

José Ricardo Morales

NO SON FARSAS

10(245-14)



BIBLIOTECA NACIONAL



0348469

editorial universitaria



4(245-14)

NO SON FARSAS

Morales, 1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974

1974



Colección

TEATRO

1974

UNIVERSITARIA

© José Ricardo Morales, 1974

Inscripción N° 42.400

Derechos exclusivos reservados para todos los países

Texto compuesto con *Linotype Bodoni*

Se terminó de imprimir esta 1ª edición en los talleres de
EDITORIAL UNIVERSITARIA,
San Francisco 454, Santiago de Chile,
en el mes de abril de 1974

2.000 ejemplares

Proyectó la edición *Mauricio Amster*

Cubierta de *Luciano Martinis*

Figuras de la cubierta:

Femme à la voiture d'enfant

y *La guenon et son petit*,

esculturas de Pablo Picasso.



IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

10(245-14)

JOSÉ RICARDO MORALES

NO
SON
FARSAS

Cinco anuncios dramáticos



EDITORIAL UNIVERSITARIA



BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

Colección

TEATRO

Volúmenes publicados

1. José Ricardo Morales, *Teatro (Un marciano sin objeto y Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder)*
2. José Ricardo Morales, *Teatro de una pieza*
3. Sergio Vodanovic, *Deja que los perros ladren y Nos tomamos la Universidad*
4. Fernando Debesa, *Mama Rosa*
5. Fernando de Rojas, *La Celestina*
6. Jorge Díaz, *El velero en la botella y El cepillo de dientes*
7. Alejandro Sieveking, *Tres obras de teatro*
8. José Ricardo Morales, *No son farsas*

BIBLIOTECA NACIONAL
Sección Control

Indice

Prólogo

p. 9

Orfeo y el desodorante o El último viaje a los infiernos (Artículo de consumo dramático en tres actos)

p. 13

La cosa humana

p. 80

El inventario

p. 93

El material

p. 145

No hay que perder la cabeza *o Las preocupaciones del doctor Guillotin* (La verdad histórica en dos actos)

p. 176

Prólogo

Al hombre puede estimársele como “un ser mediato”. Así está considerado, desde su más remota elementalidad primitiva, cuando se le clasifica y comprende según los útiles que fabrica. Y a la mediación general que requiere para instalarse y transformar el mundo la denominamos técnica.

Como clara consecuencia de semejante mediación, cosas, objetos, materiales e instrumentos pueblan y amueblan nuestro contorno. Porque “por medio” de las cosas —en su significado de ‘causas’ o ‘cuestiones’— cuestionamos, resolvemos muchas de nuestras dificultades, tal como “por medio” de los objetos las objetamos. Y con el añadido de los materiales —la materia destinada a fines técnicos— y de los instrumentos —de *struere*, ‘acumular’—, se redondea ese orbe artificial. Pero todos estos medios, acrecentados sin límite por el poder descomunal de la técnica, cierran ahora el horizonte con pura artificialidad, haciéndose tan patentes que hoy sufrimos —aunque suene a paradoja— la abrupta inmediatez de lo mediato. De tal forma, aquello que el hombre hiciera para su amparo, acogimiento y protección, concluye por convertirse en obstáculo insalvable, e incluso en motivo de perturbación y peligro.

Si lo que hacemos nos hace —tal como pensó un antiguo—, no parece desmedido suponer que actualmente mucho de lo que hacemos nos deshace, dado que la cosificación e instrumentalización con que el hombre altera y somete su contorno se revierten sobre él, cosificándolo e instrumentalizándolo a su vez. Así que el desnaturalizador del mundo que es el hombre, a fuerza de producir medios, cosas e instrumentos, se

convirtió, al fin, “de ellos”, y concluyó por transformarse, como no podía ser menos, en aquello que nuestros abuelos rechazaban con subido aspaviento cuando hablaban de “un desnaturalizado”.

Hace años, sostuve en una ocasión que mi teatro denuncia *la pérdida del hombre “en” su mundo*. Pero pensándolo mejor, creo que llega más lejos, pues revela, y con frecuencia, *la aniquilación del hombre “por” su mundo*. De ser “alguien” —o persona—, el hombre pasó a ser “algo” tratado como producto utilizable, según el empleo que damos a lo artificial o fabricado. Esta es la dramática razón de ser de las tres piezas reunidas en la sección del libro titulada *Cosa, Objeto, Material*. En la primera de ellas, *La cosa humana*, doy a la obra teatral la forma de un folleto publicitario, en el que se anuncia al hombre tal como pudiera hacerse con un refrigerador o una enceradora, por dar ejemplos comúnmente apetecibles, y con la ponderación que las virtudes del artículo merecen. En *El inventario*, las posibilidades de catalogar al hombre y de anularlo se vinculan a las técnicas vigentes de la computación y de la descripción y clasificación de objetos. Por último, ya en la frontera de una nada, presento al hombre como *El material*, subordinado a un instrumento que lo transporta y apila sin aparente propósito o con designios ajenos e ignorados, configurándose así una evidente expresión actual del destino, del inhumano destino presente.

Orfeo muestra el estrago y el saqueo que suponen los llamados “desarrollos”, con el agotamiento consiguiente de reservas irrestituibles, más el infierno que producen los paraísos artificiales de la técnica. Por esas rutas me adentro hace ya más de una década —en *Prohibida la reproducción*, *La odisea*, *Hay*

una nube en su futuro—, pero he de reconocer que desde entonces “las cosas” han progresado mucho... Incluso cabe pensar que la pérdida del equilibrio ecológico producida en gran escala por la técnica actual, quizá no sea sino un reflejo de la pérdida del equilibrio del hombre, a consecuencia de su propia, acelerada artificialización. Por otra parte, en *Orfeo* represento al hombre desorientado en el laberinto de los sin sentidos actuales, incluyéndose entre ellos los que corresponden a la manipulación técnica de las ideas, cosificadas y reducidas a cómodas ideologías para su fácil consumo y placentera digestión. Así que la obra evidencia —contra los tópicos al uso— *el doble consumo* presente, pues si la publicidad ofrece cosas, productos y objetos, y estimula su delirante posesión, no cabe duda de que la propaganda constituye su clara contrapartida en “las otras” sociedades de consumo: las del forzoso consumo ideológico.

Dado que en la actualidad todo se puede artificializar, no debemos extrañarnos de que este ser “sucédáneo” que es el hombre, altere radicalmente los “sucesos”, sin escrúpulos, en la medida de su conveniencia, según el doble consumo referido. Y con la abierta complicidad de la técnica en los llamados “medios de comunicación”, porque su enorme potencial puede alterar lo que sea en beneficio de lo que se pretenda, inculcándolo con devastadora pertinacia en el hombre, pobre hombre cada día más inerme ante las continuas olas de asalto. Hoy vale más la difusión interesada de los hechos que su conocimiento auténtico, y “la imagen” de las personas o los pueblos tiene mayor importancia que su condición real. Estas adulteraciones, propias de un mundo artificial que sabemos falseado de raíz, no han de sorprender en él, porque son, a no dudarlo, su

expresión más genuina: aquella que manifiesta el predominio de la eficacia sobre la razón o la verdad. En dos piezas anteriores daba cuenta de este fraude: *Un marciano sin objeto* (con “la fabricación” de un culpable en una sociedad totalitaria) y *Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder* (con la grotesca alteración del presente por quienes lo manipulan). Ahora, para seguir el camino, paso de la adulteración de la actualidad, de las personas y de las ideas a la tergiversación del pasado. De ahí que muestre a la Historia como una falsificadora. Que así sea no debió caberle duda al sufrido doctor Guillotin, de quien recibió su nombre el implacable instrumento de justicia, por simple trastada histórica y sin quererlo ni desearlo el buen doctor. Por ello, y para ser breve, como lo exigen los tiempos, quizá deba concluir que aun aquello que no hicimos... puede hacernos. Si no, que se lo pregunten a la Historia.

De modo que no son farsas las obras que el libro incluye. Sus asuntos suenan demasiado graves. Son anuncios, dramáticos anuncios. Y deben ser luminosos, porque alumbran un presente en el que ya se vislumbra el brillante porvenir...

J. R. M.

Orfeo y el desodorante o el último viaje a los infiernos

Artículo de consumo dramático en tres actos

PERSONAJES :

ORFEO

EURIDICE (que representa, además, el papel de
LA SEÑORITA)

EL GERENTE (que desempeña los papeles de EL
FUNCIONARIO y EL AUTOMOVILISTA)

EL AGENTE DE PUBLICIDAD (que asume los
papeles de EL SUICIDA y EL HAMBRIENTO)

EL ASESOR CIENTIFICO (que actúa en los pa-
peles de EL ASESOR TURISTICO y EL GUIA)

EL INSPECTOR (que hace el papel de EL ENCARGA-
DO DE LA FABRICA)

EL GUARDIA

VANESSA (que figura en el papel de LA SEÑORITA II)

EL DOCTOR MARCUS

*Una pantalla de proyecciones aparece como fondo in-
variable durante toda la obra.*

Acto primero

ORFEO *permanece de pie en el centro de la escena, absorto. Lleva una guitarra eléctrica en las manos. A su espalda llega EURIDICE.*

EURIDICE — (*Ausente.*) Esa voz...

ORFEO — (*Ausente.*) ¿La conoces?

EURIDICE — Y esa canción...

ORFEO — ¿La escuchas?

EURIDICE — Sí, Orfeo. Te oigo.

ORFEO — Ahora no canto: invento.

EURIDICE — Sigo la melodía y recuerdo, una por una, tus palabras.

ORFEO — Eurídice, son tuyas. De tus palabras nace mi palabra.

EURIDICE — Nombran y, al nombrar, suenan. Dicen y suenan: cantan.

ORFEO — Cantas.

EURIDICE — De boca en boca tus palabras vuelan y se reúnen en un solo hálito, en amorosa conjunción.

ORFEO — ¿Cuándo la nuestra, Eurídice? ¿Cuándo el uno del otro y para siempre el uno con el otro?

EURIDICE — Cuando tu canto cese, Orfeo.

ORFEO — El canto en mí no cesa: yo te canto.

EURIDICE — Oigo la arquitectura del sonido, oigo el aire armonioso, oigo la luz del aire y su medida, oigo tus invenciones: yo te oigo. Mi amor respira entre tus lentos labios, y asciende hacia el sonido, y en tu canto declara que te amo.

ORFEO — Y mi canción no cesa: yo te canto. Brota en mi corazón tu melodía y resuena en mi ser tu claro acento.

EURIDICE — Y tu invención no cesa: yo te amo.

ORFEO — Y mi canción no cesa: yo te amo.

Oscuridad.

Despacho del GERENTE.

En escena, EL GERENTE, EL AGENTE DE PUBLICIDAD y EL ASESOR CIENTIFICO.

EL GERENTE — Problemas, problemas, problemas. Más problemas, problemas y problemas. Y para variar, problemas y problemas.

EL AGENTE — Al parecer, en nuestro mundo hay exceso de problemas.

EL GERENTE — Y semejante exceso no deja de ser un gran defecto. Gran problema...

EL AGENTE — ... que contribuye al referido exceso. Pero, señor gerente, ¿qué haría usted sin problemas? ¿De qué hablaría? ¿En qué pensaría? ¿A qué dedicaría sus horas? ¿Podría vivir sin ellos?

EL GERENTE — Ese es un buen problema.

EL AGENTE — De ahí que en nuestro tiempo existan los especialistas en producirlos, como los planificadores, los políticos, los pensadores, algunos escritores y nosotros, los agentes de publicidad. Aunque, en compensación, hay otros como los planificadores, los políticos, los pensadores, algunos escritores y nosotros, los agentes de publicidad, que siempre intentaremos resolverlos.

EL GERENTE — ¿Cuántos me despejó esta vez?

EL AGENTE — Di solución a cuatro, acompañado por mi asesor científico. (*Alude a éste.*) El quinto, el de la lavandera, quedó en estudio.

EL GERENTE — No son muchos.

EL AGENTE — Pero no dude que le despejaremos

los restantes. "P.I.S.A. (Publicidad Internacional, Sociedad Anónima) resuelve todos sus problemas... y algunos más."

EL GERENTE — No es necesario que se publicite. Nuestro contrato sigue vigente.

EL AGENTE — Perdón, pero cuando de la publicidad se trata, sufro una especie de automatismo. Ante ella, como frente a determinadas hermosuras, mis reflejos son incondicionales.

EL GERENTE — Aparte de los cuatro problemas ya resueltos, ¿cuántos nuevos me trae?

EL AGENTE — (*Que saca un puñado de documentos de su carpeta. Tras estudiarlos meticulosamente.*)
Quinientos veintitrés...

EL GERENTE — Muy buena suma...

EL AGENTE — Que corresponde a la importancia de su persona. (EL GERENTE *se muestra perplejo.*) No se sorprenda. Pregúntele a quien se le antoje qué tiene. Probablemente la respuesta sea: "Tengo un problema." Pero un problema lo tiene cualquiera y usted no es del montón: usted es alguien. De modo que le corresponde soportar bastante más de uno. La regla general parece ser: "A mayor importancia, más problemas."

EL GERENTE — Estoy de acuerdo.

EL AGENTE — Por ello, discúlpeme que no le traiga sino quinientos veintitrés.

EL GERENTE — Bien mirado, no me parecen tantos.

EL AGENTE — Porque un gerente se merece muchos más, ¿no es eso? Usted es importante.

EL GERENTE — (*Modesto.*) Si usted lo dice...

EL AGENTE — Pero no crea que le subestimo. Dentro de un par de días le ofreceré otra remesa de problemas muchísimo mayor que la presente.

EL GERENTE — ¿Tiene una cifra aproximada?

EL AGENTE — Alrededor de dos mil ochocientos.

EL GERENTE — Se los recibiré con mucho gusto.

EL AGENTE — Lo suponía. (*Breve pausa. Con cierta intención.*) Aunque a pesar de la importancia de ciertas personas...

EL GERENTE — (*Sorprendido.*) ¿Qué?

EL AGENTE — No quisiera alarmarle.

EL GERENTE — ¿Sucedé algo?

EL AGENTE — Verá usted... (*Vacila.*)

EL GERENTE — ¿Qué ocurre?

EL AGENTE — Se trata de un asunto muy privado.

EL GERENTE — (*Refiriéndose al ASESOR CIENTIFICO.*)

Si le parece, le decimos al señor que salga.

EL AGENTE — De ninguna manera. No olvide que es nuestro asesor científico.

EL GERENTE — ¿Y considera necesaria su presencia?

EL AGENTE — Desde luego. (*Silencio breve.*) ¿Le puedo interrogar en confianza?

EL GERENTE — Con plena libertad. (*Largo silencio.*) Vamos. Decídase.

EL AGENTE — ¿Usted... se baña?

EL GERENTE — ¡Qué pregunta!

EL AGENTE — Perdone. ¿Cuántas veces?

EL GERENTE — ¿Al año, al mes, a la semana, al día?

EL AGENTE — Empecemos con método. Vayamos de lo general a lo particular. ¿Cuántas veces al año?

EL GERENTE — Mi método es contrario. Voy siempre de lo particular a lo general. Sigo la tradición de mi familia. Desde hace seis generaciones afirmamos que lo más opuesto a un general es un particular.

EL AGENTE — Y viceversa.

EL GERENTE — Seguramente.

EL AGENTE — Porque si el general se opone al particular, resulta muy probable que ese particular se oponga al general.

EL GERENTE — Claro que aquí se trata de *lo* particular y de *lo* general.

EL AGENTE — En ese caso, quizá no exista oposición.

EL GERENTE — Y entonces todo resulta indiferente.
(*Breve pausa.*) Bueno, pregunte como quiera.

EL AGENTE — ¿Cuántas veces se baña usted al día?

EL GERENTE — Así que empieza por lo particular...

EL AGENTE — No puede ser de otra manera. Si se trata del baño...

EL GERENTE — Pues bien, no me baño ninguna.

EL AGENTE — (*Consigo.*) ¿Cómo? ¿Será posible?
(*Directo.*) ¿Y a la semana?

EL GERENTE — No me baño ninguna.

EL AGENTE — ¡Caramba!

EL GERENTE — Lo dicho. Soy hombre de principios.

EL AGENTE — ¿Y al mes?

EL GERENTE — Tampoco.

EL AGENTE — ¿Cuántas veces al año?

EL GERENTE — Ninguna.

EL AGENTE — (*Sin atreverse.*) Entonces, usted...

EL GERENTE — No. No me baño. ¿Para qué?

EL AGENTE — (*Al ASESOR CIENTIFICO.*) ¡Aquí está nuestro hombre! (*Al GERENTE.*) ¿Cuánto tiempo hace que no se baña?

EL GERENTE — Desde mi tierna infancia.

EL AGENTE — ¡Fantástico!

EL GERENTE — No me baño, me ducho. Y si me ducho, ¿para qué bañarme? Está en la tradición de mi familia. Uno de mis abuelos repetía: "Prefiero

hidratarme de pie que perecer ahogado". Desde entonces adoptamos la ducha metódica.

EL AGENTE — Es una buena idea.

EL GERENTE — Cartesiana.

EL AGENTE — ¿Y cuántas veces?

EL GERENTE — ¿Al año, al mes, a la semana, al día?

EL AGENTE — Como quiera.

EL GERENTE — No traje el cuadernillo.

EL AGENTE — ¿Lleva la cuenta?

EL GERENTE — Me lo recomendaron. Así sabemos con certeza cuándo nos encontramos limpios.

EL AGENTE — ¿Y qué sucede cuando no lo estamos?

EL GERENTE — Es cosa de ducharse.

EL AGENTE — No lo crea.

EL ASESOR — (*Con acento extranjero.*) Haber procedimientos más mejores.

EL GERENTE — ¿El baño finlandés —el sauna—, el baño de vapor —el turco—, el baño de María, el de Popea o el baño electrolítico?

EL ASESOR — Ja. Ja. Mi no caer en la trampa. Astuto, astuto. Usted no formar parte de la Orden del Baño: usted ducharse. Pero ¿qué suceder cuando glándulas sudoríparas iniciar secreción de sus humores y someterse tales exudaciones a la oxidación ambiente y a la fermentación bacteriana? Ja. (*Imperativo.*) ¡Levantar el brazo!

EL GERENTE — (*Al AGENTE.*) ¿Debo hacerlo?

EL AGENTE — Sin falta. Estamos en lo que se llama una demostración.

EL GERENTE levanta el brazo.

EL ASESOR — Sujetarse a esta barra. (*Recoge un tubo metálico del suelo y lo mantiene vertical.*) EL GERENTE

blande la barra como una lanza.) Ahora usted viajar en autobús o en metro, porque tener bastante prisa y no tener locomoción ni tiempo. ¿Qué ocurrirle al vecino, qué? ¿Qué sentir los que viajar a su lado?

EL GERENTE — Nada, porque me ducho.

EL ASESOR — Usted, señor gerente, ¿ducharse con el traje puesto? Astuto, astuto. Pero mí no creerlo.

EL GERENTE — Existen las tintorerías.

EL ASESOR — Para limpiar vestidos. Enterado. Saberlo. Pero ocurrir frecuentemente que cuerpo sucio y vestido limpio. O si no, cuerpo limpio y vestido sucio. Y casi siempre, cuerpo sucio y vestido sucio, y al contrario: vestido sucio y cuerpo sucio.

EL GERENTE — También pudiera suceder que se tengan el cuerpo y el vestido limpios.

EL ASESOR — Veamos. (*Saca una regla de cálculo.*) N menos una veces, nada más. Rariíísimo. Verificar. (*Consulta de nuevo la regla de cálculo.*) N menos una veces. Confirmado. ¿Usted creer en la ciencia?

EL GERENTE — Sí, creo.

EL ASESOR — (*Al AGENTE. Refiriéndose al GERENTE.*) Gustarme. Simpático. Hombre moderno. Actual. Presente. Altamente maduro. Contemporáneo. Sagaz. Vivencial. Culto.

EL GERENTE — ¿Puedo bajar el brazo?

EL AGENTE — Desde luego. Con el fervor de la demostración, nos olvidamos de su brazo.

EL ASESOR arroja la barra lejos.

EL GERENTE — (*Que alude a su brazo.*) Se me durmió. (*Se da un masaje en el codo y articula los dedos.*)

EL AGENTE — ¡Imposible! P.I.S.A. (Publicidad Internacional, Sociedad Anónima), despierta siempre el

interés ajeno. Y si su brazo no participa con sus cinco sentidos en la demostración, olvídelo; señal de que no la merece.

EL ASESOR — Frecuentemente, algunas partes del organismo humano ser tanto menos humanas que nuestro propio ser. Entonces, aconsejar extirparlas. (*Se abalanza sobre EL GERENTE y le sacude el brazo.*)

EL GERENTE — (*Defendiéndose, hace una llave de lucha libre y lanza por el aire al ASESOR.*) ¡Mi brazo es un recuerdo de familia!

EL ASESOR — (*Levantándose.*) Consérvelo. Con él tocar las consecuencias.

EL GERENTE — No lo crea. Soy zurdo.

Se restablece el orden.

EL AGENTE — (*Al GERENTE.*) Usted puede subir impunemente su brazo derecho aunque sea zurdo: se ducha. No molesta al vecino con sus emanaciones. Perfectamente. Sin embargo, ¿cuánto tiempo dedica a la limpieza?

EL GERENTE — ¿Por año, por mes, por semana o por día?

EL AGENTE — Por hora.

EL GERENTE — Una hora.

EL AGENTE — Muy bien. Usted la pierde.

EL GERENTE — ¿Cómo?

EL AGENTE — Lo dicho. Usted pierde una hora por hora en asearse.

EL GERENTE — (*Aterrado.*) ¡Es mucho!

EL AGENTE — ¡Muchísimo! Y recuerde que su tiempo es oro.

EL GERENTE — (*Apremiante.*) ¿Cuánto pierdo?

EL AGENTE — ¿Por hora o por oro?

EL ASESOR — (*Que saca la regla de cálculo*) Dado

que el tiempo es hora, si dedicar una hora por hora a su limpieza, perder... (*consulta la regla de cálculo*) ¡el ciento por ciento de su oro!

EL AGENTE — ¡El cien por cien de sus ingresos!

EL GERENTE — (*Más aterrado.*) ¡El quinientos por cien del beneficio! (*Se deja caer sobre un sillón. Larga pausa. Mira al AGENTE DE PUBLICIDAD y al ASESOR CIENTIFICO.*) En resumen...

EL ASESOR — Perder ciento por ciento de sus horas equivaler perder el quinientos por ciento de su oro. *Ergo*, usted estar ruinoso.

EL AGENTE — Se arruinó, ya lo sabe. ¡Habló la ciencia! Adiós. (*Recoge su carpeta y los documentos.*)

EL GERENTE — ¿Se va?

EL AGENTE — ¿Qué puedo hacer, si está en la ruina?

EL GERENTE — ¿Y no podemos recurrir a P.I.S.A., Publicidad Internacional, que me resuelve todos los problemas... y algunos más?

EL AGENTE — (*Perplejo.*) No se me había ocurrido. Tiene razón. (*Profesional.*) Advierta las ventajas de la publicidad. Ya repitió la frase sin esfuerzo. ¡Usted cree en P.I.S.A.!

EL GERENTE — (*Levantándose. Solemne.*) Sí, creo.

EL AGENTE — ¿Cree usted que P.I.S.A., Publicidad Internacional, que le resuelve todos los problemas... y algunos más, le sacará también de éste?

EL GERENTE — Me encuentro plenamente convencido.

EL AGENTE — ¡Qué emocionante! En este mundo hay que tener, al menos, una fe. Usted la tiene.

EL GERENTE — ¡Sin duda! ¡Yo creo en P.I.S.A.!

EL ASESOR — (*Exaltado.*) ¡Y su fe merecerse reve-

lación científica sin precedentes mundo contemporáneo! ¡Aquí encontrar segura salvación su economía! (*Le entrega un paquete.*) ¡Abrirlo!

EL GERENTE — (*Que obedece. Atónito.*) ¿Un pulverizador?

EL ASESOR — En apariencia.

EL GERENTE — ¿Es más?

EL AGENTE — Bastante más. Es nada menos que su salvación.

EL GERENTE — ¡Yo creo en el pulverizador, que me resuelve todos los problemas... y algunos más! ¡Yo creo en la publicidad y creo en la ciencia! ¡Yo creo en el porvenir, en el pasado, en el futuro y el pretérito! ¡En el mañana y el pasado mañana, igual que en el ayer y el hoy! ¡Publicidad Internacional me devolvió la fe en el hombre!

EL AGENTE — ¡Nobles palabras! ¡Gracias a la publicidad, usted ya cree en la publicidad! ¡Su fe se encuentra compartida por los representantes principales del comercio y la industria, de la ciencia y el arte! (*Se asombra EL GERENTE.*) ¡Del arte; sí, señor! Nuestra empresa hace subir todos los cuadros al cuadrado de su valor, cualquiera sea el pintor. Y aún más, hemos logrado que un dramaturgo, con dos obras escritas, lleve estrenadas nueve. ¿No es para convencer al más escéptico? (*Alude al ASESOR.*) Nuestro científico, como todos los grandes, pasó por circunstancias muy difíciles. (*Al ASESOR.*) Cuéntenos, ¿qué le hubiera ocurrido sin la publicidad?

EL ASESOR — Desolación. Incomprensión. Miserable existencia. Usted decir mejor.

EL AGENTE — Este hombre, de humilde procedencia, nacido en las riberas del Báltico y del Indico, movido por su inmensa compasión hacia el género

humano, decidió suprimirle el mal olor. Sabía que el hexaclorofeno produce deterioro en los tiernos cerebros infantiles. Sabía de la necesidad del hombre actual de concluir su aseo en un instante. Sabía todo eso, y mucho más. Pero no sabía bien qué hacer con un nuevo producto que había descubierto en largas noches de profundo sueño. (*Al ASESOR.*) ¿Qué hizo, señor?

EL ASESOR — Consultar P.I.S.A. Una mañana soleada del mes de abril, cuando las mariposas...

EL AGENTE — Nos consultó. Trajo muchos problemas (*al GERENTE*), igual que usted. El primero era serio. Lo formuló de esta manera: "Un buen desodorante, ¿puede tener olor?" "No", respondió mi empresa, tras indagar en los medios freudianos de la localidad. El primer paso estaba dado. ¿Qué pensó entonces?

EL ASESOR — Que el primer paso ser el más difícil.

EL AGENTE — Después nos preguntó: "¿Por qué el desodorante con olor a lavanda o a jazmín no logra suprimir su propio olor?" Reunido nuestro cuerpo consultivo, decidió que cuando un desodorante huele a limón o a rosas no es un auténtico desodorante. Y si no, ¿por qué huele? Y si huele, ¿qué es?

EL ASESOR — Ser falso.

EL AGENTE — Muy bien. (*Refiriéndose al ASESOR.*) Estimulado por nuestras respuestas, al fin logró inventar el desodorante sin olor. Pero, de nuevo, su inagotable imaginación científica nos propuso problemas: "Cuando un desodorante carece de olor, ¿se nota?", preguntó. "No", respondió nuestro equipo técnico. "Y si no se nota, ¿para qué usarlo?", dijo. Tenía razón. Además añadió: "¿Cómo sabremos que es un desodorante?" Reunido nuestro cuerpo con-

sultivo, decidió que convendría darle usos diversos, por si no se notaba como desodorante. Hoy tiene usted en la mano la substancia de mayor versatilidad que el hombre haya inventado en nuestro siglo y en varios venideros. Huele o no huele, a gusto del consumidor. Suprime los olores ambientales. Es un perfecto insecticida. Vitaminiza. Impide la caída del cabello.

EL ASESOR — Sustituir cualquier bebida alcohólica, cuando considerarlo necesario.

EL AGENTE — Actúa como sedante y como estimulante. A voluntad.

EL ASESOR — Servir de carburante y de antiasmático.

EL AGENTE — Impermeabiliza. Pega metales, loza y plástico. Quita el calambre y el dolor de oídos.

EL ASESOR — Poder con ella freír huevos y hacer gárgaras.

EL AGENTE — Nunca intoxica. Es tónica. Devuelve la memoria.

EL ASESOR — Poder usarse por la mañana, tarde y noche, sin distinción de sexos ni de ideas.

EL AGENTE — Y así sucesivamente.

EL ASESOR — Sin distinción de ideas o de sexos, noche, mañana y tarde. En este orden, como en cualquier otro, y sucesivamente.

EL AGENTE — Porque nuestro asesor científico inventó no una substancia más, sino, realmente, la substancia de las substancias. Vea el catálogo. (*Le presenta un grueso volumen.*) Hay dos mil páginas. En las primeras está lo que sucede antes, en las segundas lo que ocurre después.

EL GERENTE — (*Admirativo.*) Muy ordenado.

EL AGENTE — Quiero decir lo que sucede antes de usarla y después. Y si contiene quinientas páginas

de fórmulas, se debe a que nuestro producto incluye todas las conocidas... y algunas más. ¿No le parece la mejor inversión, señor gerente? Su firma ¿no auspiciará una substancia que la libra de la quiebra, porque permite que su personal rinda el ciento por ciento, hora por hora? ¿Acepta usted patrocinarla?

EL GERENTE — Desde luego. ¿Qué debo hacer?

EL AGENTE — (*Mostrándole un documento.*) Firmar.

EL GERENTE — ¿Con mi firma?

EL AGENTE — Y con la de su firma.

EL GERENTE — (*Que exhibe una tarjeta de identificación.*) Esta es mi firma.

EL AGENTE — ¿Y es la de su firma?

EL GERENTE — Esta es mi firma y la de mi firma.

EL AGENTE — (*Presentándole el documento.*) Entonces, firme.

EL GERENTE — ¡Firmo! (*Lo hace. Destellos y aplausos.*) ¿Qué ocurre?

EL ASESOR — ¡Sorpresa, sorpresa!

EL AGENTE — Publicidad Internacional filma la firma de su firma. (*Presentándole una copia del documento.*) Otra firma. (*Nuevos destellos.*) Ahora que firmó, asista a la prueba inicial de nuestra substancia.

EL GERENTE — (*Muy sorprendido.*) ¿No había sido probada?

EL AGENTE — Nunca.

EL GERENTE — ¿Ni en los monos?

EL AGENTE — Ni en gatos, ni en conejos, ni en cobayos, ni en ranas, ni en insectos. En nada.

EL GERENTE — Entonces, ¿cómo comprobaron su múltiple poder?

EL ASESOR — Hipótesis. Proyecto, nada más. Suposición legítima. La verdadera ciencia ser anticipado-

ra. Cumplirse todo con horario previsto. (*Mira su reloj.*) Dentro de tres minutos aparecer Eurídice en pantallas mundiales de televisión. Usted entonces apreciar exactitud científica.

EL GERENTE — ¿Quién es Eurídice?

EL AGENTE — La último modelo.

EL GERENTE — Modelo ¿de qué?

EL AGENTE — De belleza y nobleza. De sencillez y perversión. De castidad y conducta disipada. De línea, de volumen, de frente, de perfil. De seis y ocho cilindros. Modelo de todo y modelo del todo: la modelo integral.

EL ASESOR — Por ello ser elegida para prueba oficial de substancia absoluta, invención propia mía. Bautizará desodorante nuevo y en público rociarse por cadena mundial televisiva, vía satélite. Ciencia y publicidad unirse con absoluta exactitud.

EL GERENTE — ¡Qué maravilla!

EL AGENTE — Y eso que aún falta lo mejor: ¡Bajo el auspicio de Publicidad Internacional y con la participación de Orfeo, el último cantante que lanzará al espacio su última canción de última moda!

EL GERENTE — ¿Por qué la última modelo, el último cantante y la última canción de última moda?

EL AGENTE — Porque los últimos serán los primeros. En nuestro mundo, el primero es aquel que tiene el último modelo de automóvil, de avión, de vestido y de refrigerador. Por ello, P.I.S.A., Publicidad Internacional, que patrocina las ciencias y las artes, la industria y el comercio, lanza al mercado los últimos modelos y los lleva hasta las últimas consecuencias.

Penumbra. Música soul. En la pantalla del fondo aparece una visión psicodélica de EURIDICE.

VOZ DE UN LOCUTOR — Señoras y señores. Eurídice, la modelo perfecta, en colaboración con los telespectadores de todo el orbe, dará nombre a la nueva sustancia desodorante, que bajo los auspicios de Publicidad Internacional lanzamos al espacio y en cadena mundial. ¡Atención! Señor telespectador: para nombrar a la nueva sustancia, elija una de las palabras que recitará Eurídice, y comuníquela de inmediato a cualquiera de nuestros teléfonos.

Se proyectan listas con centenares de números telefónicos. Música soul. Reaparece la imagen psicodélica de EURIDICE. Recita en sueños.

EURÍDICE — Oh, casi, contenido, como, animado, limpio.

Salgamos, pergamino, mañana, estupefacto, solo.

Repoblación, amarillez, perenne.

Oceánica, nieve, prima, porque.

Entumecida, quiere, macedónica.

Corola, sostenida, mundial, múltiple, reina.

Similitud, alcance, noche.

VOZ DE UN LOCUTOR — Y ahora, mientras nuestro cerebro electrónico ordena millones de llamadas en todos los idiomas, Eurídice, la modelo perfecta, se vaporizará con el desodorante anónimo.

Aparece en la pantalla un vaporizador. La imagen de EURIDICE, nebulizada, se desvanece lentamente, de abajo a arriba. Por último, su rostro se disuelve. De EURIDICE no queda nada. Largo silencio. En la pantalla aparece un nombre: MULTIPLEX.

VOZ DE UN LOCUTOR — ¡Multiplex, desodorante de amplio espectro, insecticida y vitaminizador!

En la pantalla se lee a continuación:

Evítese las molestias del baño.

Y después:

Use desodorante MULTIPLEX.

VOZ DE UN LOCUTOR — Señor telespectador: si su palabra coincidió con la de la mayoría, será premiado. ¡Multiplex! ¡Use desodorante Multiplex!

Largo silencio.

EL AGENTE — (*Se precipita hacia el teléfono y habla nervioso.*) ¡Música! ¡Música! ¿Por qué no canta Orfeo? ¿Cómo que no habrá música? ¿Se niega Orfeo? ¿Qué le pasa? ¿Por qué no quiere? ¿Perdió a Eurídice? Ya lo sabemos. Todo el mundo lo vio. Pero si Eurídice estaba informada del riesgo que corría... Sí, se lo advertimos. Ella no perdió nada. (*Breve pausa.*) Bueno, sólo la vida. ¿Y qué importa la vida, si estaba asegurada? (*Pausa.*) Entonces, ¿por qué no canta Orfeo? ¿Sin ánimo? ¡No es posible contar con los artistas! Dígale que para eso le pagamos. Orfeo es lo más importante. Más que el nuevo producto; mucho más. Sin música se venderá muy poco y sin Orfeo no se venderá nada. ¡Que cante Orfeo! ¡Es una orden! (*Pausa.*) Entonces, que se acerque al teléfono. ¿No habla? ¿Ausente? ¿Enajenado por la pérdida de Eurídice? ¡Dígale que se vaya al diablo! ¿Cómo? ¿Dice que sí? ¿Pretende rescatar a Eurídice del infierno? ¿Y cómo sabe que está allí? ¿La mala vida de la mejor modelo? ¿Será posible? ¿Orfeo quiere un pasaje para el infierno? ¿En dónde puedo conseguirlo?

EL GERENTE — (*Le arrebató el teléfono al AGENTE*

DE PUBLICIDAD y habla.) ¡Que venga en seguida! ¡Le tenemos uno! (*Cuelga el teléfono. Acercándose al AGENTE DE PUBLICIDAD, mientras se desvanece el anuncio en la pantalla y la luz aumenta hasta adquirir su intensidad normal.*) Señor, firmeme aquí. (*Le presenta un papel.*)

EL AGENTE — ¿Qué es esto?

EL GERENTE — Un documento que le resuelve todos sus problemas . . . y algunos más.

EL AGENTE — ¿Está seguro? ¿De qué se trata?

EL GERENTE — Usted maneja la publicidad, pero yo sé vender. Se lo demostraré.

EL AGENTE — ¿Qué vende?

EL GERENTE — Nada. Exactamente, nada.

EL AGENTE — ¿Entonces?

EL GERENTE — Por traspasarme nada, usted percibirá el cinco por ciento de esa nada.

EL AGENTE — No le entiendo.

EL GERENTE — (*Alude al papel.*) Aquí me cede a su asesor científico, que al parecer es nada, y a su cantante, Orfeo, que ya no canta nada.

EL AGENTE — ¡Se los regalo!

EL GERENTE — Gracias. Firme.

EL AGENTE — Firmo. (*Lo hace. Después mira hacia todas partes, en espera de algo que no se produce.*)

EL GERENTE — No. No hay publicidad. Este es asunto mío. Con nada empezaremos el negocio. Yo empecé así, con nada.

EL AGENTE — ¿Cree usted que habrá negocio?

EL GERENTE — Sin duda, pero a condición de que Orfeo no cante ni una nota.

EL AGENTE — Puede quedar tranquilo.

EL GERENTE — De esa manera, sus discos, grabaciones y recuerdos subirán de valor en un dos mil

por ciento. Empiece a difundir que Orfeo no cantará ya más.

EL AGENTE — ¡Genial!

EL GERENTE — Veo que usted me entiende. A su científico le asignaremos un cargo diferente . . .

EL ASESOR — (*Que permaneció ajeno al diálogo anterior.*) Señor, hallar error de cálculo. "Multiplex, desodorante de amplio espectro, insecticida y vitaminizador", no ser culpable del fracaso ni de la pérdida de Eurídice. Todo deberse a exceso de energía en el vaporizador. Eurídice por ello evaporarse.

EL GERENTE — ¿Fueron vapores infernales?

EL ASESOR — Pro-bable-mente.

EL GERENTE — Entonces, aprovecharemos su acento de todos los diablos para nuestro negocio.

EL ASESOR — Señor, mi hablar sin acento el sánscrito, el germánico, el arameo, el araucano, el esperanto y veinte lenguas más.

EL GERENTE — De ahora en adelante hablará alguna de ellas.

EL ASESOR — (*En buen castellano.*) No se me había ocurrido. Así pronuncio perfectamente y sin acento.

EL GERENTE — Ya lo ve.

EL ASESOR — Como si fuera en español.

EL GERENTE — Exactamente.

EL ASESOR — Aunque no hablo en español.

EL GERENTE — Se nota.

TELON

Acto segundo

Una agencia de viajes.

En escena, EL ASESOR TURISTICO y LA SEÑORITA. Entra ORFEO, sonámbulo, con una maleta.

ORFEO — *Good morning. Do you speak greek?*

EL ASESOR — La señorita y yo. Los dos hablamos griego...

LA SEÑORITA — ... como se puede comprobar.

ORFEO — (*A LA SEÑORITA.*) Usted tiene un dejo muy suave de la Tracia inferior.

LA SEÑORITA — ¿Es usted griego?

ORFEO — Lo fui.

LA SEÑORITA — ¿Es usted músico?

ORFEO — También lo fui. ¿Cómo lo sabe?

LA SEÑORITA — Su buen oído... ¿Se encuentra desterrado? ¿Cambió de nacionalidad?

ORFEO — Igual que muchos.

LA SEÑORITA — La nacionalidad puede cambiarse; el nacimiento, no. ¿De dónde viene?

ORFEO — De muy lejos.

LA SEÑORITA — Creo que exagera. Dicen que Grecia está en todas partes.

ORFEO — No me entiende. También existe el tiempo.

LA SEÑORITA — De muy lejos... ¿De lejos en el tiempo?

ORFEO — Precisamente.

LA SEÑORITA — Me había olvidado de que es músico. Lejos y cerca, para usted, se encuentran en el tiempo. ¿De qué tiempo?

ORFEO — (*Ausente.*) Yo la recuerdo a usted.

LA SEÑORITA — No me contesta.

ORFEO — Decía que la recordaba.

LA SEÑORITA — Y yo le preguntaba ¿de qué tiempo?

ORFEO — Del tiempo aquel. Del tiempo inmemorial.

LA SEÑORITA — Tengo dieciocho años. No hay demasiado tiempo que recordar.

ORFEO — Lo sé muy bien. Usted se llama Euridice.

LA SEÑORITA — Ese procedimiento ya no se usa: “Yo a usted la he visto en alguna parte. Usted se llama de tal manera”. Son formas anticuadas de iniciar la amistad. Pero no tengo tiempo...

ORFEO — Desde luego, porque usted no es música.

LA SEÑORITA — Mi tiempo es otro. En nuestra agencia — “Constelación Turismo, para servirle” — siempre tenemos prisa. ¿Qué se le ofrece?

ORFEO — Un largo viaje.

LA SEÑORITA — ¿Medio de transporte?

ORFEO — Yo, desde entonces, viajo a pie.

LA SEÑORITA — ¿Desde entonces?

ORFEO — Sí, desde el tiempo inmemorial. Entonces la perdí.

LA SEÑORITA — ¿A quién busca?

ORFEO — Usted lo sabe. Ya le di el nombre.

LA SEÑORITA — ¿Y pretende encontrarla?

ORFEO — En la zona inferior. Creo que descendió al infierno.

LA SEÑORITA — Usted bromea.

ORFEO — De ninguna manera. Su agencia se comprometió a organizarme una gira al infierno.

LA SEÑORITA — (*Revisa un fichero.*) ¿De ida y regreso?

ORFEO — Sí.

LA SEÑORITA — ¿De día o de noche?

ORFEO — ¿Habla usted en serio?

LA SEÑORITA — Perdone. Le hice mi pregunta habitual. Es que París *by night* cuesta más caro que de día.

EL ASESOR — Sea de día o de noche, “Constelación Turismo, para servirle”, pone el infierno a su disposición.

ORFEO — ¿Cuándo el viaje?

EL ASESOR — Ahora, si gusta.

ORFEO — ¿Y desde dónde?

EL ASESOR — Sale de aquí.

ORFEO — Pero esto es una agencia de viajes ...

LA SEÑORITA — “Constelación Turismo, para servirle” ...

EL ASESOR — ¡Que le abre en un instante las puertas del infierno! (*Apremiante.*) ¡Sus documentos!

ORFEO — ¿Son necesarios?

EL ASESOR — Sin duda. Como para viajar a cualquier parte. El infierno está en ellos. ¿Cédula de identidad?

ORFEO *entregará los documentos que le pidan.*

LA SEÑORITA — ¿Certificado de sus ingresos?

EL ASESOR — ¿Informe bancario?

LA SEÑORITA — ¿Certificado de impuestos?

EL ASESOR — ¿Tres compromisos ante notario de un fiador que pagará los impuestos pendientes?

LA SEÑORITA — ¿Otro fiador para el fiador?

EL ASESOR — ¿Solvencia del primitivo fiador?

LA SEÑORITA — ¿Solvencia del segundo?

EL ASESOR — ¿Certificado de salud?

ORFEO — ¿Para ir a donde voy?

EL ASESOR — No insista. Y acepte que se encuentra en los infiernos.

LA SEÑORITA — ¿Vacuna antivariólica?

EL ASESOR — ¿Contra la peste y contra el tifus?

LA SEÑORITA — ¿Contra la gripe y el cólera?

EL ASESOR — ¿Radiografía pulmonar?

LA SEÑORITA — ¿Análisis de sangre?

EL ASESOR — ¿Reacción Kahn?

LA SEÑORITA — ¿Pasaporte?

EL ASESOR — ¿Permiso de salida del país?

LA SEÑORITA — ¿Su pasaje?

EL ASESOR — ¿Declaración jurada de sus divisas?

Todo está en orden. (*Devolviéndole algunos documentos.*) Pase.

ORFEO — ¿A dónde?

EL ASESOR — A la sala vecina.

ORFEO *recoge su maleta y va hacia un mostrador en el que se ilumina un letrero que dice: ADUANA.*

LA SEÑORITA — ¿Tiene algo que declarar?

ORFEO — Nada.

LA SEÑORITA — Abra la maleta. (*ORFEO le obedece. La maleta contiene varios libros.*) ¿Literatura? Está prohibida.

ORFEO — Son textos antiguos.

LA SEÑORITA — Prohibidos. Al fuego. (*Se los guarda.*)

ORFEO — Estos son modernos.

LA SEÑORITA — También están prohibidos. Al fuego. (*Se los guarda.*)

ORFEO — ¿Hay censura?

LA SEÑORITA — De ninguna clase. Ocurre que no toleramos la literatura.

ORFEO — ¿Por qué?

LA SEÑORITA — Primero, porque la destinada a exaltar el infierno ya no interesa a nadie. Segundo, porque la que produce cualquier clase de infierno, sobra: ¿para qué inventar otro, si aquí está el ver-

dadero? La tercera razón es que el papel nunca resiste el fuego. Quizá esta última sea la definitiva, aunque, probablemente, falsa.

ORFEO — (*Abstraído.*) Dígame, señorita, ¿la he visto a usted en alguna parte?

LA SEÑORITA — (*Mientras registra la maleta.*) No me distraiga.

ORFEO — Creo reconocerla.

LA SEÑORITA — No soy Eurídice.

ORFEO — ¿Cómo lo sabe?

LA SEÑORITA — Porque me llamo de otra manera.

ORFEO — ¿Conoce a la que busco?

LA SEÑORITA — Desde luego. Si usted es Orfeo... (*Pone atención en la maleta.*) ¿Y esto?

ORFEO — Cartas. Son para ella. Escribo una diaria. Cuando la encuentre, las recibirá todas juntas.

LA SEÑORITA — ¿Literatura? No recibirá nada. Al fuego. (*Se las guarda.*)

ORFEO — Entonces, quédese la maleta. Está vacía.

LA SEÑORITA — Tiene que retirarla. Esto no es el depósito de objetos perdidos. (*Apaga el letrero. Sale.*)

EL ASESOR — (*Que se acerca.*) Yo se la llevo. (*Traslada la maleta a la parte opuesta de la escena.*)

ORFEO — Gracias.

EL ASESOR — Son cincuenta dracmas.

ORFEO — No los tengo. Quédesela. Se la regalo.

EL ASESOR — De ninguna manera. Su maleta no vale cincuenta dracmas. Usted tiene que pagarme el traslado de la maleta.

ORFEO — ¿El transporte es más caro que la maleta?

EL ASESOR — Desde luego. Su maleta y mi trabajo valen ahora bastante más que la maleta sola. Debe pagarme cincuenta dracmas.

ORFEO — Si no los tengo...

EL ASESOR — Además, su maleta aumentó de valor porque está aquí. Desde allí hasta aquí ha subido de precio.

ORFEO — ¿Por su trabajo?

EL ASESOR — No solo. En este punto pagan bastante más por las maletas. Usted saldrá ganando.

EL GERENTE — (*Que llega. Al ASESOR.*) ¿La vende?

EL ASESOR — Sí.

EL GERENTE — ¿Cuánto?

EL ASESOR — Setenta dracmas.

EL GERENTE — Tome. (*Se los paga.*)

EL ASESOR — Es suya. (*Se la entrega. A ORFEO.*) Cincuenta dracmas del transporte y veinte de la comisión de venta son setenta dracmas justos. Al parecer, esa maleta no valía nada.

ORFEO — Quédeselos. Y gracias.

EL ASESOR — No hay de qué. (*Se guarda los billetes. Sale.*)

EL GERENTE — (*Acercándose a ORFEO.*) ¿No necesita una maleta? (*Como lo encuentra absorto, insiste.*) Le ofrezco una maleta.

ORFEO — Gracias. Acabo de regalar una.

EL GERENTE — ¿No sería ésta?

ORFEO — (*Lejano.*) Creo que era otra.

EL GERENTE — Yo se la vendo.

ORFEO — (*Absorto.*) Creo que era otra.

EL GERENTE — Se encuentra distraído.

ORFEO — No me distraiga, ¿quiere?

EL GERENTE — Decía que se encuentra distraído.

ORFEO — (*Distraído.*) Gracias.

EL GERENTE — Yo se la vendo.

ORFEO — ¿Cuánto?

EL GERENTE — Noventa dracmas.

ORFEO — (*Saca unos billetes.*) Le daré cien.

EL GERENTE — Son dólares.

ORFEO — Es verdad. Me olvidé. Ahora recuerdo que no tenía dracmas. Quédese los. (*Le entrega los billetes.*)

EL GERENTE — ¿Y la maleta?

ORFEO — Para usted.

EL GERENTE *la recoge y sale.* ORFEO *se ensimisma.* Entra EL AGENTE DE PUBLICIDAD.

EL AGENTE — ¿Orfeo?

ORFEO — Sí.

EL AGENTE — ¿Le puedo presentar a un buen amigo?
(*Pausa.*) ¿En qué piensa?

ORFEO — Pensaba.

EL AGENTE — Es un amigo excepcional.

ORFEO — Pero me aparta de mis ideas...

EL AGENTE — Se lo presento... y nada más. Desea conocerle.

ORFEO — ¿Por qué pretenden conocernos siempre?

EL AGENTE — Quiere ayudarle.

ORFEO — ¿A qué?

EL AGENTE — Es funcionario. Tiene que comprobar su situación.

ORFEO — ¿Hay funcionarios en el infierno?

EL AGENTE — Muchísimos. ¿Concibe usted un infierno sin funcionarios y funcionarios sin su correspondiente infierno? ¿Es que los funcionarios no son aquellos que niegan la función? (*Pausa breve.*) ¿Le llamo?

ORFEO — Bueno. Que venga.

Llega EL FUNCIONARIO.

EL AGENTE — (*Presentándolos.*) Orfeo. (*Sale.*)

ORFEO — (*Dándole la mano al FUNCIONARIO.*) Tanto gusto.

EL FUNCIONARIO — ¿Usted entró en el infierno con una maleta?

ORFEO — Si no recuerdo mal, la regalé.

EL FUNCIONARIO — Pero después volvió a comprarla.

ORFEO — Tal vez.

EL FUNCIONARIO — ¿No está seguro?

ORFEO — No. Hay tantas iguales...

EL FUNCIONARIO — Pues bien, era la misma.

ORFEO — Entonces, me engañaron.

EL FUNCIONARIO — No tiene nada de particular en donde estamos. Luego la regaló de nuevo.

ORFEO — Supongo que sí.

EL FUNCIONARIO — Usted no está nunca seguro de nada.

ORFEO — Estoy seguro de lo que pienso y de lo que quiero. Pero no puedo estarlo de lo que pasa, porque no depende de mí.

EL FUNCIONARIO — El hecho es que no lleva la maleta.

ORFEO — ¿Tiene importancia?

EL FUNCIONARIO — Mucho. Está prohibido.

ORFEO — ¿Cómo? ¿Existen prohibiciones en el infierno?

EL FUNCIONARIO — Para todos los gustos. ¿No se enteró al pasar por la aduana? Aquí somos bastante rigurosos. Aparte de que las prohibiciones son, realmente, el infierno.

Proyección de letreros que dicen: PROHIBIDO FUMAR.

PROHIBIDO ESTACIONAR. PROHIBIDO ENTRAR. PROHIBIDO

SALIR. PROHIBIDO ASOMARSE. PROHIBIDO HACER AGUAS.

PROHIBIDO. PROHIBIDO. PROHIBIDO. PROHIBIDO. *Desaparecen los letreros.*

ORFEO — ¿Y el mundo no sería un infierno si careciera de prohibiciones?

EL FUNCIONARIO — Hay el infierno de las prohibiciones, tal como existe el de las permisiones. Ahora nos encontramos en el primero.

ORFEO — Dígame de una vez a qué prohibición falté y concluyamos. Tengo mucho que hacer.

EL FUNCIONARIO — No lleva la maleta.

ORFEO — Ya me lo dijo. ¿Se halla prohibido carecer de maleta en el infierno?

EL FUNCIONARIO — No estamos para bromas. Sé que su infierno es haber perdido a Eurídice. Perfectamente. Nos informaron que lleva visa de tránsito. Muy bien. Pero como le tengo simpatía, quise advertirle que debe cumplir un requisito.

ORFEO — ¿Cuál?

EL FUNCIONARIO — Ha de salir con aquello que entró. Son nuestros reglamentos.

ORFEO — ¿Y dónde puedo encontrar una maleta en el infierno?

EL FUNCIONARIO — Es cosa suya.

ORFEO — ¡Usted sabe muy bien que llevo pasaporte y que saldré de aquí en cuanto me parezca!

EL FUNCIONARIO — Desde luego. Pero con la maleta.

ORFEO — ¡No tiene derecho!

EL FUNCIONARIO — Tal vez, pero tengo reglamentos. (*Breve pausa.*) ¿Cree usted que puede pasear impunemente, hecho un simple turista en el infierno, y no experimentarlo como corresponde? Sin em-

bargo, porque le guardo simpatía, le traeré una maleta.

Aparece la maleta por un escotillón.

ORFEO — ¿Cuánto vale?

EL FUNCIONARIO — Me ofende. Tenga presente que soy funcionario.

ORFEO — ¿Cuánto vale?

EL FUNCIONARIO — Es la suya. No pretendo engañarle.

ORFEO — ¿Cuánto?

EL FUNCIONARIO — Lo que usted quiera. (ORFEO *saca un fajo de billetes.*) Démelo todo. Es mi demonio. (ORFEO *le entrega todo el dinero.*) Conste que se lo acepto por simpatía. Quiero ayudarle. (*Alude al dinero.*) Esto pudiera convertirse para usted en un infierno. (*Se guarda los billetes.*)

ORFEO — ¿Cuál es el suyo?

EL FUNCIONARIO — Compró y vendo. Vendí de todo. Vendí a todos. Vendí lo mío y a los míos. Por último, como es habitual, vendí mi alma al diablo. ¿Para qué? Para tener poder de compra. Así compré de todo y compré a todos. Y cuando quise rescatar mi alma, el dueño de las profundidades, sintiéndose engañado, porque le había vendido algo que nunca tuve —¿qué alma puede tener un desalmado?—, me obligó a que comercie por su cuenta toda clase de cosas. ¿Quiere recuerdos del infierno, tarjetas postales, motivos folklóricos, cerámica, tejidos, sitios pintorescos, centros culturales, residencias famosas, historia resumida del lugar...? (*A medida que habla, exhibe distintos folletos.*)

ORFEO — No, gracias. Tengo prisa. He de encontrar a Eurídice.

EL FUNCIONARIO — Pero no sabe dónde.

ORFEO — No.

EL FUNCIONARIO — A lo mejor le doy la solución. Aquí empiezan a organizar bien el turismo. Hay oficinas de información a cada paso. Venga conmigo. (ORFEO le sigue.) ¡No olvide la maleta!

ORFEO retrocede, la recoge y sigue al FUNCIONARIO. Llegan ante un mostrador que ostenta un letrero luminoso: INFORMACIONES. Allí se encuentra LA SEÑORITA.

EL FUNCIONARIO — Señorita: este señor requiere información. (Sale con la maleta.)

LA SEÑORITA — ¿En qué puedo servirle?

ORFEO — Busco a Eurídice.

LA SEÑORITA — ¿Cuándo llegó?

ORFEO — Usted ha de saberlo.

LA SEÑORITA — ¿Yo?

ORFEO — ¿Soy yo el que informa o es usted?

LA SEÑORITA — Ni usted ni yo. Tenemos una ordenadora que nos resuelve fácilmente los problemas. Consultaré. (Sobre la pantalla se proyecta un tablero luminoso en el que parpadean centenares de pequeños cuadrados de colores distintos.) Dice que Eurídice soy yo. Nací en Tracia. Fui asesinada por las fanáticas de Orfeo. Descendí a las regiones inferiores. Orfeo me buscará algún día. (Cesa la proyección.) ¿Quién es usted?

ORFEO — Orfeo.

LA SEÑORITA — Entonces, me busca.

ORFEO — No, porque no es Eurídice.

LA SEÑORITA — Como usted no es Orfeo. Deme su pasaporte. (ORFEO se lo entrega.) Tenemos que verificarlo. (Se lo queda.) Siga.

ORFEO — ¿Hacia dónde?

LA SEÑORITA — Es cosa suya.

ORFEO — ¿No tiene un plano?

LA SEÑORITA — ¿Para qué?

ORFEO — He de buscar a Eurídice.

LA SEÑORITA — ¿Sabe el itinerario?

ORFEO — No.

LA SEÑORITA — ¿Sabe dónde se encuentra?

ORFEO — No.

LA SEÑORITA — Entonces, ¿de qué le sirve el plano? (*Pausa.*) Si le parece, le ofrezco un guía.

Surge EL GUIA por un escotillón. Lleva gorra azul con galones dorados.

ORFEO — Tampoco me servirá de nada.

LA SEÑORITA — Como usted quiera.

ORFEO — ¿Y mi maleta?

LA SEÑORITA — Están verificándola. Se la devolvemos.

ORFEO — (*Angustiado.*) ¿Podré salir de aquí sin ella?

LA SEÑORITA — Desde luego.

ORFEO — Antes me habían dicho lo contrario.

LA SEÑORITA — Seguramente se equivocaron. Si necesita informaciones ciertas, recurra a mí.

ORFEO — Todas las tuyas me parecen falsas.

LA SEÑORITA — No tengo otras. (*Apaga el letrero luminoso y sale.*)

EL GUIA — ¿A dónde vamos?

ORFEO — ¿Usted trabaja en una agencia de viajes?

EL GUIA — “Constelación Turismo, para servirle”.

ORFEO — Allí me organizaron esta gira.

EL GUIA — Desde luego.

ORFEO — Entonces, a usted le corresponde saber a dónde vamos.

EL GUIA — (*Dudoso.*) Vamos a ver... (*Saca un cuadernillo.*) Exactamente: vamos a ver.

Entra un personaje, da unos pasos y se dispara un tiro en la sien. Se mantiene erguido.

ORFEO — (*Al SUICIDA.*) ¿Qué le pasó?

EL SUICIDA — La vida era un infierno... (*Levanta de nuevo la mano que empuña la pistola.*)

ORFEO — ¡No lo haga!

EL SUICIDA — Si fue hace mucho tiempo...

ORFEO — Me había olvidado de dónde estoy.

EL SUICIDA — El diez de agosto de mil novecientos setenta. En El Cairo. (*Se dispara en la sien.*) El seis de noviembre de mil novecientos veinticinco. En Florencia. (*Se dispara en la sien.*) El ocho de enero de mil novecientos cuarenta y tres. En Boston. (*Se dispara en la sien.*)

ORFEO — ¡No siga!

EL SUICIDA — ¿Quién puede ayudarme? ¿Saben dónde se encuentra ella? (*Se dispara en la sien y cae desplomado. Entran dos camilleros y se lo llevan.*)

LA SEÑORITA II — (*Que llega desolada.*) ¿Dijo algo? ¿Declaró los motivos? (*Entrecortada, en un jadeo.*) Quiso bajar... por mí. Para encontrarme... tenía que quitarse la vida. No había otro medio... Lo hizo para recuperarme...

ORFEO — ¿Quién era ese hombre?

LA SEÑORITA II — (*Desgarrada.*) ¡Orfeo!

ORFEO — No, señorita.

LA SEÑORITA II — ¿Por qué lo niega? ¿Desea privarme de su recuerdo?

ORFEO — Yo soy Orfeo.

LA SEÑORITA II — ¡Miente! ¡Identifíquese!

ORFEO — No tengo documentos. Están verificándolos.

LA SEÑORITA II— ¡Falso! Eso no ocurre nunca aquí. Nos encontramos en territorio libre. ¡Usted es un impostor! Y mi deber es denunciarle. ¡No se mueva! ¡Espere! ¡Sin pasaporte no puede seguir! (*Sale precipitadamente.*)

ORFEO — (*Atónito. Al GUIA.*) ¿Tengo que obedecer?

EL GUIA — Sí. Nunca sabremos qué cargo ocupa.

Se sientan. Larga pausa.

ORFEO — (*Inquieto.*) ¿Cuánto hemos de esperar?

EL GUIA — No lo sé.

Pausa breve.

ORFEO — (*Impaciente.*) ¡Pero debemos encontrar a Eurídice! (*Se levanta.*)

EL GUIA — (*Levantándose.*) Cálmese. “Constelación Turismo” le hará grata esta escala. ¡Ahora comienza el programa de amenidades!

Charanga de circo. Entra EL AUTOMOVILISTA. Empuja su coche. EL GUIA sonríe. Concluye la música.

EL AUTOMOVILISTA — (*Iracundo. Al GUIA.*) ¿Qué le pasa? ¿Yo formo parte del espectáculo? ¿Los habitantes tenemos que divertir a los extraños para que guarden grata impresión de nuestro territorio? ¿Me incluirá en sus futuros recuerdos de viaje? (*EL GUIA niega.*) ¿Por qué se ríe, entonces? Ah, porque los motores fallan. (*Asiente EL GUIA.*) Pues se equivoca. Este no falla.

EL GUIA — Póngalo en marcha.

EL AUTOMOVILISTA — No me ofenda. (*Silencio breve.*) Este no fallará jamás. Mi coche carece de motor. (*Levanta la cubierta y muestra el lugar vacío.*) Así resistirá la eternidad sin tener averías. ¿Qué marca puede competir conmigo? (*Cierra la cubierta.*)

Claro que no le falta nada. (*Exhibe distintos envases a medida que los nombra.*) Anticorrosivo, anticongelante, líquido de frenos, antirruidos, aceite especial, agua bidestilada, supercarburante, antiácido, antifricción... ¡Y calcomanías! Mire ésta: "Haga el amor a su manera". Y ésta: "Yo también fui último modelo". (*Nostálgico.*) Yo, también..., el tiempo aquel en que cambié de auto y de mujer todos los años. (*Suspira.*) Ahora sirvo al que tanto me sirvió, tal como se merece su limpia hoja de servicios. (*Saca un paño y lo frota.*) Niquelado impecable. Calzado lustroso. Ropa interior nylon. (*Al auto.*) Dime, ¿te falta algo? ¿Tienes de todo? ¿El agua de Vichy en el radiador? ¿El aire de montaña en los neumáticos? (*Lo besa.*) Te llamaba Vanessa, ¿lo recuerdas? Vanessa por aquella que me dejó en la calle, sin un céntimo. Y si llevas su nombre ¿no voy a cuidarte? ¿No voy a reiterarte mi afecto invariable? (*Lo besa.*) Al tenerte, fui alguien. Fui más que mis vecinos y más que mis parientes. Fui por ti. Por ti, como por lo que tú representabas. (*Lo besa. A ORFEO.*) Hay quienes son para tener. Hay quienes tienen porque son. Hay quienes son y nada tienen. Pero los hay que somos por lo que tenemos. (*Se refiere al auto.*) Así que teniéndolo, ¿no voy a adorarlo? (*Lo abraza. A ORFEO.*) En los infiernos abunda el amor. Cada cual con el suyo, pero abunda. Y si usted no soporta este que yo practico, habrá conflicto (*ORFEO sonríe.*) ¡No se ría! ¡Este asunto es muy serio! (*Al auto.*) ¡Vámonos, Vanessa! Tú y yo estaremos siempre incomprendidos.

Se dispone a empujarlo. Llega EL INSPECTOR. Se coloca delante del coche.

EL INSPECTOR — ¡Espere!

EL AUTOMOVILISTA — ¿Qué pasa?

EL INSPECTOR — ¡Sus documentos!

EL AUTOMOVILISTA — ¿Por qué?

EL INSPECTOR — Está prohibido estacionar aquí. Carnet de conductor. Inscripción del vehículo. Pago de la matrícula. Triángulos reflectantes. Linterna eléctrica. Botiquín. Extintor de incendios. (EL AUTOMOVILISTA exhibe todo lo que le pide.) Está bien. Páse por esta vez. ¿Me trajo la maleta?

EL AUTOMOVILISTA — Sí. Aquí la tiene. (*La baja del coche.*) ¡Vámonos, Vanessa! Este mundo se pone cada vez más complicado. (*Empuja su vehículo y sale.*)

EL INSPECTOR — (*A ORFEO. Alude a la maleta.*) ¿La reconoce?

ORFEO — (*Después de estudiarla.*) Parece ser la mía.

EL INSPECTOR — Es la suya. Lleva sus huellas dactilares. Las comparamos con las del pasaporte.

ORFEO — Se lo agradezco mucho. Me aseguraron que no podría salir de aquí sin ella.

EL INSPECTOR — Con ella, menos. Soy inspector del tránsito, de hacienda y de otras cosas más.

ORFEO — Tanto gusto.

EL INSPECTOR — Gracias a su maleta comprobamos que usted trafica en el mercado negro.

ORFEO — ¡No es verdad!

EL INSPECTOR — Usted lo sabe mejor que yo.

EL GUÍA — (*Refiriéndose a la maleta.*) ¿Qué le pusieron, marihuana, cocaína o ácido lisérgico? No sean ingenuos.

EL INSPECTOR — Mucho peor.

EL GUÍA — (*Que abre la maleta y saca de ella varios paquetes.*) ¿Alimentos? Si en este reino todo el mer-

cado es negro... Ahí, en la esquina, inauguraron hace poco un supermercado negro.

EL INSPECTOR — Está muy al corriente...

EL GUIA — Pertenezco a la Dirección de Turismo.

EL INSPECTOR — (*Dudoso.*) ¿Usted?

EL GUIA — Vea mis credenciales. (*Le muestra una tarjeta.*)

EL INSPECTOR — Eso es distinto. Discúlpeme.

EL GUIA — (*Alude a ORFEO.*) El señor es turista.

EL INSPECTOR — Los turistas siempre serán bien recibidos. Nos benefician considerablemente. Aportan las divisas necesarias para aumentar la posibilidad de fraude. Hacen subir el precio de las cosas. Consumen nuestros alimentos. Producen crispación en los indígenas. Invaden, ocupan, destrozan, arrasan. Su poder de erosión y deterioro deja irreconocibles los lugares. Por eso les queremos tanto y les facilitamos nuestro infierno, perfeccionado gracias a su colaboración inestimable. Señores, que disfruten. (*Se dispone a salir.*)

EL HAMBRIENTO — (*Que llega.*) Muchas gracias.

EL INSPECTOR — Les dije a los señores.

EL HAMBRIENTO — Yo también soy señor.

EL INSPECTOR — Entonces, que disfrute.

EL HAMBRIENTO — Así da gusto.

EL INSPECTOR *sale con la maleta.*

EL HAMBRIENTO — (*A ORFEO.*) ¿Me da un poco?

ORFEO — ¿De qué?

EL HAMBRIENTO — Tengo hambre.

ORFEO — ¿Qué quiere?

EL HAMBRIENTO — Lo que sea.

ORFEO — Si no me queda nada... (*Vuelve del revés los bolsillos del pantalón.*)

EL HAMBRIENTO — ¿Y lo que llevaba en la maleta?

ORFEO — No es mío.

EL HAMBRIENTO — (*Precipitándose sobre los paquetes.*) Aquí dice jamón. Aquí dice foie gras. Aquí dice sardinas, aquí atún.

ORFEO — (*Desentendiéndose.*) Bueno, quédese.

EL HAMBRIENTO — (*Abre varios paquetes.*) ¡Estafador! ¡Ladrón! ¡Extranjero! ¡Meteco! ¿Por qué me vienes a engañar? (*Derrama el contenido de los paquetes.*) Serrín y arena. ¿Con esto he de matar el hambre? ¡Vete a tu tierra, hijo de puta!

EL GUARDIA — (*Se interpone y le da unas monedas.*) Tómeme.

EL HAMBRIENTO — (*Rechazándolas.*) ¡La caridad! ¡Aquí no toleramos la caridad! Tú tienes y yo no, y como tienes, me das, y al darme escapas del infierno. ¿Me das para escapar, perro sarnoso? ¿Me das para hacerme callar? (*A gritos.*) ¡Ladrones! ¡Bandidos!

EL GUARDIA — (*Que llega.*) ¿Qué pasa?

EL HAMBRIENTO — Me engañaron. Los dos. Uno es turista y el otro... no sé qué.

EL GUARDIA — Está prohibido ser descortés con los turistas y con los demás. ¿No conoce nuestra nueva política?

EL HAMBRIENTO — ¿Y cuándo prohibirán el hambre? ¡Yo debería estar prohibido! ¡Lléveseme! ¡Yo estoy prohibido, porque no logro todavía comer serrín y arena! ¡Yo estoy prohibido, porque aquí está prohibido tener hambre! ¡Y estoy prohibido porque se prohíbe gritar! ¡Y grito porque prohíben gritar!

EL GUARDIA — Bueno, grite. (EL HAMBRIENTO se desgañita, pero no se le oye nada.) El infierno, a veces, es un lugar en el que las más altas voces se

ahogan en una gran afonía o se apagan en un gran silencio. El infierno es el silenciador por excelencia, como lo son ciertas personas, determinadas instituciones y algunos países. Compruébenlo: no se le oye. ¿De qué le sirven tantas y tan alzadas voces? De nada. (*A ORFEO.*) En confianza. Dicen que para resolver la privación estomacal tiene que producirse la privación mental o la moral, y que para eliminar cualquiera de ellas, debe de originarse siempre otra. El asunto es, realmente, endemoniado.

EL GUÍA — ¿No cree que moraliza con exceso, dado el lugar en que nos encontramos?

EL GUARDIA — No olvide que el infierno está empedrado de buenas intenciones. Y el verdadero infierno consiste en que con la intención no basta... (*Hace sonar su silbato.* EL AUTOMOVILISTA *llega empujando su auto.*) Aquí le tengo un pasajero. (*Al HAMBRIENTO.*) Suba. Y tome estas pastillas para la afonía.

EL HAMBRIENTO — (*Después de probar una.*) Gracias. (*Sube al auto. Se pone al volante.*)

EL GUARDIA — (*Mientras se guarda las pastillas.*) Son buenas. Recobró la voz. Ahora diga todo lo que quiera.

EL HAMBRIENTO — (*Al AUTOMOVILISTA, con afectación.*) A casa, Perkins.

EL AUTOMOVILISTA — Muy bien, señor.

Empuja el auto y salen. A poco se oye un estridor de frenos y un choque.

EL GUARDIA — (*Remitiéndose al accidente.*) Ahí tienen: con la intención no basta.

Se oyen bocinas y gritos. Entran a la carrera LA SEÑORITA II, EL HAMBRIENTO y EL AUTOMOVILISTA.

LA SEÑORITA II — ¡Policía!

EL HAMBRIENTO — ¡Policía!

EL AUTOMOVILISTA — ¡Policía!

EL GUARDIA — ¡Silencio! Sean precisos. Me llamo Aristodemo. (*Al HAMBRIENTO.*) Y el culpable es usted.

EL HAMBRIENTO — ¿Cómo lo sabe?

EL GUARDIA — Siempre es culpable aquel que tiene menos. O, por decirlo con exactitud: el que tiene más culpa es el que tiene menos. (*Al AUTOMOVILISTA.*) Traiga sus cuatro ruedas y desplace al señor. (*Sale EL AUTOMOVILISTA. Al HAMBRIENTO.*) Usted no sabe conducir; por ello, pruebe otra vez y aprenda. ¡Sea constante!

EL AUTOMOVILISTA *regresa empujando su auto. Sube EL HAMBRIENTO.*

EL HAMBRIENTO — A casa, Perkins.

EL AUTOMOVILISTA *empuja el auto y salen. Se oye un estridor de frenos y un choque.*

EL GUARDIA — (*Refiriéndose al accidente.*) Esto comprueba que la constancia todo lo vence. (*Pausa breve.*) ¿Señorita?

LA SEÑORITA II — Cuando se busca a un policía, no se le encuentra. Y cuando se le encuentra, no se le busca.

EL GUARDIA — Se equivocó. Repita.

LA SEÑORITA II — Cuando se busca a un policía, no se le encuentra. Y cuando se le encuentra, no es policía.

EL GUARDIA — La cosa anda mejor. Repita.

LA SEÑORITA II — Cuando se encuentra un poli-

cía, no está perdido. Y cuando se le pierde, no se le encuentra.

EL GUARDIA — Un paso más. Repita. Sea constante.

LA SEÑORITA II — Cuando se pierde un policía, no se le encuentra. Y cuando se le encuentra, ya está perdido.

EL GUARDIA — Le falta un dato. Debe tener en cuenta que yo me llamo Aristodemo.

LA SEÑORITA II — Yo busco a Orfeo.

EL GUARDIA — Haberlo dicho.

LA SEÑORITA II — Si acabo de decirlo...

EL GUARDIA — Usted parece dispuesta a embrollar este asunto. El que busca es Orfeo.

LA SEÑORITA II — Pero busca a Eurídice.

EL GUARDIA — ¿Y usted?

LA SEÑORITA II — Si acabo de decirlo...

EL GUARDIA — Es cierto. Usted buscaba a un policía. Yo, también.

LA SEÑORITA II — ¡Usted es policía, no lo niegue!

EL GUARDIA — Menos mal. Lo encontramos. ¿Qué desea?

LA SEÑORITA II — Tengo que denunciar a alguien.

EL GUARDIA — ¿De qué le acusa?

LA SEÑORITA II — Viaja sin pasaporte. Sostiene que es Orfeo.

ORFEO — Así me llamo.

LA SEÑORITA II — Demuéstrelo.

ORFEO — No tengo pasaporte.

EL GUARDIA — Es un buen dato.

EL GUÍA — Y el señor busca a Eurídice. ¿Qué más prueba requieren de su identidad?

LA SEÑORITA II — ¿Y para qué la busca, si soy yo?

ORFEO — La señorita miente. Ella no es ella.

EL GUARDIA — (A LA SEÑORITA II.) ¡Sus documentos!

LA SEÑORITA II — Un pasaporte. (*Se lo entrega al GUARDIA.*)

EL GUARDIA — (*Que lee.*) Orfeo. (*Vacila un poco. Mira a ORFEO, comparándolo con la fotografía del pasaporte.*) Su pasaporte. (*Se lo entrega. A LA SEÑORITA II.*) ¿Y Eurídice?

LA SEÑORITA II — Bien, gracias.

EL GUARDIA — (A LA SEÑORITA II.) ¿Le puedo acompañar?

LA SEÑORITA II — Está prohibido.

EL GUARDIA — Entonces, vamos juntos. ¿Qué inconveniente hay? (*La besa y se la lleva en brazos.*)

EL AUTOMOVILISTA — (*Que llega.*) ¿Han visto a un policía?

EL GUIA — Acaba de irse.

EL AUTOMOVILISTA — Tenía que ocurrirme. La señorita que chocó mi auto, ¿dónde está?

EL GUIA — Acaba de irse.

EL AUTOMOVILISTA — Tenía que ocurrirme.

EL GUIA — Se fueron juntos, la señorita y el policía.

EL AUTOMOVILISTA — Tenía que ocurrirme. ¿Por qué juntos?

EL GUIA — Porque está prohibido.

EL HAMBRIENTO — (*Que llega.*) ¿Han visto a un policía?

EL GUIA — Acaba de irse.

EL HAMBRIENTO — Tenía que ocurrirme. La señorita que chocó mi auto, ¿dónde está?

EL GUIA — Acaba de irse.

EL HAMBRIENTO — Tenía que ocurrirme.

EL GUIA — Se fueron juntos, la señorita y el policía.

EL HAMBRIENTO — Tenía que ocurrirme. ¿Por qué juntos?

EL GUIA — Porque está prohibido.

EL AUTOMOVILISTA y EL HAMBRIENTO —
(*Simultáneamente.*) ¡Quién iba a pensarlo! (*Se miran y se callan.*)

ORFEO — ¿Hablan siempre así?

EL AUTOMOVILISTA y EL HAMBRIENTO —
¿Cómo? (*Se miran y se callan.*)

ORFEO — A la vez. ¿Se ponen de acuerdo?

EL AUTOMOVILISTA y EL HAMBRIENTO —
(*Simultáneamente.*) No es necesario. Ya estamos de acuerdo. Hemos pasado por la fábrica. Todo el infierno es una inmensa fábrica, perfectamente racionalizada, al servicio del hombre. Una fábrica limpia y silenciosa, al servicio del hombre.

ORFEO — ¿Y qué producen?

Entra EL ENCARGADO DE LA FABRICA.

EL ENCARGADO — (*Violento. Dirigiéndose al AUTOMOVILISTA y al HAMBRIENTO.*) ¡Ni una palabra! (*A ORFEO y al GUIA.*) ¿Qué investigan? ¿Son expertos? ¿Son técnicos o espías industriales?

ORFEO — Yo me llamo Orfeo.

EL ENCARGADO — (*Con admiración.*) ¿El autor de la tierna balada “Te espero, te espero”?

ORFEO — Sí. Vengo en busca de Eurídice.

EL ENCARGADO — Lo sabemos. Perdone que le haya tomado por un indeseable. Yo soy el encargado de la fábrica. Escribame una frase en el libro de visitas ilustres. (*Lo hace ORFEO. Leyéndola para sí.*) Espléndida.

ORFEO — ¿Y no puede saberse qué producen?

EL ENCARGADO — La producción.

ORFEO — (*Sorprendido.*) ¿Cómo?

EL ENCARGADO — Sí. La producción. Es una idea nueva. Nuestro ideólogo sostiene, y nosotros con él, que cualquier producto es siempre un subproducto.

ORFEO — ¿De qué?

EL ENCARGADO — De la producción. Y si es un subproducto, preferimos producir el producto en vez del subproducto. Por eso producimos la producción.

ORFEO — ¿Y cómo lo consiguen?

EL ENCARGADO — Resulta muy sencillo. Ahí los tiene. (*Por el fondo, sobre una banda sin fin, desfilan personajes impasibles, uniformes, pintados por entero de un solo color, a la manera de envases de polietileno. Ostentan un asa que les une la cabeza con el hombro izquierdo.*) Son bidones, vasijas. Recipientes hechos sobre moldes humanos. Están compuestos de una sustancia llamada carne, mucho mejor que el plástico: es resistente, impermeable, se recupera sola, crece, se reproduce... Tiene muchas ventajas. Pues bien, esos bidones se llenan. ¿De qué? De lo que nos convenga. (*Breve pausa.*) Después de largas experiencias, hemos logrado producir ideas, convicciones, buena o mala conciencia y otras materias volátiles de muy difícil descripción, con las que llenamos los bidones del material humano. ¿Cómo? Vea el diagrama. (*Aparece proyectado en la pantalla.*) Aquí está la central, en la que se producen todas las modalidades posibles de creencias, intenciones o pensamientos... De allí pasan por tubos o ideoductos a la gran sala de abastecimiento, que algunos llaman la gasolinera, en donde se llenan los bidones. Después, los recipientes, cargados con la mezcla necesaria —y una vez retirada el asa que ahora llevan para nuestro manejo—, salen al mundo en cadena sin fin. ¿Qué

les parece? (*Concluye la proyección.*) ¿Comprenden cómo producimos la producción? (*Alude a los bidones que circulan por el fondo.*) Elijamos uno. Este, si quieren. (*Se detiene la cadena.*) ¿En qué se diferencia de los otros? En nada. Sin embargo, apenas lo llenemos de ambición, de apetitos o de resentimiento, de astucia o de determinados intereses, será capaz de provocar la Guerra de las Dos Rosas o la de los Cien Años. Y si le suministramos fanatismo, certeza dogmática o convencimiento ciego, llevará su pequeña verdad en el bolsillo con energía suficiente para hacer estallar el globo terráqueo y su galaxia. No sigamos. Ahora que conocieron un sector reducido de nuestra industria, permítanme que les vende los ojos y los oídos. No tengo más remedio. Hay muchos aspectos de esta fábrica que nadie puede conocer. (*A ORFEO.*) Y si usted quiere ir donde se encuentra Eurídice, deberá de cruzar zonas prohibidas. (*Mientras venda ojos y oídos del GUIA y de ORFEO.*) Lo siento mucho. (*Termina su trabajo. Al AUTOMOVILISTA.*) Usted señor gerente, cayó en la imperdonable ingenuidad de nombrar al diablo.

EL AUTOMOVILISTA — Por costumbre.

EL ENCARGADO — Que no se repita. (*Al HAMBRIENTO.*) Y usted, en El Hambriento, estuvo deplorable. El hambre es algo demasiado grave para tratarla como usted lo hizo. (*Al AUTOMOVILISTA y al HAMBRIENTO.*) No vengan a decirme que improvisaron sus papeles por falta de tiempo. Un gerente y un agente de publicidad tienen la obligación de trabajar con más rigor. Para eso cobran. Y ahora ¡al coche! (*EL AUTOMOVILISTA sale y regresa empujando el auto.*) ¡Arriba! (*Hacen subir a ORFEO y al GUIA.*) Y a oscu-

ras. Que los turistas ignoren el trayecto. Los faros apagados.

Oscuridad. A poco se oye un frenazo y un choque, seguidos del silbido del GUARDIA y gritos de ¡Policía! ¡Policía!

TELON

Acto tercero

En escena, siete mesas con sus asientos correspondientes, dispuestas sobre tarimas escalonadas hacia el fondo. Entre las mesas queda un espacio amplio, en forma de V, que se abre hacia el público. En el vértice aparece la mesa presidencial. La ocupa EL DOCTOR MARCUS. En las tres mesas de la derecha, respecto al público, se encuentran —desde el primer plano hacia el fondo, y en este orden— VANESSA, EL ENCARGADO DE LA FABRICA y EL GERENTE. En el lado izquierdo, con semejante disposición, están EL GUARDIA, EL AGENTE DE PUBLICIDAD y EURIDICE.

Hablan todos a la vez.

EL DOCTOR MARCUS — *(Que agita violentamente su campanilla.)* ¡Silencio! ¡Silencio! *(Se callan.)*
Señor secretario: lea el acuerdo.

EL GERENTE — *(Lee.)* “En orden a erradicar las partes obsoletas de nuestra programática, y habida cuenta la realidad objetiva irreversible, consubstancial en estructuras de alto nivel, acordamos agilitar el actual proceso vertical hacia más amplias proyecciones panorámicas, implementándolo con positivos logros de rigor doctrinario inequívoco. A tal efecto, se radicalizará el sentido permanente de los estratos involucrados, dinamizándolos con sistemática planificación e impartiendoles normas específicamente estamentales de hondo contenido humano.”

EL DOCTOR MARCUS — Ofrezco la palabra.

EL AGENTE — Sin ánimo de obstrucción y en rigor de verdad, puesto que el texto leído es ínsitamente lúcido, pero incuestionablemente amplio, estimo que conviene suprimir o elidir las palabras siguientes: erra-

dicar, obsoletas, irreversible, agilitar, implementándolo, se radicalizará, sentido, impartiendo y estamentales. De tal manera, Doctor Marcus, cumpliremos con el sabio aforismo que dice, y dice bien: “Lo breve, si breve, dos veces breve.”

EL GUARDIA — Muy convincente.

VANESSA — Muy elocuente.

EL ENCARGADO — Muy pertinente.

EL DOCTOR MARCUS — (*Al GERENTE.*) Lea el texto corregido.

EL GERENTE — (*Lee.*) “En orden a las partes de nuestra programática, y habida cuenta la realidad objetiva, consubstancial en estructuras de alto nivel, acordamos el actual proceso vertical hacia más amplias proyecciones panorámicas, con positivos logros de rigor doctrinario inequívoco. A tal efecto, el permanente de los estratos involucrados, dinamizándolos con sistemática planificación e normas específicamente de hondo contenido humano.”

VANESSA — ¡Espléndido!

EL GUARDIA — Queda mucho más claro.

EL AGENTE — No obstante las fervorosas manifestaciones de aprecio, que mucho aprecio, la perfección del texto requiere de nosotros un esfuerzo supremo, que estimarán, seguramente, las generaciones futuras. Por ello, y para aproximarnos a la perfección requerida, propongo suprimir los términos siguientes: Programática, objetiva, consubstancial, estructuras, vertical, panorámicas, logros, rigor, estratos, dinamizándolos, planificación, hondo y humano. Invoco, para ello, aquel sabio aforismo que dice, y dice bien: “Lo bueno, si bueno, dos veces bueno.”

VANESSA — ¡Buenísimo!

EL ENCARGADO — ¡Sen-sa-cio-nal!

EL DOCTOR MARCUS — (*Al GERENTE.*) Lea el texto corregido.

EL GERENTE — (*Lee.*) “En orden a las partes de nuestra, y habida cuenta la realidad en de alto, acordamos el actual proceso hacia más amplias proyecciones con positivos de doctrinario inequívoco. A tal efecto, el permanente de los involucrados con sistemática e normas específicamente de contenido.”

EL GUARDIA — ¡Excelente!

EL DOCTOR MARCUS — ¿Están de acuerdo?

EL AGENTE — ¿Me permiten? Antes de la aprobación definitiva, y con escrúpulos más que justificados, estimo necesario retirar del texto algunos términos, por aquello del aforismo que dice, y dice bien: “Lo breve, si bueno, dos veces breve.” Las palabras suprimibles son: Orden, cuenta, realidad, alto, actual, amplias, doctrinario, efecto, involucrados, específicamente. ¿Qué les parece?

EL ENCARGADO — Muy digno de su especialidad publicitaria.

EL DOCTOR MARCUS — ¿Cómo queda el texto?

EL GERENTE — (*Lee.*) “En a las partes de nuestra, y habida la en de, acordamos el proceso hacia más proyecciones con positivos inequívoco. A tal, el permanente de los con sistemática e normas de contenido.”

EL AGENTE — Que expresado con la redacción telegráfica exigida por las agencias noticiosas, dice: “Acordamos proceso más proyecciones positivos permanente. *Stop.* De los con sistemática e normas contenido.”

EL DOCTOR MARCUS — ¿De acuerdo?

Voces de aprobación.

EURIDICE — (*Se levanta. Habla impasible.*) Apenada omisión importantes vocablos actuales en acuerdo anterior, como escalada, contexto, abocar, completud, funcional, impactante, aleatorio y grupúsculo, solicito se incluyan en documentos próximos. Eurídice.

EL DOCTOR MARCUS — ¿De acuerdo?

EURIDICE — De acuerdo.

Se sienta, inexpresiva. Nutridos aplausos.

EL DOCTOR MARCUS — (*Levantándose.*) El espontáneo homenaje que acabamos de rendir a Eurídice tiene más elocuencia que todas las palabras juntas, suprimibles o no. Ahora que se halla incorporada a la vida infernal, podemos preguntarnos: “¿Qué ocurrió con Eurídice? ¿Qué ocurrió?” No cabe más que una respuesta: “La consumió la sociedad de consumo”. (*Pausa breve.*) Modelo de las modelos, modelo sobre la que se modelaban todas las modelos, fue, desde niña, una niña modelo. Contrajo el sarampión, la tos ferina y, pese a sus variadas contracciones, nunca contrajo nupcias la prometida fiel de Orfeo. Con el tiempo pasó de ser una joven modelo a una modelo joven, cada día más joven y nada desdeñable, y cada día más modelo. (*Breve pausa.*) Cultivó margaritas en Islandia, combatió la langosta en la Argentina, fundó la sociedad de Damas Dulces... Pronto intentaron consumirla. Volaron sobre ella diez visones, se conformó con seis. Dicen que le ofrecieron el diamante Vostock. No lo aceptó. Sólo se resignó al diamante más la diadema de la reina Ingrid. Era un ejemplo... Su buena fama, merced a la televisión, cruzó fronteras sin dificultades. Hasta que un día, cuando no lo esperaba, cayó en manos de un turbio contubernio. Sus ideales cambiaron. Sucede con fre-

cuencia. Es cosa de no tener ninguno, dirán ustedes. Desde luego. Pero en Eurídice la situación fue diferente. No cambió, la cambiaron. Su nueva aspiración era el derroche, el consumo sin límites, sin tasa. Siempre tocaba el piano a cuatro manos, con dos no le bastaba. Dormía en varias camas cada noche, cuando con media le hubiera sobrado. Así vivió y así se disolvió. Varios sujetos inescrupulosos la sometieron a la horrible prueba que todos contemplamos por televisión: la volatilizaron, se hizo humo y llegó a los infiernos. La habían convertido en objeto de consumo y, como era de esperarlo, se consumió. Sin embargo, después del hecho consumado y deplorable, aquí la tienen, recuperada gracias a nuestra ciencia. (*Nutridos aplausos.*) Ahora, para pasar la última prueba antes de su incorporación a nuestro mundo, Eurídice deberá responder a las preguntas que se le hagan. Luego formulará varias proposiciones. Vayamos por orden: las preguntas primero. (*Se sienta.*)

VANESSA — ¿Qué tal, Eurídice?

EURIDICE — Bien, gracias, Vanessa.

VANESSA — Nadie lo diría.

Largo silencio.

EL DOCTOR MARCUS — ¿No hay más preguntas?

VANESSA — Una más (*A EURIDICE.*) Esa untuosa suavidad que te caracteriza, ¿te la enseñaron o la aprendiste?

EURIDICE — Ambas cosas o quizá ninguna.

VANESSA — ¿Qué más te gustaría que te preguntara?

EURIDICE — Nada.

VANESSA — Entonces, todo.

EURIDICE — Eso esperaba.

VANESSA — Las respuestas que das, ¿son tuyas o te las infundieron en los ideoductos?

EURIDICE — Igual que tus preguntas, ¿no es así?

VANESSA — ¿Cuál es la ideología del infierno?

EURIDICE — La tuya, la mía y la de todo el resto.

VANESSA — ¿Incluido Orfeo?

EURIDICE — Pregúntaselo a él.

VANESSA — ¿Y si no me contesta?

EURIDICE — Callar es una forma de responder.

VANESSA — ¿Por qué no canta?

EURIDICE — Otra manera de responder.

VANESSA — ¿A qué?

EURIDICE — A sí mismo.

VANESSA — ¿Y a ti?

EURIDICE — Si tú lo dices. . .

VANESSA — Más bien lo dices tú. ¿Por qué te busca?

EURIDICE — Porque no me encuentra.

VANESSA — ¿Y si te encontrara?

EURIDICE — Seguiría buscándome. Cada cual con su infierno.

VANESSA — ¿Cuál es el tuyo?

EURIDICE — Por ahora tú.

VANESSA — ¿Y después?

EURIDICE — El que siga.

VANESSA — ¿Y después?

EURIDICE — Antes y después, yo.

VANESSA — Entonces, te dejaré contigo.

EURIDICE — Una grata manera de producirme daño.

VANESSA — ¿Cuándo vas a empezar a contestarme?

EURIDICE — ¿Cuándo vas a empezar a preguntarme?

VANESSA — ¿Qué intenta Orfeo en nuestro reino?

¿Crees que viene a buscarte?

EURIDICE — No lo creo: viene a buscarme.

VANESSA — Doctor Marcus, ¿dónde se encuentra Orfeo?

EL DOCTOR MARCUS — Mire.

Proyección de ORFEO, solo, con los ojos vendados. Recorre una fábrica. Cesa la proyección.

VANESSA — ¿Permitiremos que siga en nuestras plantas productoras?

EL DOCTOR MARCUS — Estaba convenido.

VANESSA — ¿Permitiremos que llegue a esta central y que regrese al exterior después de conocer nuestro sistema?

EL ENCARGADO — Lleva vendados los oídos y los ojos.

VANESSA — El es músico y oye. El es artista y ve.

EL ENCARGADO — Ve y oye lo que le interesa. Nada más.

VANESSA — ¿Y quién nos asegura que no le importa nuestra producción?

EL DOCTOR MARCUS — Si de verdad le preocupa, la hubiera conocido de antemano, puede estar muy segura. Usted lo dijo: él es artista y ve. Pero no divaguemos. (*Agita la campanilla.*) Que exponga Eurídice sus proposiciones.

EURIDICE — Proposición primera. El infierno es la sociedad de consumo.

EL DOCTOR MARCUS — ¿Verdadera o falsa?

VANESSA — ¡Falsa!

LOS DEMAS — ¡Verdadera!

EL DOCTOR MARCUS — ¡Exijo la unanimidad!

VANESSA — ¡Es falsa y ambigua! “El infierno es la sociedad de consumo” significa dos cosas. Una, que la sociedad de consumo es el infierno. Otra, que el infierno es sociedad de consumo. Y eso no es acepta-

ble ;Yo te denuncio, Eurídice! (*Al GUARDIA.*) ¡Proceda! ¡Expúlsela!

EL GUARDIA — No ha lugar. En el infierno, como todos sabemos, se consume y consume gente muy principal. Por lo tanto, es sociedad de consumo. Que la sociedad de consumo sea el infierno, creo que a Vanessa no le merece duda. Así que la proposición de Eurídice es correcta.

Aplausos.

EURIDICE — Proposición segunda. Todas las sociedades actuales son de consumo.

EL DOCTOR MARCUS — ¿Verdadera o falsa?

TODOS — ¡Falsa!

EL DOCTOR MARCUS — Por unanimidad. Muy positivo.

EL ENCARGADO — (*Con miedo.*) ¡Al contrario, muy negativo! ¡Así reconocemos que Eurídice se encuentra equivocada!

EL DOCTOR MARCUS — ¿Y eso qué tiene de particular?

EL ENCARGADO — Que los errores de Eurídice son míos. Que mi trabajo y nuestra producción tienen defectos. ¡Ustedes, al condenar a Eurídice, descalifican mi labor y me condenan por unanimidad!

EL GUARDIA — ¡Cuestión de orden! Todos, en el infierno, estamos condenados. Por unanimidad.

EL DOCTOR MARCUS — ¡Orden, orden!

EL GUARDIA — Sí, señor. (*Cuadrándose.*) ¡A sus órdenes! ¿Quién faltó aquí al respeto? (*Mira, fiero, a todos los presentes.*)

EURIDICE — (*Impasible.*) Puesto que cualquier sociedad es de consumo, lo son todas las actuales. Por

ello, en unas predomina la publicidad y en las opuestas la propaganda.

EL ENCARGADO — ¡Su teoría es absurda! ¡No se entiende! ¿Qué significa eso?

EURIDICE — (*Irónica.*) A lo mejor, se lo explica Vanessa...

EL GUARDIA — (*Iluminándose.*) Aunque me llamo Aristodemo y disto de tener los atributos de Vanessa, Eurídice sostiene que la publicidad estimula el consumo artificial de cosas, mientras la propaganda altera las ideas y las usa como si fueran cosas, para imponerlas fácilmente en el mercado. El consumo es, pues, doble: de objetos y de ideología. Si no les gustan mis explicaciones, buscaré otras mejores.

EL DOCTOR MARCUS — No me parecen malas.

EL ENCARGADO — Tenga cuidado, Doctor Marcus. Eurídice es muy peligrosa. Ya conquistó a la policía. Que no le vaya a convencer ahora. Usted nos habló siempre de una sociedad de consumo, no de dos o de más.

EL DOCTOR MARCUS — ¿Y qué importancia tiene que me contradigan, si mis ideas habían contradicho otras?

EL ENCARGADO — Usted no puede variar. ¿Qué será de nosotros si usted cambia? ¿Qué ocurrirá con nuestra producción? Ha de seguir siendo el que era. Si es partidario de cambiar, le tacharán de reaccionario.

EL AGENTE — (*Implorante.*) ¡No cambie, Doctor Marcus! Todos sabemos que sus ideas son las únicas, las verdaderas, las incontrovertibles, las irrefutables, las invariables, las ciertas, las incommovibles y seguras. ¡Son ideas fijas! ¡Son científicas!

EL DOCTOR MARCUS — (*Irónico.*) ¿No puede suprimir la propaganda?

EL AGENTE — ¡Le defiendo! Le defiendo de usted. Porque ahora usted está contra usted. ¡Se olvidó de sus obras! Al parecer, las escribió, pero no las leyó. ¡Usted se contradice!

EL GUARDIA — Entonces, para contradecirlo definitivamente, resumamos. La sociedad de consumo de cosas aspira a convertirse en sociedad de consumo ideológico, mientras que ésta trata de transformarse, gradualmente, en aquélla. Es cuestión de esperar doscientos años y veremos las vueltas que da el mundo. La tierra se divide, por ahora, en dos consumos. Y el uno intenta consumir al otro.

EL DOCTOR MARCUS — ¿Dónde se doctoró?

EL GUARDIA — Como quien dice, observo los acontecimientos. Es mi deformación profesional. Y a propósito —aunque no venga a cuento—, ¿no consideran que ya es hora de que aparezca Orfeo?

VANESSA — ¡De ninguna manera! Eurídice tiene que concluir la exposición de sus principios. Tenemos que aceptarla o rechazarla.

EL DOCTOR MARCUS — Habrá tiempo de sobra. Eurídice se queda. Es nuestra. No cabe duda alguna. Ya conocen el mito. Aquí no haremos sino confirmarlo. ¿Están de acuerdo con que llegue Orfeo? (*Voces de aprobación.*) Por unanimidad. Muy positivo.

Música soul. Entra ORFEO, con los ojos vendados. VANESSA desciende al plano inferior, por el que avanza ORFEO. Cesa la música.

VANESSA — Orfeo.

ORFEO — Sí. ¿Quién eres?

VANESSA — “¿Y tú me lo preguntas?”

ORFEO — ¿Dónde está Eurídice?

VANESSA — ¿Ya no me reconoces?

ORFEO — ¿Dónde está?

VANESSA — ¿No llevabas un guía? ¿No te orienta?
(Silencio.) ¿Me oyes?

ORFEO — Sí, te oigo.

VANESSA — Está prohibido. Te vendaron para que no escucharas. Y no me digas que eres músico.

ORFEO — Sí, lo soy.

VANESSA — Te quitaré la venda.

ORFEO — ¿Para qué? Ya no hay venda. La veo.

VANESSA — ¿A quién?

ORFEO — A Eurídice.

VANESSA — ¿Dónde se encuentra?

ORFEO — Aquí.

VANESSA — ¡Falso! Te engañas.

ORFEO — En esa dirección. (*Indica hacia EURIDICE.*)

VANESSA — No hay nadie.

ORFEO — Habla, Eurídice. Habla.

VANESSA — Sueñas. Estamos solos.

ORFEO — Habla, Eurídice. Habla.

VANESSA — Solos. . .

ORFEO — Habla, Eurídice. Habla.

VANESSA — (*Abraza lentamente a ORFEO. Lo envuelve.*) ¿Por qué no quieres reconocermé?

ORFEO — (*Aparta con blandura a VANESSA y marcha, sonámbulo, hacia EURIDICE.*) Oigo y recuerdo, una por una, sus palabras. El hilo de su voz me guía, como siempre. Su voz me guía, como siempre. Me guía, como siempre.

VANESSA — (*Violenta.*) ¡Orfeo es un peligro! Delira. Está bajo el efecto de las drogas. Trata de disolvernos. A nuestro infierno de las prohibiciones vino a traernos el de las permisiones.

ORFEO, *despaciosamente, asciende las gradas y llega a*

EURIDICE. *Esta le quita la venda. Se besan. Música soul.*

EL DOCTOR MARCUS — (*Solemne.*) Eurídice y Orfeo, respetaremos, punto por punto, lo convenido. Si Orfeo mira atrás, Eurídice se quedará por siempre aquí. Volver atrás está prohibido entre nosotros.

ORFEO y EURIDICE *hacen un largo recorrido. Suben y bajan por las tarimas y pasan de mesa en mesa, de acuerdo con las indicaciones de los funcionarios. Sobre las mesas aparecen distintos letreros: CAMBIO, SANIDAD, ADUANA, PASAPORTES, SALIDA. Este último se encuentra en la de VANESSA.*

VANESSA — (*Que comprueba los documentos de ORFEO.*) ¿Y su maleta?

ORFEO — (*Dudoso.*) Creo que se la llevaron. Fue un inspector. . .

VANESSA — Sin ella no puede salir.

ORFEO — Alguien me informó antes de lo contrario.

VANESSA — Eso fue antes.

ORFEO — ¿Y ahora?

VANESSA — Los reglamentos han cambiado.

ORFEO — ¡Usted pretende ponerme dificultades!

VANESSA — En absoluto. Soy funcionaria. Mantengo el orden existente. Sin las dificultades reglamentarias, tropezaríamos con otras. Los reglamentos, cuando se perfeccionan, resuelven los problemas anteriores, aunque, posiblemente, originen nuevos.

ORFEO — ¡No siga!

VANESSA — Quiero que tenga en claro su situación. Es mi deber. Me atengo al reglamento.

ORFEO — ¿Por qué insiste?

VANESSA — Disculpe. No quise molestarle. Aquí seremos siempre amables con los turistas.

Entra EL GUIA. Lleva los ojos vendados y tiene una maleta en la mano.

EL GUIA — ¿Quién vive?

VANESSA — Nadie. Es el infierno.

EL GUIA — Perdone. ¿Quién habló de turistas?

VANESSA — Un control.

EL GUIA — ¿Han visto a Orfeo?

VANESSA — Ya que me escucha, quítese la venda.

EL GUIA — ¿Puedo? Me lo prohibieron. Claro que con el accidente que tuvimos se movió un poco...

VANESSA — (*Perentoria.*) ¡Obedezca!

EL GUIA — (*Se quita la venda. Parpadea, deslumbreado.*) ¡Orfeo! Su maleta. (*Se la da.*)

ORFEO — ¿Quién me asegura que es la mía?

EL GUIA — Después del accidente, alguien me la entregó. Me dijo que es la suya.

VANESSA — ¡Abrala!

ORFEO — ¿Para qué? La mía no contiene nada.

VANESSA — (*Que la abre.*) ¡Lleva cartas! En ese caso, no es la suya. (*Al GUIA.*) Le engañaron, amigo.

Esta no es la maleta de Orfeo. Ayúdele a buscarla.

ORFEO — ¡Es la mía!

VANESSA — (*Irónica.*) ¿Cambió de parecer?

ORFEO — ¡Se lo aseguro! ¡Es mía! Son mis cartas.

VANESSA — Imposible. ¿No las habían arrojado al fuego? (*Abre una carta y lee.*) “París, 20 de octubre”.

ORFEO — (*Recita.*) “Eurídice querida: Aquí el otoño llega con la melancolía de la lluvia y la niebla, y no hay más luz que el rojo resplandor de los castaños en parques y avenidas. ¿Cuándo tu aliento con el mío?”.

VANESSA — (*Abre otra carta y lee.*) “Copenhague, 7 de agosto”.

ORFEO — (*Recita.*) “Las ondas de este mar de pizarra me arrojan a tus playas —a las nuestras—, en donde el sol se tiende, cálido, con la arena y los cuerpos. Una palabra tuya, una palabra”.

VANESSA — (*Abre otra carta y lee.*) “Viena, 12 de julio”.

ORFEO — (*Recita.*) “Mañana el último concierto. Esta noche, perdido por las calles empedradas de la ciudad antigua, me acompañaron sombras amigas de lejanos músicos. Pronto te diré su secreto”.

VANESSA — En efecto, señor, es su maleta. Me convenció. Puede salir. No hay más formalidades. La frontera está ahí.

ORFEO *da unos pasos y espera.*

VANESSA — (*A EURIDICE.*) ¿Y usted?

EURIDICE — Le sigo. Es el convenio.

VANESSA — Usted se queda.

EURIDICE — ¿Por qué?

VANESSA — Doctor Marcus, mándame fuerza pública.

EL GUARDIA *va hacia EURIDICE.*

VANESSA — Querida Eurídice, te quedas. Orfeo faltó a lo convenido: miró hacia atrás.

EURIDICE — ¡No es cierto!

VANESSA — Veinte de octubre, siete de agosto, doce de julio... ¿De cuándo? ¿De qué año? ¿De qué tiempo? ¿Acaso mirar hacia el pasado no es mirar hacia atrás? ¿Cómo mira hacia atrás un músico, sino en el tiempo? Aquí, volver hacia el pasado está prohibido.

EURIDICE — (*Violenta.*) ¿Tú preparaste la repugnante intriga? ¿Fuiste tú?

VANESSA — Soy funcionaria y cumplo. No sé más.

EURIDICE — (*Desgarrada.*) ¡Orfeo!

EL GUARDIA — (*A ORFEO.*) ¡Circule! (*Al GUÍA.*) ¡Usted también! ¡Circulen! (*Los saca a empujones.*) Ordenes son órdenes.

EL DOCTOR MARCUS — (*Hace sonar la campanilla. Solemne.*) Se reanuda la sesión. Eurídice tiene la palabra.

VANESSA — (*Adelantándose.*) Proposición tercera. El infierno es un mito. Tenemos que desmitificarlo. Eliminémoslo.

EURIDICE — (*Ausente.*) De acuerdo.

VANESSA — (*Consigo.*) Eurídice se muestra conforme... (*A los demás.*) ¿Por qué intenta suprimir el infierno? ¿Saben por qué desea eliminarnos?

EL AGENTE — Porque de esa manera podrá reunirse con su amado Orfeo,...

VANESSA — Ya lo escucharon. Y aún aseguran que estaba incorporada a nuestro mundo... Sólo le mueven pretextos personales.

EURIDICE — ¡Falso!

VANESSA — Demuéstralo.

EURIDICE — Ya que Vanessa hizo tuyas mis palabras, permítanme que ahora las haga definitivamente mías, pronunciándolas.

VANESSA — ¿Qué pretendes, Eurídice? ¿Crees que podrás manejarnos como a Orfeo?

EURIDICE — ¿Temes que nuestro infierno cambie o desaparezca? ¿Por eso me atribuyes móviles ajenos a los que de verdad me guían?

VANESSA — Decláralos.

EURIDICE — Ya los conocerás. (*Irónica.*) Vanessa, lamentablemente tú ya no eres último modelo. Todos te vimos actuar frente a Orfeo como mujer fatal de hace unos años. Y tus ideas tienen tu edad. ¿Acepta-

remos tus nociones anticuadas de un infierno seguro, inamovible, una especie de Estado que, como casi todos ellos, deja las cosas en su estado y con mayúscula?

VANESSA — ¿Qué propones, en cambio?

EURIDICE — Que este reino inferior renuncie a su inferioridad. Que nuestro infierno salga para siempre del subterráneo, del subconsciente y del subdesarrollo. ¡Hagámoslo subir a flor de piel, a flor de labios y a flor de tierra! ¡Aprendamos del hombre! Si los humanos convirtieron a la Tierra en un maravilloso infierno técnico, más eficaz que el nuestro, ¿tenemos que seguir aquí, por debajo de ellos, sumidos en el sótano? Y si requieren pruebas, miren la acción del hombre. *(En la pantalla del fondo se proyectan con gran celeridad vistas de la erosión terrestre, de la polución atmosférica y marítima y de sus consecuencias, de las industrias y de sus residuos, de las bombas atómicas, de las enormes acumulaciones de chatarra y basura propias de las ciudades... Cesa la proyección de fotografías.)* Y mientras esto y mucho más sucede, y el planeta se deteriora y se agota, los hombres crean el infierno suplementario de la posesión o del poder, a ciegas de lo que a todos les concierne.

VANESSA — ¿Y qué propones con tantos argumentos?

EURIDICE — Ayudarles. Procurarles el bien.

VANESSA — ¿Perdiste la razón?

EURIDICE — Nunca estuve más lúcida. Contra lo que se dice, no sólo el mal produce infierno, el bien también lo puede originar. Acabamos de verlo. Y si esos males son, en gran medida, los que se deben al desarrollo y a la técnica, irracionalmente conducidos y tenidos por bienes, incrementemos semejante desa-

rollo. ¡Que el infierno del desarrollo contribuya al desarrollo del infierno! ¡Desarrollemos el desarrollo! ¡Desarrollemos el infierno!

EL GUARDIA — ¡Aprobado!

EL ENCARGADO — ¡Fantástico!

EL AGENTE — ¡Genial!

Nutridos aplausos.

EURIDICE — Ya que la Tierra es un infierno más perfecto, más actual que el nuestro, incorporémonos definitivamente a ella. Rompamos las barreras del aislamiento, los bloqueos, los telones de acero, de fuego y prohibición, y dominémosla. ¡Subamos a la superficie! ¡Acrecentemos el derroche y el saqueo generales! ¡Estimulemos los apetitos de posesión o de poder sobre lo poco que le reste al hombre!

EL ENCARGADO — ¡De acuerdo!

EL GUARDIA — ¡Por unanimidad!

EL AGENTE — ¡Qué gran programa!

EL DOCTOR MARCUS — (*Al EURIDICE.*) ¿Cómo lo cumpliremos?

EURIDICE — Que cada cual ocupe su lugar y desempeñe su papel. (*Al DOCTOR MARCUS.*) Usted es pensador, un ideólogo. Tiene mucho trabajo allá en la superficie. (*Al GERENTE.*) Usted, a la gerencia de algún *trust* o a un ministerio de economía. (*Al AGENTE DE PUBLICIDAD.*) Usted, a la publicidad o la propaganda, según convenga. (*Al ENCARGADO DE LA FABRICA.*) Usted orientará la producción... a producir la destrucción. (*Al GUARDIA.*) ¿Usted, un policía? El mundo es suyo.

VANESSA — ¿Y tú, Eurídice? ¿Puede saberse cuál será tu misión?

EURIDICE — ¿Y tú, Vanessa, preparaste la tuya?

Oscuridad.

Tienda de discos.

LA SEÑORITA *tras el mostrador. Entra* ORFEO.

ORFEO — Buenos días.

LA SEÑORITA — Muy buenos. ¿Qué desea?

ORFEO — ¿Tiene discos de Orfeo?

LA SEÑORITA — Se agotaron.

ORFEO — ¿Desde cuándo?

LA SEÑORITA — Editan menos que se venden.

ORFEO — ¿Producen pocos?

LA SEÑORITA — Al contrario. Muchos, muchísimos, millones...

ORFEO — ¿Entonces?

LA SEÑORITA — Siempre estarán escasos.

ORFEO — ¿A qué se debe?

LA SEÑORITA — A que es muy popular. Dicen que hizo el último viaje a los infiernos.

ORFEO — ¿Por qué el último?

LA SEÑORITA — Según parece, cerraron el infierno.

Lo han traído a la Tierra.

ORFEO — ¿Y qué tiene que ver con la venta de discos?

LA SEÑORITA — Dicen que Orfeo bajó al infierno patrocinado por una empresa de publicidad.

ORFEO — No lo sabía... ¿Para qué?

LA SEÑORITA — Pues... para que se vendieran más sus discos.

ORFEO — No lo sabía.

LA SEÑORITA — Pero si lo sabe todo el mundo...

Salió en la prensa.

ORFEO — No leo los periódicos.

LA SEÑORITA — Hace bien. Yo los leo.

ORFEO — Hace bien. Así conoce lo que todo el mundo sabe.

LA SEÑORITA — Es necesario. Dicen que destruyó a su novia para vender más discos.

ORFEO — ¿Quién?

LA SEÑORITA — Orfeo. ¿No se trata de él? ¿Por qué se me distrae?

ORFEO — ¿Quién?

LA SEÑORITA — Usted. ¿Con quién estoy hablando?

ORFEO — Conmigo.

LA SEÑORITA — Menos mal. (*Pausa.*) Ah, también dicen que no canta para que se vendan más sus discos.

ORFEO — Y se venden...

LA SEÑORITA — Si acabo de decírselo... El que se vende más, después de Orfeo, es Cirilo.

ORFEO — No lo conozco.

LA SEÑORITA — Pero, ¿de qué generación es usted?

ORFEO — Del año pasado.

LA SEÑORITA — Ah, por eso... ¿Quiere escuchar uno?

ORFEO — No. Prefiero el silencio.

LA SEÑORITA — Cirilo protesta.

ORFEO — ¿Contra qué?

LA SEÑORITA — Contra el ruido. En sus discos denuncia que el mundo es un infierno estruendoso. Claro que conviene escucharlos muy bajo. Suenan tan estridentes... Y protesta contra muchas más cosas. Contra el consumo, para empezar. Ahora canta en la televisión auspiciado por una marca de televisores...

ORFEO — ¿Para que no los consuman?

LA SEÑORITA — Tal vez. (*Breve pausa.*) Aunque lo que más se consume es la canción contra el consumo.

ORFEO — No deja de ser razonable.

LA SEÑORITA — Si quieren evitar el consumo, tie-

nen que suspender la producción, ¿no es así? Siempre lo digo, pero no me hacen caso.

ORFEO — Parece buena idea.

LA SEÑORITA — Sí, pero las buenas ideas suelen pasar inadvertidas.

ORFEO — Alguna vez se reconocen.

LA SEÑORITA — Cuando ya es tarde.

ORFEO — Usted sabe mucho.

LA SEÑORITA — Estudio por correspondencia. A propósito, ¿leyó las cartas de Orfeo? Salen en "La Mañana". Dicen que por leerlas perdió a Eurídice.

ORFEO — Siempre podrá encontrarla.

LA SEÑORITA — Sin duda. Al parecer, ella promueve una gran rebelión y hace subir el infierno a la Tierra.

ORFEO — Pero eso no es verdad.

LA SEÑORITA — Es una historia, un mito. La Tierra es muy hermosa. Yo no creo que pueda convertirse en un infierno. (*Empieza a ordenar discos. En esa ocupación permanecerá hasta el fin de la obra.*)

ORFEO — Es una historia, nada más.

LA SEÑORITA — En ella, los personajes del infierno regresan a la Tierra. El Doctor Marcus. (*Entra.*) El Gerente. (*Entra.*) El Agente de Publicidad. (*Entra.*) El Asesor Científico. (*Entra.*) Vanessa. (*Entra.*) El Guardia. (*Entra.*) El Encargado de la Fábrica. (*Entra.* Los personajes nombrados forman un grupo que se mantendrá inmóvil en el fondo de la escena hasta la conclusión de la obra.) Después llenan el mundo de daños y de males. Suenan sirenas (*suenan sirenas*), como ahora, para anunciar calamidades: exceso de smog, exceso de temperatura, exceso de energía. Falta de agua, falta de oxígeno, falta de energía...

ORFEO — Pero eso no es verdad.

LA SEÑORITA — Claro que no. Es una historia...
Una historia ilustrada. En ella, Vanessa mueve a las fanáticas de Orfeo, como si fueran las bacantes, con la intención de aniquilarlo.

ORFEO — Usted sabe mucho.

LA SEÑORITA — En este mundo tenemos que conocer bastantes cosas que no son verdad, para saber algunas verdaderas. (*Pausa breve.*) Yo sé que no es verdad, pero en la historia que publican Orfeo permanece inmóvil, junto a una puerta, como usted. Aparece una mano y le cubre la boca; otra, los ojos. Surge un brazo y le estrecha la cintura; otro, el cuello; otros le sujetan los brazos. Y en horrible silencio, las bacantes lo atraen, se lo llevan lentamente hacia afuera y luego lo destrozan en la calle.

Tal sucede. LA SEÑORITA sigue ordenando discos.

TELON

FIN DE LA OBRA

Cosa Objeto Material

La cosa humana

(Su funcionamiento y modos de empleo)

Catálogo para uso de nuestros clientes*

Estimado señor (o señora) :

Desde ahora, usted es el afortunado poseedor de un artículo que, debido a sus excepcionales cualidades, tiene considerable aceptación en el mercado: LA COSA HUMANA, marca registrada. Hoy lo ponemos a su disposición gracias a las perfeccionadas técnicas de *Industria Humanícola, Sociedad Anónima*, empresa que no ha regateado esfuerzo alguno para mejorar la acreditada calidad de sus modelos. ¡Enhorabuena, señor cliente! ¡Su acertada elección le dará de inmediato gratos dividendos!

Trompetas y clarines.

Una sentencia comercial muy difundida sostiene que "la presentación equivale a la mitad del producto". *Industria Humanícola, Sociedad Anónima*, aceptó este principio y, como tiene por costumbre, lo perfeccionó. Para nosotros, *la presentación equivale al ochenta por ciento del producto . . .*, de un producto que, no debe olvidarse, aunque ahora vale el ciento por ciento, aumen-

*Todo este encabezamiento, así como el resto del catálogo, se escucha por un altavoz. El lector no aparece en escena. Las acotaciones que denotan acción corresponden al personaje que representa *La cosa humana*.

tará muy pronto su valor. ¡Así que usted, sin proponérselo, hizo lo que se llama “una buena inversión”!

EL ESTUCHE. LA COSA HUMANA se presenta en estuches unipersonales, de modernos colores que no desentonan en ningún ambiente. ¡Desde luego que no! Sin embargo, si usted desea un modelo distinto y requiere el consejo de nuestros expertos, no dude en consultarnos. De inmediato recibirá la visita de un especialista, que *Industria Humanícola, S. A.* tendrá sumo agrado en poner a su disposición.

Pero, si usted nos lo permite, deseamos llamar la atención sobre el envío que acaba de recibir en su hogar. ¡*Industria Humanícola, S. A.* le agradece su hospitalidad! ¡Muchas gracias, estimado señor (o señora)! ¡He aquí una verdadera caja de sorpresas que promete soberbias diversiones a su espíritu!

Trompetas y clarines. Se descorre una cortina y aparece el estuche. Es un prisma de material brillante, de color intenso, parecido a un refrigerador de gran tamaño. Está instalado sobre un pedestal.

CUALIDADES CIENTIFICAS Y FUNCIONALES DEL ENVASE. Este nuevo modelo de cabina se halla provisto de triple sellado. ¿Por qué? Sencillamente porque así aseguramos la supervivencia indefinida de nuestra mercancía. Tal como hemos descubierto, LA COSA HUMANA requiere envases a presión (alrededor de 760 milímetros de mercurio parece ser la cifra óptima), de un gas compuesto en las proporciones que se indican:

Nitrógeno y otros, 79,02.

Oxígeno, 20,94.

Anhídrido carbónico, 0,04.

Este importante hallazgo de *Industria Humanícola, S. A.*, destruye los errores propuestos por los llamados pensadores, representantes destacados de LA COSA HUMANA, quienes creían que los ejemplares de ésta podían vivir en cualquier medio. Falso, rotundamente falso. Hay en ello un error semejante a todos los que sustentaron Madame Unesco, Montgolfier, Anquetil y otros más. No diremos que hicimos este sensacional descubrimiento para dar confianza a los clientes, pero sí afirmaremos, y con énfasis, que quienes tal descubrimiento hicieron, se merecen, sin duda, la ciega confianza de los consumidores. Aunque pueda parecernos extraño, LA COSA HUMANA necesita esa mezcla de gases... ¡porque respira! Así que las limitaciones del estuche se deben a la imperfecta condición originaria de nuestra mercancía, y no a insuficiencias técnicas de *Industria Humanícola*. LA COSA HUMANA requiere dichos gases, la presión indicada e incluso una temperatura de alrededor de veinte grados para sobrevivir. *Tenga presente que cualquier falla en la cabina podría ocasionar consecuencias fatales. No olvide que LA COSA HUMANA es el más débil de los seres que existen.* De ahí nuestras justificadas precauciones.

ALGUNAS PRECAUCIONES.

MANTENGASE HACIA ARRIBA. Como después comprobaremos, LA COSA HUMANA tiene arriba y abajo. Por ningún motivo debe variarse la posición actual de la caja. Es la única correcta.

FRAGIL. Todos conocen la fragilidad humana. Contra este riesgo, propio de la precaria naturaleza de nuestro artículo, su embalaje le brinda protección sobrada.

CONSERVESE EN LUGAR FRESCO Y SECO. Ignoramos el significado exacto de esta frase, pero como figura en muchas viejas etiquetas, creímos conveniente mantenerla.

¡Mucho ojo!

DESCONFIAD DE LAS IMITACIONES. Aun cuando ciertos comerciantes inescrupulosos intentaron falsificar nuestros productos, ya nadie duda de que son los únicos genuinos.

¡La prueba! ¿Qué mejor prueba que LA COSA en persona?

Trompetas y clarines. Redoble de tambor. Golpe de platillos.

¡LA COSA HUMANA!

Se deslizan hacia abajo las cuatro caras verticales del estuche y queda a la vista una cápsula hermética de material transparente. Hay en ella un hombre sentado en un taburete. A su izquierda, un pequeño tablero horizontal, en el que aparecen cuatro o cinco libros, varios recipientes con píldoras, un frasco de agua y un vaso.

¡LA COSA HUMANA! (*Redoble de tambor. Se pone de pie*). ¡Ejemplar impecable! ¡Sometido con éxito a nuestras rigurosas pruebas de laboratorio! ¡Garantizado! ¡Inmunizado! ¡Vaciado! ¡Resistente! (*Saluda con una leve inclinación*). LA COSA HUMANA se compone de cabeza... (*la indica*), tronco... (*lo indica*) y extremidades. (*Las indica*). En la cabeza, ese apéndice esfé-

rico y superior (*lo indica*), tuvo antaño localizado el pensamiento. Ahora, tal como demostraron nuestros técnicos, se encuentra situado en ese punto “el centro de obediencia”. (*Asiente*). ¿Asintió? (*Vuelve a hacerlo*). Desde luego. Por lo tanto, funciona bien su “centro de obediencia”. Tan bien funciona que acepta tenerlo. (*Asiente*). Y si lo acepta, es que lo tiene. (*Asiente*).

En la cabeza se hallan los oídos (*los indica*), por los que recibe algunas órdenes; los ojos, con los que logra ver un poco (*los indica*); la nariz y la boca (*las indica*), órganos semiatróficos que ahora le sirven para respirar. Nuestros expertos propusieron la supresión de la nariz (*la indica*), dado que su función se encuentra duplicada por la boca, pero consideraron luego que no era legítimo eliminar ese motivo tan curioso y, por qué no decirlo, tan significativo de los hombres. Esperamos que usted esté de acuerdo y acepte nuestro artículo tal como viene presentado. Sin embargo, en el tronco (*lo indica*) se introdujeron enormes mejoras. En cuanto conseguimos privar al hombre de la nutrición, le fueron suprimidos todos los tubos y cañerías que empleaba para la asimilación de alimentos. (*Asiente*). Y aun cuando no hemos logrado eliminarle ese reflejo de la respiración, esperamos obtenerlo muy pronto. ¡No hay que alarmarse, apreciado señor (o señora)! ¡Si producimos el ejemplar perfeccionado y sin aliento que tenemos a prueba, lo canjearemos de inmediato por el tipo anticuado, sin gasto alguno de su parte! ¿Cabe exigir más garantías?

Este modelo, como podemos comprobar, dispone de extremidades inferiores, que son dos, y se sostiene sobre ellas en un raro equilibrio. (*Se mantiene sobre un pie*). ¡A veces sobre una! ¿Qué le parece, estimado cliente? ¿No es de valor inestimable LA COSA HUMANA? ¿No le

abre un horizonte insospechado de sorprendentes y cultas diversiones? ¡Y aprecie qué es capaz de hacer con las extremidades superiores! (*Se frota las manos un buen rato*). ¡Está bien! (*Cesa de frotarse las manos*). Obediencia perfecta. Ejemplar comprobado. Y si antes se permitió tenerse sobre un pie, en vez de hacerlo sobre dos, como anunciábamos, se debe a que cumplió una orden nuestra que no percibió. (*Se sorprende*). LA COSA HUMANA es cosa, por ello no tiene iniciativa. (*Breve pausa*).

Su peso es variable, aunque los ejemplares de hasta doscientos kilos han desaparecido. La densidad es algo superior a la del líquido que conserva en el frasco, y su temperatura de unos treinta y seis grados a treinta y siete y medio en estado normal. Si sube un poco más, delira y muere. Si desciende, se hiela y perece. Aquí llegamos a un tema importante que conviene tratar en esta elemental demostración de nuestro artículo: nos referimos a la duración de su vida. (*Pone atención, llevándose una mano a una oreja*). Los ejemplares anteriormente conocidos nunca cumplieron muchos años. Los hubo, incluso, que murieron en busca de la inmortalidad. Su obsesión, ya se sabe, era durar y mantenerse. Pero, como es notorio, nunca lo consiguieron. ¡Por contraste, ahora lo obtiene fácilmente *Industria Humanícola, Sociedad Anónima*! ¿Cómo logramos ese increíble resultado que nos llena de orgullo? Permítanos mantener en secreto nuestro procedimiento... ¡Qué estimulante incógnita, señor cliente! ¡Qué enigma impenetrable o insondable! ¡Qué fabulosa intriga! Sin embargo..., queremos darle una pequeña luz: *persevere, siga el catálogo hasta el fin y apreciará cómo y por qué LA COSA HUMANA llegó a ser inmortal*. ¡Bonito premio para este poco de paciencia que usted se digna concedernos!

Por ahora sepa que su ejemplar se halla garantizado hasta la eternidad. (*Sonríe*). Seguramente sonrió. (*Afirma y sonríe*). ¿Qué anuncia esa sonrisa? (*Breve pausa*). Anuncia la felicidad. ¿De qué es feliz LA COSA HUMANA? Logró su aspiración: es inmortal. Nos lo agradece... (*una gran reverencia*), como tenía que ocurrir... (*Breve pausa*). ¿Y qué hace nuestro artículo con la inmortalidad? (*Hace gimnasia. Toma una píldora. Se sienta. Se levanta. Toma una píldora*). Muy bien. (*Se detiene. Sonríe*). Sonríe. Y con razón. Se encuentra en paz. Obedece o repite sin fin los mismos actos. ¿Quién duda de su felicidad? (*Sonríe*).

(*A media voz*). Entre nosotros, amigo cliente, hay otros medios de dar contento a nuestro artículo... Aunque quizá no sean los que usted supone... En un folleto adjunto le incluimos los mil mejores frutos del ingenio humano. Probemos uno... De inmediato advertirá su efecto favorable. (*En voz alta. A la manera de los payasos*).

—¿Cóoomo estáaa usteeed?

—Muuuy bieeen ¿y usteeed?

—Iguaaal que usteeed: muuuy maaal. ¿Y usteeed?

—Iguaaal que usteeed: muuuy bieeen...

(*LA COSA HUMANA se desternilla de risa muda. Repite el diálogo, mímicamente, y vuelve a desternillarse de risa*). ¡Basta! (*Se queda inmóvil*). Obedece. Es feliz. Eternamente.

Usted debe de haberse preguntado por qué LA COSA HUMANA usa vestido, si está perfectamente protegida por el envase hermético... ¡Buena pregunta, estimado señor (o señora)! ¡Muy digna de su lucidez! Pues bien, muchos opinan que se viste... por atavismo. Esa es una razón. Es una, pero no la única, ya que nuestros expertos sostienen que le gusta usar traje... porque tie-

ne, bolsillos. Nuestra idea se funda en periódicas observaciones sistemáticas, de extremado rigor, entre las que incluiremos todas las que usted haga. Para ello le adjuntamos algunos *tests* que se refieren al uso del bolsillo en LA COSA HUMANA. ¡Llénelos y participará en un apasionante trabajo científico! ¡Contamos con su valiosa contribución! Pero existe, además, el lado recreativo del problema, que le permitirá obtener de nuestro artículo un cúmulo infinito de satisfacciones. Le sugerimos algunas preguntas. Por ejemplo: “¿qué sacará de los bolsillos?” (*Empieza a extraer de ellos*): Llaveró, aunque la cápsula sea hermética... Cigarrillos, aun cuando ya no fuma... Lápices, aunque no sabe escribir... ¡Documentos! (*Se asusta. Los saca rápidamente*). ¿En blanco? (*Asiente*). Aquí el cliente puede iniciar otro bonito juego. LA COSA HUMANA es absolutamente anónima, tal como nuestra *Sociedad Humanícola*. Entonces... ¡póngale un nombre! Estudie usted cómo responde. Después, cámbieselo. Aprecie su adaptación al nuevo. También puede probar los restos inconexos de iniciativa que a veces le quedan, proponiéndole nombres diferentes. Este juego debe hacerse entre varios. Aquel que acierte el nombre preferido por LA COSA HUMANA, gana. Otro juego: adivinemos qué guarda en los bolsillos. Es una buena diversión, ¿qué esconde en los bolsillos con el mayor cuidado? ¿Retratos de familia? (*Niega*). ¿Cartas? (*Niega. Mientras tanto, saca algo de dinero con suma lentitud y lo exhibe en la palma de la mano*). ¡Monedas! He aquí una muestra de la inconsecuencia humana. Aunque el hombre afirmaba que la dicha no se compra, reconozcamos que los medios de compra le producían extraordinaria dicha. (*Se guarda las monedas*). Parece ser que nuestro artículo es avaro... de esa felicidad. (*Se le cae una moneda. Se*

agacha y trata de encontrarla). Pese a su pobre iniciativa, compruebe con qué prisa busca tan desdeñable felicidad...

Aquí llegamos a un punto delicado... (*Encontró la moneda. Se levanta. La guarda. Suspira. Toma una píldora, acompañándola de un sorbo de agua*). ¡No se alarme, señor (o señora)! ¡Nuestro ejemplar disfruta de perfecta salud! ¡Si usted encuentra fallas en la mercancía, indíquenos el número de serie, junto al del operario que la envasó, y se la canjcaremos de inmediato! Pero sería la primera vez que esto sucede... Nada le duele. (*Niega*). Ni el hígado (*lo indica*), ni el corazón (*lo indica*), ni la cabeza (*la indica*). Toma píldoras, cápsulas, grageas, por vicio inveterado que no hemos conseguido eliminarle. Quizá estos hábitos le den cierta felicidad suplementaria que contribuye a su felicidad mayor...

Pero llegábamos a un punto delicado... (*Asiente*). Conviene recordar que en otros tiempos LA COSA HUMANA lograba ramalazos de efímera felicidad en el acto inicial de la reproducción. Para ello requería a un individuo del sexo contrario, se emparejaban, después venían nuevos ejemplares... y la rueda seguía. Sin embargo, la escasez actual del tipo femenino nos obligó a guardarlo para el apareo. Entonces, dirá usted con razón, si suprimieron esa delicia festival ¿cómo sigue contento el ejemplar presente? ¡Ese es el mérito de *Industria Humanícola*! Y más si los productos que lanza al mercado no están neutralizados en el laboratorio... Entonces, ¿cómo explicar tanta sonrisa? (*Sonríe*). Muy fácilmente: *este ejemplar está contento porque le dimos participación en el programa*. ¿No le parece buena idea? Su participación consiste en la obediencia, y como le ordenamos la abstención gozosa, de tal manera contri-

buye a nuestro monopolio de LA COSA HUMANA. Todos nuestros productos secundan el programa alegremente, porque comprenden que lo hicimos para su propio bien. (*Asiente*). Seguramente éste asintió. (*Asiente*). Si es así, ¿qué mejor prueba del bienestar presente de LA COSA HUMANA?

UN POCO DE HISTORIA. Sí, amigo nuestro, un poco de historia. Siempre conviene comparar. Porque los hombres no disfrutaron antes de la felicidad total. Los pocos textos que tenemos de ellos están llenos de quejas, imprecaciones y lamentos. Y con razón. ¿Por qué? Pues porque el hombre no había llegado al colmo del progreso: ¡el hombre aún no era cosa! Tenía responsabilidades, riesgos, empresas y trabajos que le quitaban hasta el sueño. Ahora no requiere dormir. Si no se cansa, ¿para qué descansar?

Sí, amigo nuestro, un poco de historia. Siempre conviene recordar. Antaño el hombre padecía, porque creyéndose el ser más racional, sospechaba que no lo era del todo. Y, desde luego, no lo era. Así lo prueban nuestras indagaciones. Cuando tenía conflictos, los resolvía con la violencia que negaba. Destruía la Tierra que habitaba y se quejaba de la destrucción. Consumía todo lo existente, al par que lamentaba su extinción. Poblaba con exceso y abominaba el exceso de población. En nombre de su propia libertad imponía la esclavitud a los demás... Por ello, ¿a quién puede extrañarle que esta raza sufriera y pereciera? Nuestros historiadores no concuerdan sobre el motivo que agotó a la especie: ¿canibalismo?, ¿burocracia?, ¿deseo primitivo de prestigio?, ¿poder más fuerte que el poder pensar?, ¿competición ilimitada?, ¿terrores colectivos?, ¿justicia o injusticia social? Nadie coincide sobre cuál

fue la causa. Pero en lo que están todos de acuerdo es que Industria Humanícola, Sociedad Anónima, produce los mejores ejemplares de LA COSA HUMANA, librándolos a su clientela en condiciones óptimas.

¡Hechos y no palabras! ¡Compruebe la absoluta docilidad de nuestro artículo!

ALGUNOS EJERCICIOS DE OBEDIENCIA.

Redoble de tambor.

Súbase al taburete. Póngase de perfil. Flexione las piernas. Llévese las manos a la nuca. Levántese. Baje los brazos. Póngase de cara. Descienda. Salude.

Redoble de tambor.

Coja el vaso de agua con la mano izquierda. Cámbielo de mano. Levántelo a la altura de la boca. Beba un sorbo. Cambie el vaso de mano. Póngalo en su sitio. Salude.

Redoble de tambor.

Siéntese. Coja un libro. Ábralo. Pase algunas páginas. Ciérrelo. Ábralo. Ciérrelo. Déjelo en su sitio. Levántese ahora. Salude.

Redoble de tambor.

Usted tiene frío. (*Se pone a tiritar*). ¿No siente calor? (*Se abanica con las manos*). Empezó a llover. (*Extiende la mano derecha*). ¡Esto es un diluvio! (*Se encorva*). ¡Tiene que nadar! (*Lo hace*). ¿Usted nada en seco? (*Se detiene. Asiente*). Salude.

¡Hechos y no palabras! ¿Quién dudará de su completa docilidad? ¡Al fin logramos la tan ansiada domesticación del hombre! ¡Si anteriormente tuvo animales

amigos para su gozo y distracción, hoy disfruta y se alegra obedeciendo, y su disfrute aumenta, porque ocasiona el nuestro! ¡Aquí está el hombre convertido en el muy grato juego de salón que todos esperaban! ¡Si su absoluta docilidad lo ha transformado en cosa inerte, de tal manera obtuvo la más completa felicidad!

¡Estimado cliente, volvamos a nuestra pregunta, aquella que dejamos en suspenso! ¿Por qué LA COSA HUMANA es inmortal? ¡La gran adivinanza! ¡Trate de resolverla! ¡Haga una encuesta entre sus amistades! ¡Qué gran juego! ¿No acierta? ¿Le ayudamos? ¿Por qué LA COSA HUMANA nunca muere? ¿Quiere que le ayudemos? (*Breve pausa*). Usted tiene razón: “Las cosas nunca mueren...” ¿Qué más? “...porque tampoco viven”. Eso es verdad, señor. Vamos por buen camino. “¿Cómo puede morir el que no vive?” Ciertamente, muy cierto. Un paso más. “Aquello que no vive, sólo dura”. Muy bien. Usted acertó. LA COSA HUMANA sólo dura. Y es más feliz cuanto más dura. (*Asiente.*) ¡Por fin el hombre cumplió su aspiración! *Industria Humanícola* le dio esa felicidad que tanto merecía y deseaba, convirtiéndolo en cosa y haciéndolo durar eternamente. ¡Esté seguro de que LA COSA HUMANA no morirá jamás, porque no vive! ¡Se lo garantizamos! ¡Señor cliente, aquí le revelamos el secreto! ¡Guarde reserva! ¡No lo divulgue! *No cuente el desenlace*. Se lo agradecerán sus amistades. ¡Propóngales el juego eterno! ¡Se lo agradecerán eternamente!

Trompetas y clarines. LA COSA HUMANA toma una píldora. Sonríe. Se sienta.

ADVERTENCIA FINAL. Hemos usado un lenguaje semejante al que era propio de LA COSA HUMANA para que usted empiece a comprenderla. Aunque algunos de nuestros historiadores aseguran que derivamos de

los hombres, las diferencias entre ellos y nosotros son tan grandes que no cabe aceptar esa absurda teoría. Réstanos desearle que este lazo amistoso que usted establece con LA COSA HUMANA perdure hasta el fin del tiempo. Si usted lo tiene a bien, comuníqueme su parecer sobre el comportamiento de este artículo a nuestra dirección y le quedaremos muy agradecidos.

Cordialmente suyos,

Industria Humanícola, Sociedad Anónima.

LA COSA HUMANA se saca del bolsillo una vejiga. La hincha. Cuando la deja como un globo, exhibe un alfiler. Pincha el globo. Sonríe.

TELON

31 de enero y 1 de febrero de 1966

El inventario

Ensayo dramático en dos actos

A Fernando Valera

PERSONAJES :

LUIS PORCEL

CARLOS BARBICAN

EL FUNCIONARIO

ANA GARCIA

Acto primero

Un ámbito de impreciso destino, compuesto a la vez de salón, biblioteca y comedor, atestado de objetos en los que se acumulan varias épocas, mezclándose el pasado y el presente, la vida con la historia. Tres puertas. La de la izquierda está entreabierta.

LUIS PORCEL, arrellanado en su butaca, bajo una lámpara de pie, lee un libro. Detrás de él, en la penumbra, apenas se percibe a CARLOS BARBICAN, sentado en una silla adosada a la pared del fondo. Lleva gorra, guantes e impermeable negros.

Largo silencio. Tose BARBICAN.

PORCEL — *(Muy sorprendido.)* ¿Quién está ahí?

BARBICAN — Yo. *(Se levanta.)*

PORCEL — (*Con asombro.*) ¿Usted? (*Se levanta.*)

BARBICAN — ¿Me conoce?

PORCEL — ¿De qué?

BARBICAN — ¡Ah! Como dijo usted...

PORCEL — Creía estar solo.

BARBICAN — Y se desconcertó al oírme.

PORCEL — Tal vez.

BARBICAN — Por eso dijo “usted”, como reconociéndome...

PORCEL — ¡No siga! (*Silencio.*) ¿Quién es usted?

BARBICAN — Ahora sí. La pregunta es concreta, directa. ¿Quién soy? Sólo sé que me llaman, y por eso me llamo, Barbicán (*Quitándose la gorra y los guantes.*) Soy Carlos Barbicán, para servirle.

PORCEL — Sin ironía... ¿qué hace aquí?

BARBICAN — Ya está dicho: servirle.

PORCEL — (*Violento.*) ¡Terminemos!

BARBICAN — De ninguna manera. Si no hemos hecho nada más que comenzar. Y ni siquiera... Si ni siquiera hemos empezado.

PORCEL — ¿A qué?

BARBICAN — Deme un poco de tiempo.

PORCEL — ¡Salga! (*Tras una pausa.*) ¡Le digo que se vaya!

BARBICAN — Imposible.

PORCEL — ¡Tendré que obligarle!

BARBICAN — Si he de quedarme por obligación...

PORCEL — (*Sorprendido.*) ¿Cuál?

BARBICAN — Servirle.

PORCEL — ¡No insista!

BARBICAN — Es la verdad. Aunque le extrañe, permítame cumplir mi deber.

PORCEL — ¿Aquí? ¿En mi casa?

BARBICAN — Forzosamente.

PORCEL — ¿Y a estas horas?

BARBICAN — Las tres y cuarto de la madrugada. Le llegó el turno ahora. Pude empezar un poco antes, pero le vi tan complacido y tan absorto en la lectura, que preferí esperar unos momentos.

PORCEL — Me vio, aunque estaba a mis espaldas.

BARBICAN — En el espejo. Dimensiones: 90 por 53 centímetros. Imitación Luis xv. Una herencia.

PORCEL — (*Sorprendido.*) De mi mujer. ¿Cómo lo sabe?

BARBICAN — Estamos informados.

PORCEL — ¿Quiénes?

BARBICAN — Nosotros.

PORCEL — Pero usted está solo.

BARBICAN — Es una manera de hablar.

PORCEL — ¿Qué saben?

BARBICAN — ¿Quiénes?

PORCEL — Bueno . . . , ustedes.

BARBICAN — Nosotros . . . algo sabemos.

PORCEL — Incluso entrar en domicilio ajeno . . .

BARBICAN — Como se puede comprobar. Aquí me tiene.

PORCEL — ¿Por dónde vino?

BARBICAN — Por la puerta. No hay otro medio.

PORCEL — Estaba cerrada.

BARBICAN — Desde luego.

PORCEL — Con dos vueltas de llave.

BARBICAN — Usted es hombre precavido. Da dos vueltas de llave. Pero también se pueden dar en sentido contrario . . . y media más, por añadidura.

PORCEL — ¿Las dio usted? ¿Con qué llave?

BARBICAN — Con ésta. (*Saca una llave del bolsillo.*)

PORCEL — ¿Dónde la consiguió? Parece ser la mía.

BARBICAN — No.

PORCEL — ¿Me va a decir que es suya?

BARBICAN — Tampoco.

PORCEL — ¿No pertenece a nadie?

BARBICAN — Sí.

PORCEL — Entonces, ¿de quién es? (*Pausa.*)

BARBICAN — La llave pertenece al inventario.

Largo silencio.

VOZ DE ANA GARCIA — (*Desde la puerta de la izquierda.*) Luis.

PORCEL — ¿Qué?

VOZ DE ANA GARCIA — Es muy tarde.

PORCEL — Ya voy.

Silencio.

BARBICAN — Ana García, su mujer...

PORCEL — (*Rápido.*) ¿Qué pretende?

BARBICAN — Nada. Así se llama su mujer: Ana García. Salvo que me equivoque.

PORCEL — De ninguna manera. Ustedes están bien informados.

BARBICAN — Ana García le dice a Luis Porcel que se acueste, que es tarde. ¿Por qué no lo hace?

PORCEL — Mientras, usted se queda aquí...

BARBICAN — Desde luego.

PORCEL — Porque debe cumplir su obligación.

BARBICAN — Exactamente. (*Se quita el impermeable con mucha calma.*) Al fin me comprendió. (*Deja el impermeable donde estuvo sentado.*)

PORCEL — Obligación que consiste en penetrar en casa ajena, para decir que ha de cumplir allí determinada obligación... ¿No es eso?

BARBICAN — Seguramente.

PORCEL — Y para ello se vale de una llave falsa...

BARBICAN — Tan falsa que abre, como si fuera verdadera, la verdadera puerta.

PORCEL — Llave perteneciente ... al inventario.

BARBICAN — Usted lo ha dicho. Y, por lo tanto, auténtica. (*La muestra.*) Tengo que confesarle que las llaves nos produjeron serias dificultades y no pocos problemas. Porque al hacer el inventario, la llave de cada apartamento ¿se incluye en el apartamento o en el edificio? Como usted sabe, un edificio puede componerse de equis apartamentos. Aquí hay ochenta. Sin los apartamentos no se concibe el edificio, pero sin el edificio tampoco existen los apartamentos.

PORCEL — ¿Qué pretende?

BARBICAN — Espere. Supongamos que usted se encuentra dentro del edificio —en un pasillo, en la escalera— y tiene la llave para entrar en un apartamento. Con ella abre la puerta. Pero ¿qué abre, el edificio hacia el apartamento o, al revés, es el apartamento el que se abre hacia el edificio?

PORCEL — ¿Habla en serio?

BARBICAN — No hay duda. Consideremos que usted entra en su apartamento; sin embargo, ni entra en el edificio ni sale de él. Naturalmente, podrá decirme, eso se debe a que cualquier apartamento está dentro del edificio; por ello puedo entrar en un apartamento sin salir del edificio, como salir de dicho apartamento sin entrar en el edificio.

PORCEL — ¿No cree que está colmando mi paciencia?

BARBICAN — Permítame. Vayamos a otra cosa. Volvamos a la llave. La llave abre y cierra. Abre y cierra la puerta de su apartamento. Pero la abre y la cierra ¿hacia dónde o con respecto a qué?

PORCEL — Respecto al edificio, desde luego.

BARBICAN — Muy bien. Aquí viene el problema. Cada

llave abre o cierra uno de los apartamentos, pero dado que todos y cada uno de ellos forman parte del edificio, hemos dispuesto que en el inventario las llaves de los apartamentos se incluyan en el edificio y no en su respectivo apartamento.

PORCEL — Muy lógico.

BARBICAN — Así se explica que dispongamos de las llaves de los apartamentos, porque pertenecen al edificio que los comprende a todos.

PORCEL — Entonces, si le parece, salga, devuélvale la llave al portero y asunto concluido.

BARBICAN — No es tan sencillo. En un inventario ¿cómo clasificar la llave? Es un objeto seriado, pero a la vez es singular. Es de interior y de exterior. Además, ¿pertenece a la puerta o al bolsillo?

PORCEL — (*Ausente.*) Está perfectamente claro que usted entró en mi casa porque la llave quedó incluida en el inventario del edificio y no en el de mi apartamento.

BARBICAN — Desde luego. Pero ahora usted quiso decir otra cosa.

PORCEL — ¿Cuál?

BARBICAN — Más bien, no la quiso decir: la pensó. Pensaba en otra cosa, no la quiso decir.

PORCEL — Dígala usted.

BARBICAN — Este hombre —refiriéndose a mí— parece trastornado, hay que quitárselo de encima, como sea.

PORCEL — Nunca he pensado nada semejante.

BARBICAN — Tratémoslo con precauciones, y procuremos no alterarlo. No se sabe a qué viene, pero procuremos no alterarlo.

PORCEL — ¿Usted habla en plural?

BARBICAN — Es una legítima manera de expresarse.

PORCEL — (*Ausente.*) Desde luego.

BARBICAN — ¿Ve usted?

PORCEL — ¿El qué?

BARBICAN — No quiere llevarme la contraria.

PORCEL — ¿Para qué voy a contradecirle? Si es verdad. A veces nos decimos... ¿Nos decimos? ¡Ahí tiene! ¡Estoy hablando en plural! ¡Nos decimos! ¡Hablo en plural refiriéndome a mí!

BARBICAN — ¿Pretende distraerme con sus banalidades?

PORCEL — ¿De qué?

BARBICAN — De lo que debo hacer aquí.

PORCEL — En absoluto.

BARBICAN — (*Seco.*) Está muy claro. Quiere impedir mi acción o intenta ganar tiempo.

PORCEL — ¿Con qué propósito?

BARBICAN — Es cosa suya. De todos modos, cuando alguien se presenta, como yo, en casa ajena, creo que hay dos caminos recomendables: uno, expulsarlo violentamente, si se puede...; otro, dar largas al asunto hasta tomar la decisión más cuerda.

PORCEL — Y usted supone que yo opté por la segunda posibilidad...

BARBICAN — Desde luego. Y desde mucho antes de que yo llegara. Estaba preparado de antemano.

PORCEL — Por lo visto, como adivino los propósitos ajenos, supuse que alguien iba a colarse aquí, en mi casa, de madrugada...

BARBICAN — Un hombre precavido —usted lo es—, espera todas las noches, vestido, hasta las tres y media de la madrugada, porque le molesta que le sorprendan en pijama y en el primer sueño...

PORCEL — ¿Quiénes?

BARBICAN — Los que pueden llegar...

PORCEL — No sé a qué se refiere.

BARBICAN — Entonces ¿qué hace a estas horas tan dispuesto?

PORCEL — Esperarle. Si usted lo dice. . . No hago más que esperarle.

VOZ DE ANA GARCIA — ¡Luis!

PORCEL — ¿Qué?

VOZ DE ANA GARCIA — Ya es muy tarde.

PORCEL — Voy en seguida.

VOZ DE ANA GARCIA — Descansa. Hoy no vendrán.

PORCEL *se acerca a la puerta entornada de la izquierda y la cierra.*

BARBICAN — No hace más que esperarme, usted lo dijo. Pero también lo dice su mujer.

PORCEL — Mi mujer tiene el inveterado hábito de hablar en sueños.

BARBICAN — Dijo que hoy no vendrán. ¿Quiénes?

PORCEL — Vaya usted a saber.

BARBICAN — Aquellos que esperaba. Por ejemplo, yo.

PORCEL — Si ni siquiera le conozco. Si ni siquiera sospecho qué intenciones le mueven.

BARBICAN — Usted espera, pero no sabe qué le espera.

PORCEL — Como todo el mundo. ¿Conoce usted qué le sucederá cuando salga de aquí?

BARBICAN — Si es que puedo salir. . .

PORCEL — Por mí no encontrará dificultades. Tome la puerta y váyase. Puede estar cierto de que nadie se opone a que se vaya.

BARBICAN — Espero que usted no se oponga a que me quede. Por lo demás, nadie debe oponerse a mi labor. Soy funcionario gubernamental.

PORCEL — Haberlo dicho.

BARBICAN — Ahora, si le parece, pregúnteme qué clase de función ejerzo.

PORCEL — ¿Es necesario?

BARBICAN — Se lo sugiero solamente.

PORCEL — No faltaba más. Trabaje, si gusta. Haga su voluntad. Está en su casa.

BARBICAN — Entonces, con su autorización, empezaremos. (*Se abre la puerta del fondo y entra EL FUNCIONARIO. Va vestido como BARBICAN.*) Mi ayudante. Un verdadero experto. (*EL FUNCIONARIO se quita la gorra, los guantes y el impermeable con suma lentitud. Los deja sobre una silla.*)

EL FUNCIONARIO — (*Inexpresivo. Se cuadra como un soldado.*) Luis Porcel, sorprendido en su domicilio por la llegada de dos funcionarios se pregunta extrañado ¿de qué se trata?

BARBICAN — (*En la misma actitud.*) Pero uno de ellos, el que ahora le habla, dice: “De los objetos”.

EL FUNCIONARIO — “¿De los objetos?” piensa el señor Porcel. “No se alarme”, añade el otro funcionario. “Sólo se trata de los objetos”.

BARBICAN — Este objeto, una tarjeta verde, lo certifica. Léala usted. (*Se la entrega a PORCEL sin abandonar su rígida posición.*)

EL FUNCIONARIO — En el anverso figura la fotografía de don Carlos Barbicán y su firma. Las acompaña el sello del Instituto del Inventario, organismo de posible creación, según lo determinen las experiencias que ahora iniciamos y los planes futuros del ministerio correspondiente. Se autoriza, además, al poseedor de la tarjeta para que auxiliado por los funcionarios que requiera, proceda a efectuar el inventario de los objetos y enseres existentes en cualquier lugar. ¿Con qué propósito?

BARBICAN — Lea usted el dorso.

EL FUNCIONARIO — Pero antes, permítanos algunas reflexiones. Nuestros bienes ¿pueden ser causa de nuestros males? En ese caso ¿deben considerarse bienes? Otra pregunta: ¿Cuándo los bienes producen males? Difiera la respuesta hasta que conozcamos el resultado de nuestra investigación. (BARBICAN recoge la tarjeta y se la guarda.) Se trata de una encuesta, una encuesta piloto. Usted, señor Porcel, tuvo la suerte de que su apartamento, en riguroso sorteo efectuado ante las autoridades, fuera designado “apartamento de muestra”, entre los numerosos de su especie. Nosotros le prestamos un servicio: le hacemos gratis el inventario riguroso de sus bienes. ¿Qué le parece? Gratis. (Se mueve libremente, como BARBICAN.)

BARBICAN — ¿De qué se trata? ¿De conocer lo que posee? En absoluto. ¿De invadir o violar su domicilio? Tampoco. No es un allanamiento. Usted nos presta voluntariamente su apartamento, ¿para qué? Para clasificar los numerosos objetos que lo pueblan. ¿Con qué fin?

EL FUNCIONARIO — ¿Con qué fin?

BARBICAN — Usted, señor Porcel, se pregunta con qué fin. Nosotros le decimos: con un fin solidario.

EL FUNCIONARIO — Y con un fin científico.

BARBICAN — “Fin solidario y fin científico”, extrañas palabras, piensa el señor Porcel. “Algo me ocultan”.

EL FUNCIONARIO — Pero la duda se despeja de inmediato. “Fin solidario” significa que al ceder el apartamento para nuestra rigurosa experiencia, presta un servicio inestimable a la comunidad.

EL FUNCIONARIO — Porque la sociedad debe saber cuántos objetos hay. Aquí el señor Porcel reflexiona y

se dice: “¿Cuántos objetos? ¿Cuántos habrá?” (*Directo.*) ¿Lo sabe?

PORCEL — No.

BARBICAN — ¿Conoce, al menos, cuántos tiene en su casa?

PORCEL — Tampoco.

BARBICAN — ¿Ni aproximadamente?

PORCEL — Es decir...

BARBICAN — ¿Sabe en qué estado se encuentra cada uno? ¿Recuerda todas sus características?

EL FUNCIONARIO — No. No lo sabe.

BARBICAN — Así ocurre que el hombre, ese animal de objetos, los acumula y acumula, vive en descomunales almacenes...

EL FUNCIONARIO — ... un paisaje de objetos le rodea, le abrume o le sepulta.

BARBICAN — Pero ignora cómo se gastan, cómo envejecen o se deterioran.

EL FUNCIONARIO — Cuántos viven más que él y cuántos menos.

BARBICAN — Y cuántos necesita para vivir.

EL FUNCIONARIO — ¿No es un vacío que debemos llenar?

BARBICAN — ¿No es un conocimiento necesario?

EL FUNCIONARIO — ¿No es, además, urgente?

BARBICAN — Porque siempre, siempre... (*Se interrumpe.*) ¿Qué iba a decir?

EL FUNCIONARIO — ¿Qué iba a decir el señor Barbicán? ¿Lo sabe usted, señor Porcel? (*Niega con la cabeza.*) No. No lo sabe. Tampoco lo sabe el señor Barbicán, Entonces, no se sabe.

BARBICAN — Porque siempre, siempre...

EL FUNCIONARIO — Eso es verdad. Siempre los

hombres requerirán objetos. Por eso hay el objeto para hacer más.

BARBICAN — Para hacer gas y pis.

EL FUNCIONARIO — Para regodearse, acalambrarse, desteñirse, tropezar o rodar.

BARBICAN — Para cosquillearse el otro extremo.

EL FUNCIONARIO — Y para debatirse o disolverse.

BARBICAN — El objeto glacial, el consecuente, el sintomático y el desiderátum.

EL FUNCIONARIO — Porque hay un objeto para cada objeto.

BARBICAN — Tal como a cada objeto le corresponde siempre determinado objeto.

EL FUNCIONARIO — Supongamos.

BARBICAN — Eso es: supongamos.

EL FUNCIONARIO — O, por así decirlo, supongamos.

BARBICAN — A usted, señor Porcel, lo que aquí ocurre supongamos que no le parece claro.

EL FUNCIONARIO — Que dos personas correctamente vestidas, por así decirlo. . .

BARBICAN — Incluso con impermeable y guantes, supongamos.

EL FUNCIONARIO — Vengan a hacerle un inventario, por así decirlo, a domicilio, en nombre de no sé sabe qué futura institución benéfica.

BARBICAN — Y para un fin social o colectivo, supongamos.

EL FUNCIONARIO — No sólo le parece inconcebible, sino dudoso, por así decirlo.

BARBICAN — Pero no hay que alarmarse. Se ven cosas peores, supongamos.

EL FUNCIONARIO — Recordemos al niño que des-

cuartizó pacientemente a su nodriza con las pinzas de depilarse las piernas, ¿con qué objeto?

BARBICAN — ¿No dijo con las pinzas?

EL FUNCIONARIO — No. Con objeto de transformarla en sabrosa papilla, por si se le agotaba su inagotable fuente láctea.

BARBICAN — Se ven cosas peores.

EL FUNCIONARIO — Muchísimo peores, supongamos.

BARBICAN — Como el caso del hombre que se murió desesperado en una triste sala de espera, no porque la sala fuera triste, sino porque la espera desespera.

EL FUNCIONARIO — Y después afirmaron que se murió de muerte natural.

BARBICAN — Aunque la desesperación, si se produce en una sala de espera, nunca parece natural.

EL FUNCIONARIO — Ni consta entre las enfermedades conocidas, clasificadas o inventariadas.

BARBICAN — Se ven cosas peores o, por así decirlo, supongamos.

EL FUNCIONARIO — Y eso que usted había tomado precauciones para no parecer desprevenido como aquella nodriza...

BARBICAN — ...a la que su criatura sorprendió con el objeto de descuartizarla.

EL FUNCIONARIO — Es decir, con las pinzas.

BARBICAN — Aunque las pinzas tengan otro objeto.

EL FUNCIONARIO — Porque, después de cenar, usted le dijo a su mujer algo así como: "Acuéstate, querida. Voy a leer un rato".

BARBICAN — Y ella le respondió: "Ten cuidado, palomo. La lectura embrutece. Sólo el pensamiento es creador".

EL FUNCIONARIO — Y usted quedó pensando. Pensaba y esperaba a los que hablamos en plural. . .

BARBICAN — . . .contra los hábitos establecidos.

EL FUNCIONARIO — Y contra los que todas las precauciones son pocas.

BARBICAN — Porque traemos autorización expresa.

EL FUNCIONARIO — Y un cometido noble, digno, y loable, por así decirlo.

BARBICAN — Que nuestra sociedad aplaude sin reservas, supongamos.

EL FUNCIONARIO — Pues además de honestos funcionarios, por así decirlo. . .

BARBICAN — . . .somos los hombres del futuro, supon-
gamos.

Oscuridad

*A poco, BARBICAN y EL FUNCIONARIO encienden dos
linternas eléctricas y guían por la habitación a LUIS POR-
CEL, que les entrega una entrada.*

BARBICAN — Fila J, butaca 8.

EL FUNCIONARIO — Vea el dorso.

BARBICAN — Fila N, butaca 3.

EL FUNCIONARIO — (A PORCEL.) Elija.

PORCEL — ¿Cuál es el derecho y cuál el revés?

BARBICAN — Nunca se sabe. El uno depende del otro,
tanto como el otro depende del uno. Elija.

PORCEL — Entonces, me es indiferente.

EL FUNCIONARIO — No lo crea. Al parecer, los
pares corresponden al anverso y los impares al re-
verso.

PORCEL — ¿Y qué diferencia existe?

BARBICAN — Según escoja, contemplará el espectáculo
desde la derecha o desde la izquierda.

EL FUNCIONARIO — Sin embargo, el espectáculo no es más que uno. Desde la extrema derecha de la sala hasta la extrema izquierda es idéntico: se llama “El inventario”.

PORCEL — Así que da lo mismo desde dónde se vea...

BARBICAN — Con una diferencia. Si usted elige el lado de los pares, el acomodador soy yo; si prefiere los nones, mi ayudante le asignará el lugar que corresponda.

PORCEL — Ya entiendo. Aquel de ustedes a quien yo escoja, se beneficiará.

BARBICAN — ¡De ninguna manera! ¡Usted nos confunde! ¡No se admiten propinas! Tenga en cuenta que somos funcionarios. Honestos funcionarios. ¡No se admiten propinas!

PORCEL — Perdone... ¿Y las butacas?

BARBICAN — No hay más que ésta. Como siempre sucede, no hay más que una butaca, sólo una. Elija.

PORCEL — Entonces..., me decido por ésta.

BARBICAN — Eligió usted muy bien. En nuestra vida, una cuna, un asiento y una fosa. ¿Se necesita más?

PORCEL *se sienta en la única butaca, acomodado por BARBICAN y EL FUNCIONARIO. La luz aumenta gradualmente, hasta que adquiere la intensidad normal.*

EL FUNCIONARIO — (*Estentóreo.*) ¡Butaca Galatea! Línea 43, serie 14 del presente año. La butaca de plástico y acero que le sitúa sin esfuerzo alguno en el mundo actual... mirando el porvenir. Cómoda, delicada, blanda y sensible, se rinde a cada anatomía con un encanto incomparable. (*A PORCEL.*) ¡Usted eligió bien! Sentado en una Galatea siempre se encontrará como en su casa... ¡y bien acompañado!

BARBICAN — ¡En efecto, es así! ¡Don Luis Porcel se

encuentra en casa gracias a la butaca Galatea! ¡Ya no le extraña nada, ya no le invade nadie! ¡Está en lo suyo! ¡Está en su propio centro! ¡Está dispuesto a presenciar "El inventario"!

EL FUNCIONARIO — ¡Espectáculo culto, universal y permanente!

BARBICAN — ¡Representado en todos los idiomas, sin distinción de clases ni colores!

EL FUNCIONARIO — ¡Qué le sitúa en el mundo actual!

BARBICAN — ¡Mirando el porvenir!

EL FUNCIONARIO — (*Mientras anota en un cuader-
nillo.*) Nombre del objeto.

BARBICAN — Butaca.

EL FUNCIONARIO — Objeto del objeto.

BARBICAN — Asiento.

EL FUNCIONARIO — Uso.

BARBICAN — Externo.

EL FUNCIONARIO — Comprador.

BARBICAN — Luis Porcel.

EL FUNCIONARIO — Lugar de adquisición.

BARBICAN — "El arco iris".

EL FUNCIONARIO — Fecha.

BARBICAN — 16-2-71.

EL FUNCIONARIO — Factura.

BARBICAN — 53/212.

EL FUNCIONARIO — Valor de venta.

BARBICAN — 318.

EL FUNCIONARIO — Situación actual.

BARBICAN — Calle 50, número 14. Apartamento 32.

EL FUNCIONARIO — Orientación.

BARBICAN — Nordeste.

EL FUNCIONARIO — Distancia del lugar de venta.

BARBICAN — 810 metros.

EL FUNCIONARIO — Distancia del lugar de producción.

BARBICAN — 27 kilómetros, 294 metros.

EL FUNCIONARIO — Objeto análogo más próximo.

BARBICAN — 18 metros.

EL FUNCIONARIO — Densidad de dichos objetos en la ciudad.

BARBICAN — 30, 53 por kilómetro cuadrado.

EL FUNCIONARIO — Densidad de dichos objetos en la provincia.

BARBICAN — 4,91 por kilómetro cuadrado.

EL FUNCIONARIO — Densidad en la nación.

BARBICAN — 1,48 por kilómetro cuadrado.

PORCEL *levanta una mano.*

EL FUNCIONARIO — (*Extrañado.*) El señor Porcel ¿desea interrumpir?

BARBICAN — ¿Sin consideración a nuestra urgencia, pone dificultades?

EL FUNCIONARIO — ¿Qué pretende?

BARBICAN — ¿Quiere decirnos que en el inventario hay datos que sobran?

PORCEL *baja la mano.*

EL FUNCIONARIO — Por ejemplo: la densidad de butacas en la ciudad no tiene por qué repetirse en cada inventario en donde figure una butaca.

BARBICAN — También supone que no debemos indicar el precio cada vez.

EL FUNCIONARIO — Porque se trata de un artículo de valor uniforme.

BARBICAN — Entonces, ¿insinúa que intentamos perder el tiempo?

EL FUNCIONARIO — ¿Cuando sabemos que no hay demasiado?

BARBICAN — Volvamos al objeto. ¿Funcional?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Gestual?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Habitual?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Pintado?

EL FUNCIONARIO — No.

BARBICAN — ¿Barnizado?

EL FUNCIONARIO — No.

BARBICAN — ¿Niquelado?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Troquelado?

EL FUNCIONARIO — No.

BARBICAN — ¿Atornillado?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Clavado?

EL FUNCIONARIO — No.

BARBICAN — ¿Cepillado?

EL FUNCIONARIO — No.

BARBICAN — ¿Soldado?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Fundido?

EL FUNCIONARIO — En parte.

BARBICAN — ¿Moldeado?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Comprimido?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Encajado?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Anudado?

EL FUNCIONARIO — No.

BARBICAN — ¿Impreso?

EL FUNCIONARIO — No.

BARBICAN — ¿Tejido?

EL FUNCIONARIO — No.

PORCEL *levanta una mano.*

EL FUNCIONARIO — Luis Porcel desea interrumpir.

BARBICAN — ¿Otra vez?

EL FUNCIONARIO — Quiere decirnos que le parece inútil anotar cada vez todas las características de un objeto hecho en serie.

BARBICAN — Porque basta con describir el modelo original...

EL FUNCIONARIO — ...y se conocen todos los ejemplares.

BARBICAN — Como si nosotros no lo supiéramos.

EL FUNCIONARIO — Pero mantiene la mano levantada.

BARBICAN — Supone que a este paso no acabaremos nunca.

EL FUNCIONARIO — Porque si recogemos tantos datos de un solo objeto...

BARBICAN — ...y además hecho en serie...

EL FUNCIONARIO — ...nunca podremos describir, clasificar, inventariar todos los objetos existentes.

BARBICAN — Y menos los fabricados con más celeridad que la empleada en su inventario.

EL FUNCIONARIO — Y así estaremos siempre rezagados.

BARBICAN — Pero ¿por quién nos toma? ¿Cree que no lo sabemos? Ahora no hacemos más que un muestreo muy parcial...

EL FUNCIONARIO — ...sumamente parcial...

BARBICAN — Para verificar un inventario *que ya está concluido*.

EL FUNCIONARIO — Entérese, señor Porcel: ¡el inventario ya está hecho!

BARBICAN — Sólo venimos a comprobar ciertos detalles...

EL FUNCIONARIO — ...que aunque parezcan nimios, interesan...

BARBICAN — Y que en cuanto nos interesan, no son nimios.

PORCEL *baja la mano*.

BARBICAN — Objeto: butaca.

EL FUNCIONARIO — Estado de conservación.

BARBICAN — 99 por 100.

EL FUNCIONARIO — Gastos de mantenimiento.

BARBICAN — 0,04.

EL FUNCIONARIO — Seguridad.

BARBICAN — 98 por 100.

EL FUNCIONARIO — Valor funcional.

BARBICAN — Diez unidades de la escala de Andrenius.

EL FUNCIONARIO — Valor cultural.

BARBICAN — Cuatro unidades de la misma escala.

EL FUNCIONARIO — Valor musical.

BARBICAN — Fuera de escala.

EL FUNCIONARIO — Valor sentimental.

BARBICAN — Lo mismo digo.

EL FUNCIONARIO — Valor militar.

BARBICAN — Se le supone.

PORCEL *levanta una mano*.

BARBICAN — ¿Don Luis Porcel, también tiene valor?
¿Qué valor: musical, cultural o militar?

EL FUNCIONARIO — ¿Tiene el valor de interrumpirnos nuevamente?

BARBICAN — ¿Tiene el valor de pedir la palabra?

EL FUNCIONARIO — Olvidándose...

BARBICAN — Eso es: olvidándose...

EL FUNCIONARIO — ... de que es un simple espectador.

BARBICAN — Olvidándose...

EL FUNCIONARIO — ... de que cuando nosotros tomamos la palabra no la entregamos nunca más.

BARBICAN — Y olvidado de que a un espectador, si lo es de veras, nunca le corresponde hablar.

EL FUNCIONARIO — ¡Alégrese, señor Porcel!

BARBICAN — Usted estaba equivocado.

EL FUNCIONARIO — Venimos a sacarle del error.

BARBICAN — Creyó asistir al drama titulado: "Los funcionarios gubernamentales en acción".

EL FUNCIONARIO — Y no es así. Creyó asistir al espectáculo llamado: "De los objetos y otros asuntos". Y tampoco es así.

BARBICAN — Gracias al inventario usted asiste por primera vez a su propio espectáculo.

EL FUNCIONARIO — Y se lo presentamos escrupulosamente, porque nada hay más noble que el saber.

BARBICAN — Por eso conocemos su vivienda mejor que usted.

EL FUNCIONARIO — Por eso conocemos sus objetos mejor que usted.

BARBICAN — Y por ello le damos su espectáculo.

EL FUNCIONARIO — Para que se conozca y se convenza... de que le conocemos mejor que usted.

BARBICAN — Y el espectáculo se inicia...

EL FUNCIONARIO — ... tal como corresponde...

BARBICAN — ... con el estudio sistemático de su lugar central:

EL FUNCIONARIO — la butaca,

BARBICAN — el asiento.

EL FUNCIONARIO — Centro del mundo del señor Porcel.

BARBICAN — El centro de su apartamento.

EL FUNCIONARIO — Centro, a su vez, del edificio.

BARBICAN — Centro de la ciudad.

EL FUNCIONARIO — Centro de la región y el territorio.

BARBICAN — Centro del continente y sus contornos.

EL FUNCIONARIO — Con todo el universo alrededor.

BARBICAN — Desde donde Porcel asiste, sorprendido, al espectáculo de su propio espectáculo.

EL FUNCIONARIO — En una indagación científica que si partió de los objetos ...

BARBICAN — Nunca sabemos a dónde llevará.

EL FUNCIONARIO — ¿Qué puede sucederle a nuestro hombre?

BARBICAN — ¿Qué ocurrirá en el próximo episodio?

EL FUNCIONARIO — ¿Qué nos preparan estos funcionarios?

BARBICAN — Señora, señorita, señor: si no está conforme con el trato, deposite este sobre en el buzón destinado a "Quejas del público." (*Muestra un sobre.*)

EL FUNCIONARIO — Reclame. Si tiene observaciones que contribuyan a mejorar nuestro servicio, expóngalas y deposítelas en el buzón del ministerio. Se lo agradeceremos.

BARBICAN — Debemos advertirle que tanto el sobre

como el buzón se encuentran previamente inventariados.

EL FUNCIONARIO — Porque la previsión es nuestra norma invariable.

LUIS PORCEL *recibe un sobre y extrae un papel escrito.*

BARBICAN — Y no le extrañe que su reclamación esté ahí expuesta.

EL FUNCIONARIO — Tampoco debe sorprenderle que la tengamos inventariada.

BARBICAN — Convénzase: nuestro propósito es servirle.

EL FUNCIONARIO — Queremos evitarle inútiles molestias.

BARBICAN — Tales como las de objetar o reclamar.

EL FUNCIONARIO — Su tiempo es tan precioso como el nuestro.

BARBICAN — Su tiempo es tan precioso como el nuestro.

TELON

Acto segundo

El mismo lugar e idéntica situación.

BARBICAN — Todo conforme.

EL FUNCIONARIO — ¡Todo!

BARBICAN — Y el funcionario, en el colmo de su felicidad funcional, exclama:

EL FUNCIONARIO — ¡Todo conforme!

BARBICAN — ¡No hubo reclamación alguna!

EL FUNCIONARIO — Ni pudo haberla, porque todo coincide. La cacerola del inventario corresponde, punto por punto, a la de la cocina.

BARBICAN — Tal como la de la cocina coincide, punto por punto, con la del inventario.

EL FUNCIONARIO — El perro disecado del salón ladra con voz idéntica a la del perro disecado del inventario.

Ladrado de un perro.

BARBICAN — Tal como el perro disecado del inventario ladra con semejante voz a la del perro disecado del salón.

Ladrado de un perro.

EL FUNCIONARIO — El disco favorito de Porcel suena como el del inventario.

Música.

BARBICAN — Tanto que no se distingue uno de otro. Y se diría que son el mismo disco.

Concluye la música.

EL FUNCIONARIO — Nuestra investigación de los objetos ha comprobado rigurosamente que algunos no crecen. Medidas de la mesa real:

BARBICAN — 2,40 por 1,20 por 80. Medidas de la mesa en el inventario:

EL FUNCIONARIO — 2,40 por 1,20 por 80. Medidas de la biblioteca:

BARBICAN — 6,50 por 3,20 por 40. Medidas en el inventario:

EL FUNCIONARIO — 6,50 por 3,20 por 40. (*Ufano.*)
¡La exactitud no puede ser mayor!

BARBICAN — ¡Cuidado! No hay que precipitarse. Verifiquemos otra vez. Lo exige la verdad. Medidas del bidé en el inventario:

EL FUNCIONARIO — 60 por 30 por 40. Medidas en el cuarto de baño:

BARBICAN — 60 por 30 por 40. Dimensiones de la cinta metálica de un metro en el cajón de útiles:

EL FUNCIONARIO — Un metro. Dimensiones de la cinta metálica de un metro en el inventario:

BARBICAN — Un metro. Ciertamente, la exactitud no puede ser mayor. Esto confirma varias cosas: primera, que algunos objetos, en efecto, no crecen, y segunda, que los objetos tienen las mismas dimensiones en el mundo real que en el inventario.

EL FUNCIONARIO — Y estas comprobaciones originan, a su vez, la paradoja que lleva su nombre, esa que denominan los científicos, con muy justa razón, “la paradoja de Barbicán.” Dice así:

BARBICAN — “¿Por qué una cacerola entra cómodamente en cualquier inventario, mientras que cualquier inventario no siempre cabe en una cacerola?”

EL FUNCIONARIO — Basada en los hechos siguientes:

BARBICAN — Sabemos que el tamaño de una fotografía generalmente no coincide con el de los objetos que contiene. Por ejemplo:

EL FUNCIONARIO — Una pirámide de Egipto es bastante mayor que cualquier fotografía de ella. No obstante...

BARBICAN — ... puede ocurrir que la fotografía de un detalle o fragmento de la pirámide sea mucho mayor que ese fragmento. Por lo tanto...

EL FUNCIONARIO — ... la fotografía suele ser mayor o menor que los motivos incluidos en ella.

BARBICAN — Si es mayor...

EL FUNCIONARIO — Entonces la llamaremos una ampliación.

BARBICAN — Y si es menor . . .

EL FUNCIONARIO — La denominaremos una reducción.

BARBICAN — Aquí entra en juego el problema de la escala. ¿Qué es la escala?, se dice cualquier persona con inquietudes. Podemos afirmar que hay varios tipos: la escala de cuerda, la escala humana, las escalas marítimas o aéreas y, especialmente, la escala de Milán. Todos sabemos las dificultades que produce el paso de una escala a otra. Pensemos: ¿cómo pasar de la escala de seda a la escala cromática? En ese caso, tenemos que recurrir, forzosamente, a la escala de Milán, con todos los inconvenientes que supone: el trato con los divos, las notas falsas, el peligro de incendio y muchas cosas más. En cambio . . .

EL FUNCIONARIO — Nuestro modelo de inventario no requiere ningún tipo de escala.

BARBICAN — ¡Porque da la verdad absoluta y objetiva de todos los objetos que comprende! ¡Y los incluye a todos!

Silencio.

EL FUNCIONARIO — (*Despectivo.*) Luis Porcel se permite objetarnos.

BARBICAN — (*Indignado.*) ¿Será posible?

EL FUNCIONARIO — Supone que nuestra idea de la escala y los objetos no tiene objeto ni es objetiva. Más bien le parece una estupidez.

BARBICAN — Como si no lo supiéramos.

EL FUNCIONARIO — Sostiene que “la paradoja de Barbicán” es un enorme disparate.

BARBICAN — Como si no la hubiera refutado ya el autor en sus recientes comunicaciones.

EL FUNCIONARIO — Afirma que nuestras investigaciones no conducen a nada.

BARBICAN — (*Con intención.*) Sin embargo...

EL FUNCIONARIO — Eso es: sin embargo...

BARBICAN — Luis Porcel ya no habla.

EL FUNCIONARIO — ¡Y cree que nuestras investigaciones no conducen a nada! ¡Ya no habla! ¿No conducen a nada?

BARBICAN — Ahora se limita a preguntarse.

EL FUNCIONARIO — ¿Quiénes somos? ¿Qué hacemos? ¿Qué queremos?

BARBICAN — ¿De dónde? ¿Cuándo? ¿Cómo?

EL FUNCIONARIO — Porque supone que al preguntarse piensa.

BARBICAN — Y aún más: que piensa, luego existe. (*Al público.*) ¿Han visto cosa igual?

EL FUNCIONARIO — Pero un día...

BARBICAN — Llegan los funcionarios.

EL FUNCIONARIO — Los que tienen respuestas para cualquier pregunta.

BARBICAN — Y con una de ellas, una sola...

EL FUNCIONARIO — Se acaban todas las interrogaciones.

BARBICAN — ¡Pruebas! (*Tras una breve pausa.*) ¡De pie, señor Porcel!

EL FUNCIONARIO — Luis Porcel se levanta. Y a la vez se pregunta. ¿Qué se pregunta? Esto: “¿Por qué obedezco?” Pero está de pie... Y obedece.

BARBICAN — ¡El inventario sigue!

EL FUNCIONARIO — ¡Esa es nuestra respuesta! ¡El inventario sigue!

BARBICAN — Nombre del objeto.

EL FUNCIONARIO — Hombre.

BARBICAN — ¿Cómo? ¿Habremos entendido bien?

EL FUNCIONARIO — Sí. El nombre del objeto es hombre.

BARBICAN — ¿Y el nombre propio?

EL FUNCIONARIO — Luis Porcel.

BARBICAN — Nuevamente interrumpe.

EL FUNCIONARIO — Quiere decirnos que no es un objeto.

BARBICAN — Y, por lo tanto, nunca entrará en el inventario.

EL FUNCIONARIO — ¿Así que encuentra mal eso de ser objeto?

BARBICAN — ¿Acaso no lo somos todos?

EL FUNCIONARIO — ¿No se ha enterado todavía de que es objeto de nuestra encuesta?

BARBICAN — (*Consigo.*) ¿Por no decir de nuestra manipulación?

EL FUNCIONARIO — ¿No fue objeto de duda o de temor cuando nos encontró en su casa?

BARBICAN — Entonces, ¿es o no es un objeto, aunque no quiera?

EL FUNCIONARIO — ¿Ignora que desde su aparición sobre el planeta quedó incluido en el inventario?

BARBICAN — ¿Existe el que carece de partida de nacimiento, de cédula de identidad, de pasaporte o comprobantes de impuestos y contribuciones? Para morir de veras ¿no se requiere un buen certificado de defunción?

EL FUNCIONARIO — ¿No es todo inventariable, como podemos demostrar?

BARBICAN — La palabra, los gestos, los pensamientos e intenciones, los pasos, los motivos, los escritos, las obras ¿no son catalogables y almacenables sin que les falte nada?

EL FUNCIONARIO — ¿No hay cada vez mejores medios de información y clasificación?

BARBICAN — Fichas, tarjetas perforadas, archivadores, fotos, cintas magnetofónicas, películas y microfilmes, ¿vamos a desecharlos?

EL FUNCIONARIO — ¡De ninguna manera! Sería ir contra los tiempos.

BARBICAN — Y el hombre siempre usa lo que tiene a mano.

EL FUNCIONARIO — Aunque no sepa para qué lo usa.

BARBICAN — Pero nosotros lo sabemos a la perfección.

EL FUNCIONARIO — Usamos esos medios...

BARBICAN — ¡Para hacer bien al prójimo!

Largo silencio.

EL FUNCIONARIO — Desconfiado, Luis Porcel continúa preguntándose. Y se pregunta qué bien le hacemos...

BARBICAN — ¿Supone todavía que al preguntarse piensa y que al pensar existe?

EL FUNCIONARIO — ¡Qué no se haga ilusiones!

BARBICAN y EL FUNCIONARIO — (*Simultáneamente.*) ¡Existe porque está en el inventario!

BARBICAN — Por ello, a pesar de sus dudas y aprensiones, procuraremos que no se olvida nada suyo, por su bien, para que conste por entero en el alucinante paraíso del inventario.

EL FUNCIONARIO — (*A PORCEL.*) Querido amigo, no tiene por qué agradecérmelo.

BARBICAN — Nuestro benéfico trabajo es desinteresado. (*Al FUNCIONARIO.*) Objeto.

EL FUNCIONARIO — Luis Porcel.

BARBICAN — Sexo.
 EL FUNCIONARIO — Masculino.
 BARBICAN — Edad.
 EL FUNCIONARIO — 36 años.
 BARBICAN — Cédula de identidad.
 EL FUNCIONARIO — 53.810.215.
 BARBICAN — Profesión.
 EL FUNCIONARIO — Funcionario.
 BARBICAN — Estatura.
 EL FUNCIONARIO — 1,72.
 BARBICAN — Peso.
 EL FUNCIONARIO — 70 kilos.
 BARBICAN — Grupo sanguíneo.
 EL FUNCIONARIO — Rh positivo.
 BARBICAN — Epistaxis.
 EL FUNCIONARIO — Caramba.
 BARBICAN — Disfagia lógica.
 EL FUNCIONARIO — No diga eso, que hay señoras.
 BARBICAN — Hábitos.
 EL FUNCIONARIO — Medievales y algo de marihuana.
 BARBICAN — Deposiciones.
 EL FUNCIONARIO — Una vez al día, con la lectura de la prensa.
 BARBICAN — Anamnesis remota.
 EL FUNCIONARIO — Estilo egipcio.
 BARBICAN — Examen físico.
 EL FUNCIONARIO — Aprobado. Y en química también.
 BARBICAN — Pulso.
 EL FUNCIONARIO — De precisión. Suizo.
 BARBICAN — Temperatura.
 EL FUNCIONARIO — Según, cómo y con quién.
 BARBICAN — Estado psíquico.

EL FUNCIONARIO — Sólido y líquido. En ocasiones, vaporoso.

BARBICAN — Tipo.

EL FUNCIONARIO — Recomendable, aunque caído de hombros.

BARBICAN — Piel.

EL FUNCIONARIO — Descuidada. (*A PORCEL.*) Use jabón Ensueño. Pronto verá los resultados.

BARBICAN — Examen físico segmentario. Cabeza.

EL FUNCIONARIO — Bien puesta. Sobre los hombros.

BARBICAN — Pelo.

EL FUNCIONARIO — Un poco más arriba: sobre la cabeza.

BARBICAN — Cara.

EL FUNCIONARIO — Delante.

BARBICAN — Ojos.

EL FUNCIONARIO — Delante. Un par.

BARBICAN — Nariz.

EL FUNCIONARIO — También delante. Para oler.

BARBICAN — Boca.

EL FUNCIONARIO — Delante. Para guardar los dientes.

BARBICAN — Cuello.

EL FUNCIONARIO — Planchado. Medida 39.

BARBICAN — Tórax.

EL FUNCIONARIO — (*A PORCEL.*) Diga 33. (*Pausa. Lo ausculta.*) Sonido estereofónico.

BARBICAN — Columna.

EL FUNCIONARIO — Perfectamente dórica.

BARBICAN — Corazón.

EL FUNCIONARIO — ¿Qué insinúa?

BARBICAN — Abdomen.

EL FUNCIONARIO — Vamos, vamos...

BARBICAN — Genitales.

EL FUNCIONARIO — ¿Qué se figura usted?

BARBICAN — Extremidades.

EL FUNCIONARIO — Normales, aunque sin pie adquirió una bicicleta.

BARBICAN — Resumen.

EL FUNCIONARIO — De alta. (*A PORCEL.*) Siéntese. (*Se sienta PORCEL.*)

BARBICAN — Así el señor Porcel fue dado de alta. Después obtuvo el certificado de que fue dado de alta. Quedó perfectamente inventariado. Era un objeto saludable.

EL FUNCIONARIO — Entonces, nuestro objeto, como suele ocurrir, pretendió ser sujeto.

BARBICAN — Sujeto ¿a qué?

EL FUNCIONARIO — A los estrechos lazos del matrimonio. Con el certificado de salud quiso obtener el de trabajo. Se dirigió a su superior. Este le dijo:

BARBICAN — ¿Objeto?

EL FUNCIONARIO — Matrimonio.

BARBICAN — ¿Se casa Luis Porcel?

EL FUNCIONARIO — Sí, señor. Me caso. Con mi futura esposa.

BARBICAN — Si la aceptamos.

EL FUNCIONARIO — Desde luego.

BARBICAN — ¿Tiene el certificado de ella?

EL FUNCIONARIO — Tome. (*Se lo entrega.*)

BARBICAN — Veamos. ¿Coincide con el suyo?

EL FUNCIONARIO — Médicamente, sí.

BARBICAN — ¿Psíquicamente?

EL FUNCIONARIO — Entre mis preferencias tengo la vitamina C, la música de fondo y los números primos.

BARBICAN — ¿Las preferencias de su posible cónyuge?

EL FUNCIONARIO — Lectura reiterada de las líneas de la mano con fines culturales y la luz verde cuando cruza las calles.

BARBICAN — Está muy bien. Concuerdan. ¿El nombre de su posible cónyuge?

EL FUNCIONARIO — (*Vacila.*) Hay un problema... (*Pausa.*) Es cosa del computador. (*Le entrega un papel.*)

BARBICAN — (*Que lee.*)

“DATA SETS EN WATFOR.

Con referencia al informativo de igual título de 24 de marzo, se aclara que no es posible utilizar WATFOR con número de referencia 1 y 3 para lectora e impresora, respectivamente. Esto se debe a que al generar el nuevo WATFOR no se consideró esta opción”.

EL FUNCIONARIO — Ya ve usted.

BARBICAN — Es grave. (*Sigue la lectura.*)

“Pero se puede trabajar de la siguiente manera: al probar programas en WATFOR se ocupa 5 y 6 (lectora e impresora) y cuando se quiere trabajar en FORTRAN normal se sigue ocupando 5 y 6 de la siguiente forma: (BARBICAN *entrelee lo que sigue en un murmullo.*)

```
//XXX JOB A, ..... etc.  
//EXEC FORTGCLG, ..... etc.  
//FORT. SYSIN DD*
```

Programas con data sets 5 y 6.

```
/*  
//Gφ.FTO6FOO1 DD SYSOUT = A, DCB= (RECFM = UA  
BLKSIZE = 133)  
//Gφ.FTO5FOO1 DD*
```


Datos

/*
//

(BARBICAN *vuelve a leer claramente.*)

“Así se puede hacer funcionar en FORTRAN normal cualquier programa que salga de WATFOR, con la siguiente restricción:

No ocupar los data 1 y 3 en el FORTRAN corriente para nada.

Luego, con este informativo, queda obsoleto el procedimiento GATA y vale sólo WATFOR”. (*Acaba la lectura.*)

Muy bien. ¿Qué le ocurrió, señor Porcel?

EL FUNCIONARIO — Que cuando programé mi matrimonio no tuvieron en cuenta la restricción de no ocupar los data 1 y 3 en el FORTRAN corriente.

BARBICAN — ¿Y se casó de todas formas?

EL FUNCIONARIO — Ya ve usted. Son cosas que pasan. Debí casarme con Celinda López y terminé con Ana García.

BARBICAN — ¡Inexplicable!

EL FUNCIONARIO — Por amor.

BARBICAN — ¿Qué?

EL FUNCIONARIO — Lo dicho. Me casé por amor.

BARBICAN — ¿Es posible?

EL FUNCIONARIO — Como lo oye. Me gusta mi mujer.

BARBICAN — Y sin tener en cuenta los datos de los computadores. . .

EL FUNCIONARIO — Los tuve en cuenta. Pero eran erróneos. No los consideraron quienes debían hacerlo.

BARBICAN — (*Consigo.*) Así que por amor. . .

EL FUNCIONARIO — Ya le expliqué la causa.

BARBICAN — ¡Aquí no valen explicaciones!

EL FUNCIONARIO — De acuerdo con mis datos, debí casarme con (RRD)³, pero el computador propuso (RRRD)¹⁰. RRD al cubo era Celinda López, RRRD elevado a la décima potencia fue mi querida y bienamada esposa Ana García.

BARBICAN — Usted, Porcel, es una aberración.

EL FUNCIONARIO — Si usted lo dice.

BARBICAN — Una calamidad. Frustró la vida de Celinda López al casarse con otra. ¿Qué hace Celinda López?

EL FUNCIONARIO — Mantecadas, turrón y otras delicias.

BARBICAN — La pobre sacó fuerzas de flaqueza y se endulza la vida como puede.

EL FUNCIONARIO — Aunque también se la azucara a los demás. Abrió un comercio próspero de golosinas y pastelería. Y, por si acaso, se casó con (RRS)⁴. No tiene queja.

BARBICAN — ¿Cómo que no? ¿Se olvida del sistema?

EL FUNCIONARIO — ¿Qué le ocurre?

BARBICAN — Está muy alterado.

EL FUNCIONARIO — Dele un sedante.

BARBICAN — Está alterado por usted. Celinda López, al casarse con alguien de otro grupo nos trastornó el progama.

EL FUNCIONARIO — Comprendo.

BARBICAN — Se rompió la cadena de los RST. Esta cadena, por su parte, afectó a la colateral de los RTS, y ésta, a su vez, y para resumir, confundió a las demás.

EL FUNCIONARIO — Comprendo.

BARBICAN — ¿Y qué hace?

EL FUNCIONARIO — Comprender, ¿no es bastante?
BARBICAN — ¿Le parece? Nada sacamos con que usted comprenda que la sobrina del ministro de Contaminación se casó con el primo segundo del subsecretario de Insecticidas, en vez de hacerlo con el nieto del general Palumbo. ¿No se da cuenta de la tragedia de Etelvina Ganga que, en vez de dedicarse a la geología, su verdadera vocación, debe mudar pañales de sus mellizos, que son dos, producto de su boda con Diulinardo Pérez? Y usted, indiferente, me dice que comprende. ¿De qué sirve? Usted es responsable de todo lo que pasa.

EL FUNCIONARIO — ¿De qué?

BARBICAN — De que fracase nuestro sistema.

EL FUNCIONARIO — ¿Cómo?

BARBICAN — No logró convencerse de que es un objeto. Y al renegar de nuestros principios, quiso elegir a su mujer por cuenta propia. Como si el matrimonio fuera cosa suya.

EL FUNCIONARIO — Es del computador. Lo sé. Pero se equivocó.

BARBICAN — Y usted hizo suyos los errores de la dichosa máquina. Y aún más, tales errores le gustaron, porque le gusta su mujer. Llámela.

EL FUNCIONARIO — (*Dirigiéndose a la puerta de la derecha.*) ¡Ana! (*A BARBICAN, desde la puerta.*) Dices que no interrumpa. Está ocupada. (*Vuelve, después de cerrar la puerta.*) Ya lo ve. Hasta las cuatro y media de la mañana, dale que dale con la vajilla.

BARBICAN — ¿Aún la elogia?

EL FUNCIONARIO — ¿Qué voy a hacerle? ¿No se ha enterado de que me gusta mucho?

BARBICAN — ¿No se ha enterado de que usted es un desastre?

EL FUNCIONARIO — ¿Por mi disfagia lógica?

BARBICAN — Porque le gusta su mujer.

EL FUNCIONARIO — La llamaré de nuevo. A lo mejor también le gusta a usted. (*Se dirige a la puerta de la derecha y la abre.*) ¡Ana! (*Tras una pausa. A BARBICAN.*) Ahora viene. (*Cierra la puerta.*) Pero, ¿en qué quedamos? ¿No hacen el inventario para que coincidamos los que somos realmente afines en el matrimonio, en la enseñanza, en los servicios y otros asuntos por el estilo? ¿No usamos los computadores para lograr nuestra felicidad total, poniéndonos de acuerdo con el prójimo? Y ahora que proclamo las cualidades de mi mujer, porque me llevo bien con ella, me censuran. ¿Quién les entiende?

BARBICAN — ¿Acaso no es usted un agente alterador que obtiene su minúscula felicidad a expensas del sistema establecido, con prescindencia del orden inventariado, almacenado en los computadores? ¿Cree usted que los usamos por capricho? ¿No recogemos dato por dato y hecho por hecho, sin que nos falte uno, y por el bien de todos? (*EL FUNCIONARIO parece reticente.*) ¿Usted lo duda?

EL FUNCIONARIO — Me gustaría comprobarlo. ¿Tienen la escena de las seis y media del diez de agosto último en un banco del parque?

BARBICAN — Desde luego.

EL FUNCIONARIO — ¿Recuerdan lo que dijo el energúmeno que se nos acercó?

BARBICAN — Palabra por palabra. Como todas las que le respondieron usted y su mujer.

EL FUNCIONARIO — (*Que vacila.*) Bueno, yo...

BARBICAN — ¿Quiere escucharlas?

EL FUNCIONARIO — No es necesario.

BARBICAN — Son suficientemente significativas, ¿no le parece?

EL FUNCIONARIO — ¿Van a hacer uso de ellas?

BARBICAN — El que convenga.

EL FUNCIONARIO — ¿También guardan aquello que dijimos Ana y yo, un poco antes de nuestro amor más tierno, a las veintitrés quince del nueve de noviembre del año pasado?

BARBICAN — Sin faltar un detalle. Todo está inventariado.

EL FUNCIONARIO — ¿Para qué?

BARBICAN — No hay respuesta.

EL FUNCIONARIO — ¿Incluso esto que acaba de ocurrir aquí?

BARBICAN — Desde luego. Escuche.

Se oyen las voces de BARBICAN y EL FUNCIONARIO reproducidas por un magnetófono.

VOZ DEL FUNCIONARIO — ¿Tienen la escena de las seis y media del diez de agosto último en un banco del parque?

VOZ DE BARBICAN — Desde luego.

VOZ DEL FUNCIONARIO — ¿Recuerdan lo que dijo el energúmeno que se nos acercó?

VOZ DE BARBICAN — Palabra por palabra. Como todas las que le respondieron usted y su mujer.

VOZ DEL FUNCIONARIO — (*Que vacila.*) Bueno, yo...

VOZ DE BARBICAN — ¿Quiere escucharlas?

VOZ DEL FUNCIONARIO — No es necesario.

VOZ DE BARBICAN — Son suficientemente significativas, ¿no le parece?

VOZ DEL FUNCIONARIO — ¿Van a hacer uso de ellas?

VOZ DE BARBICAN — El que convenga.

VOZ DEL FUNCIONARIO — ¿También guardan aquello que dijimos Ana y yo, un poco antes de nuestro amor más tierno, a las veintitrés quince del nueve de noviembre del año pasado?

VOZ DE BARBICAN — Sin faltar un detalle. Todo está inventariado.

VOZ DEL FUNCIONARIO — ¿Para qué?

VOZ DE BARBICAN — No hay respuesta.

Oscuridad.

A poco, BARBICAN y EL FUNCIONARIO encienden sus linternas eléctricas y guían a LUIS PORCEL por la habitación. Este exhibe dos talones de distintos colores.

BARBICAN — (Sorprendido.) ¿Dos entradas?

EL FUNCIONARIO — Sí.

BARBICAN — ¿Por qué dos? ¿No sabe que con un asiento basta? ¿Es acaparador?

EL FUNCIONARIO — No. Es precavido.

BARBICAN — Entonces ¿desconfía de la solidez de su butaca? Si es una Galatea... ¿Para qué quiere dos entradas?

EL FUNCIONARIO — Son para dos funciones diferentes.

BARBICAN — ¿Qué desea ver?

EL FUNCIONARIO — “El inventario”.

BARBICAN — “La cacerola”.

EL FUNCIONARIO — ¿Cómo?

BARBICAN — “La-ca-ce-ro-la”.

EL FUNCIONARIO — No le entiendo.

BARBICAN — Ahora representamos “La cacerola”.

EL FUNCIONARIO — Entonces, traje una entrada para “La cacerola” y otra para “El inventario”. Ya sabemos que es extremadamente precavido.

BARBICAN — Un poco menos que nosotros. Si viene a ver el inventario, verá también la cacerola, porque la cacerola está en el inventario.

EL FUNCIONARIO — No es así. El viene a ver el inventario, y piensa que verá la cacerola *únicamente* porque la incluye el inventario.

BARBICAN — ¡Qué mezquino recurso!

EL FUNCIONARIO — Trae dos entradas para significarnos que no le obligaremos a ver lo que no quiere.

BARBICAN — Es un triste consuelo.

EL FUNCIONARIO — Con ello trata de manifestarnos que todo lo que le presentemos lo puede ver al menos de dos modos. Aunque olvida...

BARBICAN — Nada más cierto. Olvida...

EL FUNCIONARIO — ...que nosotros damos el espectáculo.

BARBICAN — (*A PORCEL.*) Usted puede apreciarlo como guste. De dos o diez maneras.

EL FUNCIONARIO — (*A PORCEL.*) Pero tenga presente que el inventario es nuestro. Solo nuestro. Y nada más que nuestro.

BARBICAN — Y que ahora, como suele decirse, tenemos la cacerola por el mango.

Larga pausa. Mientras PORCEL se sienta, la luz aumenta gradualmente hasta adquirir la intensidad normal.

EL FUNCIONARIO — Luis Porcel se ha sentado. ¿Reflexiona? ¿Piensa, realmente, al preguntarse por qué la cacerola y no la porcelana o los tapices? ¿Por qué ese desacreditado artículo doméstico y no cualquier objeto de interés? (*Silencio.*) La puerta se abre. (*En efecto, se abre la puerta de la derecha.*) Luis Porcel se sorprende. “¿Quién es usted?”, interroga. “¿Qué hace usted ahí?”. Una mujer, que entra,

le responde: “¿Me dice usted quién soy, qué hago en su casa? ¿No me conoce? ¿No me conoce porque me ve todos los días o no me ve todos los días de tanto conocerme? Soy su mujer. Me llamo Ana García”.

BARBICAN — Porcel protesta. La niega reiteradamente. Dice que su mujer duerme en la otra habitación. Usted la suplantó. ¿Quién es usted?

EL FUNCIONARIO — Ella responde: “Me llamo Ana García. Vengo a contribuir al inventario”.

BARBICAN — Bienvenida. (*Se inclina.*)

EL FUNCIONARIO — ¿Objeto?

ANA GARCIA — Doméstico.

BARBICAN — ¿Nombre?

ANA GARCIA — Cacerola.

EL FUNCIONARIO — ¿Material?

ANA GARCIA — Ligero.

BARBICAN — Precise.

ANA GARCIA — Aluminio.

EL FUNCIONARIO — ¿Volumen?

ANA GARCIA — Dos litros.

BARBICAN — ¿Frecuencia de uso?

ANA GARCIA — Dos veces al día.

EL FUNCIONARIO — ¿Por qué la cacerola en vez del jarrón chino?

BARBICAN — Intenta preguntarnos Luis Porcel.

EL FUNCIONARIO — ¿Por qué la cacerola y no la alfombra persa?

ANA GARCIA — Porque en la cacerola está su centro y no en esa butaca, contra lo que supone.

EL FUNCIONARIO — Luis Porcel se rebela. Dice que no hay dos centros.

BARBICAN — Tampoco puede haber más de una entrada. Sin embargo, él trajo dos asientos.

EL FUNCIONARIO — (*Consigo.*) ¿Será que tiene

dos traseros? Observación impertinente. No la digo.
BARBICAN — Ana García insiste.

ANA GARCIA — Reitero que su centro está en la cacerola. Ha de llenarla dos veces al día.

BARBICAN — ¿Le parece difícil?

ANA GARCIA — Desde luego.

BARBICAN — ¿Cómo la llena?

ANA GARCIA — Firma tres adhesiones.

EL FUNCIONARIO — No son muchas.

ANA GARCIA — Dos veces al día.

BARBICAN — Así está mejor.

ANA GARCIA — Saluda con respeto al jefe de sección.

EL FUNCIONARIO — ¿Dos veces al día?

ANA GARCIA — Incluso muchas más. Hay que llenar la cacerola. . .

BARBICAN — Pero un día. . .

ANA GARCIA — ¡Dos veces al día!

BARBICAN — Pero un día. . .

ANA GARCIA — ¡Qué le vamos a hacer!

BARBICAN — ... hasta la cacerola entra en el inventario.

EL FUNCIONARIO — Si el inventario incluye la butaca. . .

BARBICAN — ... y a Luis Porcel, ¿por qué no va a caber la cacerola?

ANA GARCIA — ¡Muy bien dicho!

BARBICAN — Permítanos examinarla.

ANA GARCIA — Con mucho gusto. Con muchísimo gusto y con sabor al guiso último, un pato con naranja, aquí la tienen.

Saca la cacerola de no se sabe dónde.

BARBICAN — ¿Cumple las condiciones de Alexander?

ANA GARCIA — Una por una y todas a la vez.

Inician una especie de danza en la que la cacerola va de mano en mano a la par que hablan de ella.

BARBICAN — No es pequeña ni grande.

EL FUNCIONARIO — Se llena con facilidad.

BARBICAN — De manejo sencillo.

ANA GARCIA — Resiste bien el uso.

BARBICAN — Se guarda cómodamente en los armarios.

ANA GARCIA — Vierte los líquidos sin dificultades.

EL FUNCIONARIO — Nunca se ensucia demasiado.

ANA GARCIA — No permite que el agua se enfríe muy de prisa.

BARBICAN — Su mango aísla del calor.

EL FUNCIONARIO — Tolera la temperatura de ebullición del agua.

ANA GARCIA — Es fácil de cuidar.

BARBICAN — Se puede producir industrialmente.

EL FUNCIONARIO — Su forma corresponde al material.

BARBICAN — Resiste bien la corrosión.

ANA GARCIA — Y se mantiene estable cuando hierve.

(Deja la cacerola sobre la mesa.)

BARBICAN — Así la cacerola entró en el inventario.

ANA GARCIA — Lo celebramos todos.

EL FUNCIONARIO — Pero la cacerola, humildemente, se abstuvo de manifestarse.

ANA GARCIA — Aunque se la veía muy agradecida.

EL FUNCIONARIO — Porque hasta una cacerola sabe que sólo existe aquello que está en el inventario.

BARBICAN — Y cualquier cacerola, por modesta que sea, tiene derecho a la vida.

EL FUNCIONARIO — Se contaron anécdotas.

BARBICAN — Que estaban todas en el inventario.

- EL FUNCIONARIO — Luis Porcel no podía conven-
cerse de lo que allí pasaba.
- BARBICAN — Su mujer recordó que él esperaba siem-
pre, hasta las tres y media de la madrugada, a no se
sabe quién que no venía.
- EL FUNCIONARIO — Nos reímos todos.
- BARBICAN — Incluso Luis Porcel.
- EL FUNCIONARIO — Parece ser que fue tomando
confianza.
- BARBICAN — Porque dejó de preguntarse cómo dor-
mía su mujer en la alcoba vecina a la vez que llegaba
por la puerta contraria con una cacerola.
- EL FUNCIONARIO — Poco a poco adquirió seguri-
dad.
- BARBICAN — Ya no dudó de Ana García.
- EL FUNCIONARIO — Ni la consideró una funciona-
ria de las que nos inventaban por sorpresa.
- ANA GARCIA — Se le veía animarse.
- EL FUNCIONARIO — Ana García sirvió licores.
- ANA GARCIA — Que, como es natural, constaban en
el inventario.
- EL FUNCIONARIO — Bebimos.
- BARBICAN — Fueron eliminados del inventario.
- ANA GARCIA — ¿Luis intentó levantarse para parti-
cipar?
- BARBICAN — Sin duda estaba un tanto fuera de for-
ma.
- EL FUNCIONARIO — Porque llevaba largo rato sen-
tado.
- BARBICAN — Trató de alzarse de la butaca con gran
dificultad.
- ANA GARCIA — Pero los funcionarios —oportunos,
diligentes, corteses— le ayudaron. Y se puso de pie.

EL FUNCIONARIO — Luis Porcel sonreía. Movi6 un poco los labios.

BARBICAN — Dando a entender que si era objeto, tambi6n pod6a llegar a ser sujeto.

EL FUNCIONARIO — Tal como lo hab6a sido al decidir su matrimonio.

BARBICAN — ¿Dijo algo?

ANA GARCIA — S6, les dijo gracias.

BARBICAN — Gracias: una hermosa palabra.

EL FUNCIONARIO — De uso externo y frecuente.

ANA GARCIA — Usted perdone.

EL FUNCIONARIO — De nada.

BARBICAN — No hay de qu6.

ANA GARCIA — Quise decir que la palabra opuesta a “gracias” es “perdone”.

EL FUNCIONARIO — Y las opuestas a “perdone”: “de nada” y “no hay de qu6”.

BARBICAN — Aunque “de nada” y “no hay de qu6” tambi6n se oponen a la palabra “gracias”.

PORCEL — Tiene raz6n.

BARBICAN — Luis Porcel sonre6a. Por fin nos dio raz6n.

EL FUNCIONARIO — Nuestra amabilidad le hab6a convencido y conquistado.

BARBICAN — Gracias al inventario —muchas gracias—, tuvo existencia plena.

EL FUNCIONARIO — Como la cacerola y la butaca.

BARBICAN — Y hasta se permiti6 decir: “Tiene raz6n”.

ANA GARCIA — Igual que antes hab6a dicho: “Gracias”.

BARBICAN — Olvidado, sin duda, de nuestras prohibiciones...

EL FUNCIONARIO — ...había recobrado el movimiento y la palabra.

BARBICAN — Porque nosotros, voluntariamente, habíamos olvidado nuestras prohibiciones.

EL FUNCIONARIO — ¿Para qué mantenerlas, cuando nos daba razón?

BARBICAN — Animado por la presencia de su mujer y por nuestros cuidados nos habló unos momentos.

PORCEL *mueve levemente los labios.*

ANA GARCIA — Estuvo francamente conmovedor.

BARBICAN — Se notaba, sin duda, que le faltaba entrenamiento, debido al largo tiempo en que se mantuvo silencioso.

ANA GARCIA — Dijo algo así como que se sentía en familia.

EL FUNCIONARIO — Porque le conocíamos mejor que nadie.

BARBICAN — Aún mejor que sus padres, que sus abuelos y otros parientes próximos.

EL FUNCIONARIO — Mejor que cualquiera de los suyos, su mujer incluida.

BARBICAN — Detalle por detalle. Minuto por minuto. Segundo por segundo.

EL FUNCIONARIO — Y eso indicaba nuestra conmovedora preocupación por él.

BARBICAN — Que nadie le había prodigado nunca tanto.

PORCEL — Querido padre. Hermanos.

ANA GARCIA — (A BARBICAN.) Tales palabras significan que usted es como un padre para él y que a la vez les quiere como si fueran sus hermanos.

BARBICAN — Porcel, emocionado, me abrazó.

ANA GARCIA — Las lágrimas de ambos fluyeron y se confundieron.

EL FUNCIONARIO — Y todos derramamos lentas lágrimas.

ANA GARCIA — Lentas y silenciosas lágrimas.

BARBICAN — Nunca se había sentido mejor acompañado, me confesó al oído. Confiaba plenamente en los otros.

EL FUNCIONARIO — Y en prueba de su confianza nos ofreció un obsequio.

BARBICAN — Le dijimos que no, que no se molestara.

ANA GARCIA — Pero insistió: era un regalo inestimable.

EL FUNCIONARIO — Dijo que iba a ofenderse si no se lo aceptábamos.

BARBICAN — Tuvimos que rendirnos. Lo aceptamos. ¿De qué regalo se trataba?

ANA GARCIA — No quiso contestar.

EL FUNCIONARIO — Luego nos preguntó si su regalo figuraba en el inventario.

BARBICAN — ¡Qué pregunta!

ANA GARCIA — Sonrió.

EL FUNCIONARIO — Sonreímos.

ANA GARCIA — Daba gusto sentirlo en confianza.

BARBICAN — Fue hacia la biblioteca.

ANA GARCIA — Sacó unos manuscritos. Viejos papeles, notas. Aquello que llamó su pensamiento.

BARBICAN — Y me los entregó.

EL FUNCIONARIO — Sonrió.

BARBICAN — Sonreí.

ANA GARCIA — Sonreímos.

BARBICAN — Quiso decirnos que había en ellos algunas reflexiones.

EL FUNCIONARIO — Pero no se atrevió.

ANA GARCIA — De noche, hasta la madrugada, solía escribir. De noche, hasta la madrugada, algunas reflexiones.

BARBICAN — ¿Sobre qué?

EL FUNCIONARIO — ¿A qué se referían esas notas?

BARBICAN — Se abstuvo, con modestia, de comentarlas. Era como hablar de sí mismo. No quiso hacerlo.

EL FUNCIONARIO — Ana García, su mujer, le ayudó.

ANA GARCIA — Porcel había descubierto algunas fallas en el sistema.

BARBICAN — Fallas ajenas al computador.

ANA GARCIA — Y las manifestaba en sus escritos.

BARBICAN — Sonrió.

EL FUNCIONARIO — Sonreímos.

BARBICAN — Y le felicitamos efusivamente. Su gran sentido crítico favorecía a la comunidad.

EL FUNCIONARIO — Que sólo deseaba perfeccionarse y mejorar, merced a la cooperación de sus talentos, sus mejores cabezas.

BARBICAN — Con su modestia habitual, rogó que no le prodigáramos elogios.

EL FUNCIONARIO — Respetamos, entonces, su deseo. Permanecimos silenciosos.

BARBICAN — Pero quería preguntarnos algo.

EL FUNCIONARIO — Al parecer, no se atrevía.

ANA GARCIA — Sonrió.

BARBICAN — Sonreímos.

EL FUNCIONARIO — Por fin se decidió.

BARBICAN — Le interrumpimos: No. No era necesario que nos lo dijera. Lo sabíamos.

ANA GARCIA — ¿Seguro?

BARBICAN — Sí. Quería preguntarnos cómo constaban sus papeles en el inventario.

EL FUNCIONARIO — Asintió.

BARBICAN — Si no tenía por qué excusarse...

EL FUNCIONARIO — En su deseo no había ninguna vanidad...

BARBICAN — Es propio del talento cuidar que sus ideas se conserven fielmente.

EL FUNCIONARIO — ¿Temió que hubiera errores en el inventario?

ANA GARCIA — De ninguna manera. No era eso.

EL FUNCIONARIO — Porque si le parecía conveniente comprobar la precisión del inventario, podíamos darle el número de aplausos que había prodigado a nuestros jefes, así como su intensidad. También podíamos mostrarle los manifiestos que había firmado, letra por letra, para que apreciara con qué fidelidad recopilábamos todas sus actuaciones, igual que las de todos.

ANA GARCIA — “No se trataba de eso,” dijo. “Era un simple prurito de exactitud”. Porque se hallaba convencido de que en el inventario no había errores.

BARBICAN — En ese caso...

EL FUNCIONARIO — “¿Qué?”, nos dijo.

BARBICAN — Si no hay errores, ¿por qué supone que sus papeles figuran en el inventario?

EL FUNCIONARIO — Se extrañó.

ANA GARCIA — “¿No aparecen?”.

BARBICAN — No.

EL FUNCIONARIO — “¿Cómo es posible?”, dijo. “¿No está todo incluido?”.

BARBICAN — Sin duda. Todo lo que existe.

EL FUNCIONARIO — “Y sus papeles, ¿no existían?”.

BARBICAN — No.

EL FUNCIONARIO — Porcel reflexionó muy largamente sobre esta negación. Creyó que carecía de sentido, pues acababa de entregarnos sus escritos y estaban ahí, sobre la mesa. Barbicán, bondadoso, le ayudó: “¿Cómo podían figurar? ¿Era escritor o pensador?”.

ANA GARCIA — Dijo que no. El era funcionario. Así constaba en los archivos.

BARBICAN — Entonces...

EL FUNCIONARIO — Comprendía muy bien. Si él no figuraba como autor, sus escritos tampoco. “Es natural”, nos dijo. “El inventario incluye lo que existe”.

BARBICAN — Así que nos había entregado unos papeles inexistentes.

EL FUNCIONARIO — En los que se trataban cosas inexistentes.

ANA GARCIA — Fallas en el sistema.

EL FUNCIONARIO — Fallas inexistentes.

BARBICAN — Y formuladas con pensamiento inexistente.

ANA GARCIA — Porque él no era pensador, sino un sensato funcionario.

EL FUNCIONARIO — Pidió perdón.

BARBICAN — ¡De nada!

EL FUNCIONARIO — ¡No hay de qué!

ANA GARCIA — Sinceramente, lo lamentaba mucho.

EL FUNCIONARIO — Porque no nos había dado nada.

BARBICAN — Cuando él hubiera querido regalarnos lo mejor de sí mismo.

ANA GARCIA — Lo mejor.

BARBICAN — Para recuerdo de esta ocasión inolvidable en que nació una amistad tan duradera ...

EL FUNCIONARIO — ... como la vida misma.

BARBICAN — Aunque la vida, ya se sabe, dura lo que un suspiro.

EL FUNCIONARIO — Y a veces algo menos.

ANA GARCIA — Una palidez lenta se asomó a las ventanas.

BARBICAN — Amanecía.

EL FUNCIONARIO — Lamentó mucho que debiéramos irnos tan temprano.

BARBICAN — Tan tarde. Amanecía.

EL FUNCIONARIO — El tiempo había pasado sin sentirlo. “Sí. Comprendía. Teníamos obligaciones que cumplir. En otras partes. Otros apartamentos. Eran las exigencias del inventario”.

BARBICAN — Y las del bien de todos.

PORCEL — ¿El bien de todos?

BARBICAN — Claro que sí. Teníamos que saber cuántos objetos hay, en qué estado se encuentran y cómo se comportan.

EL FUNCIONARIO — Porcel, ausente, asociaba “el bien de todos” con aquello de que “los bienes nos producen males”. “El pensamiento ¿será un bien?”, se repetía. Después reflexionó: “¿Pensar es proponer lo que no hay, frente a lo establecido anteriormente y por cualquier sistema?” Estaba muy confuso. Además, él no era pensador.

ANA GARCIA — “Gracias por todo”, dijo al fin.

BARBICAN — ¡De nada!

EL FUNCIONARIO — ¡No hay de qué!

BARBICAN — Ofrecimos volver.

ANA GARCIA — “Que fuera pronto”, dijo.

BARBICAN — Mañana. Es nuestra obligación.

EL FUNCIONARIO — “¿Prometido?”.

BARBICAN — Sin falta.

EL FUNCIONARIO — Que se acostara.

BARBICAN — Que descansara.

ANA GARCIA — No merecía la pena despertar a su mujer.

BARBICAN — No parecía oportuno. Era muy tarde.

ANA GARCIA — Ya la conoceremos.

EL FUNCIONARIO — “¿Mañana?”.

BARBICAN — Sí. Mañana.

EL FUNCIONARIO — “¿Sin falta?”.

BARBICAN — Prometido.

Los funcionarios se despedían, silenciosos, de PORCEL. Le daban la mano y se ponían los impermeables. Salían los tres por la puerta del fondo. PORCEL, que les acompañaba, regresó. Era día claro. Apagaba las luces, y con abrir la puerta de la izquierda salía lentamente.

TELON

Febrero, marzo, 1971

El material

Pieza dramática

PERSONAJES :

PONCE

GALA

ELIAS

BOB

LISA

VENTURA

Espacio abierto, sin límites. En el centro de la escena se alza una pila de embalajes de madera, tan alta que no se aprecia su extremo superior. Las cajas —paralelepípedos de dimensiones algo mayores que las del cuerpo humano—, acostadas sobre una de sus caras más extensas, forman hiladas regulares de unos cincuenta centímetros de altura. Cada hilada se compone de tres cajas orientadas en profundidad, de manera que presenten frente al público una de sus superficies menores. Los personajes se encuentran dentro de las cajas, tendidos horizontalmente; algunos se asoman hacia los espectadores, mientras que a otros, dispuestos en sentido contrario, sólo se les ven los pies. Hay muchas cajas cerradas, y en ellas aparecen etiquetas y rótulos con nombres de ciudades o países y las indicaciones habituales de

los embalajes: Handle with care, Frágil, un paraguas abierto, una copa...

La disposición y el contenido de las cajas, una por una, de izquierda a derecha y de abajo a arriba, son los siguientes:

Primera hilada. 1) VENTURA. 2) Caja cerrada. 3) Personaje con los pies hacia abajo.

Segunda hilada. 1) Caja cerrada. 2) LISA. 3) Caja cerrada.

Tercera hilada. 1) ELIAS. 2) Caja cerrada. 3) BOB.

Cuarta hilada. 1) Personaje con los pies hacia arriba. 2) GALA. 3) Personaje con los pies hacia arriba.

Quinta hilada. 1) Caja cerrada. 2) PONCE. 3) Caja cerrada.

Sexta hilada. 1) Personaje con los pies hacia abajo. 2) Caja cerrada. 3) Personaje con los pies hacia abajo.

Séptima hilada. 1) Caja cerrada. 2) Personaje con los pies hacia arriba. 3) Caja cerrada.

Entre los personajes nombrados, VENTURA es el único que se encuentra boca arriba. Todos parecen dormir.

En el supuesto de que las dimensiones del escenario requieran dar mayor altura a la pila de embalajes, pueden añadirse todas las hiladas necesarias, pero en ellas no aparecerá ningún personaje de frente a los espectadores.

Largo silencio.

LISA — (Que abre los ojos.) Ya vuelve.

BOB — (Que abre los ojos y bosteza levemente.)

¿Quién?

LISA — La mosca.

BOB — ¿Y qué importancia tiene?

LISA — Ninguna.

Silencio. Abren los ojos PONCE, GALA y ELIAS.

PONCE — Tiene.

BOB — ¿Qué?

PONCE — Tiene mucha importancia.

Silencio.

LISA — Ya vuelve.

BOB — ¿Quién?

LISA — Ponce.

Silencio.

BOB — Ponce no vuelve: está.

GALA — Como todos nosotros. Estamos.

BOB — Y si estamos, no vamos a volver.

LISA — De todas formas, Ponce vuelve...

GALA — No insistas.

LISA — Vuelve a decir lo de la mosca.

ELIAS — Ah, "vuelve a decir..." ¿Qué opina de la mosca?

PONCE — (*Enfático.*) Ese insecto tiene mucha importancia.

LISA — Ponce nos dijo entonces que la mosca tiene mucha importancia. (*Pausa.*) Era un atardecer de aquel otoño. Yo, Lisa, exclamé: "Ya vuelve". "¿Quién?", me preguntó Bob. "La mosca", respondí. "¿Y qué importancia tiene?", añadió Bob. "Ninguna", sostuve. Entonces Ponce dijo: "Tiene." "¿Qué tiene?", insistió Bob. Y Ponce concluyó: "Tiene mucha importancia."

Silencio.

GALA — ¿Y ahora?

PONCE — ¡Sigamos!

LISA — Gala dijo: "¿Y ahora?" Y Ponce replicó: "¡Sigamos!"

Silencio.

BOB — Era un atardecer de aquel otoño. Lisa exclamó: “Ya vuelve.” “¿Quién?”, pregunté. “La mosca”, dijo Lisa. “¿Y qué importancia tiene?”, respondí. “Ninguna”, añadió Lisa. Ponce intervino: “Tiene.” “¿Qué tiene?”, repliqué. Entonces, Ponce, enfático, afirmó: “Tiene mucha importancia.” Se produjo un silencio. Después, Gala, dudosa, preguntó: “¿Y ahora?” Ponce dijo: “Sigamos.” Yo seguí. Hasta aquí hemos llegado.

Silencio.

ELIAS — Un punto muerto.

PONCE — Más bien un punto de partida.

LISA — Que pronto se convertirá en otro punto muerto.

PONCE — ¡De ninguna manera! ¡Siempre se puede dar un paso más! ¡Sigamos!

Silencio.

GALA — (*Desganada.*) Metidos en aquellas cajas...

PONCE — (*Enérgico.*) ¡Adelante!

BOB — Los hombres...

PONCE — ¡Muy bien!

ELIAS — Nosotros...

PONCE — ¡Eso es!

LISA — El material humano.

GALA — El material, para ser breves.

PONCE — Gozaba de considerable bienestar.

LISA — ¿Calefacción?

PONCE — Perfecta.

ELIAS — ¿Aire acondicionado?

PONCE — Siempre.

GALA — ¿Agua caliente?

PONCE — Y fría.

BOB — Y hasta incinerador.

G A L A — Ropa lavada.

L I S A — Higiene ... (Se interrumpe.)

Silencio.

E L I A S — Ya vuelve.

L I S A — ¿Quién?

E L I A S — La mosca.

L I S A — ¿Y qué importancia tiene?

E L I A S — Ninguna.

P O N C E — ¿Quién dijo que ninguna?

E L I A S — Yo.

P O N C E — (Consigo.) Elías.

Silencio.

G A L A — Precipitándose desde los altos vientos, el amistoso díptero conocido por mosca se posa sobre la cara de los hombres. Frotándose las manos con fruición, hace sus cuidadosas abluciones, y al limpiarse las alas con las patas traseras se pregunta: “¿Por dónde empezaré? ¿Por las fosas nasales? ¿Por el párpado izquierdo? ¿O por la cavidad bucal?”

B O B — “¿Daré una vuelta por el entrecejo? ¿Me pasearé sobre la dura frente? ¿Recorreré la selva del cabello o me deslizaré por las pendientes de la oreja?”

G A L A — En un atardecer de aquel otoño ...

L I S A — La mosca.

B O B — La única, sucia y despreciable mosca.

G A L A — Nos da un apasionante motivo de polémica.

B O B — Y nos divide, como siempre, entre los que la soportan o la niegan.

E L I A S — Sin contar los eclécticos.

Silencio.

Ruidos mecánicos.

LISA — ¿Trabajan?

PONCE — Sí. Trabajan.

BOB — ¿Quiénes?

PONCE — Ellos.

LISA — ¿Quiénes son?

PONCE — Ellos.

Breve pausa. Ruidos mecánicos.

ELIAS — ¿Qué hacen?

PONCE — Hacen.

LISA — ¿Qué?

PONCE — Esto.

Silencio.

LISA — Algunos aseguran que la mosca carece de importancia.

GALA — Y otros afirman lo contrario.

LISA — En una emocionante discusión que se prolonga toda nuestra existencia.

BOB — Y nos permite pasar las horas muertas.

ELIAS — Las horas vivos.

BOB — O como si estuviéramos.

Silencio.

PONCE — Elías, ¿quieres decirme por qué le quitas importancia a la mosca?

ELIAS — Porque si se la diera, no la tendría la campaña de exterminación.

LISA — Y como la campaña concluyó triunfalmente, la mosca no significa nada.

PONCE — Pero queda una viva.

LISA — ¿Y qué importancia tiene la única, última y desdeñable mosca viva?

PONCE — Mucha. Pensemos que donde hay una hay dos.

GALA — Cierto. Y no hay dos sin tres.

BOB — En donde caben tres, dicen que caben cuatro.

LISA — Y en donde comen cuatro, comen cinco.

ELIAS — Sin olvidar que cinco y uno, seis.

PONCE — Y así nos encontramos, de improviso, ante una nube de seis o siete moscas.

LISA — Que aumentará continuamente, si aprovechamos el impulso adquirido.

PONCE — ¡Hasta formar una gran nube de diez elevado a la quinta potencia!

GALA — ¡Porque siempre se puede dar un paso más!

ELIAS — ¡Siempre!

BOB — Y para demostrarlo, añadiremos una mosca o dos.

ELIAS — O tres o cuatro, por si hubiera dudas.

PONCE — (*Compungido.*) ¡Hasta considerar fracasada la campaña intensiva!

BOB — ¡La gran campaña de exterminación!

LISA — En la que se cifraron nuestras esperanzas, hoy fallidas...

ELIAS — Pues una nube de diez moscas elevadas a la quinta potencia...

LISA — Más cuatro de regalo que le acabamos de sumar...

BOB — Suele decepcionar al más pintado.

Silencio.

Llegan voces que proceden del otro lado de las cajas, impersonales, suaves y amplificadas, como las de los altavoces de los aeropuertos.

— Se coloca a la altura de los ojos, aprietas el botón y obtienes una fotografía perfecta. El mecanismo lo calcula todo.

— No conozco nada mejor contra la gripe.

- ¿Por teléfono? Muy bien, por teléfono.
- Resiste el agua, el frío, el calor, la humedad y los cambios de clima. Y, sin embargo, no parece plástico.
- Me quedo con el importado.
- En ese caso . . .
- Córtese en pedacitos. Sírvasse helado y con limón.
- Es que un arrebató lo tiene cualquiera.
- Debo aceptar que no es mi tipo.
- Metiéndola en agua conserva toda su fragancia.
- Mi estación preferida es el verano.
- Los especuladores.
- Por teléfono.
- Siga la calle y al llegar a la tercera travesía tuerza hacia la derecha . . .

Silencio.

G A L A — (*Asombrada.*) ¿Hablan?

E L I A S — A veces.

B O B — Quizá siempre.

L I S A — Pero no se les oye casi nunca.

E L I A S — Dicen que depende del viento.

B O B — Ahora no sopla.

E L I A S — Es verdad.

B O R — Entonces, no depende del viento.

Breve pausa.

G A L A — ¿Quiénes son?

L I S A — Al parecer, los otros.

G A L A — ¿Quiénes?

L I S A — Los que se asoman hacia el otro lado. Ventura vio a uno de ellos. Venía de cara. Le vio la cara. Era de día. Por eso lo vio. Lo tengo aquí debajo. A mi izquierda.

BOB — ¿Cómo son?

LISA — Iguales que nosotros.

PONCE — ¿Quién es ese Ventura?

LISA — Lo tengo aquí debajo. Muy cerca, a mi derecha.

PONCE — Nunca nos lo habías dicho. ¿Por qué no habla?

LISA — Habló al principio.

PONCE — ¿Cuándo?

LISA — Cuando me transportaron a este sitio.

PONCE — ¿Qué te contó?

LISA — Lo habían fusilado.

PONCE — ¿Quiénes?

LISA — No me lo dijo.

PONCE — ¿Y pudo hablar?

LISA — Sin duda.

PONCE — ¡Es imposible!

LISA — Tal vez.

Breve pausa.

PONCE — ¡Son fábulas!

LISA — Seguramente.

BOB — ¿Dijo por qué lo fusilaron?

LISA — Por equivocación.

BOB — No es el primero.

ELIAS — Ni el último.

Silencio.

BOB — Entonces, formamos una diagonal. Ventura en la fila inferior. Lisa en medio, yo arriba.

LISA — Me parec que sí.

BOB — ¿Qué tengo debajo?

LISA — No lo sé. Una caja.

BOB — ¿Abierta o cerrada?

LISA — No lo sé.

BOB — ¿Por qué no me ayudas?

LISA — ¿A qué?

BOB — A saber.

LISA — ¿Para qué?

BOB — No sé.

Breve pausa.

ELIAS — ¿Qué quieres saber?

BOB — Te oigo a mi derecha.

ELIAS — No es raro. Si yo te oigo a mi izquierda...

BOB — Eso me indica que estás boca abajo. Como yo.

ELIAS — Por algo se empieza...

BOB — ¿Qué hay entre nosotros?

ELIAS — Una caja. O dos. A lo sumo.

LISA — Una. Está sobre mí. Yo os oigo muy cerca.

Equidistantes. No hay más que una caja entre vosotros.

ELIAS — ¿Qué contiene?

LISA — Parece vacía. En ella no se mueve nadie. La trajo de noche, como las demás. Bob llegó después.

BOB — Grité.

LISA — No me lo recuerdes. Yo lloré.

BOB — Se grita y se llora. Se grita al nacer. Se llora al nacer. Dicen que para ensanchar los pulmones. Tal vez. Lo cierto es que se grita y se llora. Yo grité y tú lloraste.

LISA — Luego llegó Elías.

BOB — (*Consigo.*) Primero, Ventura. Después vino Lisa.

Yo a continuación. Elías más tarde...

ELIAS — ¿Qué deduces de eso?

BOB — Cierta precedencia.

LISA — ¿Y de qué nos vale?

ELIAS — Por si nos jubilan...

Breve pausa.

LISA — ¿Qué tienes a tu izquierda, Bob?

BOB — Probablemente, nada. Al menos no oigo nada.

LISA — ¿Y a tu derecha, Elías?

ELIAS — Lo ignoro.

LISA — ¿Y Gala?

GALA — Quedo entre Bob y Elías, un poco más arriba.

Y sobre mí se encuentra Ponce.

BOB — ¿Quién está sobre Ponce?

PONCE — (*Violento.*) ¿Qué pretendes?

BOB — Saber. (*Breve pausa.*) ¿Quién está sobre ti?

PONCE — ¿Qué más da?

BOB — ¡Contesta!

PONCE — ¿Por qué indagas tanto? ¿Qué te mueve a saber continuamente?

BOB — ¡La mosca!

PONCE — ¡No te enfades, hombre! Sobre mí no hay nadie.

BOB — Falso. Todas las noches depositaba cajas.

GALA — Se cansó. Hace tiempo que no trae ninguna.

Breve pausa.

BOB — ¿Por qué nos puso en un sentido a unos y en el opuesto a otros?

LISA — ¿Quién?

GALA — Ella.

LISA — ¿La grúa?

BOB — Llamémosla así.

LISA — Pregúntate por qué nos pone hacia abajo a unos y a otros hacia arriba.

BOB — (*Fuerte.*) ¿Alguno de nosotros se halla boca arriba? (*Breve silencio.*) ¡Que conteste el que esté de esa manera!

LISA — Ventura.

BOB — ¿Cómo lo sabes?

LISA — Me lo dijo.

BOB — ¿Por qué se encuentra así?

LISA — Pregúntaselo a él.

Silencio. Ruidos mecánicos.

GALA — Construye.

PONCE — Sí. Siempre.

BOB — Dime, Ponce, ¿construye *para* nosotros o *con* nosotros?

PONCE — Construye.

Ruidos mecánicos. Silencio.

ELIAS — ¿Qué descubriste, Bob?

BOB — Somos seis. Ventura, Lisa y yo en una diagonal.

En otra estáis tú y Gala. Y sobre Gala se halla Ponce.

ELIAS — No es mucho.

BOB — Formamos filas horizontales, creo que de tres cajas. Todos nos encontramos boca abajo, salvo Ventura. En la fila inferior hay alguien colocado en sentido contrario. El, con Lisa y contigo, componen otra diagonal, opuesta a la primera, produciéndose un aspa...

LISA — Como quien dice, un crucigrama.

BOB — Algo así. Cruzamos palabras, aunque quizá no sean mucho más que palabras cruzadas.

ELIAS — ¿Y del resto?

BOB — No sé nada más.

Breve pausa.

LISA — Se dice que la grúa nos transporta, depositándonos en donde sea.

GALA — Se dice que, al contrario, todo obedece a un plan preconcebido.

LISA — Se dice que la grúa está pintada de amarillo.

G A L A — Dicen que es un color perfectamente calculado, porque contrasta con el cielo. Forma parte del plan.

L I S A — Se dice que la grúa ostenta una inscripción de varias letras: (*Deletrea.*) R-O-S-T-U-N. (*Pronuncia la palabra.*) Rostun.

G A L A — Quizá el nombre de alguien. Dicen que esa palabra tiene cierto sentido.

L I S A — Al contrario. Se dice que no significa nada.

G A L A — Se dice que la grúa lleva pintada una mujer desnuda.

B O B — ¿Para qué?

G A L A — Se ignora. También sostienen que la grúa ejecuta un proyecto.

B O B — ¿De quién?

G A L A — Nadie lo sabe. Quizá el proyecto Rostun.

L I S A — Se dice que el proyecto era el de levantar una gran presa, una especie de dique.

B O B — ¿Con cajas de madera?

L I S A — Sí.

B O B — Parece extraño.

L I S A — Aquí todo es posible.

B O B — En cuanto llegue el agua, las cajas flotarán. Si no, nos ahogaremos.

G A L A — Debieron calcular el riesgo.

E L I A S — ¿El nuestro o el de ellos?

L I S A — El de ellos. Por eso dicen que suspendieron los trabajos.

G A L A — Se dice que el proyecto es el de alzar un gran rascacielos. Un amplio, limpio y luminoso rascacielos.

L I S A — Pero se dice que lo abandonaron.

G A L A — ¿Por qué?

L I S A — Amenaza ruina. No pueden acumular cajas indefinidamente.

GALA — Entonces, ¿peligramos?

LISA — Parece ser que sí. Especialmente los de arriba.

BOB — ¿Quién dice todo lo que se dice?

LISA — Todos. Crédulos, incrédulos, firmes o indecisos: todos.

BOB — ¿Y en qué se basan para decirlo?

PONCE — En nada.

BOB — ¿Cómo lo sabes?

PONCE — Me basta con estar en el secreto. Así no he de buscar, como tú, ni tengo por qué oír lo que se dice.

ELIAS — Tú que te encuentras más arriba, ¿no temes por tu estabilidad? Se dice que de noche cruje la estructura.

PONCE — Hablan por hablar.

GALA — ¡No hay cuidado, Ponce! ¡La grúa nos trasladará a un lugar mejor!

ELIAS — ¿Quién te lo asegura?

GALA — Todo el mundo lo dice y lo dirá siempre: “Iremos a un lugar mejor”.

LISA — A mí me ha trasladado cuatro veces.

ELIAS — ¿Y mejoraste?

LISA — Como tú.

Breve pausa.

BOB — Lisa, ¿de dónde vienes?

LISA — De allá. ¿Y tú?

BOB — Del mismo lugar.

LISA — Así da gusto: coincidimos.

BOB — Tanto en el punto de partida como en el de llegada.

ELIAS — De manera que éste es un punto de llegada. . .

BOB — Al menos, formamos parte de un proyecto.

PONCE — ¿Y te parece mal?

BOB — Ya te contestaré.

PONCE — ¿Qué fuiste anteriormente, Bob? Un poco de materia bruta, y nada más. Pero cualquier materia, cuando se incluye en un proyecto, queda, con ello, transformada en material. Gracias a ese proyecto, nos mejoraron: de la materia estúpida hemos pasado a ser material empleable.

LISA — Material constructivo. . .

PONCE — ¿De qué te quejas? Eso te honra.

LISA — ¿A mí?

PONCE — Y a todos. Ya que nos incluyeron en este proyecto, tenemos un destino definido: somos útiles.

ELIAS — ¿A quiénes?

PONCE — A nosotros. A todos. Al prójimo como a ti mismo.

BOB — No contestas.

PONCE — Esa es mi respuesta.

Breve pausa.

GALA — ¿Y si abandonan el proyecto, como dicen?

PONCE — ¿Qué importa? Mientras, habremos desempeñado un buen papel.

BOB — ¿Cuál es el tuyo, Ponce? (*Silencio.*) ¿No quieres declararlo? (*Silencio.*) Adivinemos: ¿qué papel juega Ponce en el proyecto?

ELIAS — Es el vigía. Está sobre nosotros. De cuando en cuando grita: “¡Tierra! ¡Tierra!” Cumple con su deber y duerme satisfecho.

BOB — Frío. Muy frío.

ELIAS — Rectifico. Nos cuida. Nos protege. Es, a la vez, nuestra nodriza, nuestra hada madrina y nuestro ángel guardián: “¡Cuidado con la mosca, niños! ¡Que no caiga en la taza! ¡Es peligrosa! ¡Exterminémosla! ¡Propaga enfermedades! ¡Cuidado, cuida-

do! ¡Que ese caldo benéfico no se convierta en caldo de cultivo!”.

BOB — ¡Al fin!

PONCE — ¿Qué pasa?

BOB — ¡Descubrí!

ELIAS — ¡Tierra, tierra! ¡Honor a los aventurados!

LISA — ¿Descubriste quién está sobre Ponce?

ELIAS — Sí, la mosca.

BOB — Elías acertó. Se lleva premio. La mosca es el superior jerárquico de Ponce.

Silencio.

GALA — Era un atardecer de aquel otoño. Era la hora de la siesta. Era la hora del bienestar y del disfrute, hora de la cohabitación bien compartida, de la delicia y la molicie. . .

LISA — La hora del reposo y del silencio.

BOB — Pero una simple mosca lo echó todo a perder.

ELIAS — ¡Nos despertó!

GALA — Interrumpió el programa. . .

Breve pausa.

BOB — ¿Nos despertó, señor?

ELIAS — Sí, señor.

BOB — ¿Está usted seguro?

ELIAS — Sí, señor. Tengo los ojos muy abiertos. ¿Y usted?

BOB — Yo, también. Por eso me pregunto si estaremos despiertos.

ELIAS — No le entiendo.

BOB — ¿Será posible que estemos despiertos, metidos en embalajes idénticos, fácilmente transportables, acumulados en una pila enorme de material humano, sometidos a probables proyectos de no se sabe quié-

nes, que nos traen y nos llevan a donde sea y para lo que sea? ¿No viviremos un mal sueño?

PONCE — Sí. Porque se interrumpió el programa.

LISA — ¿El que nos dignifica? ¿Ese que nos convierte de materia en material?

BOB — Señora o señorita, ¿en qué está usted pensando? Se trata del programa de la exterminación total, llevado hasta la última mosca del planeta.

ELIAS — Señor, no tergiversar. Ponce se refirió al programa que reglamenta hora por hora nuestras actividades. Esta es la hora de la siesta...

BOB — ¿De la siesta perpetua? ¿La del descanso eterno y del descansa en paz?

ELIAS — Señor, ¿cómo se atreve a suponer tal cosa? ¿Le confundió el abominable insecto? Esta es la hora del reposo para reposición del material. No olvidemos que el nuestro debe encontrarse siempre en buenas condiciones, sólido, preparado, dispuesto a secundar...

PONCE — ¡Alegremente!

ELIAS — ...alegremente cualquier proyecto que se le venga encima o que le pongan por delante.

BOB — ¿Quiénes?

ELIAS — Los que lo usan.

BOB — Me olvidaba.

ELIAS — No hay que olvidarlo nunca.

Breve pausa.

BOB — Para olvidarnos de la mosca, debíamos cumplir el programa.

GALA — Para olvidarnos de la grúa, debíamos cumplir el programa.

LISA — Para olvidarnos del programa, teníamos que cumplir el programa.

BOB — Y el programa indicaba que después de la siesta iban a continuar los juegos culturales, perfectamente calculados para olvidarnos del programa.

ELIAS — Pero una mosca fuera de programa lo echó todo a perder.

LISA — ¿Qué tema nos tocaba hoy?

PONCE — “Un personaje irreprochable”. Creación colectiva.

BOB — Fabricación conjunta de un ser extraordinario y altruista.

GALA — ¡Obra que pone el arte al alcance de todos!

BOB — Para que el tiempo corra decorosamente.

GALA — ¡Y porque se demuestre nuestro poder creador!

PONCE — Capítulo cincuenta y nueve. Primera frase.

GALA — “Había un buen hombre de baja estatura...”

PONCE — Se aceptan enmiendas.

BOB — “Era un buen hombre de baja estatura...”.

LISA — ¡Así está mejor!

ELIAS — “...con cara de pocos amigos”.

GALA — No le corresponde.

BOB — Pongámosle “cara de satisfacción”.

LISA — (*Recita.*) “Era un buen hombre de baja estatura con cara de satisfacción...”.

ELIAS — “De escasa estatura”.

LISA — ¿Escasa?

GALA — Sí. Suena más suave.

BOB — ¡Hay dos posiciones!

GALA — ¿Cómo lo dejamos? ¿Era un hombre bajo?
¿O era, quizá, de escasa estatura?

ELIAS — Pido votación.

PONCE — Conforme.

GALA — Muy justo. Siempre la votación da la verdad.

ELIAS — Cierto. Por mayoría de votos, algunos decidieron que la Tierra está quieta.

GALA — ¡Y era verdad!

ELIAS — La prueba está en que aunque nos soportamos difícilmente unos a otros, continuamos en perfecto equilibrio.

BOB — Por ello, y para mantener el equilibrio necesario, cuando hay dos posiciones en conflicto conviene negociar.

LISA — Entonces, negociemos.

GALA — ¡De ninguna manera! ¡Votemos!

LISA — Aquí hay dos posiciones: negociar o votar. ¿Qué decidimos?

PONCE — ¡Votemos!

GALA — ¿Qué vamos a votar?

PONCE — Votemos si votamos o si negociamos.

BOB — No. Es mejor negociar. Negociemos si vamos a votar o a negociar.

ELIAS — Por algo los negocios son los negocios.

BOB — Tal como *les affaires sont les affaires*.

LISA — Y como las lombrices son lombrices.

ELIAS — Mientras no se demuestre lo contrario.

BOB — Porque si los negocios no fueran negocios, ¿qué serían?

LISA — Negocios.

BOB — O lombrices.

GALA — ¡De acuerdo!

PONCE — ¡Progresamos!

BOB — Llegamos a un acuerdo. ¿En qué negocio?

ELIAS — En el de las lombrices.

LISA — O en la cara que tiene el personaje.

BOB — Aunque se discutía su estatura. . .

Silencio breve.

LISA — Entonces, Elías, iluminándose, nos dijo:

ELIAS — Tenemos una maravillosa ocupación futura, que dejará profunda huella en nuestra vida: aún falta definir el color de los ojos del personaje irreprochable.

GALA — ¿Y después?

ELIAS — La forma de la boca y la nariz.

LISA — ¿Y además?

ELIAS — Si lleva barba o no.

GALA — Dulce tarea que nos absorberá durante largos años, hasta saber, por medio de votaciones y/o negociaciones, si el personaje se enamorará de la sencilla protagonista de nuestra obra anterior.

ELIAS — O si lo mandaremos al espacio abierto en un cohete interestelar.

GALA — Con el beneplácito de mil millones de espectadores.

ELIAS — Que nada esperan, sino lo inesperado.

Silencio.

BOB — Porque la vida, esto que llaman vida, quiero decir: la vida... En dos palabras, nuestra vida, siempre está llena de interés.

PONCE — ¡Gracias a los programas!

LISA — A los emocionantes programas del cine, de la radio y la televisión.

ELIAS — Señora o señorita, el señor se refiere a otros programas.

LISA — Es verdad. Omití los programas deportivos...

ELIAS — ¿Quiere desconocer esos programas que ahora llaman políticos?

BOB — ¿Quién los puede ignorar, quién los olvida, si nos permiten asistir con mansedumbre, y siempre como espectadores obligados, al hambre, a la injusticia,

a la prosperidad, a la paz o a la guerra, al orden o al desorden, lúcidamente preparados para impedir definitivamente el hambre, la injusticia, la paz, la guerra, el orden, el desorden y la prosperidad? ¿Alude usted a tales programas?

LISA — Y así empezaba, lo recuerdo, aquel bonito juego educativo de las preguntas y respuestas, que nos colmaba de felicidad. Hacíamos preguntas: ¿Por qué deciden siempre otros?

BOB — ¿Por qué nos llevan y nos traen sin proponérselo?

LISA — ¿Por qué nos han metido en embalajes?

BOB — ¿Por qué creemos estar vivos?

ELIAS — ¿Por qué nos paralizan en nombre de la libertad?

BOB — ¿Por qué nos discriminan en nombre de la igualdad?

LISA — ¿Por qué nos asesinan en nombre de la fraternidad?

ELIAS — ¿Por qué el material muere y la materia no?

BOB — ¿Por qué el material piensa y la materia no?

LISA — ¿Por qué puede soñar el material?

ELIAS — Y después la respuesta.

BOB — La única, segura, concluyente respuesta.

TODOS — ¡Porque sí!

LISA — Era tan agradable encontrar la respuesta...

Silencio.

Se oye un diálogo de hombre y mujer, al otro lado de las cajas. Las voces suenan algo veladas, como en los altavoces de los aeropuertos.

— ¿Qué pensarán hacer?

— ¿Quiénes?

— Los que proyectan.

- Dicen que una muralla defensiva.
- ¿Contra qué?
- No se sabe.
- ¿Tan alta?
- Deben de tener miedo.
- ¿A qué?
- Tal vez a los del otro lado.
- No hay nadie al otro lado.
- A veces se les oye.
- Quimeras. No hay nadie. Comprobémoslo. (*Da un grito desgarrador.*)

Silencio.

- Nada.
- ¿Te convenciste?

Ruidos mecánicos.

- ¿Y eso?
- La grúa. Se mueve.
- ¿Qué hace?
- Construye.
- Dicen que no hay grúa.
- Tal vez.
- Sólo ruido de grúa.
- En ese caso, ¿quién nos lleva y nos trae?
- Dada la situación actual de la ciencia, no hay respuesta posible.
- Pero algo descende. . .
- Quizá sea otra caja.
- ¿Quién la trae?
- La grúa.
- ¿La ves?
- No.

Temeroso silencio. Baja, muy despacio, un bloque de

piedra sujeto con un cable. Queda depositado a la derecha de la escena. El cable sube lentamente. Larga pausa.

BOB — Ponce.

PONCE — ¿Qué?

BOB — Tú que dices estar en el secreto. . .

PONCE — ¡Déjame!

Largo silencio.

BOB — Ponce.

PONCE — ¡Calla!

BOB — Tú que conoces el programa, ¿me quieres explicar que nos trajo la grúa? (*Silencio.*) Al menos comprobamos que no es una caja.

PONCE — ¡Cállate!

BOB — ¿Qué acaba de bajar? ¿Lo sabes?

PONCE — No.

BOB — Entonces, ¿de qué te sirve estar en el secreto?

Breve pausa.

ELIAS — ¿O es que ese bloque no figura en los planes?

LISA — Por algo dicen que la grúa se rebeló.

PONCE — Habladurías.

LISA — Se dice que ese bloque tenía que ponerlo al otro lado.

PONCE — ¡Falso!

LISA — ¿Y tú cómo lo sabes?

PONCE — ¿Y tú?

LISA — Yo sé lo que se dice.

PONCE — Yo conozco los planes.

LISA — ¿Y qué importan los planes, ahora que la grúa los ignora?

Breve pausa.

ELIAS — Se dice que con ese bloque harán un pedestal.

LISA — ¿Para quién?

ELIAS — Colocarán encima al héroe incuestionable.

Los hombres miraremos sin descanso al héroe. Y el héroe mirará sin cesar a los hombres.

BOB — *Sus* hombres.

ELIAS — Eso es. Porque, según parece, todos le perteneceremos.

GALA — (*Arrobada.*) Mirándolo de cara, tendremos un ejemplo a la vista... ¡El ejemplo seguro y permanente a la vista de todos! ¿Podemos pedir más?

BOB — No te hagas ilusiones. Recuerda que la grúa se independizó. Trajo el bloque a este lado, y estaba destinado al otro.

PONCE — ¡Se adelantó! Eso es todo. Cumplió el proyecto con anticipación. Aquí correspondía un pedestal: ahí lo tienes.

ELIAS — Pero puso ese bloque de tal modo que no veremos el nombre del héroe. Dicen que se halla escrito en el costado opuesto. El héroe nos dará la espalda.

LISA — ¿Cómo se llama el héroe?

ELIAS — Creo que Rostun. Es el autor del plan.

BOB — También se dice que la grúa nunca nos traerá al héroe. Se lo llevó a otra parte.

LISA — Tal como un día se nos llevará a todos...

ELIAS — Si es que quiere.

LISA — Tanto como nos trajo.

ELIAS — Porque quiso.

Silencio.

Se oye, muy lejana, una banda de música que ejecuta una marcha.

LISA — ¿Música?

ELIAS — Sí.

Acaba la marcha.

GALA — Se dice que nos van a inaugurar.

BOB — ¿A nosotros?

GALA — Claro ¿No escuchaste la música? En apariencia estábamos abandonados. Mientras tanto, y sin que nadie se enterara, concluyeron el plan. Vienen a inaugurarnos.

BOB — ¡Así sabremos bien qué somos!

GALA — ¿Lo ignoras?

BOB — Desde luego. Yo sé quién soy. Pero no sé qué harán de mí. No sé si formaremos una presa, una muralla o cualquier cosa por el estilo.

LISA — ¿Y cómo lo conocerás?

BOB — Se dice que la grúa depositó la base de una tribuna para los oradores. En ella hablarán pronto...

LISA — ¿Quiénes?

BOB — Los que al hablar, deciden. Nosotros sólo hablamos. Es cosa de escucharles...

Pausa.

GALA — Pero también han desmentido esas versiones. Muchos sostienen que ese bloque es la primera piedra de un edificio enorme. Llegan, con música, a celebrar el acontecimiento.

PONCE — ¡Progresamos, amigos! ¡Siempre se puede dar un paso más!

ELIAS — Sin duda. Pero por cada paso que nosotros dimos, los demás dieron dos.

PONCE — (*Violento.*) ¿Qué insinúas?

ELIAS — ¿Yo? Nada. Sólo digo que estamos anticuados. Nos van a demoler.

PONCE—¡No es verdad! ¡Vienen a inaugurarlos!
¡Figuraba en los planes!

ELIAS—Tal vez. Pero en seguida derribarán esta estructura. La desecharon. Ya no sirve. Somos material en desuso... antes de su inauguración.

Ruidos mecánicos.

GALA—(Con miedo.) ¿Oyes?

PONCE—¿El qué?

GALA—La grúa.

Ruidos mecánicos, seguidos de golpes sordos, acompañados, y del estruendo de materiales desplomándose.

GALA—¿Qué hace?

PONCE—Construye.

GALA—(Alterada.) No. Derriba. Es cierto que se rebeló.

Golpes sordos, acompañados, que aumentarán gradualmente de intensidad hasta el final de la obra. A intervalos están acompañados del ruido de la caída de escombros.

ELIAS—En un día como éste, en una hora como ésta, en un minuto como éste, el material se desintegra y vuelve nuevamente a la materia.

PONCE—¡Eso es antieconómico! ¡Nunca sucederá tal cosa! ¡Aquí está todo racionalizado!

ELIAS—¿Y es que la muerte no te parece antieconómica? ¿Y es que la muerte no te parece irracional?

PONCE—¿Por qué hablas de morir, cuando nos queda tanto que hacer en adelante? ¡Todo el futuro es nuestro!

BOB—Muy cierto. Aún nos falta dar muerte a la úl-

tima mosca de la Tierra, para que el plan se cumpla.
ELIAS — Aún debemos definir el perfil de nuestro personaje, para olvidar el plan.

BOB — Hemos de preguntarnos todavía qué somos, dónde estamos y qué hacemos, y aún tenemos que encontrar la respuesta...

LISA — En un bonito juego del programa que nos mantiene, tal vez, vivos...

PONCE — ¡Y con vivo interés!

ELIAS — Aunque la grúa...

PONCE — Construye, como puede comprobarse.

BOB — Desde luego. Construye... un columbario.

GALA — ¿Qué quieres decir?

BOB — Construye un cementerio: una acumulación de nichos.

PONCE — De nidos.

BOB — Es lo mismo.

PONCE — Alza hermosos conjuntos de limpios, impecables nidos.

ELIAS — Y como los construye, los destruye.

Golpes sordos, más próximos.

GALA — ¿Se acerca?

LISA — Creo que sí.

GALA — ¿La ves?

LISA — No. No se ve.

PONCE — Entonces, ¿cómo sabes que viene?

LISA — La oigo.

GALA — Calla. Deja escuchar.

Silencio entre los personajes. Fuerte golpe en las cajas.

GALA — ¿Es ella?

LISA — No.

Silencio. Fuerte golpe en las cajas.

LISA — Fue aquí.

BOB — ¿Dónde?

LISA — Muy cerca.

GALA — ¿Serán ellos? (*Tenso silencio.*) ¿Son los del otro lado?

Silencio. Fuerte golpe en las cajas.

GALA — (*Miedosa.*) ¿Vienen?

BOB — ¿A qué?

LISA — Deja escuchar.

GALA — ¿Son ellos?

Silencio. La banda de música vuelve a oírse, a intervalos, cada vez más cerca. Golpes sordos, acompasados.

VENTURA empieza a deslizarse fuera de su caja. Sale y se aparta de ella lentamente. Abre los ojos. Se arrastra de espaldas, en dirección al público. Todos los personajes le miran en silencio. Se detiene. Después cambia de posición, quedándose boca abajo. Gira en ángulo recto y se arrastra hacia la derecha, apoyándose sobre los antebrazos, como si cruzara una alambrada. Pasa entre el pedestal y el público. Se detiene. Alza un poco la cabeza y mira hacia el pedestal. Luego sigue en la misma dirección, hasta que desaparece por la derecha. Larga pausa.

LISA — (*Muy lenta.*) Pudo salir...

BOB — Para lo que le sirve...

GALA — ¿Lo atraparé?

BOB — Seguramente.

ELIAS — Como a todos, huyamos o permanezcamos.

Breve pausa.

LISA — ¿Qué hace?

BOB — Se levanta.

ELIAS — No. No puede. Lo intentó, nada más.

Breve pausa.

LISA — Nos mira.

GALA — Sí. Nos mira. Nos mira y sonrío.

BOB — El, ahora, sabe. (*Breve pausa.*) Porque nos ve de lejos y en conjunto, sabe qué han hecho de nosotros.

ELIAS — Sabe, también, qué hay sobre nosotros.

LISA — Y qué escribieron detrás del pedestal.

GALA — Cuántas cajas abiertas y cerradas componen la estructura, y en qué lugar y posición estamos.

LISA — Sabe si han construido con nosotros un cementerio, un rascacielos o una presa.

BOB — Está fuera del juego. Por eso nos ve y sabe.

LISA — Fuera de los programas.

GALA — De los horarios.

BOB — De las preguntas y respuestas.

ELIAS — Para lo que le sirve...

LISA — Pregúntale qué somos, tú que tienes más voz. A lo mejor te oye.

ELIAS — Está fuera del juego. Seguramente no nos dirá ni una palabra.

LISA — Es cierto... ¿Y qué más da? (*Breve pausa.*) ¿Nos mira?

ELIAS — ¿Para qué? Ya no le interesamos.

BOB — Sabe.

ELIAS — Y como sabe, sigue.

BOB — Sigue. Se va.

LISA — ¿De rodillas?

BOB — Tal vez. Pero se va.

ELIAS — Sabe qué somos, pero no sabe dónde va.

Breve pausa.

PONCE — ¿Quién?

BOB — Tú no te has enterado...

PONCE — No.

BOB — Y no acabas de verlo.

PONCE — No.

ELIAS — Desde luego que no...

BOB — Ponce no ha visto nada.

PONCE — No.

BOB — Y nosotros tampoco.

PONCE — ¿De qué hablas?

BOB — De nada.

PONCE — Entonces, ¿por qué nos detuvimos? Tenemos que continuar el plan.

GALA — Sin duda. Siempre se puede dar un paso. ¿Quién es el relator de turno?

PONCE — Elías.

GALA — ¿Y el tema que desarrollará?

PONCE — “¿Por qué nos hacen tan amable la vida?”

ELIAS — Reflexionemos un momento sobre el tema: “¿Por qué nos hacen tan amable la vida?”

Largo silencio.

LISA — En un atardecer de aquel otoño...

GALA — ...de aquel en que no regresó la última mosca...

PONCE — ...por cumplir el programa.

LISA — Mientras reflexionábamos...

PONCE — ...por cumplir el programa...

BOB — ...sobre la vida grata que llevamos...

GALA — ...se oyeron los habituales consejos de jardinería...

LISA — ...de las dieciséis treinta.

Voces de hombre y mujer, amplificadas y veladas, alternándose.

- En esta época del año pode todas las ramas que impidan el libre crecimiento de las plantas.

Caída de escombros.

- ¡No use insecticidas! ¡No corresponde hacerlo en el otoño!

Caída de escombros.

- ¡Proyecte ahora el jardín! ¡Disponga los trabajos con imaginación!
- ¡Pronto disfrutará los beneficios! ¡Flores, olores y colores le colmarán de gozo . . . en el futuro!

La música prorrumpe muy cerca, festiva. Lluvia de flores, de pétalos, de serpentinas, de confeti. Después golpes violentos y prolongada caída de escombros. Los personajes permanecen impasibles, inexpresivos.

No hay que perder la cabeza o las preocupaciones del Doctor Guillotin

La verdad histórica en dos actos

A Marta Petit.

PERSONAJES:

EL DOCTOR GUILLOTIN

LA SEÑORA GUILLOTIN

EL SEÑOR SALUSTIO

LA SEÑORA KLEIO

EL DOCTOR LOUIS

LA SEÑORA LOUIS

DURAND

LA SEÑORA DURAND

MOREL

JEANNETTE

EL SEÑOR GUILLEMOT

LA SEÑORA GUILLEMOT

EL SEÑOR GUILLEMET

LA SEÑORA GUILLEMET

EL SEÑOR GUILLAUMIN

LA SEÑORA GUILLAUMIN

EL SEÑOR GUILLAUME

LA SEÑORA GUILLAUME

Acto primero

En casa del Doctor Guillotin

EL DR. GUILLOTIN *dicta, muy concentrado, mientras se pasea.* EL SR. SALUSTIO, *su secretario, escribe.*

EL DR. GUILLOTIN — Coma.

EL SR. SALUSTIO — ¿Cómo?

EL DR. GUILLOTIN — Coma.

EL SR. SALUSTIO — (*Escribe.*) Coma.

Largo silencio. EL DR. GUILLOTIN *se pasea y medita.*
Al fin, sale de su ensimismamiento.

EL DR. GUILLOTIN — (*Que alude al escrito.*)
¿Cómo...? (*Se interrumpe.*)

EL SR. SALUSTIO — Coma.

EL DR. GUILLOTIN — No, ¿Cómo concluye la frase?

EL SR. SALUSTIO — Coma.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Y qué aparece antes?

EL SR. SALUSTIO — Coma.

EL DR. GUILLOTIN — (*Impaciente.*) ¡Antes de la coma!

EL SR. SALUSTIO — (*Impaciente.*) ¡Coma!

EL DR. GUILLOTIN — (*Irritado.*) ¡Señor Salustio!

EL SR. SALUSTIO — ¡Doctor Guillotin!

EL DR. GUILLOTIN — ¡Le pregunto qué hay antes de la coma!

EL SR. SALUSTIO — Coma.

EL DR. GUILLOTIN — (*Muy violento.*) ¿Cómo?

EL SR. SALUSTIO — (*Aburrido.*) Co-ma.

EL DR. GUILLOTIN — Señor Salustio...

EL SR. SALUSTIO — Doctor Guillotin...

EL DR. GUILLOTIN — Si es que antes de la coma

no puede haber coma... ¿Acaso no es un signo singular?

EL SR. SALUSTIO — Sin duda.

EL DR. GUILLOTIN — De modo que con una sola coma basta.

EL SR. SALUSTIO — Por eso puse coma, coma.

EL DR. GUILLOTIN — (*Desconcertado.*) ¿Coma, coma?

EL SR. SALUSTIO — Sí.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Por partida doble?

EL SR. SALUSTIO — Claro.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Qué pretende?

EL SR. SALUSTIO — Nada.

Silencio.

EL DR. GUILLOTIN — (*Didáctico.*) Existen las comillas...

EL SR. SALUSTIO — (*Didáctico.*) Que suelen ser dos...

EL DR. GUILLOTIN — Tal como los dos puntos...

EL SR. SALUSTIO — Que suelen ser dos.

EL DR. GUILLOTIN — (*Se desconcierta un tanto y sigue.*) Hay la doble ele.

EL SR. SALUSTIO — Que en español se llama elle.

EL DR. GUILLOTIN — Y la doble v.

EL SR. SALUSTIO — Que los ingleses, para precisar, la llaman doble u.

EL DR. GUILLOTIN — Pero la doble coma...

EL SR. SALUSTIO — ¡No existe!

EL DR. GUILLOTIN — Entonces...

EL SR. SALUSTIO — ¡Entonces y ahora!

EL DR. GUILLOTIN — ¡Entonces y ahora no existe! ¡Pero usted la pone!

EL SR. SALUSTIO — No. (*Alude al escrito.*) Aquí tan sólo dice: coma, coma.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Por qué insiste?

EL SR. SALUSTIO — ¿Yo?

Una pausa. Se recobra EL DR. GUILLOTIN.

EL DR. GUILLOTIN — (*Muy lento.*) Le preguntaba qué puse al final.

EL SR. SALUSTIO — Coma, coma.

EL DR. GUILLOTIN — ¡Queda despedido!

EL SR. SALUSTIO — (*Trémulo.*) ¡Doctor Guillotin, léalo usted mismo! (*Le entrega la hoja de papel.*)

EL DR. GUILLOTIN — (*Despectivo. Sin mirar la hoja.*) No entiendo su letra.

EL SR. SALUSTIO — (*Más trémulo.*) Yo, tampoco... (*Se interrumpe.*)

EL DR. GUILLOTIN — ¿Cómo?

EL SR. SALUSTIO — Quise decir que no entiendo la suya...

EL DR. GUILLOTIN — Ah, bien. Coincidimos. Por eso le nombré mi secretario. ¿Entiende usted la suya?

EL SR. SALUSTIO — A veces.

EL DR. GUILLOTIN — Pruebe un poco, ¿quiere?

EL SR. SALUSTIO — Veamos. (*Dudoso.*) Parece
• ser que dice: (*Lee con suma dificultad.*) "... es necesario que no coma," coma.

EL DR. GUILLOTIN — (*Iluminándose.*) Pero si está muy claro. Se trata de una prescripción facultativa. (*Reflexiona.*) ¿Y qué se hizo el discurso que preparo para la Asamblea Nacional?

EL SR. SALUSTIO — Usted se desvió hace rato. Me dictó unos consejos para los lactantes, dio las normas

higiénicas sobre el buen uso de la artillería y al final fue a parar a la receta.

EL DR. GUILLOTIN — (*Consigo.*) Son riesgos del enciclopedismo... Se divaga. (*Al SR. SALUSTIO.*) ¿Dónde se interrumpió el discurso?

EL SR. SALUSTIO — (*Busca en sus papeles.*) Aquí. (*Lee.*) "...es necesario que todo el mundo coma," coma.

EL DR. GUILLOTIN — (*Reinicia el dictado.*) ...porque de lo contrario...

EL SR. SALUSTIO — ¿En el discurso o en la prescripción?

EL DR. GUILLOTIN — ¡Qué pregunta! En ambos. En el discurso y en la prescripción. Hay que ahorrar energías.

EL SR. SALUSTIO — (*Que acaba de escribir la frase en los dos papeles.*) "...de lo contrario...".

EL DR. GUILLOTIN — Muy bien, ¿y ahora qué sigue?

EL SR. SALUSTIO — Usted dirá.

EL DR. GUILLOTIN — (*Apremiante.*) ¡Deseo conocer qué viene después!

EL SR. SALUSTIO — ¿He de saberlo yo?

EL DR. GUILLOTIN — Sin duda. ¿Para qué le nombré mi secretario?

EL SR. SALUSTIO — Tiene razón. (*Piensa un momento.*). Entonces, coma.

EL DR. GUILLOTIN — (*Sorprendido.*) ¿Cómo?

EL SR. SALUSTIO — Sí, coma. (*Lee.*) "...porque de lo contrario," coma.

EL DR. GUILLOTIN — Perfectamente. Aunque si en la receta digo que no coma y en el discurso afirmo que coma, ¿qué es lo contrario de que coma y no coma?

EL SR. SALUSTIO — (*Consigo.*) Eso me preguntaba...

EL DR. GUILLOTIN — (*Consigo.*) Eso me preguntaba...

EL SR. SALUSTIO y EL DR. GUILLOTIN — (*A la vez.*) ¡Eso nos preguntamos!

VOZ DE MUJER — (*Muy destemplada.*) ¡Yo les contestaré!

Estupor en EL DR. GUILLOTIN y en EL SR. SALUSTIO. Se abre bruscamente la puerta de la calle y entra, aparatosa, LA SRA. KLEIO. Lleva un vestido raído y remendado, hecho de retazos y parches de colores diversos. Ostenta, además, una cofia blanca, gran reloj pectoral y guantes.

LA SRA. KLEIO — (*Tras recorrer, dominadora, todo el lugar.*) Señores, tienen suerte: la suerte de tenerme aquí. ¡El azar! ¡El azar! ¿Cuántos hallazgos se debieron al azar? O por decirlo de otra forma, ¿cuántos genios nacieron por error? Si no recuerdo mal, habían llegado a un punto muerto. Resucitémoslo. “¿Qué es lo contrario de que coma y no coma?” (*Alude a su reloj.*) Aquí está el tiempo. Echaremos atrás la manecilla, apenas un minuto, y volveremos a la situación original. Ustedes reflexionan sobre la gran contradicción del día. Yo cruzo por azar frente a la puerta, la empujo y entro.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Quién es usted, señora?

LA SRA. KLEIO — (*Solemne.*) ¡La Historia!

EL DR. GUILLOTIN — ¿Qué historia?

LA SRA. KLEIO — Esta.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Cuál?

LA SRA. KLEIO — La suya

EL DR. GUILLOTIN — ¿Qué opina usted, señor Salustio?

EL SR. SALUSTIO — Que la Historia nada tiene que ver con las historias.

LA SRA. KLEIO — (*Al DR. GUILLOTIN.*) Yo soy su historia y la de todo el mundo: la del pasado, la del presente y la del porvenir. Estoy en todas partes y en ninguna. Ahora pasaba por la calle, porque la Historia suele pasar por la calle, y entré. Mi nombre es Kleio, más recordada como Clío, respetuosamente llamada la señora Kleio.

EL DR. GUILLOTIN — No la conozco.

LA SRA. KLEIO — Eso es lo que supone. Yo a usted le recuerdo muy bien.

EL DR. GUILLOTIN — ¿De dónde?

LA SRA. KLEIO — Su popularidad se extiende como mancha de aceite por los mares sin que haya inconveniente alguno.

EL SR. SALUSTIO — Bonita frase.

LA SRA. KLEIO — (*Exaltada.*) ¿Quién no conoce al famoso pintor Guillemot?

EL DR. GUILLOTIN — ¿Guillemot?

LA SRA. KLEIO — Aunque usted no lo crea, es famoso pintor. Déjeme el diccionario. (*Se acerca a la biblioteca y consulta un tomo.*) Aquí está usted. Escuche. (*Lee.*) “Guillemet. Impresor que inventó las comillas”.

EL SR. SALUSTIO — ¡Señora Kleio!

LA SRA. KLEIO — ¿Qué ocurre? ¿Hay algún error? No tiene nada de particular. Los diccionarios están plagados de equivocaciones que desvirtúan la vida de los muertos y aún la de algunos vivos. (*Vuelve a leer.*) “Guillemet, Jean Baptiste André. Paisajista. Nacido en Chantilly en 1842. . .”

EL SR. SALUSTIO — ¡Señora Kleio!

LA SRA. KLEIO — ¿Qué pasa? ¿Que falta mucho para 1842? ¿Que aún no llegamos a esa fecha? Veamos la edición del diccionario. (*Comprobándola.*) 1903. Sin duda que hay error, (*al Sr. SALUSTIO*) ¿no le parece?

EL SR. SALUSTIO — *Errare humanum est.*

LA SRA. KLEIO — (*Consulta de nuevo el volumen. Muy alegre.*) ¡Error, señor Salustio: no hay error! ¡Aquí está Guillemot! ¡Lo encontré!

EL DR. GUILLOTIN — ¿Guillemot?

LA SRA. KLEIO — Desde luego. ¿No le dije que busco a Guillemot? Concéntrese y escuche: (*lee*) “Guillemot, Alexandre Charles. Pintor nacido y muerto en París”.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Muerto?

LA SRA. KLEIO — ¿Por qué no? ¿Usted se considera inmortal?

EL DR. GUILLOTIN — Pero si yo no soy pintor...

LA SRA. KLEIO — Claro que sí. Aunque usted no lo sepa o no lo crea. Si aquí lo dice, es la verdad. Aún más: es la verdad histórica. Su obra más importante se titula: “Jesús resucitando a la hija de la viuda de Naim.” 1819.

EL DR. GUILLOTIN — Permítame, señora Kleio...

LA SRA. KLEIO — (*Sin oírle, sigue su idea.*) A menos que sea usted Guillaume. Jean Baptiste Claude Eugène Guillaume, gran premio de escultura de 1845, con su obra “Teseo encuentra sobre una peña la espada de su padre”.

EL DR. GUILLOTIN — (*Enérgico y desesperado.*) ¡Mi nombre es Guillotin! ¡Soy el doctor Guillotin! ¡El doctor Guillotin!

LA SRA. KLEIO — Precisamente. Ya se lo dije desde

el principio. Mi nombre es Kleio. Tanto gusto, doctor. Tenía que encontrarle.

EL DR. GUILLOTIN — Pero si usted buscaba a Guillemot. . .

LA SRA. KLEIO — ¿Guillemot? ¿Quién es ese señor? Yo busqué a Guillotin y aquí lo tengo. (*Pausa.*) Si me permite que le haga un diagnóstico, usted, doctor, padece de arterioesclerosis.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Qué significa eso?

LA SRA. KLEIO — Un mal que tal vez se conozca bien dentro de un par de siglos: la causa de sus olvidos y de sus errores.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Alude usted a los suyos?

LA SRA. KLEIO — (*Solemne.*) Yo no me olvido nunca de nada. (*Subiéndose a una silla.*) ¡Por algo soy la Historia! (*Suenan estruendosamente himnos de distintos países y de distintas épocas, salvas de artillería y gritos de multitudes.* LA SRA. KLEIO, subida en la silla, dirige los himnos, los coros y los gritos. Por fin, con un gesto produce el silencio.) ¿Qué les parece? ¿Oyeron el clamor histórico que recorre los tiempos? ¿Soy o no soy la Historia? (*Se baja de la silla.*) Yo no me olvido nunca de nada. Lo prueba el hecho de que si me olvido de algo, no existe, y puesto que no existe, no me olvido. Así que todo lo que los hombres son y hacen perdura gracias a mí. Usted doctor, y usted, Salustio, serán lo que yo quiera que sean, y nada más que eso. ¡Y serán porque soy! (*Breve pausa.*) Me arrebaté, señores. Les ruego que me excusen. Hoy traigo una misión sumamente sencilla, casi íntima. Llego en su ayuda, doctor Guillotin. Alégrese. La Historia entró en su casa. Con mi apoyo y el tiempo, yo le aseguro que pasará a la Historia.

- EL DR. GUILLOTIN — (*Perplejo.*) ¿Será posible?
(*Piensa un momento.*) ¿Qué debo hacer?
- LA SRA. KLEIO — Nada.
- EL DR. GUILLOTIN — ¿Está segura?
- LA SRA. KLEIO — Nada.
- EL DR. GUILLOTIN — Y sin hacer nada ¿pasaré a la historia?
- LA SRA. KLEIO — Usted es un predestinado. No haga absolutamente nada. El resto lo haré yo. Para ser más exacta, ya está todo hecho.
- EL DR. GUILLOTIN — ¡Qué cómodo parece!
- LA SRA. KLEIO — Sencilísimo. Hay quienes se esfuerzan por pasar a la Historia y fabrican varias frases famosas cada cuatro minutos. Pero no les resultan. Otros, los más ingenuos, haciéndose los precursores, suelen decir: "Por primera vez en la Historia..." y creen que de ese modo yo los acogeré en mi seno. Gran error. Porque los verdaderos precursores llegan siempre tarde. Son silenciosos o son silenciados. Pero hay un día en que me levanto de mal talante, justiciera, los descubro y encumbro, y dejo como se merecen a quienes los habían ignorado... No haga nada, doctor. Usted es un predestinado.
- EL DR. GUILLOTIN — No comprendo por qué.
- LA SRA. KLEIO — Por su nombre. Sólo por su nombre.
- EL DR. GUILLOTIN — Explíquese.
- LA SRA. KLEIO — Usted, como se llama Guillotin, está predestinado a crear la guillotina.
- EL DR. GUILLOTIN — ¿La guillotina? ¿Qué será eso?
- LA SRA. KLEIO — Ya la conocerá.
- EL DR. GUILLOTIN — Pero mis padres, mis her-

manos, mis abuelos y mis bisabuelos, sin ir más lejos, también se llaman Guillotin. . .

LA SRA. KLEIO — No haga caso, hijo mío. Esta es la coyuntura histórica de su linaje. Tiene que aprovecharla. Usted es el elegido de los dioses. (*Lo abraza hasta la asfixia.*)

EL DR. GUILLOTIN — (*Separándose.*) Gracias, gracias. Pero no acierto a comprender por qué. (*Consigo.*) Así que llevará mi nombre. . .

LA SRA. KLEIO — No lo dude. Tal como América no lleva el nombre de Colón.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Qué significan sus palabras, señora Kleio? ¿Habla siempre en enigmas?

LA SRA. KLEIO — Digo que lo importante, en la Historia y en todo, no es llegar el primero, sino llegar a tiempo. Y para llegar a tiempo, hay que llegar después.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Después de qué o de quién?

LA SRA. KLEIO — Muy pronto lo sabrá. Sólo quiero anunciarle que usted llegará lejos. Yo, también. Aunque para lograrlo tengo mucho que andar. (*Inicia la salida.*)

Oscuridad.

En el sótano de la Señora Kleio

EL SR. SALUSTIO — (*Que baja la escalera.*) ¡Señora Kleio! ¿Está usted aquí?

LA SRA. KLEIO — Vamos, señor Salustio, ¿cómo no voy a estar aquí si siempre estoy en todas partes?

EL SR. SALUSTIO — Me había olvidado.

LA SRA. KLEIO — ¿Y Guillotin?

EL SR. SALUSTIO — Sigue muy alterado por eso de la guillotina. Como no sabe de qué se trata. . .

LA SRA. KLEIO — Siéntese y trabajemos. Que no se

nos escape nada. ¿Cuánto pagan por línea en esa nueva enciclopedia?

EL SR. SALUSTIO — Una miseria.

LA SRA. KLEIO — Entonces, no me lo diga. Estos que llamarán dentro de poco “trabajos intelectuales”, nunca darán ni para el fuego. (*Dicta.*) “Guillotín, Joseph Ignace. Médico y político. Nació en Saintes (Charente Inférieure) en 1738”.

EL SR. SALUSTIO — ¿Seguro?

LA SRA. KLEIO — Habrá que comprobarlo. Pero déjelo así. De no haber dudas, ¿a qué dedicarían su tiempo los que se llaman eruditos?

EL SR. SALUSTIO — No sea usted injusta.

LA SRA. KLEIO — Sí, ya sé, ya sé... Usted es amigo de la objetividad. Desde los tiempos de la vieja Roma a usted lo consideran el historiador más imparcial. Pero ¿de qué le sirve tanto rigor si no lo tienen los demás?

EL SR. SALUSTIO — En ese caso, la objetividad...

LA SRA. KLEIO — Una invención humana, como cualquier otra. Y la supuesta objetividad existe o no en la medida en que conviene. Así que a Guillotín usted le pone: “Nacido en Saintes, en 1738, y muerto en París en 1814”.

EL SR. SALUSTIO — (*Levantándose.*) No, señora. De ninguna manera. Yo no puedo hacer eso. El doctor Guillotín está muy vivo.

LA SRA. KLEIO — Uno más que se asombra de que haya que morir... Alguna vez perecerá, por muy doctor que sea.

EL SR. SALUSTIO — Sin duda. Pero ¿quién me asegura que ocurrirá en París y en 1814?

LA SRA. KLEIO — Yo asumo mi responsabilidad. Yo redacto el artículo, usted lo escribe. Yo soy la

Historia, usted el historiador. Esta es una versión, como puede haber muchas; que cada cual se quede con la que le convenga. Acuérdesse de aquel Cratipo, asesinado en tres lugares diferentes y muerto, al fin, en otro, de enfermedad. Yo le anticipo que a Guillotin, en un diario de ultramar, le harán morir de redundancia.

EL SR. SALUSTIO — ¿De redundancia? ¿Qué enfermedad es ésa?

LA SRA. KLEIO — La que aparece cuando un Guillotin muere en la guillotina.

EL SR. SALUSTIO — Pero si no termina así sus días, en vez de historia será una falsificación. . .

LA SRA. KLEIO — Tal vez. O una bonita fantasía. O muchas cosas más. Aunque sin la debida falsificación y sin la imprescindible fantasía, ¿puede existir la Historia? ¿No tratamos del hombre? ¿Y no es, además, producto de los hombres?

EL SR. SALUSTIO — ¿Me va a decir que usted es falsificadora?

LA SRA. KLEIO — Toda la vida. Mire. Hachas de sílex fabricadas a máquina. Cerámica egipcia, de hace media hora. Tres nuevos cuadros de Leonardo. Partituras de Bach. La cabellera auténtica de Lucrecia Borgia. Otra cabellera auténtica de Lucrecia Borgia. Más cabelleras, todas auténticas, pero sin atribuir todavía. Cien luises de plomo. (*Exhibe todo lo que nombra.*)

EL SR. SALUSTIO — ¿Y va a falsificar la verdadera historia del doctor Guillotin?

LA SRA. KLEIO — La verdadera historia del doctor Guillotin es, como todas, una falsificación. Yo lo proclamaré a los cuatro vientos, pero, aunque así sea, el pobre cargará siempre con su sambenito. Al fin y al

cabo, las gentes son rematadamente ciegas, y piensan del que tienen delante según la fama que le inventan o administran los más aviesos o los más negados, sin detenerse nunca a saber quién o qué es ése. (*Breve pausa. Exaltada.*) Señor Salustio, ¡manos a la obra! ¡Olvide la miseria de nuestros semejantes! ¡A la creación se dijo! Guillotin. (*Dicta.*) “Profesor de anatomía en la Facultad de París. Adquirió pronto reputación de sabio y de filántropo. En 1789 fue elegido diputado de París y pidió la igualdad ante el verdugo; es decir, un tipo de suplicio igual para todos. El principio de la decapitación fue aceptado por la Asamblea, que eligió, en 1792, la máquina que debiera usarse. Guillotin no la había inventado, aun cuando se persistió en dar su nombre al instrumento de suplicio. Esto le ocasionó gran sufrimiento. Fue encarcelado...”.

El clamor creciente de una multitud que se acerca, impide escuchar las frases de LA SEÑORA KLEIO, que sigue impertérrita su dictado. EL SEÑOR SALUSTIO, desesperado, hace signos de que no puede oírla. Himnos, cantos, disparos, gritos. Se levanta EL SEÑOR SALUSTIO. Cesa gradualmente el bullicio de la multitud.

EL SR. SALUSTIO — (*Sentándose de nuevo.*) “... se persistió en dar su nombre al instrumento de suplicio...” Ahí me quedé.

LA SRA. KLEIO — Y ahí quedará. Yo se lo dicté todo. Cuando la Historia grita fuerte, se vuelven sordos los historiadores.

EL SR. SALUSTIO — Pero ¿por qué no me repite las últimas palabras?

LA SRA. KLEIO — (*Indignada.*) ¿Qué se ha creído usted? La Historia nunca se repite, por más que la

repasen y repasen profesores y alumnos. ¡Yo soy irreversible! Compruébelo: la multitud que cruzó el Sena fue de la orilla opuesta a la contraria. Un hecho irreversible.

EL SR. SALUSTIO— (*Refiriéndose al gentío que se acerca con clamor creciente.*) Sin duda. Tal como vuelve ahora de la contraria hacia la opuesta.

LA SRA. KLEIO— ¡Pero siempre con furia irreversible! ¡Escúchela!

UNA VOZ— (*Desde el tragaluz del sótano.*) ¡Señora Kleio, venga con nosotros!

LA SRA. KLEIO— ¿A dónde vais?

UNA VOZ— ¡De la orilla contraria hacia la opuesta!

LA SRA. KLEIO— ¡Voy con vosotros! ¡Voy, aunque en sentido diferente! (*Sube unos peldaños. Suenan disparos.*) ¡Señor Salustio, tome nota! Tres víctimas: un caballo, un cartero y un peatón. La Historia tiene mala puntería. (*Sube un poco más.*) Un consejo: invente todo lo que no me escuchó. ¡Y que se lo agradezca la objetividad! (*Sale.*)

Oscuridad.

En casa del Doctor Guillotin.

Suena el llamador.

LA SRA. GUILLOTIN— (*Que abre la puerta.*) ¡Doctor Louis!

EL DR. LOUIS— (*Besándole las manos.*) A sus pies, señora Guillotin.

LA SRA. GUILLOTIN— (*Alude al DOCTOR GUILLOTIN que está sentado en un sillón.*) Aquí tiene al paciente.

EL DR. LOUIS— (*Dirigiéndose al DOCTOR GUILLOTIN.*) ¡Qué grande estuvo en su discurso! ¡Espléndido! Convenció a todo el mundo.

EL DR. GUILLOTIN — (*Melancólico.*) Gracias, querido colega. Muchas gracias.

LA SRA. GUILLOTIN — Es lo que yo le decía siempre: no es justo que si todos nacemos de modo semejante, al llegar a la muerte a unos les cueste años y a otros casi nada, a unos muy caro y a otros muy barato; a unos les llegue por un lado y a otros por otro. Tú, como médico, tienes que resolver ese problema, le repetía. Lo hizo, y con cuánta elocuencia, en su discurso. Ahora nos falta que el Comité de Salud Pública esté compuesto sólo de médicos, tal como corresponde, para imponer definitivamente la igualdad ante la muerte.

EL DR. LOUIS — No es mala idea.

LA SRA. GUILLOTIN — Es mía.

EL DR. LOUIS — Se nota. (*Al doctor Guillotin.*) Le veo muy desanimado. ¿Qué le ocurre?

EL DOCTOR GUILLOTIN *hace un gesto vago.*

LA SRA. GUILLOTIN — Está desanimado.

EL DR. LOUIS — Se nota. Pero, ¿cómo es posible, ahora que se le abren de par en par las puertas de la fama?

LA SRA. GUILLOTIN — Puertas que le cerró, también de par en par, esa señora Kleio.

EL DR. LOUIS — No la conozco.

LA SRA. GUILLOTIN — Mi marido sostiene que una señora llamada Kleio le visitó mientras dictaba uno de sus discursos y le anunció que iba a crear la guillotina.

EL DR. LOUIS — Nada más natural. Cualquier cosa que sea del doctor Guillotin, siempre que tenga sexo femenino, puede llamarse guillotina.

LA SRA. GUILLOTIN — No lo crea. Yo que soy su

mujer, de sexo femenino, como se puede comprobar, soy la señora Guillotin y no la señora Guillotina.

EL DR. LOUIS — Porque se llama como él, pero si se llamara como ella tendría que ser guillotina.

LA SRA. GUILLOTIN — No se me había ocurrido.

EL DR. GUILLOTIN — (*Que sale de su ensimismamiento.*) Sí, amigo mío, hay algo que se llama guillotina, pero no sé qué es.

EL DR. LOUIS — Acabo de decirlo: cualquier cosa de género femenino que a usted se le ocurra.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Una corneta, por ejemplo?

EL DR. LOUIS — No, porque la corneta ya estaba inventada.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Un tintero, un paraguas?

EL DR. LOUIS — Son masculinos y están inventados.

EL DR. GUILLOTIN — Lo sé. Lo sé. Y eso me desespera. Quedó acuñado el nombre, pero falta el objeto. Ha de ser al revés, tal como en los naufragios: niños, objetos y mujeres, primero.

LA SRA. GUILLOTIN — No te preocupes más. Piensa que en las canciones se inventan antes las palabras; la música viene después. Si viene.

EL DR. GUILLOTIN — Es que no puedo representártelo. Tengo el nombre en los labios y no me dice nada: gui-llo-ti-na. Es nombrar el vacío y con mi nombre.

EL DR. LOUIS — Busquemos. Yo le ayudaré.

LA SRA. GUILLOTIN — (*Infantil.*) Yo, también. Tratemos de encontrarlo. (*A su marido.*) ¿Qué desearías que fuera?

EL DR. GUILLOTIN — (*Vacila.*) Pues... Algo que permitiera mejorar al hombre. Por ejemplo... (*Larga pausa.*)

EL DR. LOUIS — Tampoco se me ocurre.

EL DR. GUILLLOTIN — ¿Ve usted? Estamos sin salida.

LA SRA. GUILLLOTIN — ¡Lo encontré!

EL DR. GUILLLOTIN — ¿Tú?

LA SRA. GUILLLOTIN — Sí, un gato.

EL DR. GUILLLOTIN — No, mujer.

LA SRA. GUILLLOTIN — Pero gris.

EL DR. GUILLLOTIN — No. No. Déjame. (*Al doctor Louis.*) A veces me pregunto para qué puede servir una guillotina.

EL DR. LOUIS — Ese es otro camino.

LA SRA. GUILLLOTIN — ¡Para volar! Puede servir para volar. Sería fantástico: nos subiríamos a una guillotina, ¡y a volar! ¿Cómo se verá el mundo desde arriba? ¿Cómo será mecerse entre la espuma y algodón de las nubes más altas encima de la guillotina?

EL DR. GUILLLOTIN — ¿Y si la guillotina no sirviera para volar?

LA SRA. GUILLLOTIN — Podría emplearse para jugar... ¡Un juguete! Eso es. A lo mejor, dentro de poco, jugamos todos a la guillotina.

EL DR. GUILLLOTIN — No. No es eso. No me lo represento.

EL DR. LOUIS — Tal vez sea útil para dormir.

LA SRA. GUILLLOTIN — (*Violenta.*) Ah, si sirviera para el sueño, yo se la administraría a mi marido: tres buenas dosis de guillotina antes de acostarse y a dormir de un tirón toda la noche. Buena falta le hace. La guillotina le quitó el sueño. Ahí lo tiene: ni come, ni bebe, ni duerme, ni fuma, ni nada de nada. Sólo medita en la guillotina.

EL DR. GUILLLOTIN — (*Alude a su mujer.*) Si fuese por ella, no habría más que ella.

LA SRA. GUILLOTIN — Si fuese por ti, no habría más que ella.

EL DR. LOUIS — ¿Y si fuese por ella?

LA SRA. GUILLOTIN — Por ella... ¡que no hubiera nadie! (*Aterrada.*) ¿Qué dije?

EL DR. LOUIS — Dijo: “por ella, que no hubiera nadie.”

LA SRA. GUILLOTIN — (*Angustiada.*) Entonces, puede ser... (*Consigo.*) No. ¡Eso no puede ser! ¡No puede ser! (*Se aparta.*)

EL DR. LOUIS — (*Para iniciar la despedida.*) Con unas gotas de agua de azahar queda todo resuelto, usted lo sabe.

EL DR. GUILLOTIN — (*Reteniéndolo.*) Lo que me gustaría suponer es qué forma tiene la guillotina. Si conociéramos su forma, podríamos descubrir su uso, su finalidad...

EL DR. LOUIS — Ese es otro camino.

EL DR. GUILLOTIN — Es que son infinitos. Imaginemos qué materiales tiene. ¿Se los figura usted?

EL DR. LOUIS — Creo que necesita distraerse. Dese un paseo todas las tardes por las Tullerías y cambiará de ánimo. (*Se levanta.*)

Voces confusas. Gritos.

VOCES — ¡Un médico! ¡Un médico!

EL DR. GUILLOTIN — (*Levantándose.*) ¿Qué pasa?

VOCES — ¡Muertos y heridos en las Tullerías! ¡Muertos y heridos en las Tullerías!

Oscuridad.

En el Sótano de la Señora Kleio.

Estruendo en la calle. Paso de multitudes. Gritos.
DURAND, subido en una silla, observa a la gente desde

el portillo abierto hacia la acera. LA SEÑORA KLEIO, LA SEÑORA DURAND, EL SEÑOR SALUSTIO y MOREL están pendientes de lo que ve DURAND.

LA SRA. KLEIO — (*Grita.*) ¿A dónde van ahora, Durand?

DURAND — (*Grita.*) ¡Son los que vienen de la orilla izquierda!

LA SRA. KLEIO — ¡De dónde vienen no nos importa! ¡Quiero saber a dónde van!

DURAND — ¡Van a la orilla izquierda!

LA SRA. KLEIO — ¿Cómo lo sabe?

DURAND — Se nota por la dirección.

MOREL — Entonces ¿vienen de donde van?

LA SRA. KLEIO — Siempre sucede. Y van según de donde vienen. (*A DURAND.*) Observe bien, porque las gentes a veces engañan. Van hacia la derecha y de repente, adiós, se van hacia la izquierda. Es como en el ejército: media vuelta a la derecha y media a la izquierda.

Brusco silencio.

LA SRA. KLEIO — ¿Y ahora?

DURAND — ¡Callaron!

LA SRA. KLEIO — Muy buena observación.

Fuertes clamores.

LA SRA. DURAND — ¿Qué pasa?

DURAND — ¡Pasan!

MOREL — ¿A dónde van?

DURAND — ¡Se dividieron!

MOREL — ¿Cómo es posible?

LA SRA. DURAND — ¿No están de acuerdo?

DURAND — Sí, están de acuerdo.

MOREL — Menos mal.

LA SRA. KLEIO — ¿Están de acuerdo en dividirse?
DURAND — No del todo. Se dividieron, pero van en la misma dirección.

MOREL — Entonces, hay un principio de acuerdo...

LA SRA. KLEIO — Que incluye un principio de desacuerdo.

LA SRA. DURAND — ¿Quién ganará, señora Kleio, los del acuerdo o los del desacuerdo?

LA SRA. KLEIO — La mayoría o bien la minoría, señora Durand.

LA SRA. DURAND — Estoy de acuerdo.

Fuertes clamores.

DURAND — ¡Ahora regresan!

MOREL — ¿Retrocedemos?

DURAND — Nunca, Morel. Es sólo un paso atrás.

MOREL — ¿No es más que uno?

DURAND — No los puedo contar. Son demasiados. Un paso atrás de siete mil personas, son siete mil pasos atrás. No tengo tiempo para contarlos.

LA SRA. KLEIO — Haga como los portugueses: cuente los pies.

DURAND — Me es imposible. Suman el doble.

LA SRA. KLEIO — Divídalos por dos.

DURAND — ¿Y los caballos?

LA SRA. KLEIO — Se dividen por cuatro.

Silencio.

MOREL — ¿Qué significa ese silencio?

DURAND — Que se callaron.

MOREL — ¿Cómo es posible?

LA SRA. KLEIO — Se fueron todos.

DURAND — (*Bajándose de la silla.*) Sí, se marcharon.

(Breve pausa.) Y ahora, señora Kleio, tenemos que hablar largo y tendido.

LA SRA. KLEIO — ¿Conmigo? Qué gran honor, señor Durand.

DURAND — No me llame señor. Durand a secas, y a mucha honra. ¿Cree usted que Morel y Durand, y la mujer de Durand, están aquí para pasar el rato?

LA SRA. KLEIO — Supongo que no. Pero ya ve, de todos modos el tiempo pasa. (*Mira su reloj.*) Llevan aquí siete minutos y todavía no he reclamado.

DURAND — Señora Kleio, siéntese y responda. No estamos para juegos. Hemos de interrogarla

LA SRA. KLEIO — Con mucho gusto. Estoy a su disposición. Yo suelo interrogarme todos los días. Como hoy no lo hice, me ahorrará ese trabajo. (*Al SEÑOR SALUSTIO.*) Tome nota y no pierda ni un detalle.

MOREL — ¿Quién es ese señor?

EL SR. SALUSTIO — No me llame señor.

MOREL — Fue la costumbre.

EL SR. SALUSTIO — (*Seco.*) No necesito explicaciones.

MOREL — (*A LA SEÑORA KLEIO.*) ¿Quién es ese señor?, repito.

LA SRA. KLEIO — Un cronista. Al parecer, la historia es una enfermedad crónica del hombre; por ello, la humanidad los necesita.

MOREL — ¿Sabe escribir?

LA SRA. KLEIO — Sí, pero lee muy mal.

DURAND — Vaya lo uno por lo otro. (*Directo, a LA SEÑORA KLEIO.*) Yo le pregunto, por qué marchó por la mañana de izquierda a derecha, a mediodía de derecha a izquierda y esta tarde dos veces en sentido contrario, para volver al punto de origen.

LA SRA. KLEIO — Porque fui de Santa Genoveva a

Nôtre Dame, después de Nôtre Dame a Santa Genoveva, y por último de Santa Genoveva a Nôtre Dame, para volver a Santa Genoveva.

MOREL — Usted no cita más que iglesias.

LA SRA. KLEIO — Suelen ser buenos puntos de referencia. A la gente se la reconoce por su fe o su pesebre. Y a veces son la misma cosa. Porque realmente fui de los rábanos a las morcillas, de las morcillas a las lechugas, de las lechugas a las coles, para volver después a los rábanos. Y a propósito, ¿les puedo preguntar por qué observaron mis idas y venidas?

DURAND — ¿Usted no se dio cuenta de que su marcha iba en sentido opuesto al de las marchas?

LA SRA. KLEIO — Durand, recuerde esto: la Historia suele marchar a contrapelo de los que van a contrapelo, para verles la cara a los que van a contrapelo.

MOREL — Señora Kleio, más respeto. Esto es un tribunal.

LA SRA. KLEIO — Pues no se nota.

MOREL — ¡Se notará!

LA SRA. KLEIO — Este es mi sótano. Y ustedes son viejos amigos míos, ¿no les parece?

DURAND — Este es un sitio como cualquiera de los bajos fondos. Y no hay viejos amigos que le valgan a ningún inculpado.

LA SRA. KLEIO — ¿De qué me quieren acusar?

DURAND — De fraude. Usted no es, ni por asomo, la Historia.

LA SRA. KLEIO — ¿Quién soy, Durand? ¿Lo sabe usted?

DURAND — Claro que sí.

LA SRA. KLEIO — ¡Qué suerte tiene! Dígamelo. Yo no he logrado todavía saber quién soy.

DURAND — La propietaria de un prostíbulo en la calle de la Antigua Comedia.

LA SRA. KLEIO — Es decir, la Historia. Acuéstese con alguien y conocerá pronto su historia.

MOREL — Señora Kleio, la llamo al orden por segunda vez.

LA SRA. KLEIO — ¿A usted le alarma la pérdida del orden? No se me ponga conservador. ¿Qué orden mantiene? La Historia es una puta estremecida que se entrega contenta al que ostenta el poder. Y si es así, ¿por qué no voy a ser la Historia? Cada cual no es más que lo que es, y en esto incluyo aquello que cree ser. Por decir la verdad, la verdad histórica, frecuentaba la calle de la Antigua Comedia para leer los textos de Voltaire en cuanto se le caían de la mano en el café.

MOREL — ¡Falso!

LA SRA. KLEIO — Se los recitaré.

MOREL — De nada sirve. Yo no los conozco.

LA SRA. KLEIO — Entonces me ahorraré saliva. Son más descoloridos de lo que se supone.

EL SR. SALUSTIO — Señora Kleio.

LA SRA. KLEIO — ¿Qué?

EL SR. SALUSTIO — No aventure opiniones personales.

LA SRA. KLEIO — ¿Hay opiniones impersonales? (*Breve silencio.*) Rectifico. Si no las hay, muy pronto las habrá.

DURAND — ¿Y cuáles son las tuyas?

LA SRA. KLEIO — Estas: que cuando un tonelero, como usted, dice que hace justicia, como usted, por disponer de los demás a voluntad, se expone a que los demás dispongan también de él con libertad. Enton-

ces nunca se sabe a qué se expone el que cree que dispone.

MOREL — (*A DURAND.*) ¡Que no nos venga con trabalenguas!

DURAND — (*A MOREL.*) ¡Que no nos venga con amenazas!

LA SRA. DURAND — ¡Que no nos venga con historias!

LA SRA. KLEIO — Sólo les digo que todavía no hemos llegado al Terror.

DURAND — ¿Qué significa eso?

LA SRA. KLEIO — Que estamos donde estamos, y no en lo que vendrá. Así que calma. Yo puedo anticiparles muchas cosas, porque la Historia, al oficiar de ciencia, tiene que ser ciencia-ficción.

MOREL — ¿Presume de adivina o no la entendí bien?

LA SRA. KLEIO — Veo cómo terminará este juicio y compruebo que no será el juicio final.

DURAND — ¿Quiere decir que ya conoce el resultado del interrogatorio?

LA SRA. KLEIO — ¿Lo sabe usted?

DURAND — Yo no.

LA SRA. KLEIO — Pues yo lo sé. Y muy bien. (*Tras una pausa. Grita hacia la puerta interior.*) ¡Jeannette! (*Entra JEANNETTE.*) Complace un poco a los amigos, ¿quieres?

JEANNETTE se sienta sobre DURAND.

LA SRA. DURAND — ¿Qué libertades son éstas?

JEANNETTE — (*Muerta de risa.*) Señora mía, las libertades nunca nos las darán: tenemos que tomárnoslas. Y éstas de que disfruto, a juzgar por su ira, son libertades vigiladas.

LA SRA. KLEIO — (*En vista de la reacción de LA*

SEÑORA DURAND.) Señora, cálmese. Las libertades que usted cuestiona, apenas son un pálido reflejo de las que se permite su marido, con ella, los martes por la noche.

LA SRA. DURAND — ¿Las noches de sesión?

LA SRA. KLEIO — Llamémoslas así. (Al SEÑOR SALUSTIO.) Tome nota de todo. Que se recuerde bien la historia. Señora Durand, ya que Jeannette conoce íntimamente la de ustedes dos, este capítulo demuestra cómo la libertad nos puede conducir directamente a la fraternidad.

Gritos en la calle. Gritos de LA SEÑORA DURAND. Estruendo general.

Oscuridad.

En casa del Doctor Louis.

EL DR. LOUIS — (Al DOCTOR GUILLOTIN.) La señora Guillaume.

LA SRA. GUILLAUME — Encantada. ¿Usted es el doctor...?

EL DR. GUILLOTIN — Guillotin.

LA SRA. GUILLAUME — (Que retiene el nombre.) Guillotin.

EL SR. GUILLAUMIN — (Apartándose del grupo en que está.) ¿Me decían?

EL DR. LOUIS — (Presentándolos.) Guillotin.

EL SR. GUILLAUMIN — No. Guillaumein.

EL DR. GUILLOTIN — Guillotin.

EL SR. GUILLAUMIN — No. Guillaumein. Me llamo Guillaumein.

EL DR. GUILLOTIN — Y yo Guillotin.

EL SR. GUILLAUMIN — Ah, usted es Guillotin.

EL DR. GUILLOTIN — Y usted Guillaumein.

EL SR. GUILLAUME — (*Apartándose del grupo en que está.*) ¿Me decían?

EL DR. GUILLOTIN — Decía Guillaumin.

EL SR. GUILLAUME — Entendí Guillaume.

EL DR. GUILLOTIN — (*Presentándose.*) Guillotin.

EL SR. GUILLAUME — ¿No dijo Guillaumin?

EL SR. GUILLAUMIN — Guillaumin soy yo.

EL SR. GUILLAUME — Y yo soy Guillaume.

LA SRA. GUILLEMOT — (*Acercándose.*) ¿Dijeron Guillemot?

EL SR. GUILLAUMIN — ¿Guillemot? Yo soy Guillaumin.

LA SRA. GUILLEMOT — Y yo Guillemot. Soy la señora Guillemot.

EL SR. GUILLEMET — (*Acercándose.*) Guillemet.

LA SRA. GUILLEMOT — ¿Cómo?

EL SR. GUILLEMET — Dije Guillemet.

LA SRA. GUILLEMOT — Y yo Guillemot.

EL SR. GUILLEMET — Algunos se confunden y me llaman Guillemot. Pero soy Guillemet.

LA SRA. GUILLEMOT — Tal como yo me llamo Guillemot, aunque a veces me pongan Guillemet.

EL SR. GUILLEMET — Somos casi parientes.

LA SRA. GUILLEMOT — Es verdad. Yo Guillemot y usted Guillemet.

EL SR. GUILLEMET — Por una e.

LA SRA. GUILLEMOT — Por una o.

EL SR. GUILLEMET — Según se mire.

LA SRA. GUILLEMOT — Yo tengo que mirarlo como Guillemot. Si no sería un error.

EL SR. GUILLEMET — Aunque me llamo Guillemet... Una vocal que cambia y cambia la persona.

LA SRA. GUILLEMOT — O también; cambiemos de vocal y llegaremos a ser el mismo.

- EL SR. GUILLEMET—Es decir, Guillemet.
- LA SRA. GUILLEMOT—No, Guillemot. Yo tengo que mirarme como Guillemot. (*Presenta a LA SEÑORA GUILLOTIN, que se acerca.*) La señora Guillotin.
- EL SR. GUILLEMET—(*Distraído.*) Guillemet. ¿Usted es la señora Guillaumin?
- LA SRA. GUILLOTIN—No. Guillotin.
- EL SR. GUILLEMET—¿Su marido es el conocido profesor de astronomía?
- LA SRA. GUILLOTIN—No, de anatomía.
- EL SR. GUILLEMET—(*Presenta LA SEÑORA GUILLOTIN al SEÑOR GUILLAUMIN.*) La señora Guillaume. Su marido es el célebre profesor de astronomía.
- EL SR. GUILLAUMIN—¡Qué interesante! ¿Y usted?
- EL SR. GUILLEMET—Me llamo Guillemet.
- EL SR. GUILLAUMIN—Yo Guillaumin. (*Refiriéndose al SEÑOR GUILLEMOT, que se acerca.*) ¿Conocen al señor Guillemot?
- EL SR. GUILLEMET—Guillemet.
- EL SR. GUILLEMOT—No, no. Me llamo Guillemot.
- EL SR. GUILLEMET—Ah, perdón. Yo Guillemet.
- EL SR. GUILLEMOT—Disculpe. Es decir, encantado.
- EL SR. GUILLEMET—Encantado. Y disculpe.
- EL DR. LOUIS—(*Que viene del brazo de su mujer. Presentándola.*) Mi mujer. La señora Guillotin. El señor Guillemot. La señora Guillemet. El señor Guillaume. La señora Guillemot. El señor Guillaumin. La señora Guillaume. El doctor Guillotin. La señora Guillaumin. El señor Guillemet.

Después se oye un largo murmullo en el que suenan confusamente todos los apellidos.

EL SR. GUILLEMET — Guillemet.

EL SR. GUILLEMOT — Guillemot.

EL SR. GUILLEMET — Nos conocemos ya. Usted es el famoso profesor...

EL SR. GUILLEMOT — (*Distraído.*) Precisamente.

EL SR. GUILLEMET — Es lo que yo pensaba.

EL SR. GUILLEMOT — No tiene importancia.

EL SR. GUILLAUME — Guillaume.

EL SR. GUILLAUMIN — Guillaumin.

EL DR. GUILLOTIN — Guillotin.

LA SRA. GUILLAUMIN — (*Que llega con EL SEÑOR SALUSTIO. Presentándolo.*) El señor Salustio. Mi marido.

EL SR. GUILLAUMIN — Se llama como el historiador.

EL SR. SALUSTIO — Por pura coincidencia. Yo no soy más que historiador. En la Historia, cualquier parecido con acontecimientos o personas es simple coincidencia.

LA SRA. LOUIS — Bonita frase. ¿Cuándo se le ocurrió?

EL SR. SALUSTIO — Ahora mismo.

LA SRA. LOUIS — No se notó. Escríbala en el álbum antes de que se enfríe.

EL SR. SALUSTIO — Con mucho gusto. ¿Cómo era la frase?

LA SRA. LOUIS — ¿Ya la olvidó?

EL SR. SALUSTIO — Es que algunos creamos para olvidar.

LA SRA. LOUIS — No olvide ésta.

EL SR. SALUSTIO — Al fin y al cabo, si no la olvida

uno, la olvidan o eliminan los demás. Especialmente los colegas.

Suena una melodía de Lully, interpretada por una orquesta de cámara.

LA SRA. LOUIS — Queridos amigos, ¿se presentaron todos? (*Asiente la concurrencia.*) Entonces, tengo que ofrecerles mis rendidas excusas. Faltaba presentarles todavía una preciosidad como no hay muchas en esta capital. Con el perdón de los presentes, me permito exhibirles una hermosura que acaba de nacer.

Fanfarria de Rameau. Se descorren las cortinas del fondo. Sobre un estrado bailan dos parejas un breve minué. En cuanto se retiran, aparece LA SEÑORA KLEIO vestida de niñera. Empuja una aparatosa cuna de ruedas. Grandes aplausos. Rumores. Desconcierto. Fanfarria de Rameau.

LA SRA. KLEIO — (*Refiriéndose a la cuna. A gritos.*) ¡Mademoiselle Louise Louise!

Grandes aplausos. Rumores. Desconcierto.

JEANNETTE *Aparece en el estrado, vestida como el doctor Louis.*

JEANNETTE — (*En tono de farsa.*) ¡No es verdad! ¡Esto es una impostura! ¡Mi mujer no ha tenido ese bebé! ¿Quién es usted?

LA SRA. KLEIO — (*Solemne.*) ¡La Historia!

JEANNETTE — ¡Es falso de absoluta falsedad! ¡Esta mujer es una embaucadora!

LA SRA. KLEIO — ¡Sorpresa! ¡Sorpresa! ¡La Historia procede por sorpresa! ¡La señora Louis no tuvo niña! ¡Sorpresa! ¡Sorpresa! ¡La tuvo su marido, el doctor Louis.

JEANNETTE — ¡Miente! ¡Deténganla! ¡Falsaria!

LA SRA. KLEIO — Calma, doctor Louis. Esto es un homenaje. Usted acaba de traer al mundo su niña número tres mil.

JEANNETTE — ¡No es cierto! ¡Yo nunca fui partero! ¡Todos lo saben! ¡Yo no soy semental! ¡Todos lo saben! ¡Yo no tengo un harén! ¡Todos los saben! ¡Ni uno ni dos! ¡Haré que la detengan! ¡Haré que la detengan! (*Sale, llevándose la cuna.*)

LA SRA. KLEIO — (*Dirigiéndose al grupo de abajo.*)

Señora Louis, ¿con quién pasa las noches el doctor?

LA SRA. LOUIS — (*En tono de farsa.*) ¡Con ella!

EL DR. LOUIS — (*Sorprendido.*) ¿Yo?

LA SRA. LOUIS — ¡Con ella!

EL DR. LOUIS — (*Abrumado.*) ¡Qué escándalo!

LA SRA. LOUIS — ¡Con ella! ¡Con Louisette! ¡No duerme! ¡No come! ¡No vive! ¡Señora Kleio, preséntela a la concurrencia!

LA SRA. KLEIO — El señor Salustio. El señor y la señora Guillaume. El señor y la señora Guillaumin. El señor y la señora Guillemet. El señor y la señora Guillemot. El señor y la señora Guillotin.

Fanfarria de Rameau.

¡Mademoiselle Guillotina!

Se descorre una cortina. Aparece la guillotina sobre el estrado. Música de Couperin. EL DOCTOR GUILLOTIN, absorto, sube lentamente al estrado.

EL DR. GUILLOTIN — Entonces... era... esto... Teníamos el nombre, pero faltaba el objeto... La guillotina... era... esta hermosura... (*La contempla amorosamente. Después mira hacia abajo.*) Gracias, doctor Louis, por el precioso monumento que produjo es sus penosas noches de vigilia. La guillo-

tina no es sólo un nombre: es esta incomparable obra de arte, nueva y real.

LA SRA. KLEIO — Nueva no es, ¿verdad señor Salustio?

EL SR. SALUSTIO — Si me permiten, lo diré en latín: *Nihil novum sub sole*.

LA SRA. GUILLAUME — (*Asombrada.*) ¿Usted habla en latín?

EL SR. SALUSTIO — Toda la vida.

LA SRA. GUILLAUME — Pues sólo se le nota en ciertas frases.

EL DR. GUILLOTIN — (*Después de haber examinado la guillotina.*) ¡Suba, doctor Louis! ¡Suba al estrado!

EL DR. LOUIS — No, muchas gracias.

EL DR. GUILLOTIN — ¡Qué admirable modestia! Usted creó esta obra imperecedera y, sin embargo, prefiere permanecer en el anonimato.

EL DR. LOUIS — De ninguna manera. Sucede que no me gusta subir ahí.

LA SRA. KLEIO — ¡Pierda cuidado, doctor Louis! ¡No hay corriente de aire!

EL DR. GUILLOTIN — Venga, colega. Le invito a disfrutar de cerca de la guillotina.

EL DR. LOUIS — (*Tajante.*) La guillotina, no: Louise.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Louise?

EL DR. LOUIS — ¿Por qué se extraña? ¿Quién diseñó esa máquina? ¿Y quién la fabricó?

EL DR. GUILLOTIN — (*Consigo.*) Entonces la palabra guillotina regresará al orfelinato...

EL DR. LOUIS — Tal vez. Pero no sus ideas. Serán reconocidas siempre. Esa máquina ilustra sus ideas.

EL DR. GUILLOTIN — ¿Cuáles? ¿Para qué sirve?

EL DR. LOUIS — Es un objeto de uso externo, un instrumento delicado, quirúrgico, de precisión, hecho para dejar a todos definitivamente iguales.

Murmullos en la concurrencia, de la que se distinguen las frases siguientes:

— ¡Qué maravilla!

— ¿Será posible?

— ¡Al fin podremos llegar a la igualdad!

— ¡Gracias a los expertos!

— ¿Qué dirán los políticos?

— ¡Que hable!

— ¡Que hable!

— ¡Explíquese, doctor!

Aplausos. EL DOCTOR LOUIS sube al estrado. Más aplausos. Música. Gran batahola. Al fin, se suben todos al estrado y se sientan donde pueden. Aparece JEANNETTE vestida de aldeana.

JEANNETTE — ¡Bocadillos! ¡Refrescos! ¡Bocadillos y refrescos! (*Los reparte entre los invitados.*)

EL DR. LOUIS — (*Imperiosamente.*) ¡Orden! ¡Orden! (*Se hace el silencio.*) Amigos míos. Mi diligente esposa me reservaba esta sorpresa alegórica. La Historia, aquí presente, con el historiador al lado, se suman a este acto de presentaciones, para contribuir a su prestancia y brillo. Hoy les exhibo por primera vez el instrumento que resolverá pronto los problemas locales, nacionales, e incluso universales. (*Murmullos.*) ¿Cómo es posible?, se dirán ustedes. ¿Cómo es posible, me preguntaba yo en mis noches de insomnio, cómo es posible resolver los problemas que nos quitan el sueño? Este instrumento es una nueva contribución del arte de Galeno al bienestar huma-

no. Las muy nobles palabras del doctor Guillotin, hará tres años, en el 89, sobre el principio básico de la igualdad ante la muerte, me animaron a emprender la tarea. Hoy coronamos nuestra labor. Unida la sabiduría del doctor Guillotin a mi modesto esfuerzo, dieron a luz esta moderna máquina. La instauración de la igualdad era de suma urgencia. Había que empezar de alguna forma. Empezamos los médicos, ¿qué decidimos? Empezar por el fin. Para ello intentamos aliviar la tortura final de los humanos bajo la acción de la justicia. ¿Hay algo de más noble? (*Murmullos.*) No. Sin duda. (*Aplausos.*)

EL DR. GUILLOTIN — Entonces, esta máquina...

LA SRA. KLEIO — (*Por lo bajo.*) No interrumpa. La Historia sigue con usted.

EL DR. GUILLOTIN — Es que yo me supuse que la guillotina había de traer el bien total.

EL DR. LOUIS — (*Enérgico.*) No es guillotina, si se llama Louisette. Y contribuye al bien de todos.

JEANNETTE — ¡Refrescos! ¡Bocadillos! ¡Refrescos, bocadillos! (*Reparte algunos.*) ¡Refrescos, bocadillos!

EL DR. LOUIS — (*Que continúa su discurso.*) ¿Ibamos a emplear medios distintos para lograr el mismo fin? No parecía racional. Perdonen las señoras, pero nuestro tiempo requiere que las cosas se digan por su nombre, incluso las más crudas. La muerte por fusilamiento, ¿de qué depende? De la buena o mala puntería de unos bárbaros. La horca y el garrote, ¿no degradan? La hoguera o la caldera, ¿no son crueles y lentas? Y pasaré por alto otros procedimientos, como el del hacha carnícera, en consideración a las señoras. Pero ¿han pensado ustedes en las terribles agonías...?

LA SRA. GUILLAUME — ¡No siga!

LA SRA. GUILLAUMIN — (*Desvaneciéndose.*) ¡Piedad!

EL SR. GUILLEMET — ¡Se desmayó!

Gran revuelo.

JEANNETTE — (*Oportuna.*) ¡Refrescos, bocadillos!
¡Bocadillos, refrescos!

Se recobra LA SEÑORA GUILLAUMIN.

EL DR. LOUIS — (*Alude a LA SEÑORA GUILLAUMIN.*)

Ahí tienen la prueba. Incluso las palabras, cuando describen esos medios crueles de exterminio, se hacen irresistibles. En la retrógrada Edad Gótica las danzas de la muerte representaban la igualdad final. Pero tal igualdad en cada caso era distinta. Por lo tanto, no era. A diferencia de ello, en nuestra época de la Razón debemos, si me permiten el verbo, racionalizar. La igualdad absoluta nos exige un instrumento y una muerte idénticos, al alcance de todos. ¡Este es el instrumento! La razón nos impone la máquina más económica, hecha en serie. La higiene nos obliga al trabajo más limpio. La urgencia del momento pide la ejecución más rápida. Y la piedad requiere la máquina de hoja más suave, más leve y delicada que pueda producir la nueva técnica. Este es el instrumento. Aquí lo tienen, claro como un teorema.

Grandes aplausos.

LA SRA. KLEIO — ¿Quién lo prueba? ¿Quién quiere inaugurarlo? (*Terror entre los asistentes. Algunos se bajan del estrado.*) ¿No hay voluntarios? (*Tenso silencio.*) Entonces, procedamos por orden alfabético. Es lo más justo. Les toca a los Guillaume.

EL SR. GUILLAUME — ¡Las señoras delante!

LA SRA. GUILLAUME — Muy bien. Primero la señora Kleio, por respeto a la edad.

LA SRA. KLEIO — De ninguna manera. El inventor, primero. ¿Cómo nos va a decir que la máquina es buena, si nunca la probó?

EL DR. LOUIS — Tiene razón. Yo voy delante, aunque me consideren descortés.

Se acuesta bajo la cuchilla.

LA SRA. KLEIO — (*Con cierto aire de vendedora profesional.*) La posición del paciente es sumamente cómoda. Tendido sobre este plano inclinado, puede soñar despierto, puede soñar que sueña, puede ausentarse o presentarse a voluntad.

LA SRA. GUILLEMET — ¿No les parece conveniente colocarle una almohada?

LA SRA. KLEIO — Es cosa de estudiarlo. Nunca descartaremos ninguna aportación que perfeccione el aparato.

LA SRA. GUILLEMET — Así se encontrará como en su casa.

LA SRA. GUILLEMOT — También podemos añadirle un buen colchón, para que la ilusión sea más completa. Pensaba en un despertador, pero tal vez parezca exagerado.

LA SRA. KLEIO — Se estudiará, señora Guillemet. Se estudiará, señora Guillemot. (*Vuelve a su explicación.*) La testa o cabeza del paciente se mantiene en su sitio —quiero decir, entre ambos montantes verticales (*los indica*)—, por medio de traviesas (*las indica*), una fija (*la indica*), otra móvil (*la indica*), que se ajustan al cuello por una escotadura...

LA SRA. GUILLAUME — ...que no debe apretarle.

LA SRA. KLEIO — Todo está calculado para no hacerle daño.

LA SRA. GUILLAUME — (*A su marido.*) ¿No es verdad que molestan las camisas de cuello muy estrecho?

LA SRA. GUILLAUMIN — Y congestionan. Peligro que debemos evitar a toda costa.

EL SR. GUILLAUME — Afortunadamente, existen las sangrías, las sanguijuelas y otros medios modernos de drenaje.

LA SRA. KLEIO — (*Sigue la explicación.*) En el extremo superior, y entre los dos montantes de cuatro metros de altura, se encuentra una cuchilla de acero, de forma triangular, que desciende empujada por una pesa de sesenta kilos.

LA SRA. GUILLEMOT — ¿Por qué sesenta kilos?

EL SR. GUILLEMET — ¿Y por qué cuatro metros?

LA SRA. KLEIO — Esa es la diferencia que hay entre un carnicero y un científico. Los cuatro metros y los sesenta kilos producen un efecto mayor que el de una pluma que cayera de un metro. La ciencia lo demuestra con leyes referentes a la inercia y a la aceleración, al peso y a la masa, al aumento del peso de las masas por la inercia y a la caída de las masas por su aceleración. Y si estas leyes se modificaran, se modificarán también peso y altura. Nosotros lo garantizamos. Ahora, señoras y señores, ofreceremos una prueba muy espectacular. Por demostrar la eficacia de su máquina, el inventor se dispone a morir en aras de la ciencia, de la razón y la justicia.

VOCES CONFUSAS — ¡No es necesario!

— ¡Deje para mañana lo que puede hacer hoy!

— Si no, ¿qué hará mañana?

— ¡Inténtelo otro día!

LA SRA. KLEIO — Calma, señoras. Orden, señores.

La Historia afirma que este nuevo instrumento fue presentado a la Asamblea Nacional por el doctor Louis, aquí presente, Secretario del Colegio de Cirujanos, el 20 de marzo de 1792. Y mientras esa fecha no se cumpla, disfrutará de larga vida nuestro querido doctor Louis. Tranquilidad, señores. Aún faltan tres semanas.

Se levanta EL DOCTOR LOUIS. *Grandes aplausos.*

VOCES CONFUSAS — ¿Cómo se encuentra?

—¿Qué sensaciones tuvo?

—¿Pensaba en los sesenta kilos?

—¡Estuvo a cuatro metros de la muerte!

LA SRA. KLEIO — Digámoslo en pocas palabras: sobre todo pensó en el incierto porvenir de nuestra máquina. ¿La aceptarán en la Asamblea Nacional? ¿Quién la financiará? ¿Tendrá la difusión que se merece? Hondas preocupaciones, propias de la cabeza de un científico. Señoras y señores: en la vida hay momentos y momentos, y éste, puedo certificarlo, es un momento histórico. La faz del mundo cambiará gracias a este instrumento de igualdad que acaba de nacer. Y aun cuando nos procurará grandes ventajas, no olvidemos que nuestros deberes serán muchos. El señor Guillemot tendrá que dedicar su fundición a producir las piezas metálicas de la máquina. El señor Guillemet colocará sus mejores maderas para fabricarla. El señor Guillaumin pondrá su arte exquisito al servicio de la decoración de los tablados. Usted, señor Guillaume, habrá de financiar la empresa y el doctor Guillotin no nos retirará su respaldo científico y moral hasta imponerla en todas partes. El progreso lo exige. Cada ciudad importante debe necesi-

tar, al menos, una máquina. Y ninguna ciudad será importante sin su correspondiente máquina. Piensen conmigo: ¿cuántas ciudades, cuántos poblados y villorrios se consideran importantes sólo en nuestro país? ¿Y cuántos en el mundo entero? Piénsenlo bien, ¿cuántos habrá? ¿Los pueden calcular? Calculen si este asunto no se merece todo nuestro interés. Piensen. Calculen. ¿No se merece todo nuestro interés?

J E A N N E T E — ¡Bocadillos, refrescos! ¡Pastillas de café con leche! ¡Caramelos, refrescos!

Baja a la sala y los ofrece a los espectadores mientras cae el TELON.

Acto segundo

En el sótano de la Señora Kleio

Los señores GUILLEMOT, GUILLEMET, GUILLAUMIN y GUILLAUME recorren el lugar con gran curiosidad. Les acompaña EL SEÑOR SALUSTIO.

EL SR. GUILLAUME — (*Que examina una estatuita. Asombrado.*) ¡Es increíble! La señora Kleio tiene aquí una fortuna. ¡Señor Guillaumin!

EL SR. GUILLAUMIN — Diga, señor Guillaume.

EL SR. GUILLAUME — Usted que entiende, ¿sabe cuánto valdrá esa figurilla?

EL SR. GUILLAUMIN — De ser original, tendrá un valor incalculable.

EL SR. SALUSTIO — Puede estar cierto de que es original.

EL SR. GUILLEMOT — (*Refiriéndose a otros objetos.*) ¿Y todo lo que guarda en los estantes?

EL SR. SALUSTIO — Originales.

EL SR. GUILLEMET — (*Perplejo.*) ¿Será posible?

EL SR. SALUSTIO — Auténticos. Hechos a mano.

EL SR. GUILLAUMIN — A mano, sí; pero ¿por quién?

EL SR. SALUSTIO — La Historia confecciona estos objetos para que pasen a la Historia..., a menos que se pierdan. Porque la Historia se hace y se deshace a su capricho al hacer que se olviden o se encuentren las cosas que produce. (*Breve pausa.*) Si vieran el archivo y biblioteca, en las salas contiguas, comprobarían que todos son originales: los documentos y las ediciones.

EL SR. GUILLEMET — Resuélvame una duda: ¿por

qué los escritores llaman originales a sus obras antes de que se impriman?

EL SR. SALUSTIO — Quizá porque después se puede comprobar que no lo son.

EL SR. GUILLAUME — Y esta sala, ¿qué es?

EL SR. SALUSTIO — Es otra cosa. Puede llamarse una antesala.

EL SR. GUILLAUME — Aunque también se diría un museo, una imprenta, una taberna . . .

EL SR. SALUSTIO — Centro de discusiones y justicia, academia moral, sede de seminarios internacionales, discoteca, instituto cultural, fumadero y estancia de reposo, y, sobre todo, lugar histórico.

EL SR. GUILLEMOT — ¡Qué completa!

EL SR. SALUSTIO — Las del fondo son, todavía, mucho más.

EL SR. GUILLEMET — ¿Qué tienen?

EL SR. SALUSTIO — Agua corriente.

EL SR. GUILLAUME — ¡Extraordinario! ¡Agua corriente! ¿A quién se le ocurrió?

Entra LA SEÑORA KLEIO.

LA SRA. KLEIO — No lo pregunte. Aquí todo es original. Un sótano de piedra original. Un techo original: arriba. Un piso original: abajo. Muros originales: a los lados. Tal como debe ser. Porque en un tiempo en el que todos pretenden ser originales, la originalidad mayor consiste en tener un origen, no en negarlo.

EL SR. GUILLAUMIN — Muy cierto.

EL SR. GUILLAUME — (*Abstraído.*) ¡Es tan original esta escalera!

LA SRA. KLEIO — Desde luego. En vez de subir, baja.

EL SR. GUILLEMOT — (*Asombrado.*) ¡Tiene razón! A diferencia de las de los graneros, que siempre suben.

LA SRA. KLEIO — Exactamente.

EL SR. GUILLEMET — Por eso hablamos siempre de “subir al granero” y de “bajar al sótano”.

LA SRA. KLEIO — ¡Muy perspicaz!

EL SR. GUILLAUME — Pero ¿qué razón tuvo para bajar a éste?

LA SRA. KLEIO — Así como la historia externa se opone a la interna, la vida de la superficie se contrapone a la vida interior. En un sótano existe la ventaja de que tanto la vida como la historia, por banales que sean, serán siempre profundas, y la bajada al sótano nunca podrá significar descender, degradarse... Pero no estamos para temas académicos. Dentro de una semana, nuestro doctor Louis presentará ante la Asamblea Nacional la máquina de su invención. El tiempo apremia y el asunto merece la pena. Si usted, señor Guillemot, pretende que su fundición fabrique las cuchillas y las pesas, tiene que persuadir a sus amigos de la derecha de la importancia del problema. Si usted, señor Guillemet, desea que máquinas y plataformas se hagan con su madera, antes habrá de ganarse a los sectores del centro en la Asamblea. Y usted, señor Guillaumin, si quiere ornamentar con su arte ese precioso objeto de la naciente era industrial, deberá conseguir la ayuda solidaria de sus amigos de la izquierda. Y para concluir: señor Guillaume, si espera financiar la máquina y contribuir honestamente a tan noble propósito, ha de patrocinar la operación de convencer a la Asamblea Nacional de la bondad de nuestras intenciones. Los beneficios

serán múltiples y la prisa es muy grande. (*Bruscamente.*) Señor Salustio, lea el folleto.

EL SR. GUILLEMET — (*Sorprendido.*) ¿Ya está impreso?

LA SRA. KLEIO — Señores, ¿qué sería de nosotros, y de ustedes, sin mi reconocida previsión histórica?

EL SR. SALUSTIO — (*Lee.*) “La máquina que aparece en el dibujo es uno de los inventos principales de nuestra nueva era.”

LA SRA. KLEIO — (*Glosa la lectura.*) Se empieza con un texto afirmativo; destaca la actualidad del aparato y le acompaña un gráfico muy claro, que, como dirá Napoleón, vale por cien palabras.

EL SR. GUILLAUME — ¿Quién es Napoleón?

LA SRA. KLEIO — Alguien que llegará más tarde.

EL SR. GUILLEMET — ¿Un revolucionario?

LA SRA. KLEIO — Tómelo como quiera. (*Refiriéndose al folleto.*) De inmediato se propone una pregunta que cautiva al lector:

EL SR. SALUSTIO — (*Lee.*) “¿A quién sirve esta máquina?”

LA SRA. KLEIO — Todos nos preguntamos a quién sirve. La intriga se inicia. Surge la tensión. ¿A quién creen que sirve?

EL SR. GUILLAUMIN — ¡A la verdad!

LA SRA. KLEIO — No se haga ilusiones.

EL SR. GUILLAUME — Al hombre.

LA SRA. KLEIO — Es mucho decir... Siga, señor Salustio.

EL SR. SALUSTIO — (*Lee.*) “A la justicia.”

LA SRA. KLEIO — Ya lo ven. Sirve a la justicia. Lo dice el folleto. ¿Quién podrá negarlo? ¿No es la razón más simple y más real?

EL SR. SALUSTIO — (*Lee.*) “En homenaje al hom-

bre que propuso la absoluta igualdad de los ajusticiados, el doctor José Ignacio Guillotin, este instrumento de igualdad recibirá su nombre, en femenino, para certificar la suavidad y delicadeza de su trato”.

EL SR. GUILLEMOT — ¡Qué buena idea!

EL SR. GUILLAUME — ¡Qué honor tan grande para Guillotin!

LA SRA. KLEIO — Usted lo ha dicho.

EL SR. SALUSTIO — (*Lee.*) “Auténticas razones humanitarias nos hacen presentarle esta máquina piadosa que permite ejecuciones más limpias y en mayor cantidad que cualquier otra hoja del mercado, sin sufrimiento alguno para los pacientes. ¡No olvide que el amor a la máquina testimonia nuestro amor al progreso!”

EL SR. GUILLEMOT — ¡Estoy de acuerdo!

EL SR. GUILLEMET — ¡Yo, también!

EL SR. SALUSTIO — (*Lee.*) “Al suscribir este folleto, usted obtendrá los siguientes beneficios:

1º Ingresará en la Sociedad de Amigos de la Guillotina.

2º La Sociedad le garantiza el cobro riguroso de los derechos por ejemplar vendido y el pago puntual del interés.

3º La Sociedad obtendrá de las autoridades el exclusivo uso oficial del instrumento en plazas públicas y otros lugares de recreo.

4º La Sociedad ofrece importantes descuentos para los asociados en numerosos comercios de la capital y provincias.

Nota bene. Esta Sociedad se honra en ser Proveedora de la Real Casa.”

EL SR. GUILLAUMIN — ¡Magnífico!

EL SR. GUILLEMOT — ¡Yo lo suscribo!

EL SR. GUILLEMET — ¡Yo, también!

LA SRA. KLEIO — ¡Gracias, señores! Pueden estar seguros de que la Historia trabaja para ustedes.

MOREL *baja la escalera. Precede a* DURAND.

MOREL — ¿Escuchaste, Durand?

DURAND — Desde luego, Morel. Sin perder ni un detalle. (*A los señores, que les abren paso.*) No se molesten. No hay por qué.

MOREL — Son muy amables.

DURAND — ¿De qué trabajo hablaba, señora Kleio?

LA SRA. KLEIO — (*Llevándose aparte a* DURAND *y a* MOREL.) Vamos, Durand, usted comprende...

MOREL — Nos gustaría saberlo.

LA SRA. KLEIO — ¿Me va a decir que no lo saben?

DURAND — Y usted ¿qué sabe?

LA SRA. KLEIO — Que desde arriba se oye todo. La voz de los de abajo suena muy fuerte hoy.

DURAND — Sí, señora. Las palabras del sótano suben ahora hasta las altas torres.

LA SRA. KLEIO — ¿Y le parece mal?

DURAND — En absoluto. Me parece muy bien.

LA SRA. KLEIO — Entonces... ¿quiere participar?

DURAND — ¿En qué?

LA SRA. KLEIO — En lo que oyeron.

DURAND — (*Dudoso. A* MOREL.) ¿Qué opinas tú?

MOREL — Eres libre. Ese es asunto tuyo.

DURAND — Yo no sé...

LA SRA. KLEIO — En ese caso, dese tiempo. No obligamos a nadie.

DURAND — No me entiende. Quiero decir que yo no sé firmar.

LA SRA. KLEIO — ¿Y eso qué importa? ¿Qué inconveniente hay? (*Le entrega un folleto.*) Ponga una

cruz aquí. (*Al SEÑOR SALUSTIO.*) Una suscripción más a nombre de Durand. (*Breve pausa.*) ¿Y usted, Morel? (*Este hace un gesto evasivo.*) ¿Lo pensará? Me parece muy bien. Está usted en su derecho. Le conviene pensar si debe o no contribuir a la fabricación del instrumento de la revolución. Como no hay prisa, tómelo con calma. Así estará seguro de no equivocarse. (*A los demás.*) Y ahora, amigos míos, tenemos que esforzarnos en activar la producción. Para ello debemos procurar que mucha gente se merezca la máquina. No nos costará mucho, porque la corrupción es general. Quizá convenga fomentarla un poco más. De tal manera podremos denunciar a los que en ella incurran...

EL SR. GUILLEMOT— ¿Cree usted que es necesario?

LA SRA. KLEIO— ¿Por qué no? Favorece el negocio.

EL SR. GUILLAUME— Sí, pero denunciar...

LA SRA. KLEIO— ¿Le parece excesivo? No sea pusilánime. La verdadera Historia fue con mucha frecuencia una denuncia. Ese es mi oficio, y le aseguro que no me costará ejercerlo.

Los cuatro señores se miran, dudosos.

Oscuridad.

En casa del Doctor Louis.

LA SRA. LOUIS— Vamos, querido mío, si todo el mundo sabe que la inventaste tú.

EL DR. LOUIS— No estoy tan seguro.

LA SRA. LOUIS— Entonces, ¿de qué sirvió aquella

deliciosa recepción, tan llena de sorpresas y de encanto? Recuerda cómo se comentó en todos los círculos.

EL DR. LOUIS — Aunque así sea, y para ser preciso, bien sabes que no la inventé: yo sólo la perfeccioné.

LA SRA. LOUIS — ¿Y te parece poco?

EL DR. LOUIS — La máquina existía. Yo no hice más que darle las dimensiones requeridas y el peso necesario.

LA SRA. LOUIS — Tú pusiste la ciencia y la sacaste de la fabricación casera.

EL DR. LOUIS — Tal vez.

LA SRA. LOUIS — Y la Asamblea Nacional la eligió sin dudar sobre las otras ideas presentadas.

EL DR. LOUIS — Y se llamó Louisette, ¿te acuerdas?

LA SRA. LOUIS — Y se llamó Louisette.

EL DR. LOUIS — Pero después...

LA SRA. LOUIS — Después... *cherchez la femme.*

EL DR. LOUIS — La busqué y la encontré. Esa mujer era la historia...

LA SRA. LOUIS — Exageras. Apenas la señora Kleio.

EL DR. LOUIS — No. Me refiero a esa historia que corre por ahí. Mira. (*Saca un folleto.*)

LA SRA. LOUIS — Mira. (*Saca un folleto.*)

EL DR. LOUIS — Así que lo sabías...

LA SRA. LOUIS — Así que lo sabías...

EL DR. LOUIS — Lo sabíamos. Como todo el mundo.

LA SRA. LOUIS — No. Hay alguien que lo ignora todavía.

EL DR. LOUIS — ¿Quién?

LA SRA. LOUIS — Tu amigo, nuestro amigo Guillotin.

EL DR. LOUIS — Muchos aseguraron que redactó esos sucios papeles.

LA SRA. LOUIS — En absoluto. Son infamias. El no sabe nada. Consuélate.

EL DR. LOUIS — ¿De qué?

LA SRA. LOUIS — De que otros obtengan las ventajas.

EL DR. LOUIS — Sabes que no me importan.

LA SRA. LOUIS — Entonces, ¿por qué te lamentas?

EL DR. LOUIS — La privaron del nombre.

LA SRA. LOUIS — ¿Del tuyo?

EL DR. LOUIS — Y del tuyo.

LA SRA. LOUIS — ¿Qué importa?

EL DR. LOUIS — Nada. El nombre no importa. Lo que importa es que le dieron uno falso.

LA SRA. LOUIS — ¿Por el de Guillotin? No vas a estar celoso.

EL DR. LOUIS — Tú me conoces.

LA SRA. LOUIS — Entonces, ¿qué más da?

EL DR. LOUIS — No me interesa el nombre. Pero interesa, y mucho, que no haya falsedades.

LA SRA. LOUIS — Van con el hombre. Son inevitables.

EL DR. LOUIS — Alguien cobrará fama por algo que no hizo.

LA SRA. LOUIS — Tú acabas de decir que sólo la perfeccionaste.

EL DR. LOUIS — Eso es hacer.

LA SRA. LOUIS — Sin duda. Si quieres, Guillotin tendrá su gloria. Y hasta será inmortal, pero ¿a costa de qué? A costa de la muerte ajena.

EL DR. LOUIS — Desde luego. Aunque debido a un medio que evita, de verdad, el sufrimiento.

LA SRA. LOUIS — ¿Estás seguro?

EL DR. LOUIS — Todo lo que se puede estar. La intención es muy buena.

LA SRA. LOUIS — Esa máquina mata. No es necesario decir más.

EL DR. LOUIS — Antes pensabas de otra manera.

LA SRA. LOUIS — Antes de ver la obra concluida, se piensa siempre de otra forma que cuando está completa y hecha. Ahora tengo mis dudas... (*Refiriéndose a algo que suena en el exterior.*) ¿Oyes?

EL DR. LOUIS — Sí, los oigo.

LA SRA. LOUIS — Todos los días. Todos los días. Todos los días.

Llega el rumor de una multitud lejana.

EL DR. LOUIS — Hacen justicia... a su manera.

LA SRA. LOUIS — Hacen lo irreparable, dándole el nombre de la justicia.

EL DR. LOUIS — Siempre fue así.

LA SRA. LOUIS — Es necesario que alguna vez no sea. (*Llega el rumor de la multitud.*) Más vale que te olvides y se olviden de que tú fabricaste ese horrible instrumento. (*Llega algo más intenso el rumor del gentío.*) ¿No fue providencial que le pusieran el nombre de Guillotin? (*Pausa.*) ¿Vas a decir que no?

Sigue el rumor lejano.

Oscuridad.

En el sótano de la señora Kleio.

Mesas y sillas aparecen ordenadas como para un juicio. Preside DURAND. A su derecha está sentada JEANNETTE y a su izquierda EL SEÑOR SALUSTIO. LA SEÑORA KLEIO se encuentra frente a la mesa que ocupan los anteriores. Asisten los señores GUILLEMOT, GUILLEMET, GUILLAUMIN y GUILLAUME.

LA SRA. KLEIO — (*Riéndose a carcajadas.*) ¡De reincidente! (*Sigue riéndose.*) ¡Así que ahora me

acusar de reincidente! ¡Déjeme reír, Durand! ¡Reincidente! ¿Quién no lo es? Los políticos repiten siempre el mismo discurso, los filósofos reiteran la misma idea y los científicos idéntica teoría. El mundo marcha gracias a la obsesión de unos cuantos creadores reincidentes, seguidos por rebaños de seguidores insistentes.

DURAND — Yo le escuché decir alguna vez que la Historia no se repite nunca.

LA SRA. KLEIO — Pero Durand, si es lo que yo repito siempre. Soy reincidente... en variar. De cuando en cuando cambio de políticos, de filósofos, de científicos: son ellos los que no varían.

EL SR. GUILLEMET — No divaguemos más. ¿De qué la acusan?

DURAND — De fraude.

LA SRA. KLEIO — ¿Otra vez? ¡Qué falta de imaginación! ¿Cuándo se enterarán de que la Historia es puro fraude?

EL SR. GUILLAUMIN — El cuadro de Leonardo que me vendió...

LA SRA. KLEIO — Es falso. Lo sé.

EL SR. GUILLAUMIN — La fecha no le corresponde.

LA SRA. KLEIO — Es falso, pero no por la fecha. La fecha importa poco. Es un falso Leonardo pintado por Leonardo. Los creadores también se plagian o se falsifican, así que, si hay reclamación, preséntela al autor.

EL SR. GUILLAUMIN — Murió hace mucho tiempo.

LA SRA. KLEIO — No lo sabía.

DURAND — ¿Qué hizo con el dinero?

LA SRA. KLEIO — Lo invertí.

DURAND — ¿En qué?

LA SRA. KLEIO — En convencer a varios miembros de la Asamblea de las virtudes de la guillotina. Y en darle ese nombre a la máquina. No se quejen. Todo se consiguió: el uso de la máquina y el nombre.

EL SR. GUILLEMOT — Muy bien. Pero no logró nada más. Lo mucho que ofrecía en sus folletos quedó en pura promesa.

LA SRA. KLEIO — Sin embargo, la guillotina funciona en todas partes.

EL SR. GUILLAUME — Desde luego. En manos del Estado, que la monopoliza. Y usted nos prometió conseguir la exclusividad de su uso oficial.

LA SRA. KLEIO — ¿Quién nos impedirá usarla en privado?

DURAND — ¡Señora Kleio!

LA SRA. KLEIO — ¿Qué ocurre? ¿Que cometí un error histórico? No lo crean. Ahora comienza la época de la guillotina...

DURAND — ¡Mida bien sus palabras!

LA SRA. KLEIO — Ahora comienza la época de la guillotina.

DURAND — ¡Tenga cuidado con lo que dice!

LA SR. KLEIO — Lo tengo. Y mucho. Ahora empieza el Terror.

DURAND — ¡Empieza la justicia!

LA SRA. KLEIO — ¡Seamos justos! De acuerdo. Y cuanto más justos seamos, más guillotinas necesitaremos. Así llegará un día en que las del Estado no serán suficientes. Entonces podremos ofrecer las nuestras.

EL SR. GUILLEMOT — ¿Está usted en sus cabales?

LA SRA. KLEIO — Tal vez no. Pero ¿quién está cuerdo en nuestros días? Y si la sensatez no abunda,

¿qué puede hacer la Historia? (*Pausa.*) Además...
(*Se ensimisma.*)

DURAND — Además...

LA SRA. KLEIO — ...creo que nos conviene diversificar la producción.

EL SR. GUILLAUME — (*Entusiasmado.*) ¡Es verdad!

EL SR. GUILLEMOT — ¡Así tendremos la venta segura!

LA SRA. KLEIO — Desde luego. Generalizaremos el uso de la guillotina. La emplearán las imprentas, las encuadernaciones y las carnicerías... Fabricaremos la ventana de guillotina...

EL SR. GUILLEMET — ¿Qué es eso?

LA SRA. KLEIO — Una ventana con marcos deslizantes, de madera, señor Guillemet, o metálicos, señor Guillemot, que se desplazan en sentido vertical. ¡Una gran novedad! Y usted, Durand, si es que no tiene inconveniente, disfrutará de participación. (*A los demás.*) ¿No les parece? ¿Están conformes?

LOS DEMAS — ¡Desde luego!

LA SRA. KLEIO — (*A DURAND.*) En vista del acuerdo, no tiene más remedio que aceptar...

DURAND — Me inclino ante la mayoría y reconozco en la señora Kleio sus grandes dotes económicas.

LA SRA. KLEIO — Eso dirán de mí dentro de poco, olvidándose de las demás virtudes que me adornan. Cuestión de hábitos..., que es como decir: cosa de modas. (*Dueña de la situación.*) Para cerrar el trato, señor Salustio, lea el nuevo folleto. Está basado sobre las normas financieras más recientes.

Se levanta EL SEÑOR SALUSTIO, dispuesto a leerlo. Entra MOREL por la puerta interior.

MOREL — Yo lo suscribo, señora Kleio.

DURAND — (*Precipitándose. Le abraza.*) Querido Morel, ¿tú aquí?

MOREL — Como se puede comprobar. (*A LA SEÑORA KLEIO.*) Yo lo suscribo.

LA SRA. KLEIO — Así da gusto. Sin haberlo leído.

MOREL — Tal como debe ser. Hay confianza.

DURAND — ¿Dónde nos vimos la última vez?

MOREL — El 25 de abril de 1792, día de la inauguración oficial de la guillotina. Con Jeannette, a las nueve de la noche, después de que decapitaron al bandolero. Cordero asado, borgoña y camembert.

JEANNETTE — Buena memoria.

MOREL — Y muy buenos recuerdos. Claro que como vengo del archivo...

LA SRA. KLEIO — ¿Qué buscaba, Morel?

MOREL — Datos históricos de unos amigos míos.

EL SR. GUILLEMET — Permítanme, señores.

¿Creen que estamos aquí para evocar viejos motivos sentimentales?

MOREL — Tiene razón. ¿Qué hacían?

Silencio.

JEANNETTE — Un juicio.

MOREL — ¿Tú?

JEANNETTE — Y todos.

MOREL — ¿O un negocio?

JEANNETTE — Eso.

MOREL — ¿Las dos cosas?

JEANNETTE — Sí.

MOREL — ¿Juntas?

JEANNETTE — A la vez.

MOREL — ¿Contra la señora Kleio?

JEANNETTE — El juicio.

MOREL — ¿Y a su favor?

JEANNETTE — Iba el negocio.

MOREL — Es buena empresaria.

JEANNETTE — Da la cuarta parte. Y sábanas limpias. No hay queja ninguna.

MOREL — Entonces, ¿seguimos?

JEANNETTE — ¿El juicio?

MOREL — El negocio.

EL SR. GUILLAUME — ¡Me place! ¡Sigamos!

MOREL — (*A DURAND.*) Este ¿de dónde sale?

DURAND — ¿Es que no te acuerdas?

MOREL — Claro que sí. ¿Aún quedan?

DURAND — Algunos. Ahora son testigos.

MOREL — O socios. Ellos nunca pierden.

DURAND — No. Nunca.

MOREL — Tú, tampoco.

DURAND — Siempre.

MOREL — Pero estás con ellos.

DURAND — ¿En qué?

MOREL — En el negocio.

DURAND — Yo no sé leer.

MOREL — Las intenciones no se escriben. (*Silencio.*) Y tú las descifras sin abrir los ojos.

DURAND — Tal vez.

MOREL — (*Duro.*) Yo, también.

DURAND — ¡Querido Morel!

MOREL — ¿Otra vez “querido”?

DURAND — Es una manera cordial...

MOREL — De dirigirse a un buen amigo. Lo sé. Y de obtener lo que se quiere cuando se tiene la conciencia negra. ¿Qué intentas? ¿Darme parte en el trato? Si no recuerdo mal (*alude a los demás*), estos me lo ofrecieron una vez. (*Directo. A los señores.*) ¿Aún insisten en ello?

EL SR. GUILLEMOT — ¿Por qué no?

MOREL — (*Tajante.*) ¡Porque no!

EL SR. GUILLEMOT — Bien. Usted perdone.

MOREL — Porque soy yo el que viene a darles participación en el asunto.

EL SR. GUILLAUMIN — ¿En cuál?

MOREL — En el de ustedes.

EL SR. GUILLEMET — ¿En el juicio?

MOREL — Y en el negocio.

EL SR. GUILLEMOT — (*Consigo.*) Menos mal.

EL SR. GUILLAUME — Usted puede ayudarnos mucho.

MOREL — Desde luego.

EL SR. GUILLAUMIN — Tiene muy buenas relaciones.

MOREL — Buenas. ¿Quiere decirme dónde?

EL SR. GUILLAUMIN — Arriba.

MOREL — ¿Dónde?

EL SR. GUILLAUMIN — En el Poder.

MOREL — No basta. Hay que ir mucho más arriba.

EL SR. GUILLAUMIN — ¿Dónde?

MOREL — En aquello que está sobre el Poder.

EL SR. GUILLEMET — ¿Hay algo más arriba?

MOREL — Sus plataformas de madera, señor Guillemet...

EL SR. GUILLEMET — No le entiendo.

MOREL — Las que usted deseaba construir... Sus plataformas y la máquina están muy por encima del Poder. (*Silencio.*) ¿Verdad que sí, señora Kleio? (*Silencio.*) ¿Por qué hace tanto rato que no habla?

LA SRA. KLEIO — La Historia debe permitir el libre curso de los acontecimientos, sin alterarlo por ningún motivo. ¿No le parece, señor Salustio?

EL SR. SALUSTIO — Es una buena posición.

LA SRA. KLEIO — Y en ocasiones como ésta conviene enmudecer.

MOREL — Hable, señora Kleio, sus socios esperamos su palabra ilustrada.

LA SRA. KLEIO — ¿En la justicia o en el negocio?

MOREL — ¿No son la misma cosa? Cuanto más justos seamos ¿no habrá mejor negocio?

LA SRA. KLEIO — Cierto. Muy cierto. Aunque, a decir verdad, el suyo no es tan malo.

MOREL — ¿Qué insinúa?

LA SRA. KLEIO — ¿Yo? Nada. Que prosperó. Y bastante. (*A los demás.*) Y para comprobarlo, les contaré un secreto: nuestro amigo Morel fue designado regente de la guillotina.

EL SR. GUILLAUME — ¡Le felicito!

EL SR. GUILLEMOT — ¡Qué buen cargo!

EL SR. GUILLEMET — Ahora podrá ayudarnos.

MOREL — Desde luego. Ya ven, conmigo tienen amigos muy arriba: sobre la plataforma. (*Largo silencio.*) Pero hay otros que están muy por encima.

EL SR. GUILLEMET — ¿Quiénes?

MOREL — Los que deciden.

EL SR. GUILLEMET — ¿Y usted no los conoce?

MOREL — Puede estar muy seguro.

EL SR. GUILLEMET — Entonces, ¿por qué no participan?

MOREL — Muy buena idea. Pregúnteselo a ellos. Mírelos, ahí están. Arriba, en la escalera. Por encima de todos.

Varias siluetas hirsutas se asoman silenciosas por la puerta exterior.

EL SR. GUILLEMOT — (*Con pánico.*) ¿Qué buscan?

EL SR. GUILLAUME — ¿Qué hicimos nosotros?

MOREL — (*A los señores. Perentorio.*) ¡Quítense las pelucas! Queremos conocerlos, ¿verdad “señor” Durand?

DURAND — ¡No me ofendas!

MOREL — ¡Ahí van! (*Arroja las pelucas a la muchedumbre silenciosa.*) ¡Que todos participen del negocio! (*Se las ponen algunos. Muy tajante.*) Tú, Durand, inicias el desfile.

DURAND — Exijo un tribunal.

MOREL — ¿Cuántos jueces deseas? ¿No hay bastantes arriba? (*A los señores.*) Ahora, señores, vamos a dar trabajo al instrumento de justicia para prosperidad de sus negocios. (*A LA SEÑORA KLEIO que se dirige hacia la escalera.*) Usted, señora Kleio...

LA SRA. KLEIO — No se enternezca, ciudadano Morel; no requiero piedad. Yo la primera. La Historia ha de sufrirlo todo en carne propia. Yo voy delante. ¡Vamos! (*El grupo se mueve lentamente, salvo MOREL.*) ¡Y usted también, Morel!

MOREL — ¿Qué pretende?

LA SRA. KLEIO — Servir a la justicia. La máquina es perfecta y no perdona a nadie.

MOREL — Eso lo sabrá usted muy pronto.

LA SRA. KLEIO — Y usted también, ciudadano Morel. Yo no consulto archivos para saber de los demás. (*Señalándose la frente.*) Yo guardo aquí su historia y haré que no la olvide nadie. (*A JEANNETTE, abrazándola.*) Adiós, Jeannette; te quedas. Tú tienes mucho y bueno que ofrecer.

Sube despaciosamente la escalera y sale en silencio entre la muchedumbre. Después empiezan a subir los demás.

Oscuridad.

En casa del Doctor Guillotin.

EL DOCTOR GUILLOTIN *se encuentra sentado en un sillón, abatido.*

LA SRA. GUILLOTIN — (*Acercándole una taza de té.*) Descansa. Ten calma. ¿Por qué te preocupas?

EL DR. GUILLOTIN — Por tu nombre y el mío. Y por el de los nuestros. ¿A quién se le ocurrió ponerle nuestro nombre a esa máquina horrible, despiadada?

LA SRA. GUILLOTIN — Si tú lo deseaste cuando la presentaron...

EL DR. GUILLOTIN — Aún ignoraba lo que era.

LA SRA. GUILLOTIN — Los pueblos suelen tener muy buen sentido y saben ser agradecidos a sus benefactores.

EL DR. GUILLOTIN — No estoy tan seguro.

LA SRA. GUILLOTIN — Tómallo así, como un reconocimiento. Tal vez ingenuo, incluso bárbaro, pero yo creo que es un signo de gratitud.

EL DR. GUILLOTIN — ¿A qué?

LA SRA. GUILLOTIN — A tu labor. A tu dedicación a los demás. A tu vida impecable. A tu pasión por la justicia y la razón.

EL DR. GUILLOTIN — (*Interrumpiéndola.*) Bueno, bueno.

LA SRA. GUILLOTIN — ¿Es que no lo sabes?

EL DR. GUILLOTIN — (*Inicia una sonrisa.*) No. (*De nuevo serio.*) Yo sólo pretendí nivelar a los hombres ante la justicia.

LA SRA. GUILLOTIN — Nadie lo ignora.

EL DR. GUILLOTIN — Yo sólo deseaba suprimir el suplicio en el castigo.

LA SRA. GUILLOTIN — No tienes que decírmelo.

EL DR. GUILLOTIN — Sólo quise acabar con el

horror y el envilecimiento unidos a la muerte de los hombres.

LA SRA. GUILLOTIN—No hay duda de que esos fueron tus propósitos.

EL DR. GUILLOTIN—Pero no llegaron más allá. Ahora el suplicio y el envilecimiento se convirtieron, por añadidura, en espectáculo y van unidos a mi nombre, al tuyo.

LA SRA. GUILLOTIN—Oponte. Tienes medios.

EL DR. GUILLOTIN—Es inútil. Nadie puede ponerle dique a ese río que asesina en nombre de la justicia y en mi nombre, que delira en mi nombre y en el de la razón, y que morbosamente goza viendo abatir al semejante.

LA SRA. GUILLOTIN—Todo se hizo con el propósito de aleccionar al pueblo y educarlo.

EL DR. GUILLOTIN—Es un decir. El espectáculo se hizo para imponer un instrumento de terror. Y cuando se ha creado un instrumento, si es eficaz, el hombre lo empleará. Y si es muy eficaz, lo usará sin descanso y por motivos que no le corresponden. Lo importante es crearlo; una vez hecho, nadie lo detendrá.

LA SRA. GUILLOTIN—Entonces, despreocúpate.

EL DR. GUILLOTIN—Sucede siempre. Piensa en cosas o ideas que te sirvan; al final quedarás a su servicio. Ahora nos encontramos sometidos a esa máquina que sólo exige víctimas. Algunos viven para propiciárselas, otros para impedirlo, pero no hay duda de que dependemos de ella. Tanto sus partidarios como sus enemigos caen bajo su cuchilla. No distingue; no sabe de posiciones o de ideas; carece de intenciones. El instrumento de la revolución se volvió contra ella; el instrumento de la razón hizo que la

perdiéramos. Ya no hay revolución, hay hecatombe. Ya no hay personas, hay, sólo, cabezas. Cabezas que abatir.

LA SRA. GUILLOTIN—Cálmate. Cálmate. (*Le acaricia la frente y se aparta de él. Va, lentamente, hacia una ventana.*)

EL DR. GUILLOTIN—Antes usaban la palabra decapitar... (*Silencio.*) Ahora empiezan a decir guillotinar...

Largo silencio.

LA SRA. GUILLOTIN—(*Desde la ventana.*) Acércate. Ven. Mira.

EL DR. GUILLOTIN—Ahora empiezan a decir guillotinar...

LA SRA. GUILLOTIN—Ven a verlos. Hay brotes.

EL DR. GUILLOTIN—Ahora empiezan a decir guillotinar...

LA SRA. GUILLOTIN—Brotos verdes, al sol.

EL DR. GUILLOTIN—Ahora empiezan a decir guillotinar...

Oscuridad.

El patíbulo con la guillotina.

Penumbra. Sobre el patíbulo, solitaria, se encuentra

LA SEÑORA KLEIO. Gritos, improperios y amenazas.

LA SRA. KLEIO—(*Con un gesto apacigua a la multitud.*) Amigos. (*Gritos, improperios.*) Enemigos. (*Gritos, improperios.*) Ciudadanos. Se me otorgó el derecho de decir mis últimas palabras. (*Gritos, improperios.*) Si puedo hablar, pregunto: ¿qué hay en una cabeza que se merezca la decapitación? Mirad la mía. ¿Se transparenta en ella lo que soy? Miradla bien. No es ni nueva ni vieja, no es ni buena ni mala.

Un poco como todas y también como ella, única y semejante a las demás. Por ésta pasa todo lo que os digo, en cuanto brota de mi cuerpo entero. La una sin el otro no son nada. Separadlos, quedaré en un despojo. ¿Deseáis que lo sea? (*Consigo.*) Muy rebuscado. Rectificaremos.

Nuevo punto de vista. La señora Kleio, meretriz respetable que se cree ser la Historia, tal como el rey de Prusia creyó ser el que era, encima de un tablado confiesa que hizo todo lo que hizo para poder estar arriba, en el tablado, porque la Historia tiene que estar en todo. Entonces reflexiona: cuando los hombres pierden la cabeza, creen que la solución consiste en cortar las que quedan, y siempre quedan más que las que cortan. (*Pausa. Consigo.*) Por ahora vamos bien... Contemplemos el cuadro: la señora Kleio subida en un tablado; la multitud se apiña en torno... ¿Viene a escuchar sus últimas palabras? No. Sólo desea saber cómo cae una cabeza. (*Al público.*) ¿Es verdad que pagaron para ello? Sin embargo, mirándoles de arriba no se distinguen cuerpos sino sólo cabezas... Entonces la señora Kleio supone que como en el mundo hay tantas, puede troncharse fácilmente alguna. Pero ¿por qué ha de ser la mía?, se pregunta. Así descubre que la justicia es un juego de azar. Y está contenta porque le tocó la lotería.

Nuevo punto de vista. Si la señora Kleio es, realmente, la Historia, recordará que en 1872 se suprimió el patíbulo sobre el que descansaba la guillotina. De manera que después de tal fecha la señora Kleio no se hallaría donde se encuentra: arriba de un tablado, diciéndonos sus últimas palabras. También sabría que un canasto de mimbre colocado a la derecha de la máquina recibía los restos del supliciado, tras la caída

de la cuchilla, gobernada con un simple botón. Esta referencia histórica es importante, porque si la era de las teclas se inició con las del clavecín y el piano, la de los botones que hoy hacen funcionar los ascensores, los televisores y los aviones, quizá empezó con esa nueva máquina. Como el canasto no aparece (*lo busca por todas partes*), podemos afirmar que estamos antes de 1872, año en el que se introdujeron los adelantos del botón y el canasto. Dado que la señora Kleio ignora todo lo que aquí se dice, tenemos una prueba más de que nos encontramos antes de la fecha referida o de que esa señora no es la Historia.

Otro punto de vista. Aceptemos que la señora Kleio sea la Historia. En ese caso tiene que haber muerto, porque la Historia ya no interesa a nadie y en el futuro sólo preocupará el futuro. Ahora, desde el futuro, comprendemos que si el doctor Guillotin es famoso porque no hizo la guillotina, todos aquellos que no la hicieron pueden ser igualmente famosos.

Otro punto de vista. Suprimamos el nombre de la señora Kleio. Buena falta nos hace. Entonces, en vez de nombrarla, diré "yo". Claro que yo no tengo nada que decir. Cuando se nos agotan las ideas, conviene recurrir a citas. Por ejemplo, esta de Robespierre: debemos "extender a todas las clases sociales el privilegio de la decapitación, porque es un castigo que tiene cierto brillo". Después, con estadísticas, confirmamos la cita: el ochenta y cinco por ciento de las víctimas del Terror pertenecieron al Tercer Estado, el ocho y medio por ciento a la nobleza y el seis y medio por ciento al clero.

Otra versión. Porque la Historia tendrá siempre "otra versión". Cuando aquella mujer fue llevada al

patíbulo por sus negocios sucios, pudo con alegría comprobar que, aunque dudosos, tales negocios no eran del todo malos. Como esta guillotina se alza en Bucaramanga, en la Puerta del Sol o en el Barrio Latino, nada nos cuesta demostrar su difusión universal, prevista por la Historia en esta historia. Si ustedes quieren participar en nuestra empresa, ya como ejecutivos o como ejecutados, suscriban estas hojas. (*Saca algunas.*) Las condiciones son infinitamente mejores que las propuestas anteriormente. ¡Así que a decidirse! ¡No vacilen! ¡Dentro de unos minutos será tarde! ¡La oferta es limitada! ¡Muchas gracias!

Arroja las hojas al público. Entran los restantes personajes y lanzan hojas a los espectadores.

FIN DE LA OBRA

Febrero, mayo. 1973

OBRAS DE JOSE RICARDO MORALES

Teatro

Burlilla de don Berrendo, doña Caracolines y su amante, 1938 (El Gallinero. Santiago de Chile, 1955).

El embustero en su enredo, 1941 (Compañía de Margarita Xirgu, 1944).

La vida imposible, tres obras en un acto: *De puertas adentro*, *Pequeñas causas* y *A ojos cerrados*, 1944-1947 (Espadaña. Santiago de Chile, 1955).

Bárbara Fidele, 1944-1946 (Editorial Cruz del Sur. Santiago de Chile, 1952).

El juego de la verdad, 1953.

Teatro de una pieza, seis obras en un acto: *La odisea*, *La grieta*, *Prohibida la reproducción*, *La teoría y el método*, *El canal de la Mancha* y *La adaptación al medio*, 1963-1965 (Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1965).

Los culpables, 1964 (Anales de la Universidad de Chile, 1964).

Hay una nube en su futuro, 1965 (Incluida en la antología *Teatro chileno actual*. Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile, 1966).

La cosa humana y Oficio de tinieblas, 1966 (Anales de la Universidad de Chile, 1966).

Un marciano sin objeto, 1967 (Incluida en el tomo de *Teatro*. Colección Cormorán. Editorial Universitaria, 1971).

Las horas contadas, 1967 (Arbol de letras. Santiago de Chile, 1968).

El segundo piso, 1968 (Revista de Occidente. Madrid, 1970).

Teatro (Taurus Ediciones. Madrid, 1970).

Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder, 1969 (Primer Acto. Madrid, 1970).

Teatro (Colección Cormorán. Editorial Universitaria, 1971).

Adaptaciones

Don Gil de las Calzas Verdes. Teatro Experimental de la Universidad de Chile y Comedia Nacional del Uruguay.

La Celestina (Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1958. Cinco ediciones). Comedia Nacional del Uruguay, con Margarita Xirgu, y Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

Crítica y antología

Poetas en el destierro (Editorial Cruz del Sur. Santiago de Chile, 1943).

Colección La fuente escondida (Diez volúmenes de poetas olvidados de los Siglos de Oro españoles. Editorial Cruz del Sur, 1943-1946).

Ensayo

Arquitectónica (Sobre la idea y el sentido de la arquitectura). Dos volúmenes (Ediciones de la Universidad de Chile. Santiago, 1966 y 1969).

Este libro de José Ricardo Morales comprende cinco piezas que el autor califica de *anuncios dramáticos*. Dichos anuncios representan, en la trayectoria del teatro de Morales, una etapa más avanzada respecto de las obras que hemos publicado anteriormente: **TEATRO DE UNA PIEZA** y **TEATRO**. En el prólogo de **NO SON FARSAS**, José Ricardo Morales explica esta progresión al sostener que las nuevas piezas no sólo denuncian la pérdida del hombre en su mundo, sino que revelan, además, la aniquilación de aquél por el mundo que ha creado. De tal manera, Morales extrema dramáticamente la brutal degradación de lo humano que varios filósofos actuales describen como *cosificación*, especialmente en las piezas tituladas **LA COSA HUMANA**, **EL INVENTARIO** y **EL MATERIAL**. Esta última, y las dos obras mayores que el volumen

incluye —**ORFEO** y **NO HAY**

QUE PERDER LA CABEZA—,

fueron escritas con ocasión

de habérsele otorgado al

autor la Beca Guggenheim.

Del reconocimiento de este

teatro, que algunos han

situado entre los

iniciadores del absurdo,

dan fe los recientes

estrenos efectuados en

España y Estados Unidos,

así como las traducciones

y publicaciones llevadas a

efecto por importantes

editoriales americanas y

europas.

