pena de muerte. Ensañarse con una criatura de cuatro años, ¿te das cuenta?

ANA.— Pobre angelito... ¿Lo matarán?

JULIO.— No creo que se atrevan. En la carta que llegó con las flores piden medio millón de soles de rescate.

LUCIA.— El ama del chico ha declarado que puede identificarlos.

JULIO.— La pobre mujer se desmayó cuando le arrebataron al niño. Fue tan rápido...

ANA.— Todo ha sido bien planeado. Deben ser gente avezada.

LUCIA.— ¿Y si la sirvienta está complicada?

JULIO.— Si es así, los agarran inmediatamente. La policía tiene sus métodos. (*Pausa. Mirando el diario.*) ¡La cantidad de conjeturas que hacen los periódicos! Inclusive han imaginado las facciones de los raptores sobre la base de la descripción hecha por el ama. (*A Ana.*) Mira.

ANA.— ¡Por Dios! ¡Qué caras! ¡Esos individuos son capaces de cualquier cosa!

JULIO.— Yo sería implacable con ellos. Los tomaba presos y, contra la pared, los fusilaba.

JORGE.— (*Que ingresa en ese instante con aspecto de acabarse de levantar.*) ¿A quién fusilarías, papá?

LUCIA.— A los raptores del niño Ocampo.

JORGE.— (*Preparándose una tostada con mantequilla.*) ¿Sigue la cosa? ¿No los pescaron todavía? (*A Ana.*) Mucho café y poca leche, mamá.

JULIO.— Ya caerán. Ningún crimen queda impune.

JORGE.— (*Mientras consume su desayuno.*) ¿Liquidaron al chico?

JULIO.— No lo han hecho, pero quizá son capaces de esa infamia.

ANA.— Dios no lo permita. (*A Jorge.*) ¿Quieres mermelada?

JORGE.— No. Basta con eso.

ANA.— Toma un poquito más de leche.

JORGE.— Odio la leche. No insistas, por favor.

JULIO.— Por el automóvil los van a identificar. Hay varias personas que lo vieron partir cuando se llevaban a la criatura.

ANA.— ¿Iban en automóvil?

LUCIA.— Último modelo. Por eso es que algunas personas creen que no son de aquí.

JORGE.— No son pobres diablos. El asunto lo han estudiado bien. ¿Cuánto han pedido?

JULIO.— Medio millón de soles.

JORGE.— Un golpe de esos por año y pueden retirarse jóvenes de la profesión.

JULIO.— ¿Profesión? ¿Cómo puedes llamar profesión al crimen?

JORGE.— En este tiempo el crimen es un oficio como cualquier otro.

JULIO.— (*En tono de reproche.*) ¡Es absurdo lo que dices! En éste y en cualquier tiempo los asesinos son seres que la sociedad debe eliminar sin compasión.

ANA.— Por supuesto. Son una amenaza para la tranquilidad pública.

JORGE.— (*Seguro.*) Las guerras son también amenazas contra la tranquilidad pública y sin embargo hay quienes trafican con ellas.

JULIO.— ¿Dónde tienes la inteligencia? ¿Cómo puedes comparar una guerra con el bárbaro maltrato a un niño?

JORGE.— Son puntos de vista, papá. El crimen es, a veces, una empresa decente.

JULIO.— (*Arrojando el periódico sobre la mesa y poniéndose en pie.*) Detesto oírte hacer frases satíricas sobre los temas más serios. (*A su hija.*) ¿Estás lista?

JORGE.— ¡Qué idea celestial tienes del mundo, papá!

LUCIA.— Voy a arreglarme un poco. (*Sale.*)

ANA.— (*A Julio.*) Tu saco está en el cuarto, sobre la silla.

JULIO.— Voy por él. (*Sale.*)

ANA.— (*Cuando está segura de que su esposo está lejos.*) Jorge, estoy preocupada.

JORGE.— ¿Porque no quiero leche?

ANA.— (*Inquietisima.*) Es otra cosa. Mario no ha venido a dormir.

JORGE.— Se lo has ocultado al viejo.

ANA.— Le mentí. Le dije que había salido temprano a la piscina.

JORGE.— (*Tranquilo.*) Habrá estado de farra. No es la primera vez que se pasa la noche en blanco.

ANA.— Nunca me deja de avisar. ¡Estoy nerviosa!

JORGE.— Es mayor de edad.

ANA.— ¿No podríamos averiguar de una manera discreta, su paradero?

JORGE.— No hay que precipitarse, mamá.

ANA.— (*Suplicante.*) Haz algo, por piedad.

JORGE.— (*Con más interés.*) No se me ocurre nada.

ANA.— ¿No podríamos llamar a alguno de sus amigos?

JORGE.— Lo haré en seguida. Hay que esperar que se vaya papá. Podría darse cuenta.

ANA.— Temo que haya sufrido un accidente. A veces es tan loco.

JORGE.— Ya se sabría. Las noticias sobre una desgracia llegan pronto.

ANA.— Dios te oiga. (*Pausa.*) ¿No te dijo adónde iba anoche?

JORGE.— Nunca me comunica lo que hace. El tiene sus amistades y yo las mías, y son incompatibles. Felizmente es así.

ANA.— ¿Por qué felizmente?

JORGE.— Hay que ver la clase de monigotes que frecuenta Mario. Automovilistas, niños bien, figurines perfumados...

ANA.— Son decentes, y eso está bien.

JORGE.— ¿Decentes porque tienen apellidos rimbombantes?

ANA.— No, por eso no. Son de buenas familias, están bien educados. A eso me refiero.

JORGE.— Quizá. Lo único que sé es que son un poquito más que analfabetos. Y en cuanto a lo de la decencia, hay de todo. La humanidad es muy variada.

ANA.— Van demasiado a fiestas, es verdad. Eso nunca es bueno.

JORGE.— Seguramente es una manera de matar el tiempo, que, en el fondo, es lo que tontos y vivos queremos. Unos lo matan acumulando dinero, otros quemándose las pestañas sobre los libros, otros bebiendo, otros raptando niños. Lo importante es no dejarse ganar por la angustia.

ANA.— ¿Angustia? ¿Y de qué? ¿Qué angustia pueden tener ustedes? Nunca les ha faltado nada. (*Pausa. Interrogante.*) Tú siempre hablas de desdichas, pero jamás me he explicado a qué te refieres.

JORGE.— (*En pie, preguntando a fondo.*) ¿Nunca tuviste aquí, en el pecho, asco del mundo?

ANA.— En serio, no. No hubo tiempo. Al llegar al Perú tuvimos que establecernos y en ese afán ocupé todo un largo y difícil año. Luego vinieron ustedes. Sólo desde que se han hecho hombres he tenido algún rato para descansar. Pero no sé cómo se hace, y realmente no lo hago.

JORGE.— (*Con ademán de incomprensión.*) Eso es la felicidad, sin duda. No la entiendo.

ANA.— ¿Qué te gustaría tener para no sentir esa angustia de que hablas?

JORGE.— Me gustaría viajar. (*Piensa.*) O que me sucediera algo sensacional. (*Pausa.*) Cambiar de un momento a otro...

ANA.— Tú y tus hermanos dan la impresión de querer más de lo que poseen. Y lo que poseen no es poco.

JORGE.— ¿Una casa? ¿Una familia? ¿Desayuno, almuerzo, comida? ¿Ropa? Todo eso no es ningún prodigio.

ANA.— Mientras se tiene, Jorge. (*Pausa.*) Cuando lo hayas perdido, lo echarás de menos.

JORGE.— Quiero hacer la experiencia: perder todo eso... (*Pausa.*) Precisamente, mamá, ya que se presenta la ocasión, te comunicaré que estoy preparando un viaje.

ANA.— (*Sorprendida.*) ¿Tú? ¿Y con qué fin? ¿Adónde?

JORGE.— Un viaje largo. A Europa.

ANA.— ¿Para qué?

JORGE.— No sé. Supongo para respirar... Esperaba decírtelo en el último momento, pero... (*Pausa.*) El próximo mes se va un amigo y he decidido irme con él.

ANA.— ¿Para respirar? (*Tratando de entender.*) ¿Qué quieres decir?

JORGE.— Quiero escapar de esta agobiante vida de Lima, donde todo es tan chato y gris. Quiero espíritu, belleza, libertad, todo lo que aquí falta.

ANA.— (*Sin captar lo que su hijo expresa.*) ¿Y tus estudios?

JORGE.— ¿Crees sinceramente que podré ser un abogadito más, con estudio y placa en la puerta? No he nacido para ser esa clase de mercader. En este país la gente con sensibilidad no tiene sitio.

ANA.— Pero es importante tener una profesión para defenderse. El futuro.

JORGE.— (*Con fastidio.*) ¡Qué importa el futuro, mamá! Soy joven y no estoy dispuesto a dejar que mi juventud se seque en este desierto.

ANA.— A tu papá le dolerá tu decisión. No sé qué dirá.

JORGE.— Dirá que no, pero aun contra su voluntad me iré...

ANA.— (*Con desesperación contenida.*) Le darás un disgusto. No puedes olvidar que es un hombre de edad y que los sinsabores le hacen daño.

JORGE.— No lo olvido. Será el último disgusto. (*Pausa.*) Porque no volveré más.

ANA.— (*Con alarma.*) ¿Qué dices? ¿No volverás? ¿Te quedarás en el extranjero?

JORGE.— Para un hombre inteligente no hay extranjero. Es aquí donde me siento extraño, te lo juro.

ANA.— Es una locura, hijo.

JORGE.— Nada de lo que hacemos los jóvenes es una locura, mamá. Lo que se aprende en el colegio es, en la realidad, mentira, y con mentiras no es posible defenderse, ni luchar, ni triunfar, a menos que se sea un canalla.

ANA.— ¿Es un canalla tu padre?

JORGE.— Es un iluso, un santo, un héroe. Y ha sido vencido.

ANA.— Sus hijos son su obra, y por ellos es feliz.

JORGE.— No lo sería si supiera que ha arrojado al mundo tres seres que se sienten perdidos, envueltos en contradicciones, tratando de salvarse o dejarse llevar, en una época estúpida, y en un rincón oscuro del mundo, por la corriente de la desesperación.

ANA.— Dices cosas muy difíciles de entender. Vivir es muy simple.

JORGE.— ¿Crees que vivir es muy simple para Mario? ¿Qué hizo ayer, qué hará hoy, que podrá hacer mañana? Buscar el placer, la diversión, el olvido. Todo eso con la finalidad de no recordar que le han impuesto obligaciones sin proporcionarle previamente un solo conocimiento útil. Después de su noche en blanco, vendrá a dormir, y una vez que despierte, volverá al mismo juego, sin salida. (*Pausa.*) Y tú sufres... Ni él ni yo quisiéramos saberlo.

ANA.— (*Tras una pausa reflexiva.*) Ya son ustedes grandes, Jorge, pero para mí son las mismas criaturas que tuve en mis brazos. (*Pausa.*) Ahora, por ejemplo, no puedo dejar de pensar en que a Mario le ha sucedido algo malo.

JORGE.— Tal vez sigamos siendo esos niños desvalidos. (*Suena el timbre de la calle.*) La verdad es que no sabemos nada.

ANA.— ¡Oh! Debe ser tu hermano. (*Para sí.*) Gracias a Dios. (*A Jorge.*) Anda a abrir.

JORGE.— Distrae a mi papá por si acaso viene bebido y hay que ocultárselo.

ANA.— Sí, sí... (*Suena el timbre.*) Abre. (*Pausa.*) Advértele que no haga ruido. (*Sale.*)

Jorge va hasta la puerta y abre. Es Gustavo, que ingresa nervioso.

GUSTAVO.— ¿Está tu papá?

JORGE.— Hola. Sí, te espera. En este momento sale con Lucía.

GUSTAVO.— Necesito hablar a solas con él y contigo. Te ruego me procures que Lucía y tu mamá no estén presentes.

JORGE.— ¿Qué pasa?

GUSTAVO.— Algo muy grave, Jorge.

JORGE.— Voy a avisarle. (*Sale rápidamente.*)

Gustavo, sumamente preocupado, enciende un cigarrillo, que apaga en seguida. Entra Lucía.

LUCIA.— (*Jovial.*) ¿Por qué no tocaste la bocina como siempre? (*Lo besa.*)

GUSTAVO.— (*Con frialdad.*) Necesito hablar con tu papá y con Jorge. Trata de que tu mamá no se entere de lo que hablamos.

LUCIA.— Me alarmas. ¿Qué hay?

GUSTAVO.— Ya lo sabrás. Vete adentro.

LUCIA.— Estás tan raro. No me has dado un beso.

GUSTAVO.— Disculpa. Es algo muy serio. (*La besa sin pasión.*)

JULIO.— (*Que entra seguido de Jorge.*) Buenos días, Gustavo. ¿Qué sucede?

GUSTAVO.— Buenos días, don Julio. (*A Lucía.*) Vete adentro y te suplico que hagas lo que te he dicho.

LUCIA.— Bueno. (*Vacila.*) ¿No puedo yo saber qué es?

JULIO.— Ve, hija.
Sale Lucía.

JORGE.— Bien, habla.

GUSTAVO.— Mario está preso.

JULIO.— ¿Preso? Sí se fue esta mañana a la piscina.

GUSTAVO.— No puede ser. Lo tomaron preso en la madrugada.

JORGE.— (*A Julio.*) Mi mamá te mintió. (*A Gustavo.*) ¿Preso por qué?

GUSTAVO.— Es uno de los raptores del niño Ocampo.

JULIO.— (*Como herido de improviso.*) ¿Cómo?

JORGE.— ¿Estás seguro?

GUSTAVO.— Desgraciadamente, sí. Un oficial de policía, amigo mio, me llamó temprano para decírmelo. Sabe que yo soy novio de Lucía y le pareció lógico informarme de antemano.

JULIO.— (*Sin reponerse de su estupefacción.*) ¿Cómo es eso? ¿Mi hijo un criminal?

JORGE.— Calma, papá. Deja que se explique.

GUSTAVO.— Ayer, por la noche, la policía identificó a los culpables. Tenían su cuartel general en la casa de un tal Morales. Al amanecer dio una batida y agarró a cuatro. Uno de ellos era Mario. Traté de verlo en la Prefectura, pero me dijeron que estaba incommunicado.

JULIO.— ¡Debe haber un error, Gustavo! ¡No puede ser cierto!

GUSTAVO.— Yo también desco que sea un error, pero me temo que la policía no esté equivocada. El automóvil en que raptaron al niño es el que, desde hace días, estaba manejando Mario. (*Pausa.*) Usted se da cuenta. Mi situación es bien desagradable. Mi nombre mezclado en esto.

JULIO.— (*Que abrumado, ha caído en una silla.*) ¿Y qué puedo hacer? ¿Qué me aconseja usted?

JORGE.— (*Tras una pausa.*) Papá, lo mejor es no intervenir. Déjalo que afronte solo su responsabilidad. ¿Qué tenemos que ver nosotros con sus porquerías?

JULIO.— (*Exabrupto.*) ¡Es mi hijo! ¡Tu hermano!

GUSTAVO.— No discutamos. Dentro de un rato, cuando salgan los diarios de la tarde, todo Lima sabrá este asunto. Yo voy a ver la manera de que a mí no me mencionen.

JORGE.— (*A su padre.*) ¿Vès? El saca el cuerpo.

GUSTAVO.— No, no es eso. El prestigio personal... Eso me obliga a poner distancia.

JORGE.— (*Con insolencia.*) ¿Prestigio personal? ¿Qué prestigio personal tienes tú?

JULIO.— (*Reaccionando lentamente, pero con amargura.*) Haga por usted, Gustavo, lo que crea conveniente. El problema es nuestro y nosotros lo resolveremos.

GUSTAVO.— (*Con incertidumbre.*) Disculpe, don Julio. Me voy a retirar. (*Pausa.*) Me siento en el deber de decirle que su nombre va a ser pisoteado. Diga usted cuanto sepa y no pretenda defender a Mario...

JULIO.— (*Que parece no haberlo escuchado.*) ¿Y el niño? ¿Está vivo?

GUSTAVO.— Afortunadamente, sí. Eso es una atenuante. (*Pausa.*) Buenos días.

JORGE.— (*Antes de que Gustavo salga.*) Lo que hace éste es lo que hay que hacer...

Mutis de Gustavo.

JULIO.— (*Como en un callejón sin salida.*) ¿A quién acudir ahora?

JORGE.— ¿Qué tenemos que ver con la conducta de Mario? Lo que haya hecho es responsabilidad suya. (*Toma la actitud de irse.*) Espero mantenerme lejos de todo esto.

JULIO.— Ha sido una locura... (*Lo dice monologando.*) Hay que averiguar si esta historia es cierta. Quizá hay un malentendido.

JORGE.— (*Trata de convencerlo.*) Gustavo te ha dicho bien claramente, que todo indica que es verdad, papá. ¿Qué objeto tendría inventar una cosa semejante?

JULIO.— (*En pie.*) Se lo diré a tu madre. No puede ignorarlo.

JORGE.— ¿Es prudente?

JULIO.— ¿Puede ocultársele?

JORGE.— (*Pausa.*) Me temo que sea imposible. (*Pausa.*) Espera...

JULIO.— (*Hondamente adolorido.*) ¡Cómo va a sufrir!

JORGE.— (*Adoptando una decisión repentina.*) Me voy, papá. No quiero verla en una situación así. (*Medio mutis hacia la calle.*)

JULIO.— (*Presa de desesperación.*) ¿Cómo puedo decirle que su hijo es un criminal? Ayúdame tú...

JORGE.— ¿Cómo? No sé ayudar. (*Duda qué hacer y decir. Toma una decisión rápida.*) Discúlpame... Adiós. (*Sale sin dar tiempo a Julio para detenerlo.*)

Julio lo ve partir sin hacer ningún esfuerzo por impedirlo. Y queda, en el centro de la escena, tenso. Luego de una breve meditación, va hacia las habitaciones interiores. La estancia queda vacía durante unos segundos. Se oye abrir la puerta de calle. Entra Delfina, cargada con la bolsa y los paquetes de las compras cotidianas, tratando de detener a dos individuos que la siguen.

DELFINA.— (*Agitada.*) Quédesc usted aquí, señor, hasta que salga don Julio. Lo más probable es que ya se haya ido a la tienda.

INVESTIGADOR 1.— Ya hemos estado en la tienda y aún no está abierta. Necesitamos verlo.

DELFINA.— Pasen, pasen. Tomen asiento. Voy a darle la voz.

INVESTIGADOR 1.— Rápido, señora, que es urgente.

DELFINA.— (*Deja la bolsa y los paquetes sobre la mesa.*) Un momentito. ¡Qué apuro, Dios mío! (*Sale.*)

INVESTIGADOR I.— (A su compañero.) ¡Qué tal calma!

INVESTIGADOR II.— ¿Por qué no le dijiste que somos de la policía? Hubieras visto cómo perdía toda la paciencia.

INVESTIGADOR I.— No me gusta asustar a la gente. No es nada simpático. (Saca un cigarrillo y le extiende la cajetilla al otro.) ¿Fumas?

INVESTIGADOR II.— Gracias. (Toma un cigarrillo y enciende el de su compañero y el propio. Observando los muebles.) No son ricos. Apenas un poquito mejor que mi ratonera.

INVESTIGADOR I.— De veras. Clase media, no más. (Pausa.) A lo mejor son avaros. Como el mendigo ese que al morir dejó una millonada en el banco.

INVESTIGADOR II.— La tienda del centro debe dar una buena renta.

INVESTIGADOR I.— Claro que sí. Mi tía tiene, desde hace sólo cinco años, una panadería en Lince y ya se ha construido una casa. ¡Un palacio, hermano! Cortinas de seda, lámparas de bronce y una sala de estilo francés que es una preciosura.

INVESTIGADOR II.— ¿La mamá de la gordita?

INVESTIGADOR I.— Esa misma.

INVESTIGADOR II.— Quiere decir que tu prima es un partido.

INVESTIGADOR I.— Está de novia con un ingeniero, un yugoslavo creo. Y se casan en febrero. Va a haber una farra grande.

INVESTIGADOR II.— Supongo que invitarás a tus amigos.

INVESTIGADOR I.— No soy yo el que se casa y da la fiesta.

INVESTIGADOR II.— (En broma.) Felizmente. El matrimonio es una de las peores cosas que pueden sucederle al hombre. (Pausa. Consultando su reloj.) ¡Cómo tarda en salir ese tipo!

INVESTIGADOR I.— (Tomando asiento.) No te desesperes. La noticia no es como para correr al encuentro de ella.

INVESTIGADOR II.— ¿Y si se escapa? (*Mira hacia el interior de la casa.*)

INVESTIGADOR I.— Es un viejo. (*Pausa.*) No iría muy lejos.

INVESTIGADOR II.— (*Yendo hacia el centro de la escena.*) Ahí viene. (*El otro se pone en pie.*)

JULIO.— (*Que aparece. Se le ve abrumado.*) Señores...

INVESTIGADOR I.— Buenos días. (*Pausa.*) Somos de la policía. (*Muestra un documento.*) Un hijo suyo, Mario Fabrini, ha sido detenido.

JULIO.— (*Con la voz quebrada.*) No hace falta que me lo explique. Lo sé todo. (*Aparece, sollozando, Ana. Viene con Lucía. Más atrás está Delfina, que también llora.*)

INVESTIGADOR I.— (*Al verlas.*) Mis respetos.

JULIO.— ¿Qué desean de mí?

INVESTIGADOR I.— Se trata de comparecer en la Prefectura. Un interrogatorio, me supongo. Además, debemos hacer una inspección en la casa.

JULIO.— ¿Debe ser ahora mismo?

INVESTIGADOR I.— Es necesario. (*Pausa. Como dando una explicación.*) Son órdenes superiores.

JULIO.— (*Resignado.*) Estoy a su disposición. Lo mismo la casa.

ANA.— (*Yendo hacia su esposo.*) ¿No te llevarán, no es cierto?

LUCIA.— Serénate, mamá.

INVESTIGADOR I.— (*Con tono amable, a Ana.*) Vendrá por un momento con nosotros, señora. Nos comprometemos a traerlo de vuelta antes de una hora.

ANA.— (*A Julio.*) Iré contigo.

JULIO.— ¡Oh! Mejor sería que te quedaras...

ANA.— (*Interrumpiéndolo.*) No me separaré de ti.

LUCIA.— Yo estaré a tu lado, mamá.

JULIO.— (*Al Investigador I.*) ¿Hay inconveniente en que mi esposa me acompañe?

INVESTIGADOR I.— No creo. Puede hacerlo si gusta. (*Al Investigador II.*) Oye, haz de una vez la inspección.

JULIO.— (*Señalando a Delfina.*) Ella puede acompañarlo.

DELFINA.— (*Amedrentada.*) No. Yo no, por favor...

JULIO.— ¿Qué temes, Delfina? Así todo será más rápido.

LUCIA.— Anda con el señor.

DELFINA.— Bueno. Pase por aquí... (*Toma la bolsa y los paquetes que dejara sobre la mesa.*) Por aquí. (*Su voz se pierde en el mutis.*) La primera es la habitación de la niña Lucía.

INVESTIGADOR I.— ¿Puedo hacerle algunas preguntas?

JULIO.— Cumpla con su deber.

INVESTIGADOR I.— Tome asiento, señor. (*Julio toma asiento. A su lado, muy cerca, se sienta Ana. Lucía, un poco lejos, permanece en pie.*) Son preguntas simples. Pura formalidad. (*Pausa.*) ¿Su hijo Mario vive aquí?

JULIO.— Nunca tuvo otra casa.

ANA.— (*Sollozando, sin poderse contener.*) ¡Es un niño! ¡No puede haber hecho nada malo!

JULIO.— (*Cariñoso.*) Tengamos calma. Nada ganamos llorando. (*Al Investigador I.*) Prosiga usted.

INVESTIGADOR I.— ¿Ultimamente, no notaron nada sospechoso en él?

JULIO.— En realidad... Me parece que no.

INVESTIGADOR I.— ¿No ha traído un paquete o un bulto más o menos sospechoso?

JULIO.— No creo. Yo no he visto nada.

ANA.— No hemos visto nada extraño.

INVESTIGADOR I.— (*A Lucía.*) ¿Usted, señorita?

LUCIA.— No. No ha traído nada raro.

INVESTIGADOR I.— ¿Entre los amigos habituales está un tal Francisco Morales?

ANA.— Debe ser Paco Morales. (*Pausa.*) He oído hablar de él, pero no lo conozco.

LUCIA.— Un día vino por Mario y yo lo recibí.

INVESTIGADOR I.— ¿Habló usted con él?

LUCIA.— Dos palabras, a lo más.

JULIO.— ¿Está complicado en esto también?

INVESTIGADOR I.— Parece que es el cabecilla. (*Pausa.*) Disculpe una pregunta más. ¿Hacía su hijo mucha ostentación de dinero?

ANA.— Al contrario... Se quejaba de que ganaba muy poco.

INVESTIGADOR I.— ¿Sabe usted cuánto ganaba?

ANA.— (*Tras una pausa.*) No. Nunca lo dijo.

JULIO.— En ese sentido es muy reservado.

Vuelve el Investigador II.

INVESTIGADOR I.— ¿Terminaste?

INVESTIGADOR II.— Sí, no hay nada.

INVESTIGADOR I.— ¿Revisaste bien?

INVESTIGADOR II.— A menos que haya enterrado la plata...

JULIO.— ¿Qué buscan? ¿Plata?

INVESTIGADOR I.— El rescate. Hasta ahora no aparece.

INVESTIGADOR II.— (*A su compañero.*) Ya podemos salir.

INVESTIGADOR I.— Sí, vamos. (*A Julio.*) Si no tiene inconveniente.

JULIO.— (*Poniéndose en pie.*) Sí, claro. Inmediatamente. (*Ayuda a Ana a levantarse.*) Será mejor que te quedes.

ANA.— Quiero estar contigo, Julio. ¡No nos separaremos!

LUCIA.— Yo también iré.

INVESTIGADOR II.— Salgamos.

En ese instante irrumpen en la habitación dos periodistas y un fotógrafo. El "flash" de éste ciega al grupo.

INVESTIGADOR I.— (*Violento.*) ¿Quién permitió la entrada de esta gente? (*Al Investigador II.*) ¡Ve a ver quién cometió una estupidez igual!

El Investigador II sale gritando: "¡No dejen entrar a los periodistas!". Mientras tanto, el Investigador I trata de impedir por la fuerza que los que han entrado se acerquen a Ana, Lucía y Julio, que permanecen atónitos. La luz de la lámpara de magnesio continúa relampagueando.

INVESTIGADOR I.— (*Forcejeando.*) ¡Está prohibido! ¡No hay reportaje!

PERIODISTA I.— ¡Es un ataque a la libertad de información!

PERIODISTA II.— ¡Protestaremos! ¡Ya verá usted! (*Va hasta la pared donde pende la fotografía familiar y se la guarda en el bolsillo.*)

INVESTIGADOR I.— (*Tomando a Ana y Julio del brazo.*) Vamos. No hay tiempo que perder.

JULIO.— ¡Es un atropello! ¡No puedo dejar a esta gente en mi casa!

INVESTIGADOR I.— Ya no hay remedio. Vamos. (*Salen los tres.*)

PERIODISTA I.— (*A Lucía, que se ha quedado un poco retrasada.*) ¿Es usted la novia de Mario Fabrini?

PERIODISTA II.— ¿Debe el rapto castigarse con la pena capital?

LUCIA.— ¡Déjeme! (*Sale, pero antes de salir el "flash" la ilumina. Cuando hace mutis, al igual que cuando abandonan el escenario*

Ana, Julio y el Investigador I, repetidas luces darán idea de que afuera hay más fotógrafos.)

DELFINA.— *(Que aparece de pronto.)* ¿Dónde se han ido? ¿Dónde está el señor?

PERIODISTA I.— *(Al fotógrafo.)* ¡Ahora, negro! *(Vuelve el "flash".)* ¿Qué opinión tiene de sus patrones?

DELFINA.— *(Ahogada por el llanto.)* ¿Dónde están?

PERIODISTA II.— ¿Qué vida llevan los Fabrini?

PERIODISTA I.— ¿Qué opinión tiene de sus patrones?

DELFINA.— *(Aferrada con desesperación al Periodista I.)* ¿Se los han llevado?

PERIODISTA II.— Se han ido con los policías.

DELFINA.— *(Llorando francamente.)* ¿Pero por qué? Si son la gente más buena del mundo..

El Periodista I, sin saber que partido tomar, la sostiene. El Periodista II toma sus notas. El Fotógrafo enciende repetidamente su luz.

TELON LENTO

TERCER ACTO

El mismo lugar, aproximadamente seis años después. Es una tarde gris de invierno, cuya débil luz crepuscular procura a la estancia un aire sombrío. Hay abandono, desorden, como si los habitantes de la casa hubieran olvidado el celo doméstico de antaño. Los muebles están ocultos bajo fundas, los floreros vacíos, el piso cubierto con restos de periódicos y desperdicios. Al levantarse el telón, el escenario está vacío. Suena prolongadamente el timbre de la calle. Aparece Delfina, quien, antes de acudir a abrir, enciende la luz eléctrica. Luego se dirige a la puerta. Se oyen sus exclamaciones.

DELFINA.— *(Con incredulidad y emoción.)* ¿Usted? ¿Usted? *(Se la ve.)* ¿Cómo es posible?

JORGE.— *(En el umbral. No lleva barba y, sin embargo, su figura ya no es juvenil. Está mal vestido y sostiene una vieja maleta en la mano.)* Sí, soy yo. ¿Cómo estás?

DELFINA.— *(Sin salir de su estupor.)* ¿Por qué no avisó? ¡Qué barbaridad! ¡Pase! *(Pausa.)* Si parece mentira.

JORGE.— ¿Tanto he cambiado? ¡Vamos! ¡No me mires de ese modo!

DELFINA.— Deme su maleta... *(Adelantándose.)* Pase, siéntese... ¿Por qué no avisó?

JORGE.— *(Avanza mirando con ansiosa expresión en torno de sí.)* Preferí llegar de improviso. *(Pausa.)* ¿No hay nadie?

DELFINA.— Sí. Adentro está el señor Mario.

JORGE.— ¿Mario? *(Pausa.)* ¿Y mi mamá? ¿Mi papá?

DELFINA.— Han estado fuera toda esta semana. Descansando en Pucusana. Pero, casualmente, hoy regresan.

JORGE.— ¿Descansando? (*Pausa.*) ¿De qué?

DELFINA.— Don Julio no estuvo bien.

JORGE.— ¿No estuvo bien? ¿Qué le pasó?

DELFINA.— (*Seria.*) El corazón... Nos dio un buen susto. Gracias a Dios ya está restablecido. Hoy vuelven, casualmente hoy... (*Pausa.*) Siéntese.

JORGE.— ¿Por qué no me lo hicieron saber?

DELFINA.— Eso fue hace quince días. No se preocupe. El médico dijo que ya no había peligro.

JORGE.— (*Dando unos pasos hacia el centro de la estancia.*) ¿Qué falta aquí? La casa no está como antes.

DELFINA.— (*Tras él.*) No falta nada. (*Como pidiendo disculpas.*) Claro, con esto del señor no ha habido cabeza para hacer la limpieza. Mañana, en un momentito, todo estará en su sitio. (*Pausa.*) Como en otros tiempos.

JORGE.— (*Que lentamente ha ido perdiendo su dureza.*) Como en otros tiempos... (*Se sienta. Pausa.*) Es difícil volver al pasado. (*Pausa larga.*) Voy a cerrar los ojos. (*Lo hace. Echa la cabeza hacia atrás.*) Voy a pensar que los años no han transcurrido. Voy a imaginarme que vivo en los días en que aquí no había ningún dolor y que todo era sencillo. (*Queda en silencio. Delfina no comprende.*) Ahora los abriré, los abriré. Pero dime antes alguna frase corriente, Delfina. Una palabra familiar, de todos los días.

DELFINA.— (*Desconcertada.*) No sé... No sé, niño Jorge.

JORGE.— Eso: niño Jorge. (*Pausa.*) Añade algo más.

DELFINA.— (*Siguiendo el juego, pero sin comprenderlo.*) Niño Jorge... (*Pausa.*) No se me ocurre nada... (*Pausa.*) ¿Quiere usted una taza de café?

JORGE.— (*Abriendo los ojos.*) Sí, sí. Es mi casa, mi vieja casa. (*Se pone en pie.*) ¡Delfina! (*La abraza con cariño.*) No soy un extranjero. (*Ella corresponde con el mismo afecto.*) Todo es mío. Estaba en mi sangre y despierta. ¡Mi casa!

DELFINA.— (*Lloriqueando y enjugándose las lágrimas.*) Claro que es su casa, niño Jorge. Lo hemos extrañado mucho.

JORGE.— Yo también a ustedes, a todos. Incluso a... (*Se detiene.*) ¿Está adentro?

DELFINA.— ¿Quién? ¿El niño Mario?

JORGE.— Sí, él...

DELFINA.— ¡Oh, discúlpeme! Debo avisarle. (*Hace el ademán de ir al interior.*)

JORGE.— (*La coge del brazo.*) No. (*Pausa.*) ¿Qué hace?

DELFINA.— Está en su cuarto, durmiendo. Como trabaja de noche...

JORGE.— ¿Es el mismo? (*La mujer no contesta porque no entiende la pregunta.*) ¿Ha cambiado?

DELFINA.— Ya no es un chico. Está como usted, como la señorita Lucía.

JORGE.— Lucía... (*Pausa.*) ¿Ella también está en Pucusana?

DELFINA.— No. Tiene un empleo. Viene aquí los sábados, pero hoy, como vuelven el señor y la señora, comerá aquí.

JORGE.— Vive sola, entonces.

DELFINA.— Desde el año pasado. (*Pausa.*) Pero hoy estarán todos, ¿se da cuenta?

JORGE.— Es cierto. (*Pausa.*) Como si nos hubiéramos dado cita.

DELFINA.— Prepararé algo rico. Se sentirán felices. ¡Oh, qué alegría!

JORGE.— (*Sin poder disimular su contento.*) He soñado con ese momento. Y se cumple. He pedido, con el corazón hecho un nudo, que el tiempo volviera hacia atrás.

DELFINA.— Ya no se separarán más, ¿no es cierto?

JORGE.— (*Tras una pausa.*) No se puede prever qué va a suceder ahora. Cada uno pondrá su parte y quizá retorne lo que aquel maldito día perdimos...

DELFINA.— Yo cocinaré algo rico, niño Jorge. Algo de lo que les gusta a todos.

JORGE.— Cada uno su parte. (*Se acerca a la mujer.*) Tú lo tuyo, claro, pero, ¿y los demás?

DELFINA.— Los demás también, ya verá.

VOZ DE MARIO.— (*Agrío.*) ¡Delfina!

JORGE.— (*Atento.*) Es él.

VOZ DE MARIO.— ¿Quién está ahí, Delfina?

JORGE.— (*A Delfina.*) No contestes, no te muevas...

DELFINA.— Se molestará.

VOZ DE MARIO.— (*Gritando.*) ¡Delfina!

JORGE.— Quiero que venga y me encuentre aquí. ¿Comprendes?

DELFINA.— (*Preocupada.*) ¡Pero se molestará!

JORGE.— (*Sujetándola.*) Calla.

MARIO.— ¡Delfina!

JORGE.— (*Pausa larga.*) Quédate quieta.

MARIO.— (*Entrando violentamente.*) ¿Por qué demonios no contestas? (*Ve a su hermano y se queda como petrificado. Pausa.*) ¿Tú?

JORGE.— Sí, Mario, yo... (*Silencio prolongado. Con un gesto cordial.*) Hermano...

MARIO.— ¿Por qué no avisaste?

JORGE.— (*Avanza hacia Mario afectuosamente.*) Quise darles la sorpresa.

MARIO.— (*Con un dejo de ironía.*) Siempre original.

JORGE.— (*Abriéndole los brazos.*) Dame un abrazo, Mario.

MARIO.— (*Frío.*) ¿Un abrazo? (*Pausa.*) Bueno. Es un toque sentimental.

JORGE.— (*Desarmado, un poco en ridículo, abraza a Mario. Pausa embarazosa.*) No te alegra verme, es evidente.

MARIO.— (*Sin convicción.*) Claro que sí, hombre. (*Dándose vuelta hacia Delfina.*) ¿Por qué te quedaste callada? Ya sabes que me irrita llamar como un idiota.

JORGE.— Yo le pedí que no te contestara. Quería que vinieras hacia acá.

MARIO.— Tienes buen humor. Te felicito. (*A Delfina.*) Trae la botella que hay en mi cuarto. (*A Jorge.*) Supongo que celebraremos este acontecimiento. Sentémonos. (*A Delfina, que ha ido por la maleta que está junto a la puerta.*) Y dos vasitos.

DELFINA.— Muy bien. (*A Jorge.*) La llevo adentro, ¿no?

MARIO.— No supondrás que se va a quedar ahí. (*Sale Delfina.*) Tan tonta como siempre. Las cosas, como ves, no han cambiado.

JORGE.— ¿Crees, de verdad, eso?

MARIO.— Es un decir. No me preocupo por las palabras. (*Pausa.*) ¿En qué viniste?

JORGE.— En barco. En un buque holandés, de carga.

MARIO.— (*Que saca cigarrillos.*) ¿Fumas?

JORGE.— No, gracias.

MARIO.— ¿Tampoco bebes?

JORGE.— Fumo y bebo, no te preocupes. (*Pausa larga. Jorge se pone en pie y camina por la habitación, sin sentido. Al fin, se detiene.*) ¿A qué te dedicas?

MARIO.— No tengo rentas. Es fácil deducir qué es lo que hago.

JORGE.— Delfina me dijo que trabajabas. Te preguntaba en qué.

MARIO.— (*Reticente.*) Tengo un puesto público.

JORGE.— (*Insatisfecho.*) Ah... (*Pausa.*) ¿Estás bien?

MARIO.— Creo que sí. Es trabajo liviano.

JORGE.— ¿Oficina?

MARIO.— ¿Me ves detrás de un escritorio?

JORGE.— No. Por eso te lo pregunto.

MARIO.— Es trabajo en la calle.

JORGE.— De noche.

MARIO.— (*Con contenida irritación.*) ¿También te lo dijo Delfina?

JORGE.— Sí. No tiene nada de malo.

MARIO.— No, pero la verdad es que no puede con su lengua.

JORGE.— Es una buena mujer. (*Pausa.*) Parece que te molesta.

MARIO.— ¿A mí? No especialmente. Pero, ya ves. Le pedí la botella y los vasos, y todavía no viene. (*Hacia afuera.*) ¡Delfina!

VOZ DE DELFINA.— ¡Ya voy!

JORGE.— (*Ante un gesto de fastidio de su hermano.*) No es joven.

MARIO.— No es cuestión de juventud o vejez. Parece que te has olvidado de ciertas cosas del país.

DELFINA.— (*Que viene con la botella y los vasitos en una bandeja.*) Estaba lavando los vasos, niño Mario.

MARIO.— (*Afuera.*) Ya te he dicho que no quiero oír eso de "niño".

DELFINA.— Disculpe usted. Se me escapa... (*Pone la bandeja en una mesita y se dispone a servir.*)

MARIO.— Deja. Serviré yo.

DELFINA.— (*Medio mutis.*) ¿Comerá huevo?

MARIO.— Si no hay otra cosa. (*Sale Delfina. A Jorge.*) Supongo que me acompañarás con un trago.

JORGE.— Bueno. (*Pausa.*) Dos dedos, no más.

MARIO.— (*Mientras sirve.*) El aguardiente está cada vez peor, pero el whisky es lo más caro del mundo. (*Alcanza un vaso a su hermano.*) Salud por el hijo pródigo. (*Hay ironía en sus palabras.*)

JORGE.— Salud. (*Beben. Pausa.*) ¿Fue grave lo de papá?

MARIO.— Caro, mas bien. (*Pausa.*) Cosas de la edad. (*Pausa.*) Ahora vendrán. También Lucía. (*Bebe.*) Es curioso. Va a ser una reunión de familia. Tu presencia resultará sensacional.

JORGE.— (*Seco.*) ¿Por qué?

MARIO.— ¡Oh! Estos encuentros emocionan tanto a los viejos y a las mujeres. Lloran y todo. Se va a repetir la desgarradora ceremonia de mi vuelta, hace año y medio. (*Pausa.*) Si hubieras visto. (*Pausa.*) Todo marchó bien hasta que pasó la novedad.

JORGE.— ¿Qué sucedió entonces?

MARIO.— En esta casa no hay un centavo partido por la mitad. Lucía pone unos reales, como regalo, pero ya cargo con lo más pesado. A los pocos días de salir de la Penitenciaría, me di cuenta de que esperaban que yo trajera dinero.

JORGE.— Mario, eso era natural.

MARIO.— ¿Natural? ¡Cinco años entre rejas bien merecían que se me dejara gozar un poco de la libertad! (*Pausa.*) Pero, no. Tuve que ir a buscar el pan a la calle. Y para mí, con mis antecedentes, eso no era fácil. (*Pausa.*) En todas partes la misma cara. ¡El raptor! ¡El raptor! (*Pausa.*) ¡Hijos de p...! (*Pausa.*) ¡Y pensar que si en esa porquería no hubiera habido un traidor, hoy yo sería el señor Mario Fabrini, un caballero intachable!

JORGE.— (*Entre otras razones para calmarlo.*) Pero encontraste un empleo. Eso era lo importante.

MARIO.— Un lindo empleo. (*Pausa. Volviendo a su hosquedad.*) No soy infeliz, no. (*Con intención.*) Por lo menos el puesto me permite sentirme seguro y desquitarme algunas cositas...

JORGE.— (*Sin dureza, pero acentuándolo.*) ¿Por qué no hablas claro? ¿Qué clase de trabajo es el que haces?

MARIO.— Te repugnaré. (*Pausa.*) Siempre fuiste muy sensible. Un poeta o cosa así. (*Pausa.*) No soy un santo.

JORGE.— (*Acentuando el asedio.*) ¿Qué es lo que haces? ¿Es inconfesable acaso?

MARIO.— No te alarmes. Estoy dentro de la ley.

JORGE.— (*Con el mismo tono.*) Terminemos con este juego, Mario, por favor.

MARIO.— Te va a repugnar, ya te lo he dicho.

JORGE.— Tu tono no anuncia nada bueno. ¿Qué es lo que haces?

MARIO.— El tono es profesional, ¿entiendes? Lo adquirí en la prisión, pero lo he perfeccionado en el oficio. Hace falta mucho coraje para hacer lo que hago.

JORGE.— Deja de una vez las ambigüedades.

MARIO.— Si tú lo quieres, bien. (*Pausa.*) ¿Sabes qué soy?

JORGE.— ¿Qué?

MARIO.— (*Como disparando con un arma, a boca de jarro.*) ¡Soplón!

JORGE.— (*Silencio largo. El otro sonríe con cinismo.*) ¿Es verdad eso?

MARIO.— Y no un subordinado. Soy algo así como un jefe.

JORGE.— (*Sin piedad.*) ¿Y cómo has caído tan bajo?

MARIO.— (*Cínico.*) No sabes que cara ponía la gente cuando pedía colocación. Pronto perdí las esperanzas. (*Pausa.*) Tuve buena suerte, sin embargo. En la Penitenciaría conocí a un sujeto que siempre se jactaba de sus relaciones. Una mañana lo encontré en un café. Sin circunloquios me preguntó si quería trabajar para el Gobierno. Vigilar a algunas personas importantes, seguirles los pasos, informar sobre lo que hacen... En fin, dicho así el asunto no parece tan malo. (*Pausa.*) Al poco tiempo ascendí.

JORGE.— No tuviste reparos...

MARIO.— Al principio sentí ciertos escrúpulos, no te creas. (*Pausa*). Pero el sueldo es bueno, el esfuerzo pequeño y el poder, para todo orden de cosas, bastante eficaz. Eso es todo. (*Se sirve otro vaso.*) ¿Tomas otro?

JORGE.— (*Con auténtico dolor.*) Todo me imaginé, menos esto.

MARIO.— (*Tras de beber.*) Quizá desde tu punto de vista la cosa tenga otro aspecto. Se trata de tu sensibilidad, sobre todo. (*Pausa*). Yo era un raptor, un criminal. Y estoy reivindicándome. (*Pausa*). Ahora soy un soplón. He progresado. (*Ríe.*)

JORGE.— (*Cruel.*) ¡Un soplón! ¡Es decir, un miserable!

MARIO.— (*Que ha sido herido.*) Si no te gusta, te callas. Miserable soy tanto yo, que soy un soplón, como tú, que eres un parásito.

JORGE.— (*A punto de estallar.*) He venido a reparar todos los errores que cometí. ¡Y pagaré mi deuda, no te quepa duda!

MARIO.— (*Violento.*) ¿No he pagado yo las mías? ¡Mira mis manos! En la cárcel he sido obrero, peón. ¡He convivido con asesinos, con locos, con maricones, con monstruos de toda clase! ¡Y cada día que he pasado entre esa gente ha sido una moneda que le he dado a la sociedad por un acto que cometí como si jugara!

JORGE.— ¿Y cómo pagarás el daño que ahora haces persiguiendo inocentes?

MARIO.— ¿Es un delito ser policía?

JORGE.— ¡La traición es un delito, aunque haya canallas que la paguen!

MARIO.— (*Enfurecido y amenazador.*) ¡No soy un traidor!

JORGE.— ¡Un delator es un traidor!

MARIO.— ¡Retira lo que dices, o si no...!

JORGE.— ¿También eres matón?

MARIO.— (*Echándose al cuello de su hermano.*) ¡Retira lo que has dicho!

JORGE.— (*Luchando.*) ¡Suéltame!

DELFINA.— (*Que ha escuchado el ruido. Alarmada.*) ¡No, señor Mario! ¡Es su hermano!

MARIO.— (*Soltando a Jorge.*) ¡Vete a la cocina! ¡No te entrometas en esto!

DELFINA.— (*Amedrentada.*) Lo iba a matar, señor. No está bien, no...

MARIO.— ¿Matarlo? ¿Acaso soy un asesino?

JORGE.— (*A Delfina.*) Trae mi maleta, por favor.

Mario va hasta la botella y vuelve a servirse.

DELFINA.— ¿Pero qué pasó?

JORGE.— (*Arreglándose el traje.*) Nada. (*Pausa.*) Volveré más tarde. (*Pausa.*) Trae mi maleta. (*Pausa.*) Y no digas una palabra sobre todo esto.

MARIO.— (*A Delfina.*) Traele la maleta y que se largue. Estábamos bien sin él. No necesitamos jueces en esta casa.

DELFINA.— (*Sin obedecer.*) Su papá y su mamá no tardarán, señor Jorge. Espérelos.

JORGE.— No te preocupes, Delfina. Volveré dentro de una o dos horas.

MARIO.— (*Imperativo.*) Devuélvele su maleta.

JORGE.— Sí, anda.

Sale Delfina.

MARIO.— Y antes de que te vayas te advertiré algo importante. Excepto Lucía, nadie aquí sabe lo que hago. Cuidate de decirlo.

Vuelve Delfina con la maleta.

JORGE.— Gracias. Hasta pronto, Delfina.

MARIO.— (*A Delfina.*) Vuelve adentro.

DELFINA.— Hasta luego, niño Jorge. (*Sale vacilante, llena de temor.*)

MARIO.— Algo más. Si vienes con tantas delicadezas, aquí vas a caer muy mal. Mejor evita preguntar de qué vive Lucía. (*Pausa.*) Ahora, chau.

JORGE.— ¿Qué insinúas?

MARIO.— Lo que piensas. Un soplón no es lo peor que vas a encontrar en la familia.

Antes de que Jorge conteste, suena el timbre. Aparece Delfina.

DELFINA.— Deben ser los señores, gracias a Dios.

MARIO.— (*Que se le interpone.*) Yo abriré.

DELFINA.— (*Obediente.*) Bien. Está bien. (*Sale.*)

Mario va hasta la puerta y se le oye abrir. Se ve a Lucía. Viste con elegancia y luce, por eso y por el maquillaje, más madura. Jorge se halla en mitad de la habitación, de tal manera que su hermana, de primera intención, no lo divisa.

MARIO.— Hola. (*Detiene a Lucía con la mano.*) No te apures.

LUCIA.— ¿Qué te sucede?

MARIO.— Tenemos visita.

LUCIA.— ¿Visita? ¿Quién?

MARIO.— (*Sin permitirle avanzar.*) Piensa.

LUCIA.— ¡Oh, Mario, no estoy para juegos!

MARIO.— Algo inesperado.

LUCIA.— (*Escurriéndose.*) ¡Qué pesado! (*Entra. Ve a Jorge. Con ternura.*) ¡Jorge! ¡Jorge querido!

JORGE.— (*Estrechándose con ella.*) ¡Hermanita! ¡Hermanita! (*Quedan así durante unos instantes.*) Estás muy bien, Lucía. Déjame que te mire.

LUCIA.— ¿Y tú? (*Pausa.*) Más hombre, más maduro...

JORGE.— (*Acariciándola.*) Estoy mejor. Ha sido una experiencia dura, pero he venido. Creo en mí, creo en el mundo, creo en la felicidad.

LUCIA.— ¡Qué dicha para mamá! Te ha extrañado tanto. (*A Mario.*) ¿No es cierto? (*A Jorge.*) Cada vez que estamos reunidos habla de ti. Es tanto, que por esa manía le tomamos el pelo. (*A Mario.*) ¿Recuerdas el sábado? Le dio por convencernos de que eras un buen mozo. (*Ríe.*)

JORGE.— Trabajaré para ella. (*Pausa.*) Quiero intentar devolverle un poco la vida que le quité.

LUCIA.— ¿Y cómo encuentras a Mario? Un poco gordo, ¿no es cierto?

JORGE.— (*Disimulando.*) Está bien.

MARIO.— (*Brutal.*) No seas hipócrita. (*A Lucia.*) Acabamos de pelear. En el momento en que llegaste, él se iba. Y es mejor que lo haga.

LUCIA.— (*Incrédula.*) ¿Han peleado? No puede ser. Bromeas.

JORGE.— Desgraciadamente no bromea. Es verdad: hemos peleado.

LUCIA.— No entiendo. ¿Y por qué?

(*Jorge disimula con un ademán, pues no quiere referirse al motivo de la riña.*)

MARIO.— (*Que se ha sentado. Tranquilo.*) Me ha llamado traidor. ¿Sabes por qué?

JORGE.— Mejor no hablemos de eso.

MARIO.— Porque trabajo de soplón.

LUCIA.— Ya te he suplicado que no uses esa palabra.

MARIO.— ¿Hay alguien que use otra para designarme? Es la más justa.

LUCIA.— Es horrible. (*A Jorge.*) ¿Fue por eso, Jorge?

JORGE.— Sí. (*Pausa.*) Es algo inaceptable.

LUCIA.— ¿Pero por qué?

JORGE.— No creo que haya nadie que se enorgullezca de cumplir esa misión en el mundo.

MARIO.— Es probable. En cambio, hay quienes tienen a título honroso vivir hasta los 29 años a costa de su padre. Eso no es más ejemplar.

LUCIA.— Es inútil injuriarse. ¿No será posible olvidar ahora, en este día por lo menos, los resentimientos?

JORGE.— Es verdad, Lucía. No diré más una palabra que pueda ofender. (*Tendiéndole la mano a su hermano.*) Hagamos la paz, Mario. Mis convicciones no admiten el camino que has escogido, pero puedo prescindir de ellas en este momento.

LUCIA.— Sí, Mario. Los viejos vendrán dentro de un rato, y en nuestras manos está simular que ha vuelto la dicha de ayer.

MARIO.— (*Dando la mano desganadamente a Jorge.*) Bueno. (*Se da vuelta inmediatamente.*)

JORGE.— (*A Lucía.*) ¿Y tú? ¿Qué haces?

LUCIA.— Nada. Es decir, trabajo. (*Sin precisar.*) Hago negocios, combinaciones...

JORGE.— Y vives sola.

LUCIA.— Con una amiga. Tengo un departamentito y ahí vendo ropa norteamericana que otra amiga importa. (*Tratando de variar el tema de la conversación.*) ¿A qué piensas dedicarte tú?

JORGE.— De inmediato, no sé. (*Pausa.*) Tengo esperanza de encontrar algún lugar. La experiencia que he acumulado me servirá para hacer algo. En fin, ya veré. (*Pausa.*) Y tú, ¿no extrañas la casa, sus costumbres?

LUCIA.— Al principio por supuesto, eché de menos la vida en familia. Después, me fui habituando. Papá vendió la tienda y yo tuve que buscar una ocupación.

MARIO.— (*Bruscamente.*) ¿A qué hora dijo papá que venía?

LUCIA.— Aseguró que hoy alrededor de las siete estaría acá.

MARIO.— Son las ocho. Creo que no podré esperarlos. Tengo que salir temprano.

LUCIA.— (*Defraudada.*) ¿No puedes quedarte?

MARIO.— Tengo que trabajar. (*Subrayando la última palabra.*)

LUCIA.— Está bien. No se te puede pedir nada.

JORGE.— ¿No hay manera de que puedas faltar?

MARIO.— Yo sostengo la casa. (*Pausa.*) Allá los que dilapidan todo lo que tienen.

LUCIA.— ¿Qué quieres decir?

MARIO.— Quiero decir que no puedo darme tus lujos, hijita.

LUCIA.— ¿Estás tratando de echarme en cara algo?

JORGE.— (*Procurando mediar.*) Vamos... ¿Qué importa?

MARIO.— Importa, y mucho. No sé qué finalidad tienen todas esas mentiras de tus negocios, tu amiga y tu departamentito. Sería mejor que dijeras la verdad.

LUCIA.— (*Herida.*) ¿Por qué me odias?

MARIO.— No te odio. Te lo juro. Pero no puedo escuchar tus mentiras. (*Pausa.*) ¡Dile, de una vez, lo que eres!

JORGE.— (*Amable.*) No me interesa, hermanita. No me interesa.

MARIO.— (*Violento.*) ¡Ah! ¡Muy bien! Te interesaba saber de qué vivía yo, pero no qué cochinas hace tu hermana para tener casa, vestidos, diversiones, lujos. Lindo moralista eres. ¡Yo soy soplón, sí, pero ella es...!

JORGE.— (*Fuerte.*) ¡Calla!

LUCIA.— (*A Mario.*) ¿Qué puedes reprocharme? Si aquí llegó la miseria, ¿por causa de quién fue? Si me tiré a la calle ¿quién tuvo la culpa? ¿Por qué no me casé con Gustavo? ¿Quién ensució todo lo nuestro?

MARIO.— ¿A qué viene lo de Gustavo? ¿Lo querías a él o querías su dinero, su situación? (*Pausa. Más calmado.*) Pero eso es otra cuestión. No sé a qué viene lo de la miseria. Yo cometí un delito, pero no gasté un centavo de la plata de nadie.

LUCIA.— (*Incisa.*) Eso es lo que crees. La verdad —por si quieres saberla— es que todo fue por ti. (*Pausa.*) Es algo que juré no revelar jamás, un secreto que he guardado aquí dentro (*se señala el pecho*) por compasión a tu desgracia. Tú no pagaste, como acostumbras a decir, tu deuda con la sociedad...

MARIO.— (*Temeroso de conocer una verdad que prefiere ignorar.*) ¿Otra patraña? (*A Jorge.*) ¿Qué crédito puede dársele a una mujer que es amante profesional? ¿De dónde sale todo lo que tienes si no es de los ricos que te pagan tus favores?

LUCIA.— (*A Jorge, desesperada.*) Es cierto, Jorge. Es cierto. A eso he llegado. Y por eso vivo sola. Pero no soy una prostituta. La historia es triste y larga, y no voy a contártela ahora. He sufrido mucho...

MARIO.— (*A Jorge.*) Muy patético. Conmoverá tu corazón de artista. Pero, ¿y la moral? ¿Qué dice la moral?

LUCIA.— (*A Mario, despiadadamente.*) ¿Sabes por qué saliste de la cárcel antes de cumplir la pena completa? ¿Sabes quién compró tu libertad y con qué dinero? Papá. Vendió la tienda, reunió sus ahorros, se empeñó íntegro para pagar tu bienestar.

MARIO.— (*Desconcertado.*) Salí por buena conducta. Lo dice el papel que me dieron.

LUCIA.— ¡Ese papel costó una fortuna: cincuenta años de trabajo!

MARIO.— ¡Falso! ¡Mientes!

LUCIA.— ¡Cincuenta años de trabajo, de sacrificio, de vida! ¡Con eso pagó tu indulto! (*Pausa.*) Me hizo jurar que nunca te lo diría. Que, al contrario, procuraría convencerte de que eras una persona en paz con el mundo, digna de levantar la frente ante cualquiera. (*A Jorge.*) Malbarató la tienda para saciar la voracidad de los funcionarios que tenían que conseguir el perdón para éste.

MARIO.— (*Vacilante.*) ¡Entonces, me engañaron! ¡Me engañaron!
¿Por qué? ¿Por qué?

LUCIA.— Porque te quieren, nada más. (*Se abraza a Jorge y llora sobre su hombro.*)

JORGE.— Calma, Lucía. Hay que olvidar toda esta pesadilla.

MARIO.— (*Como acorralado.*) Se lo reprocharé. Les diré que han sido unas canallas. (*No sabe qué hacer.*) Me iré para siempre. Me iré.

LUCIA.— (*Adolorida.*) He sido desleal, pero me obligaste. Mil veces este secreto me quemó la boca y mil veces me lo tragué. Tus palabras hacia mí no tan tenido nunca otro objeto que hacerme sentir sucia, infame, maldita. (*Pausa.*) He hecho mal, lo sé, ya no hay remedio...

JORGE.— Lucía, Mario: olvidemos ese sueño de horror. No nos arrojemos más lodo.

MARIO.— (*Como monologando.*) Yo no les pedí la libertad. A ese precio no la quiero. (*Pausa.*) ¡Me largaré!

JORGE.— Por favor, escúchame, Mario. Y tú, Lucía. (*Pausa.*) Yo tampoco he sido un ángel. Huí de aquí cuando más falta hacía mi presencia. Y eso fue una cobardía.

LUCIA.— Mucho antes de todo aquello pensabas viajar.

JORGE.— No, no trates de darle una explicación benévola a mi conducta. Fui un fugitivo, un desertor. (*Pausa.*) Lo sé. Partí a Europa para saciar una absurda sed de libertad, de plenitud, que no pude calmar. Mientras ustedes sufrían humillaciones y penurias, yo vagué, bebí, amé, sin importarme nada más que el instante que pasaba. Fui de todo: desde paria que deambula sin sentido, hasta obrero que hace cenizas su sangre en un sombrío taller. Durante mucho mucho tiempo, el dinero fue para mí un medio de satisfacer mis caprichos de decadente y no me importó de dónde procedía. Préstamo, limosna, despojo, el dinero era siempre un medio para entregarme al desenfreno. (*Pausa.*) Hasta que lo conocí como salario. ¿Sabes qué significa esta palabra? Es terrible. Fue cuando comprendí que la plata era dolor, sólo dolor.

MARIO.— Dolor y rabia, yo lo sé...

JORGE.— Cuando lo obtuve por mi esfuerzo, el dinero se convirtió en algo delicado, purísimo. Entonces, evoqué esta casa, mi padre, ustedes. Y el corazón, por más que quise acallararlo, renovó sus golpes, sus llamados. Simultáneamente, las luces que me deslumbraban perdieron sus brillos, las ideas que me embriagaban se marchitaron, los hombres a los que admiraba me desengañaron. Me sentí solo, solo con mi estéril y absurda historia.

MARIO.— Conozco esa soledad. La he rumiado durante cinco años.

JORGE.— Alrededor, la gente pobre, sencilla, buena, igual a los míos, se transformó en la verdadera humanidad. Entonces todo fue más claro, como cuando uno se recupera de una borrachera. Tuve miedo y tuve, de nuevo, amor. Amor para los que trabajan, caen, se levantan, continúan o desaparecen vencidos pero limpios. *(Pausa.)* He vuelto para ser uno de ellos.

LUCIA.— Tú hablas bien y puedes decirlo. Yo siento lo mismo que tú aunque no me haya atrevido a confesarlo nunca.

JORGE.— Lo siente también Mario. *(Pausa. Persuasivo.)* Quitémonos la máscara y mostremos al fin nuestro auténtico rostro.

MARIO.— *(Librando una lucha consigo mismo.)* ¿Nuestro auténtico rostro? ¿Crees que después de todo lo que he sido y soy, tengo un rostro distinto del que todos me ven? *(Pausa.)* Yo sé que no es igual pedir perdón por haber sido un fugitivo, como tú, o una débil, como tú, que arrancarse de encima la palabra asesino.

LUCIA.— Tú no mataste a nadie, Mario.

MARIO.— Para los demás hice algo que está muy cerca del crimen. Y ahora...

JORGE.— Ahora no es tarde para volver a vivir como si no existiera el pasado. Reconstruyamos todo esto, rechacemos todo lo que dentro de nosotros quiere morir.

LUCIA.— Que cuando lleguen los viejos encuentren que ha vuelto el amor.

MARIO.— *(Resistiéndose.)* Será fingir y no sé si podré hacerlo.

JORGE.— No es imposible impedir que nuestra alma se pudra definitivamente. Estamos vivos, Mario. ¡Vivos!

LUCIA.— (*Yendo hacia Mario.*) Harás el esfuerzo, ¿no es cierto?

MARIO.— (*Se desase de ella, se pasea inquieto.*) Soy brutal. No tengo sutileza. (*Desesperado.*) No podré. ¡Sé que no podré!

LUCIA.— Es un acto de piedad. Esta noche, por lo menos.

MARIO.— ¿Y mañana? ¿Acaso no hay mañana? (*Pausa.*) ¡No! Me iré. Ustedes dirán cualquier cosa para explicar mi ausencia.

LUCIA.— ¡Mario!

MARIO.— (*En una crisis.*) ¡No quiero mentir más! ¡Adiós! (*Intenta ir hacia la puerta. Lucía lo detiene. El se suelta.*) ¡Suéltame!

DELFINA.— (*Apareciendo.*) ¡Ahí vienen! Los he visto por la ventana. ¡No peleen más, se lo suplico!

JORGE.— Terminemos, Mario. No hay más salida.

LUCIA.— (*Tomando a Mario.*) No habrá otra oportunidad. ¡Quédate!

DELFINA.— ¡No peleen más, por Dios! ¡Que los encuentren en paz! Yo les abriré.

Mario, abrumado, se coloca en un lugar apartado. Lucía se sitúa en primer plano. Jorge, en pie, aguarda rígido en el centro de la escena.

LUCIA.— No se esperan un regalo igual. Estarán tan felices de verte, Jorge.

DELFINA.— (*Que ha estado escuchando hacia el exterior.*) Ya están aquí.

JORGE.— Abre.

Delfina la puerta. Ana, avejentada, pero sin haber perdido su porte señorial, aparece primero. Detrás, más vencido por los años, viene Julio. Ambos visten muy modestamente.

ANA.— ¡Qué demora, hija! ¡Los colectivos hasta el tope y taxis por ningún lado!

DELFINA.— Señora... (*Va a hablar, pero la emoción la contiene.*)

ANA.— Toma este paquete, mujer. (*Le entrega una bolsa.*) ¿Qué te pasa? ¿Estabas durmiendo?

JULIO.— Debimos haber venido esta mañana. Tus caprichos...

ANA.— Hubiera sido lo mismo. (*Avanza al interior. Ve a su hijo y queda en suspenso, sin creer lo que mira. La exclamación le brota del alma, con un grito.*) ¡Jorge! ¡Jorge querido! ¿Desde cuándo estás aquí?

JORGE.— ¡Mamá! ¡Mamá! (*Se dan un abrazo intenso y largo.*)

JULIO.— ¿Jorge? ¿Jorge? ¡Pero muchacho! ¡Debiste avisar!

LUCIA.— Quiso darnos una sorpresa.

JORGE.— (*Estrechando a su padre.*) Papá...

JULIO.— (*Tratando de no llorar.*) ¡Ah, muchacho! ¡Muchacho!

ANA.— Déjame que te vea. Estás muy bien, muy bien. ¿Por qué no escribiste que venías? Hubiéramos ido a recibirte.

LUCIA.— Será una fiesta que nadie preparó.

DELFINA.— Yo tengo la comida casi lista. Voy a verla. (*Sale.*)

MARIO.— ¿Llegaste hoy?

ANA.— Estás un poco delgaducho. ¿Te sientes bien?

JORGE.— No quería dar molestias. Llegar así, como partí, para imaginar que el tiempo no ha pasado. ¿Ves, mamá? Ahora estamos como hace seis años.

JULIO.— Yo lo encuentro perfectamente, Ana. ¿Y tú, qué dices de nosotros?

JORGE.— Todos tenemos unos años más, pero somos los mismos. Tú, mamá, adorable. Mi papá, un poco más canoso, pero tan sólido como ayer. Lucía, bueno, hecha una mujer encantadora. Y Mario... (*Lo mira.*) Mario con su viejo aire de hombre tosco, pero bueno.

ANA.— (*Yendo hacia Mario.*) Mal afeitado, como de costumbre, no tosco. (*A Mario, cariñosa.*) ¿Cómo estás?

MARIO.— (*Besando a su madre.*) Sin novedad.

LUCIA.— Esto hay que ordenarlo un poco. Sacaré las fundas de los muebles. Algo de música no vendrá mal. (*Enciende la radio. Se oye una melodía triste, lenta, suave, que surge como si manara del corazón de cada uno de los que ahí están reunidos.*)

ANA.— Ayuda a Delfina a poner la mesa, Lucía, si no te es molesto.

LUCIA.— (*Que termina de quitar las fundas y recoger los papeles y trapos desperdigados por el suelo.*) Voy en seguida. (*Durante la escena siguiente se dedica a poner la mesa y a disponer los preparativos de la comida.*)

JORGE.— (*A Julio.*) Me acabo de enterar que estuviste enfermo. ¿Cómo te sientes?

JULIO.— Ahora completamente restablecido.

ANA.— Yo creo que fue una especie de agotamiento nervioso.

JULIO.— Los días en Pucusana me han hecho mucho bien. En esta época está eso tan tranquilo. (*Pausa.*) ¿Cuándo te embarcaste?

JORGE.— Hace más de treinta días, en El Havre. Un viaje terrible en un barco de carga. Los cinco pasajeros hicimos la travesía mareados. Y luego, a partir del Caribe, ¡qué calor!

ANA.— De todos modos, te habrá servido de descanso.

JULIO.— Tu madre también se pasó el Atlántico tumbada en el camarote.

ANA.— ¡Qué exageración! Al principio me sentí descompuesta, pero después no. (*A Mario, que ha permanecido al margen, junto a la ventana.*) ¿Por qué no sirves unas copitas, tú que eres el especialista?

MARIO.— (*Que procura estar natural.*) Me parece que Jorge bebe poco.

ANA.— (*A Jorge.*) Haces bien, hijito.

JULIO.— En esta oportunidad harás una excepción. Es un día de fiesta.

JORGE.— Tomaré más de una. Ya verás.

MARIO.— (*Que ha sacado copitas y sirve de la misma botella que antes.*) Es un buen trago. Me lo regalaron en... el trabajo.

JULIO.— ¡Ah, es del especial! (*Toma la copa que le ofrece Mario.*) Cortemos antes esta música tan triste. (*Apaga la radio. Pausa.*) Entonces, ¡salud!

MARIO.— Espera que le sirva a mamá.

ANA.— No, para mí no. Yo los acompaño sin beber.

LUCIA.— (*Que ha estado yendo y viniendo.*) ¿Y para mí? ¿Por qué me excluyen a mí?

JORGE.— Toma ésta. A mí me servirá otra. (*Le ofrece la suya a Lucía, que la recibe sonriente.*)

MARIO.— Quedan justamente dos. (*Las sirve y le extiende una de ellas a Jorge.*)

ANA.— Sople la botella uno de los dos, para que se case. Ya es tiempo de que me den un nieto.

JORGE.— (*A Mario.*) Dame la botella. (*Sopla dentro de ella.*) ¡Listo! ¡Puedes ir echando la baba por tu nieto! (*Riendo.*) ¿A ver?

JULIO.— Bueno, antes de comenzar a mimar a ese bandido, bebamos el trago. ¡Salud! ¡Por la vuelta de Jorge!

JORGE.— ¡Por todos nosotros!

Todos se dicen, recíprocamente, salud.

LUCIA.— Ahora mismo termino con la mesa. ¿Sienten el olorcito que viene de la cocina?

MARIO.— Menos mal que no es el bisté con papas fritas de costumbre.

ANA.— No seas malo. El bisté y las papas fritas se deben a que muchos días no apareces a comer y los platos finos hay que ti-

rarlos a la basura. (*A Jorge.*) No se acostumbra a avisar cuando se queda en la calle.

JORGE.— Aunque el menú sea bisté y papas fritas, lo devoraré como si fuera algo celestial. Ya verás.

JULIO.— En los días de hambre es cuando se aprende a querer cualquier insignificancia del hogar. ¿No es cierto, Jorge?

MARIO.— Yo también he aprobado ese curso, papá.

JULIO.— No he dicho que no, hijo.

ANA.— (*Para evitar toda nube.*) Pero si es evidente que se trata de algo especial. ¿No sienten el aroma?

LUCIA.— Ya podemos sentarnos a la mesa. (*Remedando a un mayordomo.*) La familia puede pasar al comedor.

Todos se dirigen a la mesa.

JULIO.— Cada uno en el sitio de costumbre.

JORGE.— Los recuerdo perfectamente. (*Señala los lugares.*) Tu aquí, mamá. Mi papá, allá. Lucía, al frente. Mario, acá. Y yo, ahí. ¿Correcto? (*Se sitúan tal como en la escena de la comida del primer acto.*)

ANA.— No te ha fallado la memoria.

MARIO.— Estas cosas nunca se olvidan.

JORGE.— Efectivamente. Si ahora tuviera ochenta años recordaría igual el lugar que cada uno de nosotros debe ocupar en la mesa.

LUCIA.— Es curioso. Yo no recuerdo únicamente ese detalle, que es muy sencillo, sino sucesos que ocurrieron mientras estábamos almorzando o comiendo.

JORGE.— A ver, Lucía, ¿qué cosa recuerdas tú cuando piensas en la mesa? Hay algo que a mí me asalta infaliblemente. A lo mejor coincidimos.

LUCIA.— En fin, muchas cosas. (*Pensativa.*) Espera.

DELFINA.— (*Que trae una fuente humeante.*) No hay primer plato. Este es el principal, pero está a punto. (*Muestra la fuente. Exclamación aprobatoria.*)

JORGE.— Si en Europa me hubieran ofrecido un manjar semejante hubiera dado mi vida por él, lo juro. (*Pausa.*) ¡Sirve ya, mamá!

ANA.— (*A Delfina.*) Te has esmerado, Delfina.

LUCIA.— La cocina es como la poesía, ¿no Jorge? Hay días en que viene la inspiración.

ANA.— (*Mientras sirve.*) Toma, Lucía. ¿Está bien?

LUCIA.— Muy bien. Para el que lo desee, puse ají en la mesa.

ANA.— (*A Julio.*) Tú, viejo, muy poquito.

JULIO.— (*A Jorge.*) Yo vivo bajo el mismo régimen de los campos de concentración.

JORGE.— ¿Ese es para mí? No, mamá. Es mucho. En Europa el estómago se me ha reducido.

ANA.— Entonces, para Mario, que siempre tiene buen apetito. ¿Un poco más?

MARIO.— No, gracias.

ANA.— Este para ti, Jorge. (*Le alcanza el plato.*) Y, para mí, sólo un bocado para probar. (*A Julio.*) Somos dos los que estamos en el campo de concentración.

DELFINA.— El que quiera puede repetir. Yo ya he separado mi parte.

JORGE.— Está delicioso. ¿Quieres pasarme el ají, Mario?

JULIO.— Yo también quiero una punta. (*A Ana.*) ¿Me autorizas?

ANA.— (*A Julio.*) Hoy sí... (*A Delfina.*) Tengo que felicitarte. En veinte años es la primera vez que está en la sazón justa. No puede hacerse mejor.

DELFINA.— Ha salido así en honor del niño Jorge.

LUCIA.— (*A Jorge.*) ¿No te da risa oírte llamar niño?

JORGE.— Es un rezago colonial. En España a uno lo tratan de señorito.

MARIO.— Lo de niño no pasa de ser una mentecatada. Yo le he prohibido a Delfina que me lo diga.

DELFINA.— La costumbre, pues, ¿qué hago yo?

JORGE.— Y bien, Lucía, no me has dicho qué recuerdas tú, sola, cuando piensas en momentos como éstos. Ibas a decirlo cuando apareció Delfina con su maravilla.

LUCIA.— No puedo precisarlo. Tendría que encontrarme en la situación.

JORGE.— ¿Y tú, Mario?

MARIO.— Nada especial. Sensaciones vagas, músicas, perfumes...

JORGE.— (*Riendo.*) Yo no sé por qué, a mí me venía siempre el recuerdo del día en que, por equivocación, alguien puso el azúcar en el salero y la sal en la azucarera. Fue graciosísimo. Estaba invitado nada menos que don José María, ese amigo tuyo de los mostachos, papá, que tenía un tic en el lado derecho de la cara.

LUCIA.— (*Riendo también.*) ¡Ya recuerdo! La sopa resultó como un postre, ¿no es cierto? Y don José María se la tomó sin chistar.

ANA.— ¿Sin chistar? El tic se le convirtió en una mueca horrible. (*Ríe.*) Fue un error de Delfina, que en ese tiempo estaba enamorada.

DELFINA.— ¡No, señora! Usted fue la que confundió los paquetes.

JORGE.— (*Riendo más fuerte.*) ¡Eso no fue nada! Luego vino el café, qué resultó como un purgante.

LUCIA.— (*Entre carcajadas.*) ¡Y a don José María le vinieron náuseas!

JULIO.— (*Que ríe francamente.*) ¡Pobre viejo! ¡Hizo un papel ridículo!

JORGE.— El no tomó café, sino leche. Al principio se puso pálido.

ANA.— Y, por señas, comenzó a pedir el baño.

JORGE.— *(Riendo más y más y provocando la risa de los demás, inclusive la de Mario, que hasta ese momento no ha sido ganado por la alegría.)* ¡Así! ¡Fruñía un ojo! ¡Movía la cara! ¡Y levantaba hacia mi papá, desesperadamente, la mano, de este modo! *(Imita todos esos gestos.)*

MARIO.— *(Riendo.)* No entendíamos qué quería decir.

LUCIA.— Hasta que mi papá se levantó y lo acompañó a devolver todo lo que había comido con tan buen apetito. Parecía un muñeco de cuerda. *(Ríe.)*

DELFINA.— *(Riendo.)* ¡Me dejó el baño hecho un chiquero! *(La risa es general, plena, estruendosa, como un chorro deslumbrante de dicha que, de pronto, hubiera inundado a aquellos seres y al lugar donde se hallan. Lentamente las carcajadas decaen, se van aplacando, desaparecen. Todos quedan en silencio, como rendidos después de un esfuerzo sobrehumano. Se miran a las caras, mudos. La luz, que con la alegría parece haberse acrecentado, se ha tornado pálida y hasta penumbrosa. En esa tregua melancólica, se alza el sollozo de Delfina, quien despacio, mientras todos los demás se hunden en su dolor, hace mutis, quejándose queda y hondamente.)*

TELÓN LENTO

FLORA TRISTAN

ESTAMPA DRAMATICA EN TRES ACTOS

A PABLO NERUDA

PERSONAJES *

FLORA TRISTÁN

GUSTAVO CHABRIER

PIO TRISTÁN

COMISARIO DUBOIS

La acción transcurre en 1833, 1834 y 1844, a bordo de "El Mexicano", en Arequipa (Perú) y Lyon (Francia), respectivamente.

Para que la representación mantenga su unidad, hará falta que una melodía incidental adecuada se oiga al iniciarse la acción y durante los breves entreactos.

(Estrenada por la Compañía de Lucía Irurita en el Teatrín de Radio Mundial, en Lima, el 21 de mayo de 1959).

* Los tres personajes masculinos pueden ser interpretados por el mismo actor.

PRIMER ACTO

A telón corrido y con la sala aún en penumbra, se escucha la voz de Flora Tristán.

VOZ DE FLORA.— Ya estoy a bordo. (*Suena la sirena del barco.*) Hoy me levanté al alba. A las siete, el señor Bertera vino a buscarme. ¡Qué multitud de reflexiones me agitó durante el corto trayecto entre mi morada y el puerto! El ruido creciente de las calles anunciaba el comienzo de la vida activa, mas en mi alma estaban, como en la del reo que es conducido a la muerte, el dolor y la desesperación. Envidiaba la suerte de aquellas mujeres que venían del campo a vender leche, de esos obreros que iban al trabajo. Dije adiós a la ciudad, a sus árboles, a sus gentes. (*Voces de multitud.*) Al llegar al barco, la vista de las personas reunidas para despedir a sus amigos aumentó mi emoción. Sólo Dios puede decir la fuerza que necesité para no suplicarle al señor Bertera: “En nombre del cielo, ¡sálveme! ¡Por piedad, lléveme lejos de aquí! (*Pausa. Voces.*) La presencia de esa gente me recordaba vivamente la sociedad que me arrojaba de su seno. Entonces, desgarrada, pedí a Dios la muerte como único remedio de mis males. (*Se oye agudamente la sirena.*) Se dio la señal de la partida. Un instante después, el barco hizo un movimiento y se alejó. (*De nuevo, más corta, la sirena.*) Bajé, entonces, a mi camarote. Allí, sola, increpé el cielo su injusticia y a los hombres su crueldad. La calma sobrevino en mí lentamente. A pesar mío, Dios había venido a habitar dentro de mí. (*Suena la sirena una vez más.*) Echada en la litera, no sentí el transcurso de las horas...

Sobre las últimas palabras, el telón se ha descorrido mostrando el escenario. Es el estrecho camarote que Flora Tris-

tán ocupa en "El Mexicano". Hay allí, además del lecho, un "secrétaire", una silla y dos o tres valijas. A la derecha un ojo de buey y al fondo una puerta con algunos escalones practicables. Brilla una lámpara de luz melancólica. Tendida en la litera, la bella mujer permanece inmóvil. Pasan unos segundos. De pronto se oye llamar a la puerta. Flora se incorpora con dificultad. Los golpes se repiten. Entonces, con evidente esfuerzo, se sienta y habla.

FLORA.— ¿Quién es?

CHABRIER.— (Desde fuera.) Yo, señorita. El capitán Chabrier.

FLORA.— ¡Oh! Un instante, capitán... (Se pone en pie y, con coque-tería, se arregla el peinado.)

CHABRIER.— ¿La molesto, señorita Tristán? Puedo volver...

FLORA.— (Mientras concluye su arreglo.) ¡Oh, no! Ya estoy... (Antes de autorizar el ingreso de su visitante se observa ante un espejo de mano. Satisfecha, habla otra vez.) ¡Adelante!

CHABRIER.— (Abre la puerta. En el umbral.) Perdon, señorita Tristán. Sólo deseaba saber si se sentía usted mal. El grumete me dijo que el movimiento la había afectado un poco.

FLORA.— Un poco, sí... Pero confío en que se me pasará pronto. (Al ver que el capitán permanece sin decidirse a ingresar.) Pase, capitán. Tome asiento.

CHABRIER.— Gracias. Muy amable... (Avanza.) Siéntese usted, señorita. Yo estoy mejor en pie.

FLORA.— (Obedeciendo y respirando aliviada.) ¡Oh, creo que soy mala marinera!

CHABRIER.— No se preocupe. Yo mismo sufrí enormemente la primera vez que puse los pies en un barco, hace ya bastantes años, por cierto. Y ya ve usted, soy lo que se llama un lobo de mar.

FLORA.— Agradezco su aliento, capitán. He soñado tanto con este viaje que sería el colmo de la desgracia hacerlo tumbada en la cama...

CHABRIER.— El mejor remedio para el mareo es el limón. ¿Quiere que le haga traer uno? (*Hace el movimiento de salir.*)

FLORA.— (*Rápida.*) ¡Más tarde, capitán! (*Pausa.*) Quiero aprovechar este momento para agradecerle infinitamente su ayuda. No podía haber sido usted mas discreto ante mi tío, el señor de Goyeneche, y ante el señor Bertera, con respecto a mí, a nuestro anterior encuentro.

CHABRIER.— Los hombres de mar somos más bien lacónicos, señorita. No me costó nada olvidar, si usted lo quería así, que alguna vez la conocí como señora, y lo hubiera olvidado efectivamente de no mediar su encanto... Es mérito de mi oficio, no de mi persona.

FLORA.— Yo le sabre explicar las circunstancias que me obligaron a mantener en secreto delante de esos señores mi condición de madre.

CHABRIER.— (*Convincente.*) No le reclamo ninguna explicación, señorita. Tenemos cinco meses de viaje y llegaremos a conocernos perfectamente. (*Pausa.*) El mar nos tornará confidenciales, porque el mar penetra los corazones, los lava de todo residuo penoso y los deposita, como hace con los objetos que caen en su profundidad, al alcance de quienes contemplan sus orillas.

FLORA.— (*Jovial.*) ¡Un capitán poeta! ¿Podría haber pedido algo mejor para esta larga travesía, que es para mí como un viaje hacia la dicha que nunca tuve, hacia la libertad que perdí?

CHABRIER.— ¿Poeta? No, no, señorita Flora. No se confunda. Un rudo marinero, nada más. Ya tendrá oportunidad de verme con el aire hosco y el gesto autoritario con que se suele pintar a los jefes de estos pequeños mundos que son los buques. A pesar de mis convicciones republicanas, aquí debo ser bonapartista en más de un caso.

FLORA.— Supongo que eso es inevitable si se quiere mantener la disciplina... (*Suena prolongadamente la sirena.*) ¿Y eso? (*Ha pali-decido.*)

CHABRIER.— Hemos salido ya del golfo y estamos perdiendo de vista la costa francesa. (*Flora se pone en pie.*) Es el adiós. (*Ella vuelve el rostro hacia la pared, sin poder disimular las lágrimas. Da unos pasos vacilantes hacia el ojo de buey.*) Hay que tener valor para dejar el propio país y separarse de todo lo amado... Mas espero, señorita, que regresaremos.

FLORA.— (*Entre sollozos.*) No lo quisiera, pero tendré que regresar. (*Tiene un desvanecimiento.*)

CHABRIER.— (*Yendo hacia ella.*) ¡Señorita! (*La sostiene en sus brazos.*) No está usted bien... Repose en el lecho. Le serviré un vaso de agua. (*La deposita cuidadosamente en la litera y va hacia una jarra cercana para servir el agua. Luego, le alcanza el vaso.*) Bébala lentamente...

FLORA.— (*Tras de apurar el líquido.*) Ya me recupero. No ha sido nada.

CHABRIER.— Es el mareo. Pasará pronto.

FLORA.— No es tanto el mareo, capitán, como los recuerdos tristes que se agolparon en mi alma a la vista de esa línea oscura en el horizonte que es, desde aquí, Francia. Queda en ella tanto de mí...

CHABRIER.— (*Tierno.*) ¡Cuánto debe usted haber sufrido!

FLORA.— Todo lo que una mujer desamparada, en un mundo que no tiene la menor piedad hacia su debilidad, puede sufrir. La nuestra es una sociedad organizada para el dolor, en la cual el amor es un instrumento de tortura. Ni sus placeres pueden ilusionar, pues conducen al vacío. Mi existencia ha sido destrozada, créamelo.

CHABRIER.— Lo creo y lo comprendo, señorita.

FLORA.— (*Incorporándose vehemente.*) ¡No lo comprende, capitán! ¡Ni usted ni ningún hombre lo comprenden! Han hecho las leyes para sí, para su tranquilidad o su éxito, y han dejado al margen de ellas a la mujer. Y se jactan de su civilización. ¡Su civilización es una mentira, pues está fundada sobre el egoísmo!

(*Se vuelve a echar y solloza.*) ¡Odio esa mentira! ¡Odio esa mentira!

CHABRIER.— (*Desconcertado.*) Yo, y muchos hombres como yo, se lo aseguro, odiamos también esa mentira. Y sabemos que hay que destruirla.

FLORA.— ¡Cómo fuera eso cierto!

CHABRIER.— Cállese, señorita. No le hace bien recordar su desdicha.

FLORA.— (*Se enjuga las lágrimas. Serena.*) Discúlpeme... Discúlpeme, capitán, se lo ruego. Estoy destrozada...

CHABRIER.— Sus palabras suenan sinceras. Ninguna duda puede caber sobre la autenticidad de sus sentimientos. (*Pausa.*) Mire hacia adelante. América será con usted todo lo generosa que Europa no ha sido... (*Pausa.*) Más vale huir de ella...

FLORA.— (*De nuevo sentada.*) ¡Pero yo no huyo! No sé huir, porque no estoy hecha para la defección. Voy al Perú porque mi padre me inspiró hacia ese país lejano un entrañable amor. Voy a él en busca de lo que me hace falta para luchar por la transformación de mi vida. Pero retornaré a Francia para dar un ejemplo de cómo una víctima de la crueldad masculina puede llegar a ser una vengadora, y devolver el golpe.

CHABRIER.— (*Halagador.*) Allá será usted una diosa.

FLORA.— (*Rápida y segura.*) Diosa, no, capitán. Mujer, ser humano, nada más.

CHABRIER.— (*Para despertar su vanidad de mujer.*) Una diosa humana, señorita Flora. Don Pío y sus demás familiares la verán arribar como un ser sobrenatural.

FLORA.— (*Sonriente.*) Un demonio también es un ser sobrenatural. (*Pausa.*) ¿No verán en mí un visitante diabólico? (*Pausa. Pensativa.*) He oído tantas cosas de mi tío que no sé, en verdad, a cuál atenerme. Mi padre, al morir, me dijo: "Te queda Pío..." Era como si me dijera: "Yo mismo estoy allá..." (*Pausa.*) El Perú es mi última esperanza.

CHABRIER.— ¡No hay última esperanza! ¡No debe haber jamás última esperanza! La vida se renueva a cada instante y a cada instante, por eso, es una maravillosa promesa.

FLORA.— (*Como intentando convencerse.*) ¡Oh, el Perú no me defraudará! ¿No es cierto? ¡Don Pío no me defraudará!

CHABRIER.— (*Consolador.*) No, no creo, señorita. (*Pausa larga, meditativa. Luego, decidido.*) Pero si usted me pidiera un consejo yo le diría que no entregue a una incógnita todo el caudal de su fe en la vida. Siempre hay otra más allá de lo que parece el límite.

FLORA.— Si usted supiera... (*Pausa. Yendo hacia su recuerdo.*) Mi padre murió cuando yo apenas tenía cuatro años. El y mi madre se habían casado en España durante la emigración, y lo hicieron clandestinamente. Nunca la unión, que fue consagrada en la intimidad por un sacerdote amigo, se regularizó, y por eso la relación con mi familia del Perú no llegó a ser estrecha, normal. Las cartas, ya sea porque se perdieron o por otra causa así, quedaron sin respuesta... (*Pausa.*) Después, vinieron los hijos... ¿Para qué le voy a decir el estigma que aquellas criaturas, a quienes tanto amo, han sido para mí? Viví años de humillación y dolor que equivalieron a siglos. (*Pausa.*) Cuando, asediada por todas partes, intenté una vez más comunicarme con mi tío, precisamente aquella vez que usted, en una pensión de París, me habló de él, se produjo el milagro y tuve contestación. Una luz iluminó mi oscuridad, capitán. La única luz que en mucho tiempo ha brillado en mi noche de vejámenes y lágrimas. (*Pausa.*) Para mí ese es el límite, se lo juro.

CHABRIER.— Don Pío comprenderá. La acogerá como a una hija, le ofrecerá todo lo que él puede ofrecer a alguien de su sangre. Es todopoderoso, usted lo sabe.

FLORA.— (*Vacilante.*) Pero... Hay algo que usted ignora, capitán, y que atormenta mi conciencia. A mi tío no le he dicho que voy al Perú. Mi llegada será para él, y para toda la familia, una sorpresa. (*Pausa.*) Me pregunto como la interpretarán...

CHABRIER.— (*Tras de escucharla, se pasea en silencio, al parecer preocupado. Ella aguarda anhelante sus palabras.*) Estos señores

del Perú son como reyes... Sí, como reyes... Y ya sabe usted, ¿cómo prever de qué manera reaccionará el capricho del hombre habituado a disponer todo a su entero gusto? No sé...

FLORA.— ¡Pero no soy una extraña para él! Y si así lo fuera, ¿no se jactan acaso los españoles de ser galantes con las damas? ¿No son todos Quijotes?

CHABRIER.— (*Sin poder evitar una sonrisa.*) ¿Quijotes las gentes de América? En fin, he dicho que son como reyes, y tal vez me quedé corto. Y más don Pío, que fue el último virrey y que es, pese a ello, uno de los hombres más influentes de la nueva República. Su solo nombre hace temblar al país.

FLORA.— (*Asombrada.*) ¿Tanto es su poder? (*Queda un segundo en suspenso.*) Entonces, ¿no comprenderá el propósito de mi viaje?

CHABRIER.— Si él pregunta por ese propósito, ¿qué le dirá usted? ¿Lo ha pensado?

FLORA.— (*Tras una pausa.*) No aspiro sólo a su ayuda económica, que tanto necesito y que, en rigor, me debe, sino también a su apoyo moral. Este viaje es un viaje de vuelta. Soy alguien que se reincorpora a su origen, que quiere beber, en la fuente de la cual procede, el amor, que es la esencia que necesita.

CHABRIER.— Yo entiendo todo eso, señorita, pero...

FLORA.— (*Ganada por su pasión.*) Si cruzo el océano es porque creo firmemente que al otro lado de él está mi patria. ¡Mi patria! ¡Es decir, todo aquello que fue mi padre: sangre, ternura, protección, y todo lo que América, además, es para los viejos pueblos que se ahogan en el trozo de tierra fatigada de Europa.

CHABRIER.— (*Que no quiere desengañarla.*) Eso es justo, es justo, no se puede dudar... Pero a despecho de parecerle a usted un odioso contradictor, quisiera convencerla de que América no es, como se ha dicho exageradamente, el paraíso, y de que los que la habitan no son tampoco seres angelicales.

FLORA.— ¿Qué es, entonces, América? ¿Qué son los americanos?

CHABRIER.— Aquel es un mundo recién nacido, y en un mundo así no hay refinamientos buenos ni malos. Nadie se ensañará con usted, por supuesto, pero no hallará allí fácilmente la compañía que su soledad requiere.

FLORA.— Eso es tan vago, tan vago...

CHABRIER.— Digo lo que siento, señorita, y temo no tener las ideas muy claras. Los habitantes del Perú imitan nuestras formas y son niños que juegan a la sociedad o a la guerra, a la confraternidad o a la inquina...

FLORA.— (*Al borde de la desesperación.*) ¡Ah, pero si pienso que me encamino hacia una decepción, el terror me sobrecoge! (*Pausa.*) Dígame sinceramente, capitán: ¿Hago mal en ir al Perú?

CHABRIER.— No, señorita. No trato de decirle eso. (*Con buen humor.*) Procuero, más bien, infundirle una filosofía de marinero, que tal vez no sea conveniente en su caso, pero que es la única que conozco. Ante el peligro, nosotros sabemos que es preciso asumir una actitud racional, sujetando el corazón para que no se desborde de ilusión o desánimo.

FLORA.— ¡Yo vivo de lo que me inspira el corazón! El corazón es mi inteligencia.

CHABRIER.— Bien, bien... (*Pausa.*) ¿Pero puede darle un consejo más este navegante del mar y de la vida?

FLORA.— (*Suplicante.*) Todos los que considere usted que me pueden ser útiles.

CHABRIER.— Gracias... (*Pausa.*) Usted dice que vive de su corazón. Yo le pregunto: ¿Y el amor? ¿No es el amor, el verdadero amor, la América que merece una mujer como usted? (*Flora hace un gesto de rechazo.*) Adivino que muchos de sus pesares provienen del amor, pero ¿por que identificar los accidentes de una travesía con el puerto en el que ella culmina?

FLORA.— (*Eséptica.*) ¡El amor, capitán! El amor no afecta por igual al hombre y a la mujer. La atención masculina está ocupada

por la defensa personal, por la sed de fortuna, por el éxito social, en tanto que para la mujer, en cualquier situación, el amor es la pasión central. De ahí que resulte siempre la víctima. Me niego a aceptar una unión que se resuelve en el dominio del amo sobre la sierva. La he padecido en carne propia y... (*Se calla repentinamente y oculta el rostro entre las manos.*)

CHABRIER.— Usted, tan espiritual, tan auténticamente femenina, no puede abominar del amor. Tampoco pensar que el amor es siempre esa detestable hegemonía de uno sobre otro... (*Pausa. Dulce.*) El amor la espera, señorita. No América, sus poderosos parientes, el oro peruano, sino el amor, que es todo ello junto...

FLORA.— Lo envidio, capitán, porque su juventud no ha muerto.

CHABRIER.— Tampoco la suya...

FLORA.— La mía sucumbió el día en que...

CHABRIER.— (*Interrumpiéndola.*) ¡No, no! ¡No puedo oírla decir eso!

FLORA.— Es verdad, capitán... (*Vuelve a sus recuerdos.*) Me enamoré siendo una niña. Amé con toda mi alma y sólo deseé, desde el día en que conocí a aquel hombre, unirme a él para siempre. Nada se oponía a ello. Y cuando todo mi ser esperaba la hora de alcanzar ese don, mi amado renunció al amor. ¿Sabe usted por qué? ¡Es mezquino, ridículo! Porque el matrimonio de mis padres no estaba legitimado... ¿Se da usted cuenta? ¡Unos papeles! ¡Unos simples papeles arrasaron con el amor!

CHABRIER.— Ese hombre no le estaba destinado. Una experiencia insignificante como aquélla, ¿pudo destruir para usted el mito más hermoso que existe?

FLORA.— (*Serena, pero condolidada.*) Eso no fue todo. Después, algo mayor ya, cuando la miseria comenzó a sitiar mi hogar, entré a trabajar en un taller de grabado. Siempre me atrajo el arte e imaginé que en ese oficio habría de encontrar un grato modo de vivir. Allí conocí al padre de mis hijos... Cedí a sus requerimientos, y tuve que saborear por segunda vez el desengaño...

CHABRIER.— (*Infundiéndole ánimos.*) Todo eso, con ser terrible, no basta para colmar la capacidad amorosa de una mujer excepcional como usted.

FLORA.— Lo que ese hombre sentía por mí no era un sentimiento. Era una furia. Ella arrolló con mi juventud y, de pronto, me puso ante la negra realidad que la fantasía de los adolescentes disfrazaba de encantos falsos.

CHABRIER.— No conoce usted el amor, y sigue siendo joven.

FLORA.— Aquél que antepuso la convención al destino, era un necio. Este, que convirtió el cariño en una tortura, era una bestia. ¿Dónde estaba en uno y otro el amor?

CHABRIER.— No conoce usted el amor... Yo debiera ser capaz de explicárselo, pero no hay explicación que valga. Se le reconoce en su delicadeza, en su rubor, en su dulzura, en su levedad. Se le reconoce en uno, dentro de uno..., aunque uno sea sólo un pobre marinero.

FLORA.— (*Cariñosa.*) Oh, mi buen capitán Chabrier, me felicito, pese a creer que es usted un iluso, uno de los últimos ilusos que quedan en Francia, de tenerlo en "El Mexicano" durante estos cinco meses. Me siento segura en un barco donde el que lo comanda piensa en el amor cuando sortea los peligrosos caminos del mar.

CHABRIER.— No se burle usted de mí, señorita.

FLORA.— (*Sincera.*) ¡No me burlo, capitán! ¡Lo digo seriamente! (*Se acerca a él, suplicante.*) ¿Me cree?

CHABRIER.— (*Tomándole delicadamente la mano.*) La creo, señorita. Claro que la creo.

FLORA.— (*Retirando cortésmente la mano.*) ¡Oh, no me puedo tener en pie! ¡Me avergüenza ser tan debil! (*Va a recostarse en la litera.*)

CHABRIER.— No es debilidad. El "brick" se balancea y no hace todavía seis horas que usted se ha embarcado. Conviene que hoy repose, sin hacer esfuerzo alguno, hasta mañana. Mañana, un

breve paseo por la cubierta, y de nuevo reposo. Cada día aumentaremos la dosis de ejercicio, y antes de una semana será usted una perfecta sirena.

FLORA.— ¿No lo estaré entreteniéndolo demasiado? Quizá tiene usted que hacer en su puente de mando.

CHABRIER.— Creo que me queda un rato antes de ocuparme de eso. Arriba está el segundo y sospecho que lo hace mejor que yo. (*Consulta su reloj.*) Sí, todavía tengo unos minutos.

FLORA.— Entonces, siéntese cerca, capitán, y resígnese a mi impertinencia.

CHABRIER.— (*Tomando asiento próximo a ella.*) Estoy a sus órdenes. Un capitán, por si no lo sabe, se debe tanto a su nave cuanto a sus pasajeros.

FLORA.— Gracias, capitán. (*Echando la cabeza atrás.*) Cuénteme. ¿Cómo es el Perú? He pensado tanto en ese país que temo que mi imaginación haya ido demasiado lejos.

CHABRIER.— A todos nos ha sucedido igual. Circulan tantas invenciones sobre América que cuando nos embarcamos hacia ella la imagen que llevamos en la mente es compleja y, me atrevería a decir, confusa. Se trata, en cualquier caso, de un hermoso ideal.

FLORA.— Algo, pues, falso...

CHABRIER.— ¿Falso? No, de ninguna manera. América es distinta a ella misma... (*Pausa, ante un gesto de ella.*) No sé si está claro, pero vea usted... Montañas inmensas, ríos fabulosos, desiertos infinitos, selvas abigarradas, y joyas, y fieras, y mil extravagancias de la naturaleza las hay, pero no precisamente las que imaginamos.

FLORA.— (*Como desalentada.*) Entonces, el hermoso ideal desaparece...

CHABRIER.— (*Seguro.*) No... Es reemplazado por otro equivalente. Bruscamente el europeo está fuera de lugar, aunque en seguida se rinde al influjo de la tierra nueva.

FLORA.— ¡Extraña experiencia! ¡Y tentadora!

CHABRIER.— ¡Oh, sí! Creo que arrancarse luego es muy difícil. Tan difícil que los hijos de los que allí se establecieron son diferentes de sus padres y diferentes también de los nativos. Es un enigma.

FLORA.— Mi tío es un enigma... ¿Eso es lo que me quiere usted decir?

CHABRIER.— No quise decir eso, pero así es. Todos son, en ese sentido, contradictorios. Violentos y delicados...

FLORA.— Algo me atrae de esa gente: supieron conquistar su libertad. Aplastaron a la gran España, a la terrible España.

CHABRIER.— Se liberaron del yugo español, pero han hecho una república a su manera. Diferente de la nuestra.

FLORA.— Siendo apenas una criatura conocí al más grande de los americanos. A Bolívar.

CHABRIER.— ¡Ah, Bolívar! ¡Cómo lo aman! ¡Y cómo lo odian! Es un verdadero privilegio haber conocido a Bolívar.

FLORA.— Era amigo de mi padre. Un joven pálido y menudo, de aire dulce... ¡Quién hubiera osado pronosticar lo que llegaría a ser!

CHABRIER.— Ahí tiene usted la personificación más completa del hombre de América. Un capitanzuelo al que no habría obedecido el último de los soldados de Bonaparte. Y, sin embargo, los suyos lo siguen como a un Dios. Y le temen. Y lo adulan. Y a él le gustan el temor y la adulación. Es liberal, pero ama la cortesanía, la pompa real.

FLORA.— (*Sorprendida.*) ¿La pompa real? ¡Usted bromea!

CHABRIER.— En absoluto, señorita. El lujo de los peruanos, por ejemplo, es fastuoso. Y al lado de esa ostentación, la mayor miseria... ¡Esos indios, mi Dios!

FLORA.— (*Curiosa.*) ¿Qué? ¿Qué tienen los indios?

CHABRIER.— ¡Los tratan peor que a bestias de carga!

FLORA.— (*Inquieta.*) ¡No puede ser! ¡No puede ser! Yo acepto que los peruanos se sientan torpes dentro de las instituciones republicanas. Usted dijo que eran niños, y lo comprendí. Pero no concibo que maltraten a los indios, que son seres humanos, iguales ante la ley que ellos... (*Pausa.*) ¿Y la mujer? ¿Cómo vive la mujer?

CHABRIER.— ¡Si ellos son reyes, ellas naturalmente son reinas!

FLORA.— (*Reflexiva.*) El progreso quedará detenido si el mundo no reflexiona sobre la injusticia que pesa sobre las mujeres. No es deseable una sociedad en que los hombres son reyes, aunque sus mujeres sean reinas, como usted dice que ellas son, sino una sociedad en la que los privilegios de un sexo no vayan en desmedro del otro, restándole toda posibilidad de iniciativa, de autonomía espiritual, de respetuosa libertad. Si esa reina tiene que callar ante los vejámenes de ese rey, que es su marido o su amante, ¿para qué la corona? ¿Para lucir bonita? ¿Para ser un adorno? ¿Para hacer las veces de un objeto ornamental que se desecha cuando ha llegado a hastiar?

CHABRIER.— Me gusta su firmeza, señorita. Si todas las mujeres pensarán así, haría tiempo que el mundo habría olvidado muchos de sus males morales.

FLORA.— (*Vehemente.*) ¡Haría mucho tiempo, diga usted mejor, que el progreso sería algo visible, no unas cuantas palabras y unas cuantas máquinas! (*Pausa.*) Algún día la mujer se rebelará.

CHABRIER.— (*Poniéndose en pie.*) ¡Y qué revolución será esa, Dios mío! (*Ella lo imita. El, atento, la contiene.*) No, no se mueva. (*Mirando su reloj.*) Ahora sí me reclama el deber...

FLORA.— He pasado un momento realmente agradable, capitán, y espero que se repetirá.

CHABRIER.— (*Tomándola de la mano.*) He sido yo el que ha gozado de su belleza y de su inteligencia. No es corriente, en verdad, hallar una mujer como usted. La buscaré cuantas veces pueda... (*Pausa. Le besa la mano.*) Hasta muy pronto, señorita Flora.

FLORA.— Hasta luego, capitán.

CHABRIER.— En seguida le mandaré el limón.

FLORA.— Muy amable, capitán.

CHABRIER.— (*Antes de salir.*) ¿Puedo pedirle una gracia, cuya concesión me haría muy dichoso?

FLORA.— (*Viva.*) Sí, capitán. Soy su deudora.

CHABRIER.— Llámeme Gustavo.

FLORA.— Encantada. Y usted a mí, Flora.

CHABRIER.— (*Sonriente.*) Hasta mañana, Flora. ¡Y tenga valor! ¡Usted triunfará!

FLORA.— Gracias. Hasta mañana, Gustavo.

Sale Chabrier. Flora se pone en pie. Trastrabilla un poco, pero se sobrepone al mareo. Toma una pequeña libreta y va hasta el "secrétaire" del camarote. Se sienta, entonces, a escribir. Se detiene, duda, vuelve al papel, juega nerviosamente con la pluma. Al fin se decide. Escribe con fervor, ganada por la inspiración. El telón se cierra mientras se oye su voz.

VOZ DE FLORA.— ¡Insensatos! ¡Os compadezco y no os odio! Si tratáis de la misma suerte a aquellos a quienes la elevación de sus almas y la generosidad de sus corazones llevan al sacrificio por una causa vuestra, os lo predigo: permaneceréis todavía, por largo tiempo, en la etapa del dolor...

SEGUNDO ACTO

Mientras la sala se halla en la penumbra y el telón corrido, retorna la voz de Flora.

VOZ DE FLORA.— Arequipa ocupa, en el valle en que se asienta, un vasto recinto. Desde las alturas de Tiabaya parece extenderse sobre uno aún mayor. Desde allí sólo una estrecha faja de terreno hace el efecto de separarla del pie de las montañas. Y esa masa de casas blancas, esa multitud de cúpulas resplandecientes al sol, en medio de la variedad de los tonos verdes de la campiña y del gris de la cordillera, causan sobre el espectador un efecto que no se creería dado producir a las cosas de este mundo. (*Pausa.*) A ello se debe que el viajero que desde Tiabaya contempla Arequipa por primera vez, esté tentado de imaginar que seres de otra naturaleza esconden ahí su misteriosa existencia y que el volcán, cuya gigantesca elevación llena de estupor los sentidos, les protege e impide alcanzarlos. (*Suena una dulce y melodiosa campana.*) Arequipa es hermosa y apacible, y sus habitantes extremadamente religiosos. Sin embargo, les gusta divertirse. (*Voces de algarabía popular. Luego, silencio.*) Pero no son felices... (*Se escucha un yaraví en las notas de una quena.*) Mi tío, efectivamente, es en ese mundo un rey. Un rey de sesenta y cuatro años que se mantiene ágil como un francés de veinticinco. Gracioso, astuto, obstinado, sabe hablar a cada cual su lenguaje. Mas lo domina una pasión, rival de todas sus cualidades: la avaricia... (*Vuelven las campanas.*) Mis primeros días en Arequipa pasaron en reuniones sociales y conversaciones vagas, y cada vez me resultaba más premioso referirme a mí y a mis problemas. Quería reclamar de mi tío protección y auxilio, pero no encontraba la oportunidad. (*Suena el yaraví distante.*) Un día, al fin, lo hallé solo en la biblioteca... Era la ocasión que yo aguardaba.

Unos instantes antes de la última frase, el telón se ha abierto. Es una pequeña biblioteca en la casa de los Tristán, en Arequipa. En un sillón, cerca de un sofá amplio, Pío está leyendo. Flora ingresa en la estancia. Aquél levanta la vista del libro que ocupa su atención, y mientras lo cierra cuidadosamente, se dirige con cariño a su sobrina.

PIO.— (*Poniéndose en pie.*) ¡Florita! ¡Pero qué bien se te ve!

FLORA.— (*Tímidamente.*) ¡Oh, gracias, tío!

PIO.— El aire de Arequipa comienza a poner buenos colores en tus mejillas. Acércate, criatura. Siéntate aquí, y conversemos... (*Le señala el sofá.*)

FLORA.— (*Obedeciéndolo.*) ¡Oh, tío! No creo que sea el clima de esta hermosa ciudad el que me esté volviendo a la vida, sino el cariño... El cariño que por tantos años me ha faltado.

PIO.— ¡Hija mía, lo tienes por completo! Ya te he dicho que te quiero como a mi propia hija, o como algo más... Tu padre fue para mí un verdadero padre.

FLORA.— El me enseñó a quererlo a usted como lo más entrañable que, después de él, tenía yo en el mundo. Sus últimas palabras fueron: "Te queda Pío...".

PIO.— Mi hermano Mariano era un santo. Bueno, desprendido, tierno, su personalidad era inolvidable. Al él le debo, en verdad, gran parte de lo que soy.

FLORA.— Cuando él me faltó, me faltó todo.

PIO.— No sabes cuán feliz me hace verte, tenerte cerca y contemplar tu rostro, que tan vivamente me recuerda el de mi hermano. (*Pausa.*) La muerte de tu padre me fue comunicada por el gobierno español, y desde ese momento no escatimé esfuerzos para localizar a ti y a tu madre. (*Molesto.*) No obtuve más resultado que hacerme cargar en cuenta los gastos inútiles de las averiguaciones practicadas... (*Pausa.*) ¡Sin embargo, aquí estás y debemos dar gracias al cielo por ello! (*Le acaricia tiernamente la barbilla.*)

FLORA.— Podría haber pasado todas las privaciones a las que me condenó la miseria en que quedé a la muerte de mi padre, si su

amor hubiero sido reemplazado por el de alguien que hubiese comprendido la necesidad de mi corazón... Dios quería, a lo que parece, que apurara en la orfandad y el desamparo las más terribles amarguras.

PIO.— Dios es justo... ¡Oh, sí! ¡Muy justo! Tú me ves aquí, pasando mi vejez en la paz familiar, pero toda mi vida no fue esta bendita quietud. Temprano entré en el ejército español y vine al Perú al servicio del rey. Vencí y fui derrotado con honor. Mi lealtad, sin embargo, no fue reconocida. Más tarde, volví a la lucha, a bregar por la buena causa. Fui virrey, Florita, algo que cualquier soldado de España ni siquiera osa soñar. Triunfante la República, puse mi espada a su defensa, pero la zozobra no desapareció. Los títulos me atrajeron calumnias y daños. La historia es larga... Aún hoy, hasta este rincón crepuscular me alcanzan los ponzoñosos ataques de mis enemigos... (*Pausa.*) Pero Dios es justo, hija mía. El premio que me otorga es la tranquilidad de mi conciencia.

FLORA.— (*Que lo ha escuchado con interés.*) Acato, tío, la voluntad divina...

PIO.— (*Paternal.*) Y ya ves... Como has sabido sufrir todas esas pruebas sin perder la fe, te ha sido dada la alegría de hallar a tu familia. Goza ahora de la dicha que tanto mereces.

FLORA.— (*Ligeramente angustiada.*) No quiero pedir demasiado de la misericordia de Dios, pero... (*Se detiene.*)

PIO.— Pero, ¿qué? (*Alentándola.*) Dí, hija mía, lo que pienses.

FLORA.— No obstante todo el calor que aquí me rodea y el amparo que representa este generoso hogar, mis sueños no están colmados...

PIO.— (*Sorprendido.*) ¿Tus sueños?

FLORA.— Temo parecer desagradecida... Digo mis sueños... (*No encuentra las palabras adecuadas.*) Ellos incluían afecto y seguridad...

PIO.— ¿A qué sueños te refieres? No te entiendo.

FLORA.— (*Procurando ser explícita.*) He hecho un viaje largo y penoso, tío, para buscar la protección de que carecía, pero no consideraría justo que ella se redujera a mi vida en el Perú.

PIO.— (*Intrigado.*) ¿Y? ¡Continúa!

FLORA.— Ella debiera seguirme a todas partes, retornar conmigo a Francia, extenderse a mis hijos, perdurar en los míos hasta más allá de mi muerte.

PIO.— (*Que ha adivinado la conclusión, tratando de evadir el compromiso.*) ¿Acaso un hombre viejo y fatigado como yo, que sólo tiene para dar amor, puede presumir tanto de sí mismo y brindar a los demás una protección semejante?

FLORA.— Me admira su modestia, tío, pero creo que usted puede ofrecer un amparo tan grande como el que le pido.

PIO.— Te engañas, hija mía... (*Se le ve preocupado.*)

FLORA.— Se trata de impedir que la pobreza me arrastre de nuevo al dolor.

PIO.— ¿La pobreza? (*Carraspea.*) ¡Oh! (*Se pone en pie, inquieto.*)

FLORA.— ¿Tendré de usted también esa ayuda?

PIO.— (*Brusco, decidido a enfrentarse con la situación.*) ¿Aludes al dinero?

FLORA.— Sí, tío.

PIO.— (*Con desprecio.*) ¡El dinero! ¡Siempre el dinero!

FLORA.— ¿Se puede acaso vivir sin él?

PIO.— (*Tocado en su débil.*) No sé, no sé... No quisiera creer que cuando reclamas cariño disimulas un interés materialista...

FLORA.— No aspiro a la riqueza, tío... ¿Pero cómo sobrevivir sin el despreciable dinero?

PIO.— (*Con aire de decepción.*) ¡Todos acuden a mí por lo mismo! ¡Dinero! ¡Dinero! ¡Dinero! No soy un ser humano, no importa mi espíritu, a un lado quedan afecto y consideración... (*Camina*

por la sala.) ¡Soy una talega! ¡Todos extienden la mano hacia la talega por un puñado de oro!

FLORA.— (*En pie también.*) ¡Tío, yo no amo el oro!

PIO.— ¡Pero lo deseas!

FLORA.— (*Fuerte.*) ¡Amo la libertad!

PIO.— ¿Quién te la quita?

FLORA.— ¡Sólo seré libre cuando no dependa de nadie! ¡Cuando me sea posible combatir el abuso que se ceba en mi hambre!

PIO.— ¡Hambre! ¡Pintas un cuadro trágico con palabras tremendas!

FLORA.— ¡Digo la verdad!

Larga pausa.

PIO.— (*Serenándose. Va hacia ella.*) Vamos, no nos dejamos llevar por las pasiones. Siéntate... (*Se sientan ambos.*)

FLORA.— (*Calma.*) Soy irritable, tío... Discúlpeme.

PIO.— Es un rasgo de los Tristán. (*Sonríe.*) Pero es sólo una llamada. Hablemos sin atizarla. ¿Quieres?

FLORA.— Por supuesto, tío.

PIO.— Hablemos en los términos en que se habla de negocios...

FLORA.— No sé de negocios. En ese terreno siempre pierdo.

PIO.— Te falta esa característica de los Tristán... (*Pausa.*) No hay nada que temer, porque la palabra negocios la he empleado en el sentido de transacciones honestas, ¿comprendes? De acuerdos entre personas que no intentan engañarse. ¿Aceptas?

FLORA.— (*El tono de Pio la ha convencido.*) No se por qué no habría de aceptar.

PIO.— Bien... (*Pausa.*) Te pregunto: ¿Qué quieres de mí? Responde con absoluta franqueza.

FLORA.— No quiero nada que no me corresponda, tío.

PIO.— Di, con confianza, qué...

FLORA.— La herencia de mi padre. Es todo...

PIO.— Ajá... (*Pausa.*) Bueno, cuando se habla de negocios sólo hay que reconocer la ley. A ella nos atenderemos.

FLORA.— (*Segura.*) La ley ha de ser justa.

PIO.— La ley es la ley. (*Habla con frialdad.*) La han escrito hombres sabios y experimentados. Hay que acatarla. ¿No es así?

FLORA.— (*No entiende el juego de Pio, pues está desconcertada.*) Creo que sí...

PIO.— Pues bien... (*De su bolsillo interior saca un sobre. De él extrae un papel que despliega. En seguida, se calza los anteojos y lee.*) "Como militar, mi padre tenía necesidad del permiso del rey para casarse. No quiso pedirlo (respeto demasiado su memoria para tratar de adivinar cuáles pudieron ser sus motivos) y propuso a mi madre unirse a ella solamente por medio de un matrimonio religioso, matrimonio que no tiene valor alguno en Francia..." ¿Recuerdas quién escribió esto?

FLORA.— (*Sin comprender adónde va su tío.*) Sí... Yo misma. Es la carta que le envié a usted en 1829.

PIO.— (*Se despoja de las gafas y las guarda junto con la carta.*) La unión de tu padre, mi llorado hermano Mariano, y tu madre, es por lo tanto, según la ley francesa, ilegítima. ¿Es esta la verdad?

FLORA.— Sí, pero...

PIO.— (*Rápido.*) Vayamos por partes. (*Pausa.*) No tienes, sin duda porque no existe, el indispensable certificado de matrimonio de tus padres, y la partida del estado civil reza que estás inscrita como hija natural. Entonces...

FLORA.— (*Desesperada.*) ¡Pero con esa carta remiti una partida de bautismo que me califica de hija legítima!

PIO.— (*Sin inmutarse.*) Es lamentable, hijita, pero ese documento no significa nada si los otros, que lo complementan, faltan o carecen de validez

FLORA.— ¿Y el testimonio del general Bolívar, del señor Bompland, de las diez personas importantes de Bilbao que suscribieron un acta notarial certificando la legitimidad del enlace de mis padres?

PIO.— La ley, por desgracia, no les acuerda ningún valor legal. Los legisladores habrán tenido razones de peso para dejar de lado elementos que pueden emanar de la compasión o de otro frágil sentimiento.

FLORA.— (*Con estupor.*) ¿Quiere decir que no debo esperar nada de usted?

PIO.— (*Con mentida dulzura.*) ¡No, hija mía! ¿Cómo se te ocurre tal cosa? Deja que termine de exponerte todo el cuadro de la situación. No prejuzgues. Quedamos en que trataríamos esto como un negocio.

FLORA.— ¡Es que no sé cómo entender lo que usted me dice! ¡No veo de su parte, tío, sino argumentos que se oponen a mis esperanzas y que me arrojarán, a la postre, en la indigencia!

PIO.— (*Dueño de la situación.*) Eres muy joven, Florita; muy joven... ¿Crees que yo sería capaz de algo semejante? (*Flora está al borde del llanto.*) No me conoces.

FLORA.— ¡Por piedad, tío, no me atormente más!

PIO.— (*Suave.*) Atiéndeme, criatura... Tal como son las cosas y conforme a la ley tienes derecho a un quinto de la sucesión de tu padre.

FLORA.— (*Con alivio.*) ¿Y por qué no me dijo usted esto desde el principio de nuestra conversación?

PIO.— Escucha más... Con mi respuesta a tu carta de 1829 te envié las cuentas de los bienes que él dejó y que yo había quedado encargado de administrar. En dichos papeles habrás visto que apenas he tenido con qué pagar las deudas que nuestro querido Mariano contrajo en España mucho tiempo antes de pasar a Francia.

FLORA.— Sí, las he visto...

PIO.— ¿Y bien?

FLORA.— ¿Debo entender que no resta nada para mí?

PIO.— Eso es, hija mía.

FLORA.— (*Otra vez desesperada.*) Pero, ¿y la sucesión de mi abuela?

PIO.— (*Se levanta y va hasta una vitrina con libros.*) Tú misma verás que ni yo ni nadie de tu familia quiere despojarte de lo tuyo... (*Busca un libro. Elige uno y lo hojea. Se detiene en una página.*) Aquí está. (*Va hacia Flora y le entrega el volumen.*) Lee aquí.

FLORA.— (*Lee ávidamente. Luego, demudada.*) ¿Qué es esto?

PIO.— Las Partidas, hija mía.

FLORA.— ¿Y qué quiere decirme con ellas?

PIO.— (*Secamente.*) La ley no deja lugar a dudas. Los hijos naturales no tienen derecho a la sucesión de los ascendientes de sus padres. Nada te toca, en rigor, de lo que dejara mi venerada madre, que además no fue mucho...

FLORA.— (*Arrojando el libro al suelo y avanzando hacia Pío.*) ¡Es ley hecha por los hombres! ¡Por los amos egoístas del mundo! ¡También aquí, en América, donde creí encontrar la igualdad cristiana, la ley sirve a los poderosos! ¡También reina aquí la mentira! (*Está exaltada.*)

PIO.— (*Enérgico.*) ¡No tengo nada tuyo, Flora! ¡Nada! ¡Y sé que procedo honestamente!

FLORA.— ¡Usted no cree en nada de lo que sostiene! ¡Usted escuda su avaricia tras los pruritos legalistas! ¡Usted tiembla ante la idea de asumir las obligaciones que la sangre dicta! ¡Aparta el deber que tiene contraído con la memoria de quien fuera para usted la fuente de todos los bienes de su juventud! ¡De quien le dio una educación esmerada, una carrera respetable, un ejemplo de conducta y bondad! ¡Y todo porque es un esclavo del dinero! ¡Porque su Dios es el maldito oro! ¡Usted no es cristiano! ¡Usted...! ¡Oh! (*El llanto la inunda. Cae en el sillón con el rostro entre las manos.*)

PIO.— (*Alarmado.*) No eres sensata, hija. No quieres aceptar la verdad, simplemente porque no te favorece. ¿No serás, más bien, tú la esclava del dinero?

FLORA.— (*Levanta la cara procurando actuar con calma.*) Contésteme con sinceridad a la pregunta que le voy a hacer...

PIO.— Di lo que quieras. No oculto nada. He hecho un hábito de la sinceridad.

FLORA.— (*Enjugándose el rostro.*) ¿Tiene usted alguna duda de que soy hija de su hermano Mariano?

PIO.— (*Rotundo.*) No, Florita. Eres su fiel imagen...

FLORA.— (*En pie.*) Tío, usted cree en Dios. Cada mañana entona sus alabanzas y observa con exactitud los ritos de la religión... ¿Supone usted que El puede aprobar que un hombre abandone a la hija de su hermano, que la desconozca y la trate como a una extranjera?

PIO.— Confundes el orden de las cosas. ¿Qué tiene que ver Dios en este problema?

FLORA.— ¿No teme infringir la ley divina, cuyo sello está en nosotros, negándose a entregar a una hija desamparada la herencia de su padre? No, tío. Tengo la convicción de que usted no será sordo a la voz de su conciencia.

PIO.— (*Armándose de su frialdad.*) Son los hombres los que han hecho las leyes. Y ellas son tan sagradas como los preceptos de Dios. Debo quererte, y te quiero, en efecto, como la hija de mi hermano...

FLORA.— Como prueba de tal sentimiento es que solicito ese auxilio.

PIO.— Pero la ley no te confiere ningún título a la herencia que le hubiese correspondido a Mariano. No te debo nada de lo que podría haber sido tuyo.

FLORA.— (*Acudiendo a la razón. Tranquila.*) El matrimonio de mi padre con mi madre es un hecho notorio. No fue disuelto sino

por la muerte. Este matrimonio, celebrado por un sacerdote, con-
vengo que no estuvo revestido de las formalidades prescritas por
la ley humana. Fui la primera en comunicárselo. Pero la buena
fe, ¿podría invocar la omisión de esas formalidades para apro-
piarse del pan de una huérfana? ¿Cree usted que podían faltarme
los medios de suplir esas fallas si hubiese dudado de su justicia?
¿Piensa que me habría sido difícil obtener en una de las iglesias
de España un documento que regularice el matrimonio de mis
padres? Provista de dicha pieza, en vano habría usted podido ne-
garme la parte de la heredad que reclamo.

PIO.— Esa habría sido una superchería indigna de ti.

FLORA.— Pero habría sido convincente. No hubiese usted podido
negarme ni un ápice de mi dinero. (*Pausa.*) Antes de mi partida
consulté con muchos abogados españoles. Todos me aconsejaron
que consiguiera un título, aunque fuera falso, y me indicaron el
modo cómo procurármelo. Rechacé esos consejos, y mi carta lo
prueba. Creí en su afecto y a él me confié...

PIO.— ¡Oh, qué empecinada eres! ¡No soy depositario de ese di-
nero! ¡Ese dinero no existe!

FLORA.— (*Que supone estar dominando a su tío.*) Reconozco que
conforme a la letra de la ley no me debe usted nada. Mas, como
hija de su hermano, ¿no tengo derecho a su reconocimiento parti-
cular? Es ese reconocimiento el que invoco.

PIO.— (*Camina por la habitación. De pronto se detiene. Habla
irónicamente.*) Y bien, ¿cuánto significa en francos, según tu con-
cepto, ese reconocimiento?

FLORA.— No pido ni a usted ni a los coherederos los 800 mil fran-
cos que cada uno ha recibido...

PIO.— (*Riendo.*) ¿800 mil francos? ¿Quién te ha metido semejante
idea en la cabeza?

FLORA.— Lo sabe todo Arequipa.

PIO.— Pues Arequipa se pasa de imaginativa... ¡800 mil francos!

FLORA.— No quiero tanto, repito. Deseo lo justo para tener con qué vivir de manera independiente. Mis necesidades son muy restringidas y mis gustos son modestísimos. No me agrada la sociedad, ni me atrae el lujo...

PIO.— (*Sin la menor emoción.*) ¿Cuánto quieres?

FLORA.— Con 5 mil francos de renta podría vivir en cualquier parte libre y feliz.

PIO.— ¿5 mil francos de renta? ¿Te has vuelto loca? ¡Son 20 mil pesos! ¡20 mil pesos! ¿Te das cuenta?

FLORA.— Ese don, tío, satisfará todas mis ambiciones. No quiero deberlo sino a usted solo...

PIO.— ¡Una barbaridad, hija! ¡Una barbaridad!

FLORA.— (*Se aproxima a Pio. Le toma una de las manos y la aprieta fuertemente a su corazón, mientras que, con los ojos anegados en lágrimas, lo mira suplicante.*) Yo lo bendeciré y mi vida no será nunca bastante larga para poder manifestar la gratitud que sentiré hacia su persona. (*Pío queda en silencio. Sin duda, medita, preso entre sus sentimientos y su pasión de avaro.*) ¿Consiente usted en hacerme feliz, no es cierto?

PIO.— (*Deshaciéndose bruscamente de su sobrina.*) ¡Flora! ¿Pienzas que puedo darte 20 mil pesos de renta? ¡Eres una ilusa o una extorsionadora!

FLORA.— (*Que súbitamente parece enfurecida.*) ¿Así, pues, don Pío, con sangre fría y premeditación, rechaza usted a la hija de su hermano, de ese hermano que le sirvió de padre, a quien debe usted todo, hasta su fortuna? ¿Su ingratitude, su crueldad, su inmensa avaricia, me condenan fríamente a la miseria? ¡Lo desprecio! ¡Lo desprecio y lo odio! ¡Sólo un monstruo es capaz de arrojar a una pobre mujer a los horrores del hambre, a la desesperación de la pobreza, a los peligros de la soledad indefensa! ¡Hombre sin fe! ¡Hombre sin honor! ¡Lo desprecio! ¡Lo maldigo! ¿Me oye? ¡Maldito sea! ¡No soy de su sucia sangre! ¡Quédese con sus millones y sus remordimientos! ¡No quiero nada suyo! ¡Nada! ¡Hoy mismo saldré de su casa y mañana toda la ciudad conocerá

su maldad! ¡Y sabrá cómo ha escarnecido usted la memoria de su hermano, cómo ha ejercido su dureza conmigo, cómo ha burlado la confianza que yo había depositado en usted! (*Da la espalda a su tío y sale de la habitación.*)

PIO.— (*Reaccionando tardíamente.*) ¡Flora! (*Va tras ella.*) ¡Flora! ¡Flora!

El telón cae. Entonces, la voz de Flora suena.

VOZ DE FLORA.— Así llegué al apogeo del dolor, pero debo confesar que me sentí tranquila, elevada a un estado superior, más allá de las bajas pasiones humanas. Si hubiese podido vivir en la soledad, con libros y flores, habría sido feliz.

TERCER ACTO

Se escucha, como antes, a Flora, mientras el telón cubre la escena y la sala se halla a oscuras.

VOZ DE FLORA.— ¡Pero fue imposible hallar la soledad, la felicidad! Mi dolor no era exclusivamente mío. Pertenecía a todos los desamparados de la tierra. De vuelta en Francia busqué en la literatura, en la bohemia, en el torbellino de las ideas, un sentido para mi vida. Y sólo hallé miseria. ¡La miseria de la cual se alimentaba un mundo corrompido! ¿Cómo hacer para remover el corazón del hombre, presa de aquella desgracia? Hacer un llamado a los que sufren, a los que tienen hambre, a los que se venden por un mendrugo, a los que se disputan las mayores vilezas en el fondo del crimen. Y, sobre todo, apelar al alma de las mujeres, a quienes se denomina hijas del placer porque, como los réprobos del Dante, nunca llegan a helarse sus lágrimas sobre las mejillas, o a quienes, vestidas de blanco y adornadas de azahares, se conduce hasta un altar, porque un padre honorable y una madre tenida por virtuosa las han condenado a cambio de un puñado de oro, a la tortura de abrazar un cadáver. Yo, la paria, la peregrina sin patria, vi claro mi destino: solidarizar a los infortunados, mis hermanos. Se iluminó mi mente: ¡la unión obrera! ¡La unión de los parias como yo! Todo antes, en mi existencia, había sido absurdo, pero de ese absurdo emanaba mi fuerza. Y me lancé a la batalla. Mientras recorrí Francia, Francia proletaria se puso en pie. (*Fragor multitudinario.*) Bordeaux, Auxerre, Dijón, Chalons, Saint Etienne, Lyon, Avignon, Nimes, Montpellier, Toulouse y nuevamente Bordeaux proclamaron la nueva fe. (*Muchedumbre que aclama.*) Los periódicos me atacaban o me loaban, los burgueses me huían o me perseguían, la policía me seguía los pasos

o me maltrataba... ¡Pero los humildes estaban conmigo! (*Pausa. Intensamente.*) Afirmo sin doblegarme, pese a que mi salud flaquea, la verdad que he descubierto. El reino de Dios llega. Nada de lo que ponga trabas al progreso podrá subsistir. Después de haber renovado la organización social, se renovará el estado de los pueblos.

Con la última palabra, se abre el telón. Es la pieza de un modesto hotel de Lyon: cama, mesa y lavabo rústico. Flora está sentada. Frente a ella, en pie, está el comisario Dubois, quien ha allanado la habitación.

DUBOIS.— (*Confundido y enojado.*) ¿Renovar la organización social, señora? ¿Qué quiere usted decir con eso?

FLORA.— (*En cuyo aspecto se notan los estragos de la lucha, pero muy serena.*) La organización social está fundada en una desigualdad. Los privilegios producen desgracias, y las desgracias son la causa de que el progreso se haya estancado. ¿No está claro?

DUBOIS.— ¡Pero usted provoca el desorden! Y el desorden es la negación de la organización.

FLORA.— Sé que digo una verdad. Y que esa verdad, al hacerse presente en un orden instaurado sobre la mentira, lo derrumba sin remedio.

DUBOIS.— ¡Eso es pura literatura, señora! Lo cierto es que desde que usted ha llegado a Lyon los obreros andan soliviantados. No trabajan y protestan por cualquier nimiedad.

FLORA.— ¿Piden algo injusto?

DUBOIS.— (*Con irritación creciente.*) Andan en conciliábulos, en reuniones secretas, en francas conspiraciones...

FLORA.— ¿Y qué es lo que tratan allí?

DUBOIS.— No lo he averiguado, pero es fácil adivinarlo... Lo único que sé a ciencia cierta es que usted ha traído esta cizaña. También el señor Prefecto lo sabe.

FLORA.— ¿Y es el señor Prefecto el que ha dispuesto que usted ingrese en mi domicilio y eche mano de mis papeles particulares?

DUBOIS.—(*Hosco.*) Soy yo quien interroga, señora. (*Pausa.*) Aquí está el folleto que la condena. (*Lee la carátula del folleto que tiene en la mano.*) "La Unión Obrera". Con él causa usted daño a la tranquilidad pública... ¿Se propone seguir distribuyéndolo?

FLORA.— No ha sido impreso para ser guardado, comisario.

DUBOIS.— Pues bien, me toca prevenirla de que la autoridad no permitirá su circulación. Y, además, de que si usted no obedece esta disposición superior, la cárcel no vacilará en abrirle sus puertas. Se lo advierto.

FLORA.— Nada temo. Es en el dolor donde he aprendido lo que en ese folleto sostengo. Las lecciones del dolor son las de un rudo maestro, y como lastiman son imperecederas... (*Pausa.*) ¿Ha leído usted lo que ahí está escrito?

DUBOIS.— (*Hojeando el folleto despectivamente.*) ¡Pura literatura romántica!

FLORA.— ¿Literatura romántica? (*Medita.*) Tal vez... Pero, ¿dice la verdad o no?

DUBOIS.— No lo sé, ni me interesa. Hace mal. Eso basta para proscribirlo.

FLORA.— ¿A qué, o a quién, hace mal?

DUBOIS.— A la sociedad.

FLORA.— A la sociedad burguesa, que no es toda la sociedad humana.

DUBOIS.— ¿Y usted, acaso, no pertenece a la sociedad burguesa?

FLORA.— Quizá estuve dentro de ella, pero fueron sus golpes los que me permitieron descubrir la injusticia sobre la que está establecida.

DUBOIS.— (*Con sorpresa.*) ¿Sus golpes? ¿Quién la puede haber golpeado a usted, señora?

FLORA.— ¡No sé de qué se admira! (*Pausa.*) Cuando una mujer no se resigna a ser una prenda sumisa, se acaban todas las delica-

dezas para con ella. Entonces es golpeada. No con un azote, no. Hay más refinamiento en el castigo que se la aplica. La golpean con el vejamen moral, con el desprecio. Así fui yo golpeada, señor comisario.

DUBOIS.— En consecuencia, usted decidió devolver los golpes, ¿no es así? Vengarse predicando el caos revolucionario.

FLORA.— Dios no ha hecho nada en vano, ni siquiera el mal...

DUBOIS.— (*Fuerte.*) ¿Cómo puede usted hablar de Dios, si Dios manda la resignación?

FLORA.— Los mismos malos entran en el orden de la divina providencia. Y ella nos señala un camino: el que lleva al bienestar general. No actúo, como usted parece creer, por sed de venganza, señor Dubois. Simplemente quiero acelerar el proceso, que está regido por la voluntad de Dios, hacia la igualdad de todos.

DUBOIS.— (*Sonriente.*) ¡Qué idea loca la que usted tiene del progreso!

FLORA.— ¿Usted tiene alguna particular?

DUBOIS.— La que es evidente, señora. Cada uno se agarra del mundo como puede. Unos se mantienen comodamente, gracias a sus fuerzas o su habilidad, y otros padecen su torpeza. Para eso hay libertad.

FLORA.— Sin embargo, si comparamos los padecimientos que aquejan a los pueblos salvajes con los que sobreviven en los pueblos civilizados, comprobamos que es mucho lo que se ha ganado. ¿Por qué no podemos conquistar aún más?

DUBOIS.— (*Exasperado.*) ¡Y usted excita a los obreros de Lyon para emprender esas conquistas! (*Ironico.*) ¡Disculpe, pero no deja de ser gracioso! ¡Una dama romantica conduciendo a las multitudes proletarias!

FLORA.— (*Sin perder su serenidad.*) La providencia tiene agentes especiales que trazan el sendero por el cual, tras ellos, marcha la humanidad. Esos seres ejercen sobre sus contemporáneos una influencia proporcional al grado de civilización que ha alcanzado la sociedad.

DUBOIS.— (*Ríe francamente.*) ¡Linda novela, señora! ¡Linda novela!

FLORA.— (*Pertinaz.*) El punto más alto de civilización será aquel en que cada uno tenga conciencia plena de esa misión y deliberadamente la desarrolle en provecho de todos sus semejantes, sin distinción.

DUBOIS.— (*Sigue burlándose.*) ¡Vaya! ¡Vaya! ¡El paraíso terrenal! ¿No es eso? (*Ríe.*) ¿Ese es el cuento con el que usted emboba a los haraposos que la siguen? ¡Buen rebaño de ingenuos va detrás de usted, señora!

FLORA.— ¡Su risa no es alegre comisario! ¡Usted, el Prefecto, el rey, todos los que tienen el vientre lleno y el corazón vacío, temen a ese rebaño de ingenuos!

DUBOIS.— (*Cesa de reír. Adusto.*) ¡Señora, sepa usted que exijo respeto!

FLORA.— (*Sin amedrentarse.*) ¡Yo también!

DUBOIS.— ¡Pero usted en este momento es sospechosa de estar cometiendo un delito social, y yo represento a la autoridad! ¡A la ley!

FLORA.— ¿De qué se me acusa? ¡Aún no lo sé!

DUBOIS.— ¡De fomentar la rebelión contra el orden legalmente constituido!

FLORA.— (*Sin vacilar, firme.*) ¡Pero si la rebelión la fomentan ustedes! ¡Se está incubando en cada lágrima que se vierte, en cada trozo de pan que se deja de comer, en cada jirón de ropa que expone al frío un cuerpo débil, en cada latigazo que se aplica sobre un individuo inocente e indefenso, en cada estertor del agónico que pierde la vida desgarrado por la enfermedad!

DUBOIS.— ¡Usted invita a la matanza!

FLORA.— ¡Proclamo la vida, no la muerte!

DUBOIS.— ¡Usted provoca la huelga!

FLORA.— ¡Ahí está, en sus manos, el folleto sobre la unión obrera! ¡Pido la solidaridad, no la violencia!... (*Va hasta el libro, lo toma,*

lo abre en una página y se lo extiende a Dubois.) ¿Qué digo ahí? ¡Lea! ¡Lea!

DUBOIS.— (*Mira el impreso y, casi sin quererlo, comienza a leer en voz alta.*) “Primero, constituir la unidad compacta e indisoluble de la clase obrera; segundo, dotar a la Unión Obrera de un enorme capital mediante la cotización voluntaria de cada obrero; tercero, adquirir con ese capital, un poder real, el del dinero... (*Levanta los ojos y los clava en Flora*); cuarto, con dicho poder prevenir la miseria y extirpar el mal en su raíz, dando a los hijos de la clase obrera una educación sólida y racional, capaz de hacerlos hombres y mujeres instruidos, razonables, inteligentes y hábiles en su profesión... (*Torna a mirar intensamente a la mujer*); quinto, recompensar el trabajo como se debe, grande y dignamente...” (*Cierra el libro y queda en silencio.*)

FLORA.— (*Dueña de sí.*) ¿De qué delito se me acusa?

DUBOIS.— (*Al borde de ser seducido.*) ¿Usted redactó esto?

FLORA.— Yo, sí, pero eso es lo de menos. Quiero saber si difundir esas ideas es fomentar la rebelión.

DUBOIS.— Aparentemente estos papeles son inofensivos...

FLORA.— ¿Aparentemente?

DUBOIS.— (*Recuperándose.*) No sé si usted querrá que la gente se eche a la calle a destruirlo todo, obligando al gobierno a reprimir severamente tales desbordes y provocando así el derramamiento de sangre, pero es evidente que estas ideas en manos de los ignorantes desatan el crimen.

FLORA.— De ninguna manera eso es cierto. Si el crimen sobreviene es porque antes otro crimen lo ha engendrado.

DUBOIS.— ¿Otro crimen? ¿Cuál, señora?

FLORA.— El de la injusticia que ahora reina: unos pocos lo tienen todo y la inmensa mayoría no posee nada. El mal suscita el mal.

DUBOIS.— (*Inquieto.*) Está usted obsesionada, señora. (*Pausa.*) No niego que usted maneja la pluma bien y habla con la elocuencia de un brillante orador, mas esas cualidades me aterran. Una mu-

jer encantadora con las ambiciones de un caudillo es más que peligrosa... ¿Por qué no evitar los malos ratos dedicando el talento a las bellas letras?

FLORA.— Todo escritor debe ser veraz. Si no se siente con el valor de serlo, debe renunciar a la literatura, pues escribir es ejercer una especie de sacerdocio; el de instruir. El valor de una obra resulta de las verdades que contiene.

DUBOIS.— ¿Aunque esas que usted llama verdades sean como la chispa de una yesca producida cerca de un polvorín...?

FLORA.— A pesar de eso. Reducir la literatura a ser una superficial y tímida manera de pasar el tiempo, o de hacerlo pasar a los demás, es quitarle su más excelsa grandeza. Escribir es arriesgar...

DUBOIS.— Algunos de nuestros más grandes autores, señora, no arriesgaron nada. Por el contrario...

FLORA.— (*Interrumpiéndolo.*) Quizá yo no merezca, en lo menor, estar entre esos grandes autores a los que usted alude, pero perdí una renta que podía haber sido el respaldo de toda mi vida por mostrar públicamente, en un libro, el fondo maligno de aquellos que me la otorgaban.

DUBOIS.— Es admirable, no lo niego. (*Con sarcasmo.*) ¿Y desde ese momento se cobra usted el dinero perdido amenazando el de los demás?

FLORA.— Continúo en la ruta que me tracé. El mundo necesita de seres con inteligencia y fe, cuya abnegación consienta en desafiar las recriminaciones, los odios, las venganzas, por exponer las iniquidades ocultas y los nombres de los que las cometen.

DUBOIS.— Hay mucho de orgullo, de vanidad que se disfraza, en todo eso.

FLORA.— En todo caso, el orgullo y la vanidad del mártir, que rechaza el bien presente y pasajero en vista de una gloria mayor, más duradera.

DUBOIS.— (*Impotente.*) No la comprendo, señora. Es usted bella, inteligente, distinguida de espíritu y origen... ¿Qué la lleva a

perder todo lo que tales dones propios le prometen, entregándose en cuerpo y alma a esos desharrapados, que no le agradecerán el sacrificio y a los que no logrará sacar de la degradación en que existen?

FLORA.— (*Como quien dicta una lección.*) Hubo en Europa, en Francia, en cierta época, esclavos. ¿Salieron o no de su esclavitud?

DUBOIS.— (*Pomposamente.*) ¡Les llegó la libertad!

FLORA.— La libertad vino para ellos en la palabra de algunos profetas, de algunos adelantados, que fueron considerados por las gentes como usted, por los conformes, como unos locos o unos imbéciles. La esclavitud esta ahora abolida, dirá usted. Ya no hay mercados humanos en las plazas públicas. Sin embargo, hay todavía en el orbe servidumbres odiosas que es preciso eliminar: los "mujiks" en Rusia, los judíos en Roma, los marineros en Inglaterra, los indios en América y, sobre todo, las mujeres en todas partes.

DUBOIS.— (*Sorprendido.*) ¿Las mujeres? Usted es una prueba, señora, de que las mujeres no arrastran ninguna cadena.

FLORA.— Las mujeres viven en la esclavitud, comisario. En todas partes en donde la cesación del consentimiento mutuo no es suficiente para romper el vínculo matrimonial, la mujer está en servidumbre. Y yo soy el ejemplo vivo de esa crueldad social, de esta esclavitud, no de la libertad, como usted parece creerlo.

DUBOIS.— (*Descompuesto.*) ¿Proclama usted también que la mujer debe abandonar al hombre, a su capricho o su veleidad? ¿Defiende usted el adulterio?

FLORA.— ¡Cuán perfectamente es usted la cabal representación del egoísmo masculino, que gobierna el mundo desde la prehistoria! ¿Qué? ¿Se cree usted de un orden superior para que la mujer que ha elegido soporte sus abusos sin derecho a la protesta?

DUBOIS.— (*Exaltado.*) ¡La familia es la raíz del orden social! ¿Se puede autorizar a la mujer, que está en el centro de esa raíz, a destruirlo todo porque se le viene en gana?

FLORA.— (*Enérgica.*) ¿Y en nombre de ese orden humilla usted a la mujer? ¿En nombre de esa ley arbitraria, que los hombres no han tenido ni siquiera el valor de escribir, la engaña usted?

DUBOIS.— ¡Es usted más peligrosa de lo que yo pensaba, señora! ¡No permitiremos que socave las bases de la convivencia!

FLORA.— La cruzada será larga, lo reconozco. Los prejuicios que reinan en la sociedad han paralizado el valor de la mujer, y no obstante que en los tribunales se multiplican las demandas dirigidas por las mujeres reclamando pensiones de sus maridos y la separación de ellos, todavía no son muchas las que se atreven a levantar su voz contra un orden que, negándoles derechos, las mantienen en la dependencia.

DUBOIS.— ¡Usted no quiere transformar el mundo! ¡Usted quiere volarlo en pedazos!

FLORA.— (*Triunfante.*) ¡Se espanta usted! Cuando les digo a los obreros que exijan un trato mejor, los patronos se echan a temblar. De la misma manera, cuando con afirmaciones irrecusables, demando un trato mejor para las mujeres, los maridos ven que su tiránico trono trastrabilla y claman al cielo.

DUBOIS.— (*Salido de sí.*) ¡No clamo al cielo, señora, ni hago cosa que se le parezca! ¡Simplemente compruebo estupefacto hasta qué extremos perniciosos puede llegar la maldad en libertad! ¡Porque usted es mala! ¡Usted es dañina! ¡Usted es un demonio a quien hay que impedir que pervierta a sus semejantes!

FLORA.— (*Muy calma.*) ¿Y quién va a impedirme hablar? ¿Usted?

DUBOIS.— ¡Yo, sí! ¡Y todo el país!

FLORA.— ¿Y cómo?

DUBOIS.— (*Gritando.*) ¡Con la cárcel! ¡Con la muerte, si es preciso!

FLORA.— (*Sin perder su calma.*) Más horror aún al horror en que ustedes sustentan su vergonzosa felicidad. Al pobre borracho, que abrumado por la miseria mata por desesperación, ustedes le cortan la cabeza. Y cientos de borrachos todos los días vuelven a levantar un arma asesina. ¿Qué ganan con eso? Si me decapita,

¿cree usted que mañana no se levantará otra voz como la mía?
¡Su guillotina da vida, señor comisario!

DUBOIS.— ¿También su campaña es contra la guillotina? ¡Sólo faltaba eso!

FLORA.— La guillotina es una institución lógica dentro del sistema del mundo al que usted pertenece y al cual usted salvaguarda. No hará falta en el mundo en el que sueño y por el que lucho.

DUBOIS.— Ya veo bien sus sueños, señora. Los mendigos poseyendo los palacios, las mujeres campeando en el adulterio, los asesinos matando a su placer, y en vez de tribunales, orgías; en vez de matrimonios, concubinatos; en vez de blasones, mugre y plebeyez por todas partes. Afortunadamente no viviré para ver semejante espectáculo.

FLORA.— Para usted no cabe otra cosa que la alternativa entre la desigualdad, que considera la culminación insuperable del progreso, y la igualdad, que sólo imagina caótica. No tiene usted la culpa si no cree en el hombre. El hombre, en su concepto, es un asesino. Y, ¿sabe por qué? Porque en el fondo tiene conciencia de que quien confina a cientos de desdichados a vivir en pocilgas, royendo un pan escaso y duro, es un asesino; y quien obliga a una mujer a ocupar el lecho de un ser del que abomina, es un asesino; y quien ordena eliminar al pobre diablo que mató alcohólico o robó hambriento, es un asesino. Porque, en su intimidad, sabe que usted es un asesino.

DUBOIS.— (*Golpeando la mesa.*) ¡Debo advertirle, señora, que puedo perder mis consideraciones y tomar sus palabras como un flagrante desacato!

FLORA.— (*Serena.*) Es todo lo que le queda a quien no tiene razón: amenazar... La burguesía ha creado una gran maquinaria de intimidación. ¡Las ideas la aterran!

DUBOIS.— ¡Las tuyas no son ideas! ¡Son petardos!

FLORA.— Es verdad. Son petardos que ya están encendidos. ¿Por qué ha invadido usted mi habitación? ¿Por qué ha abierto mis valijas y extraído todos mis papeles? ¿Por qué hace una hora que

ronda en torno mío procurando alcanzar hasta mi último pensamiento? Simplemente porque desde que llegué a Lyon, los obreros, según sus palabras, andan soliviantados. Voy a decirle algo que lo va aterrorizar más: están soliviantados porque la mecha del petardo también está encendida aquí, como lo está ya en todas las ciudades por donde he pasado.

DUBOIS.— (*Mordiéndose los labios.*) No me amedrenta, señora. Hace muchos años que cuido el orden y conozco muy bien mi oficio.

FLORA.— Esta vez no se trata de apresar a un ladronzuelo, arrastrar a una prostituta o vigilar que no haya riñas en la calle, señor comisario. Esta vez se ha dado usted con la verdad, y a la verdad no le va a poner usted grillos.

DUBOIS.— No sé si a la verdad, pero a usted sí. ¡Y se lo hago saber con anticipación! Quise hablarle personalmente porque pensé que se exageraba en torno a su persona y a su actividad, y confieso que al principio me inspiró usted simpatía. No soy hombre sin corazón, y usted es experta en tocar la cuerda sensible. Pero ahora creo que es usted verdaderamente peligrosa. Y le ordeno salir inmediatamente de Lyon. Comience usted a cambiar el mundo en otro lugar, no en mi jurisdicción, porque seré implacable. A riesgo de parecer un monstruo a los ojos de los sentimentales que se dejan seducir por su prédica, caeré sobre usted como sobre el más abominable de los delincuentes. (*Va hacia la puerta.*) Queda usted advertida.

FLORA.— (*Yendo hacia él. Enérgica.*) ¿Y mis papeles?

DUBOIS.— ¡Quedan requisados!

FLORA.— ¡Es un ataque a la libertad individual!

DUBOIS.— ¡Es un acto de profilaxia social!

FLORA.— ¡Lo sabrá la opinión pública! ¡Lo denunciaré a la prensa!

DUBOIS.— (*Antes del mutis.*) ¡No faltará algún pasquín impreso que acogerá sus protestas! ¡También por ese lado brota el pus de la anarquía! ¡Pero no valdrá de nada*

FLORA.— El país sabrá que toda la sangre que costó acabar con los privilegios fue un inútil derroche.

DUBOIS.— ¡Muy emocionante! (*Pausa.*) ¡Ah! Me olvidaba decirle que conocemos muy bien, con profusión de detalles, sus escandalosos antecedentes. No es usted un buen ejemplo, y si insiste en atraer la atención hacia su persona, nosotros podemos hacer pública en los periódicos su escabrosa vida.

FLORA.— ¡Usted es la encarnación de todo lo que hay que destruir!

DUBOIS.— ¡Estamos en guerra, señora! (*Sale. Mientras hace el mutis.*) ¡Una mujer contra todos! (*Ríe a carcajadas.*)

FLORA.— (*Sola. Alto y vibrante.*) ¡Contra todos, sí! ¡Contra todos! *Se toma la cabeza entre las manos, desesperada. Luego se yergue. Va hacia la mesa, toma pluma y papel, y comienza a escribir. De pronto, se oye una voz. Se detiene y la escucha.*

VOZ DE CHABRIER.— ¡Flora!

FLORA.— ¡Chabrier! (*Se pone en pie. Lo busca.*)

VOZ DE CHABRIER.— Usted dice que vive de su corazón. Yo le pregunto: ¿y el amor? ¿No es el amor, el verdadero amor, la América que merece una mujer como usted?

FLORA.— ¡Sí, Chabrier! ¡El amor a la humanidad! ¡El amor a los que sufren sin consuelo!

VOZ DE CHABRIER.— El amor la espera, señorita. No América, sus poderosos parientes, el oro peruano, sino el amor, que es todo ello junto.

FLORA.— Sí, capitán, todo ello junto, y más... Usted tenía razón. Soy la que reparte el amor, la que lo brinda a cada mano magra que lo pide, la que lo agita como una bandera contra el viento del odio, la que lo siembra en la tierra cansada de este planeta viejo y oscuro cuya ley es el dolor... (*Se oye otra voz que la llama. Vuelve los ojos, despavorida.*)

VOZ DE PIO.— ¡Flora! La ley es la ley. La han escrito hombres sabios y experimentados. Hay que acatarla.

FLORA.— (*Buscando la nueva voz.*) ¡No! ¡La han hecho los egoístas! ¡La han hecho los usurpadores! ¡Es una mentira!

VOZ DE PIO.— Son los hombres los que han hecho las leyes. Y ellas son tan sagradas como los preceptos de Dios.

FLORA.— ¡Tu voz, tío, es la voz del odio! ¡Todos los parias se levantarán un día y la ahogarán para siempre!

VOZ DE CHABRIER.— ¡Acepte el amor, Flora! ¡Usted es su heraldo!

VOZ DE PIO.— ¡Acepta la ley, Flora! ¡Eres su sierva!

VOZ DE CHABRIER.— (*Alejándose hasta perderse.*) ¡El amor! ¡El amor! ¡El amor!

VOZ DE PIO.— (*Yéndose también.*) ¡La ley! ¡La ley! ¡La ley!

FLORA.— (*En el centro de la escena, cuando se ha hecho el silencio, grave y profundamente.*) Los límites de nuestro amor y nuestra ley no deben ser los setos que protegen nuestro jardín, los muros que ciñen nuestra ciudad, las montañas o los mares que confinan nuestros países. ¡Nuestra patria será el universo!

Se levanta un clamor de multitud, mientras Flora, en su delirio, con los brazos abiertos en cruz, resplandece en el centro de la escena.

TELÓN LENTO

EL RABDOMANTE

PIEZA EN UN ACTO

PERSONAJES

MISERABLE I

MISERABLE II

MISERABLE III

GOBERNADOR

INGENIERO

PORTAPLIEGOS

RABDOMANTE

(Estrenada en "La Cabaña", el 20 de julio de 1966).

Esta obra mereció póstumamente el "Premio Nacional de Teatro, 1965".

Un páramo. Al fondo, distante, la tensa línea del horizonte. A la derecha un árbol seco, retorcido e incoloro. Hay una osamenta de buey a la izquierda. El sol ardiente cae a plomo.

Ahí se encuentran, sentados de cuclillas en el polvoriento suelo, tres personajes. Su sexo y edad son indefinidos, pues están cubiertos de harapos y llevan largos cabellos, aunque no barbas. Si a alguien recuerdan es a ciertos paupérrimos campesinos de los Andes, pero ninguna prenda típica debe identificarlos como tales. Al levantarse el telón, los tres Miserables se hallan inmóviles, sin expresión en el rostro, perdida la mirada en una imprecisa lejanía. La voz de los tres se opaca.

MISERABLE I.— *(Se yergue un poco y husmea el aire; sus orejas parecen moverse.)* ¿Suena? ¿Está sonando ya? *(Los otros no le responden y permanecen impasibles. El Miserable I vuelve a la posición primitiva. Silencio.)*

MISERABLE II.— Pero no es como canto...

MISERABLE III.— ¿Es dura o es blanda?

MISERABLE I.— *(Husmea otra vez.)* ¿Qué? *(Silencio.)*

MISERABLE II.— Pero no viene cantando...

MISERABLE III.— *(Torna a husmear.)* ¿Qué?

MISERABLE I.— Ella, pues.

MISERABLE II.— ¡Como si cantara!

MISERABLE III.— Mojada, empapada viene. *(Silencio.)*

MISERABLE I.— (*Vuelve a erguirse, a husmear, a mover las orejas.*) ¿Suenan? ¿Un poco suenan, no? (*Se está atento un rato. Luego, desalentado, retorna a la posición inicial.*)

MISERABLE III.— (*Con esfuerzo sobrehumano se despoja del sombrero raído. Vuela una fina polvareda. Observa la prenda.*) Y esto, di, ¿es duro o blando? El sombrero, ¿es duro o blando?

MISERABLE I.— (*Toma el sombrero, lo dobla, lo estruja.*) Ella es blanda, pero no así.

MISERABLE II.— (*Ríe.*) Claro que no. ¿Puedo beberme el sombrero? ¿Puedo con él lavar mi ropa? ¿Puedo regar la verdura? El sombrero tampoco viene cantando.

MISERABLE III.— (*Animado.*) No, no. El sombrero es sombrero. No es animal ni flor, sino sombrero. ¡Dámelo! (*Lo toma y se lo coloca con energía.*)

MISERABLE I.— Yo creo que ya suenan. Iré a ver por dónde vienen. (*No se mueve.*)

MISERABLE III.— Te digo que no vienen.

MISERABLE II.— Ella no canta, pero ya sabremos qué rumbo ha tomado. Iremos a su encuentro. ¿Para qué moverse?

MISERABLE I.— Habría que ir moviéndose porque no somos los únicos que la esperamos. Están los demás. El Gobernador o el Ingeniero se la pueden robar.

MISERABLE II.— ¡No es sombrero! ¡Viene para todos! ¿La quieres para ponértela de sombrero?

MISERABLE III.— Nada de sombrero, porque no viene.

MISERABLE II.— ¿Entonces?

MISERABLE I.— No digo que sea sombrero sino que hay que ir a darle el encuentro porque ya está sonando. Despacio, pero suenan. Hace rato que suenan un poco. ¡Yo voy! (*No hace ningún movimiento.*)

MISERABLE II.— Es igual que el sol. Hace mucho sol, ¿pero quién lo usa en la cabeza para él solo?

MISERABLE III.— ¡El sol sí que es un sombrero grande y maldito!

MISERABLE I.— ¡Eso! ¡Maldito! ¿O no?

MISERABLE II.— Pero nadie se lo roba, ni se lo lleva a su casa, ni lo corta para salarlo y meterlo después en la olla. Nadie se come al sol. Ni el más poderoso, ni el más Ingeniero, ni siquiera el más Gobernador.

MISERABLE I.— (*Ríe.*) ¡Eso! Nadie se almuerza al sol.

MISERABLE III.— ¡Pero a ella si se la almuerzan!

MISERABLE I.— Por eso quiero ir a darle el encuentro. A lo mejor se la almuerzan los demás antes que nosotros.

MISERABLE II.— Anda pues.

MISERABLE III.— Si puedes, anda.

MISERABLE I.— (*Haciendo un gran esfuerzo para levantarse, sin lograrlo.*) ¡No puedo! (*Se da por vencido. Con resignación.*) No puedo.

MISERABLE II.— ¡Entonces qué tanto hablas! ¿Quién se la va a robar si nadie se puede mover?

MISERABLE III.— Y nadie se roba el sol porque nadie puede hacerlo. Si él quiere te agarra, pero tú a él nunca.

MISERABLE II.— Pero ella es como el sol. Te agarra también. Como culebra te aprieta el cuerpo se mete adentro. ¡Y corre!

MISERABLE I.— ¡Cállense! (*Aguza el oído.*) ¡Suenan! ¡Suenan! ¿No oyen cómo suenan?

MISERABLE II.— (*Al parecer interesado.*) Pero no canta, ¿no?

MISERABLE III.— Camina. (*Pega el oído a tierra.*) Viene en grupo, conversando.

MISERABLE II.— ¿En grupo? ¿Conversando? ¡No es ella!

MISERABLE I.— (*También ha pegado el oído a tierra.*) ¡Camina como gente!

MISERABLE II.— *(Imita a los otros.)* Como hombre camina.

MISERABLE I.— Como mónton de hombres.

MISERABLE III.— ¿Es ella?

MISERABLE II.— Creo que sí. No canta. ¿Quién puede ser si no canta?

MISERABLE I.— ¡Se acerca!

MISERABLE III.— ¡No hablen tanto que no oiga nada!

MISERABLE II.— Tal vez son pasos de gente.

MISERABLE I.— Si no son sus pasos, son pasos de gente...

(Desde hace un instante han comenzado a resonar pasos enérgicos, autoritarios. De pronto, aparece en escena el Gobernador, que luce uniforme militar. Lo siguen de cerca el Ingeniero, con botas y salacot colonial, y el Portapliegos, quien transporta un botellón verde de agua fresca y un cartapacio negro. Ingresan y se detienen ante los tres Miserables tendidos en el suelo.)

GOBERNADOR.— ¿Y éstos? ¿Son acaso muertos? Ha sido prematuro comunicar a la capital que no había aún pérdida de vidas que lamentar.

INGENIERO.— Por lo que vemos, coronel, ahora hay que comenzar a lamentarlas.

GOBERNADOR.— *(Al Portapliegos.)* Anote... Hoy lloramos a tres víctimas de la grave sequía que azota nuestra desdichada región.

El Portapliegos se las arregla para escribir en el cartapacio sin abandonar el botellón.

MISERABLE I.— ¿Suena?

MISERABLE II.— Calla...

GOBERNADOR.— ¿Anotó?

PORTAPLIEGOS.— Anotado, coronel.

GOBERNADOR.— Ingeniero, compruebe si estos muertos están verdaderamente muertos por la sequía o si se trata de víctimas de un hecho criminal. Hay que ser prolijo.

El Ingeniero se aproxima a los Miserables. Con el pie remueve al primero de ellos, al Miserable I, quien levanta la cabeza y lo mira pestañeando.

INGENIERO.— Este todavía no está muerto, coronel. (*Remueve, siempre con el pie, a los otros dos. Ambos alzan la cabeza.*) Tampoco éstos.

GOBERNADOR.— (*Al Portapliegos, autoritariamente.*) ¡Tache la estupidez que escribió antes! (*El Portapliegos obedece.*) Ingeniero, ¿y se puede saber qué hacen esos individuos en actitud de muertos sin que efectivamente lo sean?

INGENIERO.— (*A los Miserables.*) ¿Qué demonios les pasa a ustedes?

MISERABLE I.— (*Tembloroso.*) Creímos que venía...

MISERABLE III.— Oímos algo y pensamos que ya...

MISERABLE II.— (*Malhumorado.*) ¡Yo les dije que no! ¡No canta! ¡No camina! ¡No es sombrero! ¡Es agua!

GOBERNADOR.— (*Aproximándose.*) ¡Agua! ¡Agua! ¡Agua! ¿Pero es que no tiene ustedes otra cosa en qué pensar? ¿No les preocupan la patria, la educación de las nuevas generaciones, los progresos industriales de la humanidad?

INGENIERO.— ¿Y miles de otros temas igualmente cautivadores?

MISERABLE I.— (*Tímidamente.*) El agua es bonita, señor.

GOBERNADOR.— Hervida quizá, pero natural es portadora de gérmenes altamente infecciosos.

MISERABLE II.— Nunca se fue por tanto tiempo.

INGENIERO.— Es verdad, nunca se fue por tanto tiempo, pero ustedes, con su vehemencia y su falta de imaginación, la inducen a hacerse de rogar. Es bonita, sí, pero también caprichosa.

GOBERNADOR.— Explíqueles, Ingeniero, todos los recursos de la técnica moderna que hemos puesto en práctica para producir artificialmente lo que la avara naturaleza nos niega.

INGENIERO.— El Portapliegos tiene copia certificada de mi informe al Supremo Gobierno. Bastará que lo lean. Es objetivo y fundamentalmente físico-geológico-matemático.

GOBERNADOR.— (Al Portapliegos.) Deles la copia.

El Portapliegos extrae unos papeles de su cartapacio y los extiende al Miserable II. Este los mira perplejo y se los pasa al Miserable I, quien, casi sin reparar en ellos, los entrega al Miserable III. Este a su turno los observa, los sacude, los huele.

INGENIERO.— ¿Pero es posible que no sepan leer?

PORTAPLIEGOS.— Más que posible, señor. Absolutamente seguro. En esta zona, el 99.9% de la población no ha ido a la escuela. Además, hay escuela, pero no maestra.

INGENIERO.— Entonces estos hombres son prácticamente animales salvajes. ¡Ya lo decía yo!

GOBERNADOR.— Explíqueles, Portapliegos, todo lo que, dentro de nuestras limitadas posibilidades presupuestales, hemos realizado para conjurar la sequía.

PORTAPLIEGOS.— (Quita los papeles de la mano al Miserable III, los guarda y, enseguida, recita de memoria.) Primero: bombardeo de cúmulos bajos con energía solar refleja; segundo: desagüe de embalses naturales mediante túneles; tercero: perforación de pozos artesianos hasta alcanzar estratos rocosos; cuarto: transporación del líquido elemento hasta nuestra jurisdicción desde zonas donde existe en abundancia, gracias a vehículos tanques adecuados a la operación; quinto: desecación de la humedad ambiente por hornos eléctricos, y sexto: oficios y plegarias colectivas a la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Vincapervinca, venerada patrona de esta provincia.

GOBERNADOR.— Y hay más todavía. Tenemos en estudio un plan que consiste en el traslado masivo de los jóvenes de la localidad

a otras regiones pródigas en agua y escasa, al mismo tiempo, en mano de obra. Es lo que técnicamente llamamos inmigración compensatoria.

INGENIERO.— Creo que lo expuesto basta para que estos hombres se formen un concepto cabal de su notable celo gubernativo, señor Gobernador.

GOBERNADOR.— En efecto, Ingeniero, no descanso un minuto en la tarea de aliviar las penurias de nuestro estoico pueblo. (*A los Miserables.*) No hay agua, es la triste verdad.

MISERABLE II.— (*A los otros dos.*) Yo sabía que no venía.

MISERABLE I.— ¿Sonaba o no sonaba?

MISERABLE III.— Pero no era ella.

GOBERNADOR.— (*En tono paternal.*) Amigos, no obstante nuestra condolidada certeza de que la sequía continuará por algún tiempo más, el Ingeniero y el servidor que les habla nos hemos declarado en sesión permanente por si se da el improbable caso de que haya que adoptar alguna decisión de emergencia. Confíen en nosotros.

INGENIERO.— Y no piensen, como acertadamente ha dicho el señor Gobernador, sólo en agua puesto que no sólo de agua vive el hombre.

GOBERNADOR.— Exacto. Y lo afirmo con pleno conocimiento de causa. En ese botellón que sostiene el Portapliegos siempre tengo a la mano unos cuantos litros, pero, en realidad, apenas si bebo un pequeño vaso en el almuerzo. A mí el agua no me parece enteramente saludable. Y como no la deseo, no me hace falta.

INGENIERO.— Y ni siquiera el Portapliegos, que la carga, padece de sed. Nunca lo he oído pedir para sí, dicha sea la verdad, ni un dedal.

GOBERNADOR.— Claro que él tiene su ración bonificada por tiempo de servicios. Eso le basta y le sobra.

INGENIERO.— (*Ante una inclinación del Portapliegos.*) Nuestro adelanto en leyes sociales es extraordinario, coronel.

GOBERNADOR.— Bueno, Ingeniero, continuemos nuestra inspección. (A los Miserables.) ¡Más ideas y menos agua en la cabeza, hijos!

MISERABLE I.— Si la oímos cantar será que ya viene.

MISERABLE II.— En silencio, sin cantar nada, un día vendrá.

MISERABLE III.— Se fue, y volverá.

INGENIERO.— Así es. (Al Gobernador.) Son ignorantes pero pacientes. Vale mucho nuestro pueblo, coronel. Vale mucho. (Cediéndole el paso.) Ud. por delante.

Por el lado contrario por el que van a hacer mutis el Gobernador y sus dos auxiliares, ingresa un hombre vestido de oscuro, de rostro pálido y suave movimiento.

RABDOMANTE.— ¡Una palabra, por favor, coronel!

GOBERNADOR.— (Se da vuelta. Contempla de abajo arriba al recién llegado.) ¿Me habla usted a mí?

RABDOMANTE.— Sí, a usted, coronel. Lo busqué en la Gobernación. Ahí me dijeron que se hallaba inspeccionando este sector.

GOBERNADOR.— Estoy de inspección, sí, pero no atiendo visitas en cualquier parte y mucho menos a la intemperie. Pida audiencia. (Al Portapliegos.) Anote el nombre de este señor en la lista del jueves.

RABDOMANTE.— Es un asunto muy urgente.

GOBERNADOR.— Tengo muchos asuntos urgentes antes que el suyo.

RABDOMANTE.— Más urgente que el mío ninguno, coronel. Traigo el agua,

GOBERNADOR.— ¡Otra vez el agua! Hable con el Ingeniero.

INGENIERO.— ¿Cómo es eso?

RABDOMANTE.— Tengo la solución para el problema de la sequía.

INGENIERO.— Permita que me sonría. Han sido agotadas todas las soluciones. No hay método científico que remedie esta crisis.

RABDOMANTE.— Mi método es el más antiguo de todos. Estoy convencido de que no lo ha ensayado usted.

INGENIERO.— No le entiendo. Lo veré en mi despacho mañana a mediodía.

RABDOMANTE.— ¿Y por qué esperar hasta mañana? Dentro de una hora puede haber aquí agua como jamás la hubo.

GOBERNADOR.— (*Interesado.*) ¿De dónde la sacará usted?

RABDOMANTE.— La haré brotar de la tierra.

INGENIERO.— (*Despectivo.*) ¡Oh, un charlatán! La ciencia, coronel, rechaza esa vil retórica.

MISERABLE III.— (*Tímidamente, al Rabdomante.*) ¿Brotará de la tierra, señor?

RABDOMANTE.— ¡A chorros!

MISERABLE I.— ¿Y sonará?

RABDOMANTE.— Estallará como un cohete de fuegos artificiales y cantará. (*Los Miserables, alegres, ríen.*)

INGENIERO.— (*Irritado.*) ¡Pura palabrería! Y como de costumbre, los ignorantes comienzan a creer en el embustero. ¡Ponga fin a esta impostura, coronel!

GOBERNADOR.— (*Que hasta ese momento parecía dar crédito al Rabdomante.*) ¡Alto! ¿Qué pretende usted, desconocido y forastero, despertando la esperanza en estas pobres almas crédulas?

INGENIERO.— ¿Y quién es este individuo? ¡Tal vez un espía extranjero, un infiltrado!

GOBERNADOR.— (*Con tono rutinario.*) Nombre, nacionalidad, instrucción, oficio, estado civil, documentos de identidad, etcétera... (*Al Portapliegos.*) Anote todo.

RABDOMANTE.— Puedo hacer surgir el agua del suelo ahora mismo.

INGENIERO.— ¿Es usted ingeniero?

GOBERNADOR.— Nombre, nacionalidad, instrucción, oficio, estado civil, documentos de identidad, etcétera...

RABDOMANTE.— Soy un rabdomante.

INGENIERO.— (*Riendo sarcásticamente.*) ¡Bah! ¡Un mago! ¡Coronel, un mago en pleno siglo XX, se da cuenta!

GOBERNADOR.— (*Perplejo.*) ¿Cómo mago? ¿Hace pases con la mano y listo?

INGENIERO.— Ni siquiera eso. ¡Un rabdomante! Una especie de brujo que adivina dónde hay agua... (*Al Rabdomante.*) ¿Hasta en las rocas, no es así?

RABDOMANTE.— (*Al Gobernador.*) Alumbro las aguas subterráneas, descargo las fuentes ocultas, descorro las costuras de la tierra seca. Soy un zahorí...

INGENIERO.— ¡Zahorí, eso! Felizmente usted mismo lo ha dicho. ¡Pero le advierto que la brujería está prohibida en este país! ¡Carece de explicación científica y las leyes no la reconocen como un oficio!

RABDOMANTE.— (*Siempre al Gobernador.*) Mi varita localiza el agua aún en el yermo más estéril.

MISERABLE I.— ¡Llame al agua, señor!

MISERABLE III.— ¿Dónde está? Díganos ¿dónde está el agua?

(*Los Miserables rodean ansiosos al rabdomante, pero, como hasta ahora, arrastrándose.*)

GOBERNADOR.— (*Al Ingeniero.*) ¿Cual es su última palabra Ingeniero?

MISERABLE II.— ¿No es cierto que no canta? ¿Que no es sombrero tampoco?

INGENIERO.— La sola pregunta ofende, coronel.

MISERABLE II.— ¡Que no cante, que importa! ¡Pero, por favor, que sea fría, bien fría!

GOBERNADOR.— (*Al Portapliegos.*) ¡Anotelo todo! (*El Portapliegos escribe entusiasmado.*) ¿Quiere decir, Ingeniero, que se opone usted oficialmente a que este hombre busque el agua? Oficialmente, repito.

INGENIERO.— (*Solemne.*) ¡Oficialmente, sí, me opongo!

MISERABLE II.— ¡Búsqueda! ¡Búsqueda!

INGENIERO.— ¡Es un truco! ¡Una payasada!

MISERABLE III.— ¡Que venga!

RABDOMANTE.— (*Al Gobernador.*) Déjeme usted probar, simplemente probar...

MISERABLE I.— ¡Déjelo, señor coronel! (*Los otros dos Miserables gimen suplicantes.*)

GOBERNADOR.— (*Al Portapliegos.*) Anote que el pueblo lo pide.

INGENIERO.— Por eso mismo, el hecho es una locura, coronel.

MISERABLE III.— ¡La queremos tanto! ¡Agiita linda!

GOBERNADOR.— (*Al Portapliegos.*) Y anote también que yo siempre respeto la voz del pueblo. (*Al Rabdomante.*) Hágalo. ¡Ah, pero le advierto que si fracasa el castigo será implacable!

INGENIERO.— Grave error. Gravísimo error. ¡Nos pesará!

RABDOMANTE.— (*Saca del bolsillo interior de su saco una varita en forma de V.*) Por favor, ahora silencio... (*La toma por los dos extremos y se la colcca a la altura del pecho. Con los codos al nivel de los hombros y las rodillas semiflexionadas semeja una araña.*) La vara hablará... ¡Silencio!

INGENIERO.— ¡Esto es ridículo!

GOBERNADOR.— (*Enérgico.*) ¡Silencio, Ingeniero! (*Al Portapliegos.*) No deje de anotar ni un solo detalle. (*El Portapliegos escribe y escribe. Los Miserables observan seducidos.*)

RABDOMANTE.— (*Caminando en la posición descrita y muy lentamente.*) Aquí no está. (*Continúa avanzando. Hay un silencio profundo.*) No... No... No... No está aca. (*Al llegar al pie del árbol, la varita comienza a temblar levemente.*) ¡Ah!

GOBERNADOR.— ¿Está ahí?

MISERABLE II.—¿No canta, ¿no?

MISERABLE I.— ¡Ahí sonaba!

RABDOMANTE.— (Con voz queda.) Esperen un poco... Silencio. (La varita se agita más y más conforme la aproxima a tierra, al pie del mismo árbol.) Parece que está escondida aquí. (La varita tiembla más aceleradamente y comunica su temblor primero a las manos y luego al cuerpo entero del Rabdomante. Los Miserables están como hipnotizados. El Portapliegos ha dejado de escribir. El Ingeniero muestra un rictus disgustado, en tanto el Gobernador sigue boquiabierto la acción.) ¡La tengo! ¡La he atrapado! (Casi a ras del suelo, tiembla convulsivamente y grita.) ¡Está en mis manos! ¡Se me quiere escapar! (Mima la lucha.) ¡No puedo dominarla! ¡Es fuerte, enorme, feroz! ¡Ay! (Como si se sintiera vencido.) ¡No! ¡No te vayas! ¡No! ¡Ayúdame! (Es evidentemente, el último esfuerzo.) ¡No! ¡No! (Se relaja. Cae exhausto. Solloza.) ¡Ha huído! ¡Ha huído! Era grande y poderosa. Estoy muy débil y la he perdido... (Larga, inmóvil pausa.)

INGENIERO.— (Intrigado e incrédulo.) ¿Hablaban usted del agua?

GOBERNADOR.— ¿Dónde está el agua? ¡Eso es lo que nos interesa!

RABDOMANTE.— (Poniéndose lentamente en pie.) Me ha derrotado... (Pausa con calor.) ¡Pero ahí, al pie de ese árbol, está su madriguera! La he localizado y será mía. Oh, es preciso ser muy astuto para cazarla.

(Los Miserables reptan al pie del árbol y golpean la tierra.)

INGENIERO.— (Acre.) ¿A quién pretende embaucar usted con esta estúpida farsa? ¡El agua no es una fiera!

GOBERNADOR.— ¡Ni un pez para pescarla con anzuelo! (Al Portapliegos.) No se duerma. Anótelo todo. El agua no es un pez dije. ¡Aunque un pez sea siempre un animal acuático! (El Portapliegos escribe.)

RABDOMANTE.— Claro que no es fiera ni pez, pero tiene vida, camina, palpita, huye...

INGENIERO.— ¿No se lo advertí, coronel? ¡Una estafa completa!

GOBERNADOR.— Disculpe, pero fui yo quien lo dijo primero. Y añadí que si fracasaba el castigo sería implacable. (*Al Portapliegos.*) ¿Lo dije o no lo dije?

PORTAPLIEGOS.— Lo dijo, coronel. Lo anoté. (*Busca entre los muchos papeles de su cartapacio.*) Por aquí debe estar...

RABDOMANTE.— Señores, permítanme que ensaye una vez más, ¡la encontraré!

INGENIERO.— ¡De ninguna manera! A nadie le interesa ser testigo de su epilepsia. Menos, como es natural, a la autoridad legalmente constituida.

GOBERNADOR.— (*Exabrupto.*) Irá preso. No hay más que hablar. (*Al Ingeniero, por los Miserables.*) ¡Y a esos cándidos sáquelos de ahí que parecen topos!

INGENIERO.— (*Obedeciendo rápidamente.*) ¡Fuera, topos! ¡Se acabó el circo! ¡Largo! ¡Largo!

MISERABLE III.— (*Al Rabdomante.*) ¿No saldrá?

MISERABLE II.— Ni canta, ni nada...

RABDOMANTE.— (*Animoso.*) Pero sí, cantará, sonará, hará lo que ustedes quieran.

INGENIERO.— (*Al Gobernador.*) ¿Lo va usted a dejar que predique su error y siembre la mala semilla?

GOBERNADOR.— ¡De ninguna manera! ¡Nadie siembra aquí nada sin mi permiso! ¡Dije que va preso, y preso va! (*Al Portapliegos.*) ¿Trajo usted las esposas?

PORTAPLIEGOS.— Una docena, coronel. Creo que bastan.

GOBERNADOR.— (*Al Ingeniero.*) Colóqueselas al detenido... ¡Pero sólo un par!

RABDOMANTE.— (*Dócil.*) Aquí están mis manos.

INGENIERO.— ¡Extiéndalas! (*El Rabdomante obedece. Le coloca las esposas.*) ¡Y basta de tonterías!

RABDOMANTE.— (*Al Gobernador.*) Pero le aseguro que ahí al pie del árbol, está su guarida. Y no muy honda. Sin embargo, es fuerte, debo reconocerlo, y hay que cogerla sorpresivamente, por la cabeza, con vigor y rapidez. Déjeme probar de nuevo.

INGENIERO.— (*Al Gobernador.*) ¡Oh, dejémonos de oír sandeces! ¡A la cárcel!

RABDOMANTE.— (*Vivamente al Ingeniero.*) Disculpe pero no son sandeces. Todo esto tiene una explicación científica. Las aguas en proceso de filtración, que inducen potenciales electrokinéticos, o sea que, producen lo que se llama Efecto de Quincke... Usted, sin duda, lo sabe...

INGENIERO.— (*Interrumpiendo.*) ¿Qué ha dicho?

GOBERNADOR.— ¿De qué habla? (*Al Portapliegos.*) ¿Lo anotó usted?

PORTAPLIEGOS.— (*Confundido.*) Si el señor tuviera la amabilidad de repetirlo... La verdad es que no le entendí nada.

RABDOMANTE.— El señor Ingeniero me tiene que comprender. Se produce el efecto de Quincke, ¿entiende?, y en el subsuelo se desatan corrientes eléctricas. Estas, como es lógico, provocan la aparición de campos magnéticos que modifican localmente...

GOBERNADOR.— (*Al Ingeniero.*) ¿Y todo eso? (*El otro responde con un gesto ambiguo.*)

RABDOMANTE.— Sólo localmente, que conste, pues este detalle es muy importante. (*A los Miserables.*) Campos magnéticos, pues, que modifican localmente el campo magnético terrestre. Los rbdomantes podemos captar... (*Se da cuenta de que los Miserables tampoco comprenden nada de lo que dice. Resignado, se dirige al Gobernador.*) Es inútil, ya lo sé. Vamos.

GOBERNADOR.— (*Al Ingeniero y al Portapliegos.*) Adelante ustedes.

INGENIERO.— Sí, coronel.

PORTAPLIEGOS.— (*Al Rbdomante.*) Usted conmigo. (*Salen primero el Portapliegos, que toma del brazo al Rbdomante, y enseguida el Ingeniero.*)

GOBERNADOR.— (*Antes del mutis, a los Miserables.*) Hijos míos, no piensen tanto en el agua. Para eso estamos nosotros. Piensen más bien en el sol que brilla, en el viento que viene de lejos, en la vida que es tan grata de vivir, en tantas cosas bellas como Dios nos ha dado... Hasta luego. (*Sale. Hay un largo silencio inmóvil.*)

MISERABLE I.— Y quizá ni suena. (*Silencio.*)

MISERABLE II.— ¿Y si canta? (*Silencio.*)

MISERABLE III.— Y, a lo mejor, hasta es sombrero. (*Se toca el sombrero. Sonríe.*)

MISERABLE II.— Ese hombre dijo que allá no más estaba su cueva.

MISERABLE III.— (*Riendo.*) ¡Se le escapó! ¡Fuerte, bien fuerte es la bandida!

MISERABLE II.— (*Admirado.*) Sólo con un palito la encontré.

MISERABLE I.— Con el palito que dejó tirado allá. ¿Lo ves?

MISERABLE II.— Allá está pues...

MISERABLE III.— (*Se arrastra.*) Se olvidó de llevárselo. (*Tomando la varita.*) Una rama verde... (*Arrastrándose, los otros dos se aproximan.*)

MISERABLE II.— ¡Que va a servir eso!

MISERABLE III.— Hizo así, ¿viste? (*Imita al Rabdomante*) ¿Fue así?

MISERABLE I.— (*Lo ayuda.*) Así mismo.

MISERABLE II.— Y se puso a temblar como de tercianas.

MISERABLE III.— (*Atemorizado.*) Ahora también está el palito temblando... ¡Tiembra! ¡Tiembra! ¡Yo también tiemblo! (*Está preso de convulsiones.*) ¡Me arrastra abajo! ¡Me lleva!

MISERABLE I.— ¡Agárrala fuerte!

MISERABLE II.— ¡Que no se escape!

MISERABLE III.— (*Luchando.*) ¡Salta! ¡Patalea! ¡Muerde!

MISERABLE II.— ¡Cavemos! ¡Cavemos!

MISERABLE I.— (*Cavando en tierra con ambas manos.*) ¡Cavemos bien hondo!

MISERABLE III.— (*Derribado, se agita como un epiléptico*) ¡No puedo más! ¡Se va! ¡Rápido!

MISERABLE II.— ¡Aguanta! ¡Aguanta todo lo que puedas!

MISERABLE I.— ¡Hay que cavar más!

MISERABLE III.— (*Adolorido.*) ¡Ay! ¡Ay! ¡Se va! ¡No puedo más! (*Los otros cavan a un ritmo frenético.*)

MISERABLE II.— (*Paroxístico.*) ¡Canta! ¡Canta de verdad! ¿La oyes?

MISERABLE III.— ¡Grita! ¡Grita como yo! ¡Esta sufriendo! ¡La saco! ¡La saco!

MISERABLE I.— ¡Ya está aquí!

(Un chorro de agua surge, como un disparo fresco y brillante, desde el fondo de la tierra. La fuente, en verdad, canta y grita. El agua empapa a los Miserables, y ellos, ya en pie, la beben, la chapotean, la estrechan entre sus brazos, la besan con un júbilo ruidoso y sin palabras. Poco a poco, el manantial se aplaca. Queda, luego, en reposo, manando serenamente.)

MISERABLE III.— (*En pie, acezante y feliz como un niño.*) ¡La vencí! ¡Yo la vencí! ¡Soy más fuerte que ella!

MISERABLE II.— (*También en pie.*) ¡Entramos a su casa y la sacamos afuera!

MISERABLE I.— ¿Y la ramita? ¿Dónde está la ramita?

MISERABLE III.— (*Mostrándola en alto, como una espada.*) Aquí la tengo. Vamos a llenar de agua todas las pampas, los cerros, las rocas. Vamos a hacer lagos por todas partes. Vamos a fabricar un mar grandazo. (*Gritan de alegría.*)

MISERABLE I.— (*De pronto.*) ¿Y el brujo?

MISERABLE III.— ¿Qué brujo?

MISERABLE I.— Había brujo. El del palito. (Al Miserable II.) ¿No había brujo?

MISERABLE II.— ¿Brujo? (Duda.) No había nadie. Nosotros tres... ¿Había brujo?

MISERABLE III.— Había el palito, la ramita. ¿Pero brujo?

MISERABLE I.— ¿No había nadie, no? (Se interrogan mudos.) ¿Quién iba a haber aquí? No había nadie. (Silencio de duda. Luego miradas entre sí y, al fin, risas.)

MISERABLE III.— ¡Vamos a sacar el agua! ¡Vamos a enseñarle a la gente a agarrar el agua por el cogote en su covacha!

MISERABLE I.— ¡Hay que avisar a todo el mundo! (Hace una bocina con sus manos.) ¡Agua! ¡Agua! ¡Agua! (Sale corriendo.)

MISERABLE II.— ¡Agua! ¡Agua! (Sale.)

MISERABLE III.— ¡Agua! (Sale.)

(Se oyen sus voces cada vez más lejos, pero de inmediato se comienza a escuchar la palabra "agua" coreada por grupos progresivamente más numerosos. El árbol seco, al mismo tiempo, ha ido creciendo y cubriéndose de hojas y flores, y han aparecido aquí y allá grandes yerbas, girasoles, campañillas, madreselvas, cuya floración se percibe como un cántico de vidas que resucitan, de gérmenes que despiertan de su largo sopor, de insectos, perros, aves y caballos que ocupan el mundo con sus zumbidos y voces. La disonante vocinglería se va apaciguando hasta sólo ser el rumor de un ordenado jardín.)

RABDOMANTE.— (Que ingresa seguido del Portapliegos, ambos con las ropas desgarradas.) ¡Huya usted! Yo no tengo nada que temer. Les traje la verdad. Ellos la emplean como quieren. Es su derecho.

PORTAPLIEGOS.— ¿Pero por qué habían de matar? Tuvieron el agua y parecía que les henchía el pecho y los puños. ¿Vio cómo es-

trangularon al Gobernador? ¿Se fijó usted en los despojos del Ingeniero? ¿Quiere usted acabar en lo mismo? Yo no. Me largo.

RABDOMANTE.— El agua se volvió fuego. El agua también odiaba al Gobernador.

PORTAPLIEGOS.— Cuando asomaba, la ponía en una celda. Eso es cierto. Aquí fue el agua encadenada... Ellos la vengán, tal vez...

RABDOMANTE.— Pero a mí tienen que agradecerme lo que hice por ellos. No creo que a usted tampoco tengan que pedirle cuentas. Al fin y al cabo, usted anotaba lo que el coronel le ordenaba.

PORTAPLIEGOS.— ¡No me perdonarán que yo tuviera mi ración bonificada por tiempo de servicios, se lo aseguro! ¿Entenderán eso, acaso? ¿Y entenderán que usted les regaló el secreto de la varita por amor, desinteresadamente? Tampoco. Vamos. Conozco bien los caminos y llegaremos a una región segura.

RABDOMANTE.— No me interesa la seguridad. Me preocupa la sequía y busco los sitios donde ella reduce a las personas a simples formas para devolverles con el agua el sentido.

PORTAPLIEGOS.— De acuerdo. Iremos a un sitio donde la situación es mucho peor que la que aquí encontró usted.

RABDOMANTE.— (*Entusiasta.*) ¡Lléveme ahí! Ese es mi sitio.

PORTAPLIEGOS.— ¿Le interesa? Pues lo llevaré. Pero con una condición...

RABDOMANTE.— ¿Qué condición?

PORTAPLIEGOS.— Procederemos de un modo diferente. Acudiremos primero a las autoridades. A ellas les ofreceremos el agua, toda el agua que su vara pueda extraer del suelo. Y que ellas las distribuyan conforme a las leyes o a su voluntad.

RABDOMANTE.— (*Intrigado.*) ¿Cómo es eso de conforme a las leyes o a su voluntad?

PORTAPLIEGOS.— Si quieren alquilarla, que la alquilen; si quieren venderla, que la vendan; si quieren obsequiarla...

RABDOMANTE.— (*Tajante.*) ¡No! No es ese mi oficio.

PORTAPLIEGOS.— De ahora en adelante lo será. Nosotros comercializamos el secreto. Nos pagan y a otro lugar en seguida, a ofrecer nuestra mercadería. Usted la fabrica y yo la vendo.

RABDOMANTE.— Se ha equivocado usted conmigo. No soy comerciante.

PORTAPLIEGOS.— De otra forma, usted siempre irá a dar, como le sucedió acá, a la cárcel. Y si se libra de ella, como ahora, los sedientos libres de la sed lo sacrificarán. (*Se vuelven a oír los gritos de "agua" de las multitudes.*) ¡Ya vuelven! ¡Huyamos!

RABDOMANTE.— (*Se sienta.*) Aquí me quedo. (*Los gritos de la multitud son cada vez más cercanos.*)

PORTAPLIEGOS.— ¡Lo matarán! (*Intenta arrastrarlo.*) Vamos. No sea imbécil. Su secreto es oro puro. ¡Será rico!

RABDOMANTE.— Soy imbécil. Déjeme tranquilo. (*Los perseguidores están evidentemente a unos escasos metros.*)

PORTAPLIEGOS.— ¡Váyase al diablo! Me largo. (*Huye de prisa. Aparecen los tres Miserables.*)

MISERABLE I.— (*Señalándolo.*) ¿Y éste, quién es? No es como nosotros. ¿Será uno de ellos?

MISERABLE II.— Si no es como nosotros, seguro que es uno de ellos.

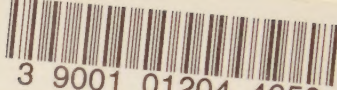
MISERABLE III.— Tiene que ser uno de ellos. No es como nosotros. *Los Miserables se aproximan agresivos al Rabdomante, que los espera serenamente. Lo rodean. El Miserable I levanta el puño violentamente y lo descarga sobre la cabeza de su víctima. Esta cae. Los otros la golpean enloquecidos, y a cada puñada lanzan un grito. Es como un victorioso himno de guerra.*

TELON

INDICE

Sebastián Salazar Bondy en su teatro, por <i>José Miguel Oviedo</i>	9
Rodil	35
<i>Primer acto</i>	37
<i>Segundo acto</i>	60
<i>Tercer acto</i>	81
No hay isla feliz	99
<i>Primer acto</i>	101
<i>Segundo acto</i>	127
<i>Tercer acto</i>	146
Algo que quiere morir	168
<i>Primer acto</i>	168
<i>Segundo acto</i>	197
<i>Tercer acto</i>	215
Flora Tristán	241
<i>Primer acto</i>	243
<i>Segundo acto</i>	257
<i>Tercer acto</i>	269
El Rabdomante	283

PIEZAS DRAMATICAS, segundo tomo de las Obras
de Sebastián Salazar Bondy, se acabó de
imprimir el 30 de Noviembre de 1967, en
los talleres de INDUSTRIALgráfica S. A.,
Chavín 45, Breña — Lima, Perú



3 9001 01204 4650



dían mutuamente el predominio, que luchaban, enriqueciéndose, dentro de él mismo: el teatro como **juego**, a través del cual SSB se remontaba a los orígenes mismos del género, a las fuentes clásicas del teatro español (la vida como farsa; la vida como sueño, locura o fingimiento desorbitado), a la **comedia dell'arte** y sus muñecos disparatados, a los esfuerzos (ya viejos) por fundir el teatro con la música, el baile y la pantomina, algunos de cuyos resultados son el vodevil, el teatro popular romántico, la obra musical, la ópera dramática, para ir luego a encontrarse con Brecht que devuelve al teatro su alta misión de **entretener**; y por otro lado, el teatro como **testimonio**, a través del cual SSB, sometiendo a control el vuelo imaginativo, se constreñía a la presentación crítica de una clase social en descomposición, sin conciencia de sí misma, para hacer valer la escena como un amargo espejo de los límites estrechos por los que debe transitar la vida humana cuando le faltan la dimensión de la poesía, la esperanza y el amor, y para intentar un documento realista-naturalista de las crisis, individuales o colectivas, que asfixian a este país. Hombre jánico, su teatro tenía también doble faz: la cara alegre, juguetona, bufa, envuelta en los vuelos de su imaginación, que lucían sus comedias; la cara acongojada, reflexiva, preocupada, grave bajo el dolor de la denuncia, que mostraban sus dramas. Esto explica que SSB odiase tanto cierta crítica local que parecía reducirlo a una de esos rostros, preferentemente el de la comedia. El sabía que era los dos, o que no era nada: dramas y comedias eran parte de un mismo fenómeno.

JOSE MIGUEL OVIEDO

