

- Requisito -

PRÓLOGO

Pero cuando observamos la diversidad de formas con que se puede describir la realidad, podemos ver entonces que el realismo no es una mera cuestión formal. No hay nada peor que, al poner ejemplos formales, poner pocos ejemplos. Es peligroso ceñir a un par de nombres el amplio concepto de realismo, aun cuando estos nombres sean muy famosos y resuman un par de formas en un único método creador, fuera del cual no hay salvación, incluso tratándose de formas provechosas. Sobre las formas literarias hay que consultar a la realidad y no a la estética, ni siquiera a la del realismo. La verdad se puede callar de muchas formas, o se puede decir de muchas formas. Deducimos nuestra estética y nuestra moral de las necesidades de nuestra lucha.¹

Así concluye Brecht uno de sus ensayos polémicos más importantes, que servirían de fundamentación para futuras teorizaciones y prácticas del realismo en el arte. Fue escrito en 1938 —año para él de profusa producción teatral, poética y ensayística— y polemiza con aquellos teóricos² que trataban de encerrar «el amplio concepto de realismo» en formas predeterminadas, fijas, o mejor dicho, que tomaban como ejemplo a seguir la forma de la novela burguesa, que Brecht consideraba como insuficiente para describir la realidad contemporánea. Así,

¹ Brecht, Bertolt: «Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise», en *Versuch* N° 23, cuaderno 13, p. 106, Aufbau-Verlag, Berlín, 1961.

² Esencialmente polemiza con Georgi Lukacz, eminente teórico literario, en la revista *Das Wort*, órgano del movimiento intelectual antifascista alemán.

SEMINARIO MUL. DISCIPLINARI
JOSE EMILIO GONZALEZ
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
CAMPUS DE RIO PIEDRAS

82FB7E11

6/nov/2008

KAC

en este ensayo traduce también un poema de Shelley, «La marcha de la anarquía», demostrando que este autor, con una forma diferente a las propuestas, en forma de balada, expresaba con una forma y un contenido revolucionarios todo su odio a la sangrienta represión burguesa del levantamiento de los trabajadores de Manchester, en 1819.

El problema de reflejar en forma artística la realidad circundante, punto cardinal de toda teoría sobre el realismo, comienza a preocupar a Brecht desde muy temprano. Y es que la realidad histórica misma, la de su época, somete a juicio todos los valores éticos y estéticos tan pregonados y defendidos por las clases dominantes. Las grandes contradicciones sociales hacen eclosión durante la Primera guerra mundial. Ésta provoca en el joven poeta una oposición espontánea al mundo burgués, del cual proviene y en el cual ya no se reconoce. Años de desolación y muerte, hambre y enfermedades, destrucción y terror, formarían a toda una generación de intelectuales rebeldes y nihilistas, tanto en pintura, como en música, teatro, literatura, etc. El pesimismo, unido al odio y al desprecio hacia esa sociedad «tal como es», se traduciría en las obras de aquellos que buscaban afanosamente reflejar tan dura realidad. El joven Brecht no podía ser ajeno a esta posición. Por esa época, en plena guerra mundial, escribe poemas como «Leyenda moderna» y «Leyenda del soldado muerto», y el drama Baal, su primera pieza teatral.

En los poemas se trasluce el odio a la guerra y el escarnio de la falsa moral burguesa. Baal es una respuesta polémica a los conceptos del expresionista Jobst, expuestos en su obra El solitario. Jobst ve al intelectual como a un ser solitario, incomprendido por su época. «Baal, el asocial», por el contrario, es una criatura violenta, contradictoria, anárquica, plena, no obstante, de un gran lirismo y vitalidad, que se sumerge en la vida y lucha con ella.

La debacle de la Primera guerra mundial y el fracaso de la Revolución de noviembre en Alemania, unido al fraccionamiento de la clase obrera y al asesinato de Rosa Luxemburgo

y Karl Liebknecht, calan hondamente en el espíritu del joven Brecht. Un gran pesimismo se apodera de él, y surge entonces otro de sus grandes poemas, «Del pobre B.B.», escrito en 1919, año también de su segunda obra Tambores en la noche. El nihilismo impregna todo el poema, y se refleja con especial acritud en estos versos:

De estas ciudades sólo quedará el viento que pasó.
Sabemos que transitorios somos
y tras nosotros nada digno vendrá.³

El joven Brecht no halla respuesta concreta al nexo causal de los contradictorios acontecimientos sociales y asume una posición que los ensayistas burgueses tratan a menudo de presentar como nihilista o asocial por naturaleza. Pero es que Brecht actuaba y escribía así, porque veía que las palabras y los hechos de su mundo se contradecían, pues pisoteaban desenfadadamente sus propias ideas sobre la verdad y el humanismo. La reacción del joven burgués rebelde, que aún no hallaba el camino que más tarde lo conduciría hacia la clase obrera, era en esencia un rechazo incondicional a la sociedad como totalidad.⁴

Esta reacción violenta de rechazo absoluto continuaría latente en obras y poemas posteriores, como en su magnífica versión de Eduardo II de Inglaterra, de Marlowe, que realiza junto con Lion Feuchtwanger y que constituye un acontecimiento en su época por la fuerza expresiva que imprime al lenguaje en la traducción, revolucionando las versiones románticas de la obra. También se manifiesta en su pieza En la jungla de las ciudades, en la que se acentúa aún más este odio a la realidad circundante, surgiendo una pieza premonitoria del «absurdo», en la cual dos hombres se destrozan y destruyen todo lo que les rodea, por la lucha en sí en medio de esa jungla. Pero apunta

³ Brecht, Bertolt: *Gedichte*, tomo I, p. 149, Aufbau-Verlag, Berlín, 1961.

⁴ Rüllicke-Weiler, Käthe: «Und wer will wissen, was uns Wasser, Abend und Himmel sind» en *NDL*, No. 8, p. 54, Berlín, 1966.

ya el principio de toda sociedad clasista: la lucha del hombre contra el hombre.

El fin de la guerra mundial, el pago de la deuda de guerra que se exige a Alemania, el intento de golpe fascista del General Kapp, la debilidad del Partido Comunista Alemán y la actitud oportunista de los líderes de la socialdemocracia reflejaban claramente el estado de crisis de la sociedad burguesa. Por otra parte la Revolución rusa se enfrentaba aún a la guerra civil y al complot del imperialismo mundial, que quería abogarla en sangre y fuego. Pese a ello, a costa de inmensos sacrificios, el Estado soviético logra consolidarse. La guerra civil llega a su fin, el hielo del bloqueo comienza a resquebrajarse. La Revolución de octubre había hecho posible que «una fuerza de dimensión secular entrara en la arena mundial: el proletariado revolucionario». Ese proletariado, que estaba construyendo un nuevo mundo, comenzaba a irradiar sus ideas y su arte sobre la convulsa Europa.

Brecht, como joven intelectual, era sensible a las ideas de la nueva época, y recibe este fenómeno social de trascendencia universal. Tratando de representar los grandes conflictos sociales de su época, en 1926, año del estreno de *Un hombre es un hombre*, inicia el estudio sistemático del marxismo. «En ese momento cobraron verdadera vida mis propias y difusas experiencias e impresiones.» Fueron sus estudios marxistas los que le permitieron comprender las causas de las grandes colisiones sociohistóricas que envuelven todas las acciones de los hombres; la causa de la miseria de los muchos, que se convierte en riqueza de los pocos; la contradicción antagónica entre la propiedad privada sobre los medios de producción y el carácter social de la producción. Ve que las grandes masas humanas lo producen todo, mas no poseen nada. Habían cambiado las formas de producción, pero la raíz sigue intacta. El hombre continúa siendo explotado por el hombre. Así comienza a vislumbrar la «raíz de todos los males» sociales, y estrecha su colaboración con el Partido Comunista Alemán y con los artistas e intelectuales revolucionarios, participando activamente en las

campañas de agitación y propaganda del Partido Comunista y escribiendo poemas y canciones para los mítines políticos. A este período corresponden sus grandes lieder «Loa al revolucionario», «Loa al comunismo» y «Canción de la solidaridad» y sus primeras obras marxistas —*La madre* y *Santa Juana de los Mataderos*—, después del «triunfo parcial» de *La ópera de tres centavos*.

La reflexión de la realidad social que lo rodea comienza a proyectarse hacia el futuro. Es ya en 1928 cuando esta vivificante influencia filosófica del marxismo fructifica por primera vez. Escribe su poema épico «*Los tejedores de Kujan-Bulak honran a Lenin*» y sus «*Historias de la revolución*», en las cuales canta al nuevo Estado soviético. Su preocupación por lograr representar la lucha de clases en escena lo conduce a acometer una serie de experimentos que no llegaría a concluir. Surgen los fragmentos *Joe Picadillo de Chicago*, *La vida de Jacob Geherda* y *La panadería*. Este último sería el que más se acercaría a la reflexión de la lucha de clases.

De este período datan también sus primeros escritos teóricos sobre una nueva dramaturgia.⁵ En 1930, analizando críticamente sus primeras obras, el «marxista Brecht las calificaba de idealistas y burguesas...». Siguiendo el desarrollo dialéctico de su dramaturgia, de cuya contradicción era muy conciente, expresa que «a las caóticas *Baal* y *En la jungla de las ciudades*, les sigue el ordenamiento exacto, referido a los procesos económicos, de *Santa Juana de los Mataderos*.» «Pero ya en esta búsqueda se esboza la gran heroína proletaria *Pelagea Vlásova de La madre*.»⁶

Su primer intento de encontrar una nueva forma que reflejara el nuevo contenido —la interrelación entre burguesía, religión y bandidaje—, resulta exitoso en apariencia: *La ópera de tres centavos*. Pero la burguesía, a quien él quería atacar, escandalizar y desenmascarar, asimila el ataque y se divierte mucho

⁵ Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo III, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

⁶ Rüllicke-Weiler, Käthe: *Die Dramaturgie Brechts*, p. 12, Henschel-Verlag, Berlín, 1966.

con la obra. El éxito mundial de la pieza no interesa al dramaturgo. Por el contrario, lo lleva a analizar de manera crítica el éxito de la obra y a buscar otros caminos.⁷

De manera directa y también a través de sus grupos de agitación y propaganda, el Partido Comunista Alemán, junto con la nueva dramaturgia soviética, influirían notablemente en su obra. Brecht cita los nombres de Eisenstein, Mayakovski, Meyerhold y Tretiákov, a quien llamaría su gran maestro, y cuyas grandes piezas de agitación conoce a través de la compañía de teatro de Meyerhold, que se presenta por esa época en Berlín, con un éxito impresionante.

A partir de sus estudios marxistas, de su estrecha colaboración con el Partido Comunista y la intelectualidad revolucionaria surgen sus grandes obras, las así llamadas obras de la madurez, como Santa Juana de los Mataderos, Vida de Galileo Galilei, Madre Coraje y sus hijos, etc., incursionando con genialidad paralela en la poesía,⁸ en la prosa⁹ y en la teoría literaria y teatral.

Con Santa Juana de los Mataderos, nace su dramaturgia no aristotélica, que él llamará así, en oposición a toda la dramaturgia burguesa que, en mayor o menor grado toma los principios aristotélicos de la dramaturgia, expresados en la Poética, sobre la unidad de tiempo y acción, la catarsis y el destino individual. En 1930, sostiene que la realidad del mundo contemporáneo ya no puede describirse como Aristóteles en su época, y el drama burgués, dos mil años después, lo hacían. Considera que la técnica teatral, basada fundamentalmente en el héroe individual y su destino, en la catarsis y la identificación con esos sinos, no permite

⁷ Surgen sus primeras piezas didácticas: *El que dijo sí, el que dijo no*; *La decisión*; *La excepción y la regla*, etc. Corona este período su primera obra marxista-leninista, *La madre*, según la obra de M. Gorki.

⁸ A este período de gran producción artística pertenecen sus grandes poemas «Loa a la duda», «Loa al Partido», «El agujero en la bota de Ilich», etc.

⁹ Entre otras, *La novela de tres centavos*, *Los negocios del señor Julio César*, *Diálogos de refugiados*.

representar la compleja relación social del mundo actual. «El hombre en el capitalismo no se halla simplemente enfrentado a otro hombre, sino a un sistema económico. Para que los contrarios, no obstante, puedan enfrentarse, debe producirse un gran cambio en la técnica.»¹⁰ Por eso, las nuevas problemáticas surgidas con el capitalismo, en su fase imperialista, como fenómeno de nuestro siglo, el gran desarrollo de las fuerzas productivas con la revolución técnico-científica y las revoluciones sociales a escala mundial, exigen, y así lo sostiene Brecht, nuevas formas dramáticas y teatrales. «...el petróleo se opone a los cinco actos; las catástrofes actuales no avanzan en línea recta, sino en forma de crisis cíclicas; los héroes cambian con cada fase, son mutables [...]. El destino deja de ser un poder único, y más bien pueden observarse campos de fuerza con corrientes contrarias. Los mismos grupos de poder no sólo muestran movimientos contrarios entre sí, sino incluso en sí mismos [...]. Sólo para la dramatización de una simple noticia de prensa no es suficiente ya la técnica dramática de Hebbel o Ibsen...» Estas catástrofes económicas que determinan la vida de millones de seres en la fase imperialista del capitalismo —las crisis, las guerras, las luchas antagónicas de clase, etc.—, no las determinan los parentescos, como en las obras de los antiguos, ni tampoco son las enemistades familiares las que conducen a los trusts a hambrear a los obreros. Las relaciones capitalistas de producción, que enfrentan a obreros y burgueses, nada tienen que ver con la simpatía o el odio, y si se produjera excepcionalmente una relación, un encuentro personal, entre representantes de estas clases, a pesar de sus posiciones antagónicas, este encuentro no provoca, de manera alguna, catástrofes.¹¹

Sostiene, además, que los grandes acontecimientos sociales de nuestra época no se desarrollan en un día ni en un solo lugar, sino que éstos están determinados por grandes procesos econó-

¹⁰ Rüllicke-Weiler, K.: *Ibid.*, p. 88.

¹¹ Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo I, pp. 242-243, Aufbau-Verlag, Berlín, 1961.

micos e industriales, que a veces abarcan no sólo países, sino continentes, y cuyo desarrollo se mide en años y no en días.¹²

En 1937, Brecht define estos fenómenos de manera épica en su «Canción del escritor de piezas»:

Veo venir nevadas
y veo venir terremotos
y veo montañas en medio del camino
y ríos que se desbordan.
Pero las nevadas llevan bombín,
los terremotos llevan dinero en la cartera,
las montañas se montan en vehículos
y los ríos tormentosos disponen de policías.¹³

Brecht rechazaba así tajantemente dioses y destinos que determinen al hombre; rechazaba toda imagen mística de la realidad, pues las causas de las «catástrofes», de los grandes acontecimientos sociales, están en la clase poseedora de los medios de producción, en la burguesía, que los provoca. La lucha contra este mal y las «catástrofes» que engendra constituye el principio artístico y filosófico sine qua non del dramaturgo, independientemente de los medios o formas que habría de buscar para traducir artísticamente esa realidad cuestionada por él.

En 1933, en la noche del incendio del Reichstag, ayudado por el Partido Comunista, se ve obligado a huir de Alemania. En esta trágica noche comienza su vía crucis. Pero por paradójico que parezca, se inicia también el período de mayor creación artística e ideológica. Su antifascismo militante lo conduce inexorablemente a colaborar con los intelectuales antifascistas de todo el mundo, y también a exigir colaboración. Surgen así sus poemas satíricos contra Hitler, y en 1934 escribe la parábola «Cabezas redondas y cabezas puntiagudas», en la que

¹² Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo III, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

¹³ Brecht, Bertolt: «Lied des Stückeschreibers», en *Gedichte*, p. 220, tomo IV, Aufbau-Verlag, Berlín, 1961.

pone al desnudo la falacia fascista de la teoría de la pretendida superioridad de la raza alemana, demostrando que el problema no es la raza, sino la clase. Más adelante escribe uno de los documentos más desmistificadores del nazismo: Terrores y miseria del Tercer Reich, en el que pone al descubierto los métodos que utiliza el fascismo para gobernar.

En 1935, escribe *Los fusiles de la señora Carrar*, pieza en un acto, en la que define la actitud del hombre frente al fascismo: no es posible la neutralidad. De 1936 a 1939, colabora con la revista *Das Wort*, editada por los antifascistas alemanes. Publica «Las cinco dificultades para escribir la verdad», acerca de la actitud, función y lugar del artista en nuestra época, ensayos polémicos sobre el realismo en el arte, como el ya citado y «Sobre lo popular y el realismo», etc.

En 1935, en el Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, celebrado en París, Brecht expone con meridiana claridad cuál es, según su criterio, la misión del artista frente a la cruda realidad que lo circundaba, retomando su pensamiento de principios de la década, y decía:

Camaradas: ¡Meditemos sobre la raíz de los males!
Una gran teoría, que abarca más y más a grandes masas humanas de nuestro joven planeta, dice que la raíz de todos nuestros males está en las relaciones de propiedad. Esta teoría, sencilla como toda gran teoría, ha penetrado en aquellas masas humanas que más padecen bajo las relaciones de propiedad existentes y bajo los bárbaros métodos que las defienden. Esta teoría es llevada a la práctica en un país que representa la sexta parte de la superficie terrestre y donde los explotados y desposeídos han tomado el poder [...]. Muchos de los escritores, que han conocido las crueldades del fascismo y están indignados por ello, no han comprendido aún esta teoría. Las raíces de la crueldad que tanto les indigna, no las han descubierto. En ellos está latente aún el peligro de que vean como innecesarias las crueldades del fascismo. Se aferran a las relaciones de propiedad, porque creen que para defenderlas no son necesarias las crueldades del

fascismo. Pero para mantener las relaciones de propiedad existentes, estas crueldades sí son necesarias. En esto no mienten los fascistas, sino que dicen la verdad. Aquellos de nuestros amigos que, al igual que nosotros, están indignados por las crueldades del fascismo, pero quieren mantener las relaciones de propiedad, o que respecto a su mantenimiento se manifiestan indiferentes, no pueden conducir, con fuerza y a largo plazo, la lucha contra el recrudecimiento de la barbarie, porque no denuncian sus causas sociales y no ayudan a crear las condiciones sociales que harían superflua la barbarie. Pero aquellos que en su búsqueda de las raíces del mal han chocado con las relaciones de propiedad, han tenido que descender cada vez más, atravesando un infierno de crueldades existentes más y más profundas, hasta llegar al lugar en el cual una pequeña parte de la humanidad ha cimentado su despiadado dominio. Lo ha cimentado en esa propiedad privada, que sirve para explotar a sus semejantes y que es defendida con uñas y dientes, incluso echando por la borda una cultura que ya no sirve para defenderla, que ya no le resulta apropiada, y echando también por la borda todas las leyes de la convivencia humana, por las cuales la humanidad ha luchado desesperadamente tanto tiempo y con tanto coraje.

Camaradas: ¡Hablemos de las relaciones de propiedad!¹⁴

Contra este punto neurálgico del capitalismo debía estar dirigido todo arte verdaderamente realista y antifascista. De esta manera, el realismo significaba descubrir el porqué de la negra noche del nazismo. El realismo dejaba de ser una categoría estética para convertirse en categoría social. Ya no importaba el «como-quién-escribir», sino que lo importante era el qué y para quién escribir. Realista era todo arte que sirviera para socavar las bases del fascismo. El encontrar qué método o qué forma aplicar para atacar con mayor eficiencia estas bases debía

¹⁴ Brecht, Bertolt: *Schriften zur Literatur und Kunst*, tomo I, pp. 298-300, Aufbau-Verlag, Berlín, 1966.

ser la tarea y la misión del artista. Para ello, «el arte realista necesita todas las armas, cada vez mejores, cada vez más nuevas...»¹⁵ Brecht logró descubrir algunas de esas «nuevas armas», pues como Eric Bertley dijo, Brecht no creía en una realidad interior, ni en una realidad superior, ni en una realidad más profunda, sino que creía simplemente en la realidad. Y respondiendo a la realidad elocuente de su época creó obras como las que analizaremos en las páginas siguientes.

¹⁵ Babruskinas, Julio: «Der Brotladen» und seine Inszenierung am Berliner Ensemble 1967, tesis de grado, en la Universidad Humboldt de Berlín, p. 145, 1968.

VIDA DE GALILEO GALILEI

Fábula

I.

Galileo Galilei, profesor de matemáticas de la Universidad de Padua, quiere demostrar la validez del sistema universal de Copérnico, que sostiene que la Tierra gira alrededor del Sol.

II.

La Universidad da libertad de investigación, pero paga muy mal. Como a Galilei le gusta comer y vivir bien, debe utilizar su precioso tiempo para dar clases privadas a jóvenes ricos, pero no muy inteligentes, como Ludovico Marsili. Por éste se entera Galilei del invento del telescopio en Holanda, construye una versión «mejorada» del mismo y se lo presenta al Dux de Venecia. Así logra mejorar su situación económica, y puede dedicarse a la investigación pura.

III.

Con ayuda del telescopio, el 10 de enero de 1610, Galilei descubre fenómenos celestes que confirman el sistema de Copérnico. Advertido por su amigo y discípulo Sagredo de las peligrosas consecuencias de sus investigaciones, que pondrían en duda el dogma de la Iglesia, Galilei proclama su fe en la «dulce violencia de la razón».

IV.

Galilei, para poder continuar sus investigaciones, se va a Florencia como profesor de matemáticas en la corte del Duque Cosme de Médici. Allí, sus descubrimientos chocan con la conservadora incredulidad del mundo científico.

V.

Durante la terrible peste que azota a Florencia, Galilei continúa tenazmente sus investigaciones.

VI.

En 1916, el padre Clavius, astrónomo principal del Colegio Romano, centro de investigaciones del Vaticano, confirma la tesis de Galilei, para gran sorpresa de los obispos y monseñores.

VII.

Durante un baile en el palacio del Cardenal Bellarmino, éste advierte a Galilei que el 5 de mayo de 1616, la Inquisición ha puesto en el Index la teoría de Copérnico, calificando de hereje a todo aquel que la divulgue.

VIII.

Un pequeño monje, físico también, desea explicar a Galilei la «sabiduría y la bondad» del decreto inquisitorio. Galilei descubre el verdadero trasfondo del decreto.

IX.

Después de ocho años de silencio, alentado por la coronación de un nuevo Papa, amante de las ciencias naturales, Galilei reinicia sus investigaciones, lo cual provoca el rompimiento del noviazgo de su hija Virginia con Ludovico Marsili. Galilei investiga las manchas solares.

X.

En la década siguiente, las teorías de Galilei, escritas en lenguaje popular, se difunden entre el pueblo. Cantores de baladas, panfletistas y juglares difunden por toda Italia las nuevas ideas. Durante el carnaval de 1632, numerosas ciudades de Italia

eligen como tema a la astronomía para las comparsas de los gremios.

XI.

En 1633, la Inquisición echa sus garras sobre el célebre físico. Concorre al palacio de los Médici a solicitar audiencia del Duque, quien no lo recibe. Es detenido allí mismo y conducido a Roma para ser interrogado.

XII.

El Papa Urbano VIII recibe al Cardenal Inquisidor en su cámara. Mientras visten al Papa, el Cardenal lo presiona para que se obligue a Galilei a retractarse. El Papa permite que se le muestren los instrumentos de tortura.

XIII.

El 22 de junio de 1633, Galileo Galilei se retracta de su teoría sobre el movimiento de la Tierra alrededor del Sol ante la Inquisición y niega la verdad. Andrea, su discípulo, lo maldice por su cobardía y se aparta de él.

XIV.

Hasta su muerte, Galileo Galilei vive prisionero de la Inquisición en las cercanías de Florencia. Termina sus Discorsi y escribe, en secreto, una copia. Andrea, que marcha a Holanda, viene a verlo y recibe de Galilei la copia de los Discorsi para llevarla al extranjero. Andrea cree ver en Galilei al pionero de una nueva ética científica, pero el científico se autocondena como traidor a la ciencia y a la humanidad.

XV.

Andrea, con la verdad bajo la capa, logra burlar la vigilancia aduanera, y atraviesa la frontera italiana.

En el campo de la ensayística sobre la obra del gran dramaturgo y poeta es ya conocido que Brecht tiene varias versiones de sus piezas. Nunca las consideró como «obras terminadas», y por eso, las denominaba piezas, queriendo significar algo no terminado, una parte de un todo, que es la puesta en escena. Este término no casual en su dramaturgia daba mayor flexibilidad a sus Versuche (Experimentos). Al confrontar sus piezas con la realidad, siendo ésta la primera y última instancia que determinaba los cambios que habrían de sufrir aquéllas, iban surgiendo las distintas versiones.

A este principio de confrontación con la realidad no podía escapar lógicamente su Vida de Galileo Galilei. Existen dos versiones, una escrita en 1938-1939 y la otra en 1945-1946, a continuación del ataque atómico a Hiroshima y Nagasaki.

Cuando Brecht escribe la primera versión de la obra, se halla exiliado en Dinamarca y ya el fascismo cundía por toda Europa.

En medio de las tinieblas que rápidamente se expendían sobre un mundo febril, rodeado de los hechos sangrientos y de las no menos sangrientas ideas de la recrudescida barbarie, que parece conducirnos irremediabilmente a la guerra más grande y terrible de todos los tiempos, es difícil tomar una actitud que sería apropiada para gente que se hallara en el umbral de una nueva y feliz época. ¿Acaso no todo parece indicar que llegará la noche y no que comenzará una nueva época? ¿No debe tomarse, entonces, una actitud apropiada para gente que marcha a encontrarse con la noche?

¿Qué clase de rumor es ese de la «Nueva época»? ¿Acaso esta expresión no es anticuada? Desde el lugar que nos la proclaman, es vociferada por enronquecidas gargantas. Es la barbarie misma la que trata de mostrarse como una nueva época. Piensa, así dice, durar mil años.

Entonces, ¿hay que aferrarse a la vieja época? ¿Hay que hablar de la desaparecida Atlántida?

Pensando en el mañana, recostado en mi cama, ¿pienso en el pasado, para no pensar en lo que vendrá? ¿Me dedico, por eso, a aquella época floreciente del arte y las ciencias de hace 300 años? Espero que no.

Las imágenes de la mañana y de la noche conducen a errores. Las épocas felices no vienen, como la mañana, después de una noche bien dormida.¹⁶

El acontecimiento terrible de la guerra impedía al dramaturgo marxista «ocuparse de la desaparecida Atlántida», ni investigar lo que pasó «hace 300 años». La figura de Galilei debía servir también para combatir lo viejo, que trataba de enmascararse como «lo nuevo», para decir la verdad sobre una realidad. Por esta época el dramaturgo alemán escribe Las cinco dificultades para decir la verdad, donde sostiene que quien desee escribir la verdad habrá de tener en cuenta cinco dificultades: tener el coraje de escribirla, la inteligencia para reconocerla, el arte para convertirla en un arma, la capacidad para seleccionar a aquellos en cuyas manos será útil y, finalmente, la habilidad para propagarla entre la mayoría. Sostenía Brecht, además, que las clases dominantes temen la verdad, que «los poderosos rechazan las grandes transformaciones, quisieran que todo permaneciese tal como está, quisieran que la Luna se detuviese y que el Sol dejara de rotar».¹⁷

Temida por los poderosos de su época, la verdad irrefutable del sistema universal de Copérnico demostrada por Galilei, había de concitar el odio y la persecución de aquellos que querían

¹⁶ Brecht, Bertolt: *Stücke*, tomo VIII, pp. 193-194, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

¹⁷ Schumacher, Ernst: *Bertolt Brechts «Leben des Galileis»*, p. 76, Henschelverlag, Berlín, 1965.

que todo permaneciese estático. Pues la prueba de Galilei de que la Tierra no era el ombligo del universo significaba que tampoco lo era el trono del Papa. Galilei, al rechazar las teorías santificadas de Ptolomeo, se enfrenta a todo el régimen eclesiástico feudal.

...sus campesinos de la Campania pagan la guerra que lleva a cabo el representante del pobre Jesús en España y Alemania. ¿Por qué pone [el Papa] la tierra en el centro mismo del Universo? ¿Para que el trono de San Pedro esté en el centro mismo de la Tierra! Y de esto último se trata... Usted tiene razón, no se trata de los planetas, sino de los campesinos de la Campania.¹⁸

El peligro de que ese campesino explotado y humillado reconociera la verdad —que el Papa no era el centro del mundo— era lo que hacía rechazar a la Iglesia una innovación científica de tal naturaleza. Con proyección futura veía afectados sus intereses económicos y políticos.

La naciente burguesía italiana, pujante y revolucionaria, el pueblo en general, apoyaba sus teorías. Juglares, panfletistas y cantores popularizan sus descubrimientos, y recorren la península, comentando satíricamente el significado social del descubrimiento. Galilei está, en 1632, en «boca del pueblo». Escribe sus trabajos en la lengua popular, en italiano, y a pesar de su retractación, sigue trabajando bajo el ojo vigilante de la Inquisición. Con este uso de la astucia —una de las dificultades de la verdad— Brecht, en su primera versión de Galilei, daba la posibilidad al científico, al intelectual de los países sometidos al fascismo, de «desprenderse de la falsa posición del fascismo», «convirtiéndose» en verdaderos «caballos de Troya», para conducir la lucha ilegal contra Hitler desde adentro.¹⁹

¹⁸ Brecht, Bertolt: *Leben des Galileis*, p. 179, Reklam-Verlag, Leipzig, 1964.

¹⁹ Hadling, Wilfried: Postfacio a la edición de *Vida de Galileo Galilei*, p. 179, Editorial Reclam, Leipzig, 1964.

En esta primera versión, aparece Galilei con todas sus debilidades y contradicciones, no obstante, como un hombre listo que exagera su ceguera para terminar secretamente su obra, y llega incluso a conspirar para pasarla a través de la frontera. Se resalta fundamentalmente «lo positivo del héroe».

Brecht actualizaba así la figura del sabio italiano, confrontándola con los intelectuales que luchaban o debían luchar contra el fascismo. Galilei se convierte en un canto a la razón, que triunfará siempre sobre la injusticia, antes como ahora.

Esta versión respondía a la realidad de comienzos de la Segunda guerra mundial. En 1937, Otto Hahn, en Alemania, casi simultáneamente con Joliot Curie, en Francia, lograba la división del átomo de uranio. Brecht comprende rápidamente la importancia cardinal de un hecho científico de tal magnitud. Su amistad con colaboradores del gran científico Niels Bohr, quienes le ayudaron en la reconstrucción del sistema universal de Ptolomeo, mientras ellos mismos laboraban en la división del átomo, le permitió observar atentamente la compleja situación del reducido círculo de científicos nucleares, que durante mucho tiempo creyeron poder dedicarse a la investigación «pura» en los países capitalistas, que habían creado una especie de hermandad científica internacional, donde todos colaboraban desde distintos puntos del planeta en una labor tan gigantesca.

Pero a fines de la Segunda guerra mundial, cuando Truman ordena lanzar la bomba atómica sobre Hiroshima y Nagasaki, la lectura de la obra conducía inexorablemente a otras conclusiones. La obra seguía siendo la misma, pero el «efecto infernal» de la bomba conducía a Brecht a destacar otro aspecto del científico: su fracaso ante la humanidad.

Esta segunda versión se concibió en el país

...donde se produjo y se utilizó unilateralmente la bomba atómica [...]. Cuando fue lanzada, todo aquel que ese día estaba en los Estados Unidos no lo olvidará [...]. Al llegar las primeras noticias a Los Ángeles, se sabía que esto significaba el fin de la guerra con el Japón y el retorno a la patria de los hijos y hermanos. Pero la gran ciudad se cubrió de un

luto sorprendente. El escritor de piezas [Se refiere a él mismo — J.B.] oyó expresar su horror a choferes y vendedores de los mercados. Era el triunfo, pero la sensación fue de derrota. A esto le siguió la ocultación por los políticos y militares de esta gigantesca fuente de energía, que tanto preocupara a los científicos. La libertad de investigación, el intercambio de descubrimientos, la comunidad internacional de científicos se vio paralizada por funcionarios de los que mucho se desconfiaba. Grandes físicos dejaron de servir a su gobierno guerrerista. Uno de los más famosos aceptó una cátedra que lo obligó a desperdiciar su labor, enseñando los fundamentos más elementales, para no tener que trabajar bajo las órdenes de esos funcionarios. Descubrir algo se había convertido en un estigma.²⁰

La situación reinante en esos momentos en el mundo habría de conducir a algunos científicos a una violenta confrontación de sus ideales humanistas y progresistas con los poderes del capital, como en su tiempo llevó a Galilei a enfrentarse a los poderes de la Iglesia. Con este paralelismo entre el hecho histórico y la actualidad, Brecht historizaba esta problemática cardinal y así actualizaba la actitud esencial del científico contemporáneo: su eminente responsabilidad social ante la humanidad. ¿O es que acaso los descubrimientos de Galileo Galilei no tenían la misma importancia científica y social para su época, que los descubrimientos de los físicos nucleares de nuestro tiempo? ¿Y es que acaso éstos, al igual que aquél en su tiempo, no se vieron envueltos en el torbellino de los conflictos políticos y sociales?

Después de la tragedia de Hiroshima y Nagasaki y a raíz del chantaje atómico imperialista, Brecht consideraba la traición de Galilei como un pecado original del científico «puro». Con la autocondena de Galilei en la escena 14, ya no quiere remarcar las virtudes del científico ante los poderosos, sino sus

²⁰ Brecht, Bertolt: *Sücker*, tomo VIII, pp. 197-198, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

defectos. Galilei no conspirará ya para hacer llegar su obra a aquellas manos que sabrían darle el merecido uso, sino que pasivamente, atrapado por su falsa ilusión de poder dedicarse a la investigación «pura», atrapado por su bienestar, por su comodidad, traicionará a la sociedad y será entonces su discípulo Andrea, quien dará a conocer su obra.

En un monólogo clásico de la literatura alemana, Galilei analiza su caso, y reconoce que como científico ha traicionado la verdad, que no aprovechó la oportunidad excepcional que se le ofrecía y que ya no puede ser tolerado en las filas de la ciencia. Con estas palabras admonitorias, Brecht nos hace sentir su inmensa actualidad, hoy más que nunca: la responsabilidad del científico ante la humanidad, en una época de abuso de la ciencia y de los científicos por parte del imperialismo para fines genocidas. Esta autocondena de Galilei es una verdadera advertencia para el hombre contemporáneo sobre su responsabilidad por el futuro de la humanidad.

La estructura de una pieza teatral como ésta escapa a la estructura tradicional del teatro aristotélico.²¹ Como los conflictos no son de carácter psicológico, no hay destinos predeterminando la acción de los seres, y como también se rompe la unidad de espacio, tiempo y acción, es lógico que la «técnica de Hebbel e Ibsen» de que Brecht hablaba, no fueran suficientes para plasmar los conflictos sociales de esta obra.

Si la fábula de Vida de Galileo Galilei abarca más de treinta años de vida y obra del gran científico, se rompe ya la unidad de tiempo. El hecho de que el inicio de sus investigaciones se halle en Padua, pase luego a Florencia y finalmente lo cor-

²¹ Brecht califica de teatro aristotélico a toda aquella dramaturgia que se basa en su definición de la tragedia, y en especial lo que Brecht considera punto principal del drama aristotélico, la catarsis, la purificación del espectador por medio del horror y la compasión. Ver: Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo III, p. 23, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

denen por herejía en Roma, rompe, en segundo lugar, la unidad de espacio y acción, y el desarrollo de sus investigaciones, su lucha contra la ignorancia, la superstición, y su retractación ante la Inquisición, y su autocondena por haber traicionado a la ciencia y la humanidad, rompe, en tercer lugar, con el otro pilar del teatro aristotélico: la identificación.

La fábula de Vida de Galileo Galilei no responde a los cánones aristotélicos, es decir, el tomar un momento culminante en la vida de un personaje, el desarrollo continuo de su acción, un nudo o punto culminante y una peripetie o desenlace de la catástrofe, sino a leyes del desarrollo histórico-social, en este caso, referido a la investigación y posterior confirmación del sistema universal de Copérnico. De los treinta años que transcurren desde el inicio de sus investigaciones hasta su retractación, se escogen los momentos decisivos. Por ello la fábula se desarrolla a saltos y cada salto implica una nueva calidad. En Vida de Galileo Galilei no tenemos un punto culminante, sino varios. Tan importante como la autocondena de la escena 14 es la escena de su retractación ante la Inquisición, o el descubrimiento del telescopio, que facilita sus investigaciones, o la muerte del Papa y la coronación de uno nuevo. Pero no hay catarsis. Los destinos de estos personajes no se desarrollan a partir de una situación dada al inicio, sino que se deciden por su propia acción social en el transcurso de la obra y siempre de manera nueva. La situación dada al comienzo de la obra varía con la acción social del personaje, establecida por la intención social del autor.

Así, vemos que la dramaturgia de Brecht responde a las leyes de desarrollo de la sociedad. La fábula se desarrolla, como la realidad, en contradicciones, y es aquí donde debemos buscar las leyes de su estructura.

Brecht aplica ya a partir de Santa Juana de los Mataderos una nueva forma estructural de la dramaturgia. Grandes sucesos y acontecimientos universales podían así ser abordados para mayor comprensión de las condiciones sociales que acucian al hombre y ante las cuales se halla como desamparado. De esta

manera, la relación de los sucesos entre sí, que abarcan grandes acontecimientos universales, se constituye en un elemento estructural fundamental del teatro de Brecht. En las piezas de Brecht, como Vida de Galileo Galilei, El alma buena de Se-Chuán, El círculo de tiza caucasiense, etc., los sucesos no surgen uno del otro. Una escena no es ineluctablemente continuación de la anterior, y así sucesivamente. Las escenas, los sucesos, se suceden uno después del otro. Es decir, que un suceso está junto al otro. Su relación es relativamente independiente y se unen en la totalidad.

En Edipo cada paso que se da está predeterminado por el oráculo. El ser no es independiente. Hay un destino que determina a priori sus acciones, y todo intento de librarse de él es inútil; el destino lo conduce irremisiblemente, secuencia por secuencia, a la desgracia.

Pero en Vida de Galileo Galilei, son leyes objetivas del desarrollo social las que hacen tomar determinadas actitudes al hombre, siendo éste consciente hasta el final de sus acciones. No es odio ni simpatía lo que mueve a Galilei a enfrentarse a las clases dominantes, y luego traicionar sus propias ideas, sino relaciones sociales de producción. Galilei, como representante de una nueva clase revolucionaria, la naciente burguesía, tenía que enfrentarse política y científicamente al poder absoluto de la Iglesia. Pero como representante de esa burguesía, lleva consigo también sus contradicciones y sus límites. Por ello, su traición no es individual, sino que representa la traición de su clase a los ideales que representaba. Galilei lucha hasta un punto, y luego abandona la lucha. Se adapta al decreto inquisitorio. Su actitud es representativa de la oscilación de la clase burguesa, revolucionaria en su tiempo, pero que tres siglos más tarde se convertiría en su contrario. La lucha de clases es lo que define el pensamiento y la acción del hombre, y para narrar dialécticamente esta acción del hombre, los principios dramáticos tienen que ser diferentes. Pues la acción no es aislada, individual, no se desarrolla entre cuatro paredes, no es pasiva, sino que es activa, amplia, universal.

Para esta nueva forma teatral que intenta representar las leyes del desarrollo de la sociedad desde un punto de vista materialista dialéctico, Brecht consideraba «un obstáculo, que la fábula constituyera un todo absoluto» y sostenía que el decurso de la fábula debía ser discontinuo. Y agregaba, que a pesar de ser relativamente independientes, ninguno de los sucesos podía ser sustraído, sin dañar la interrelación de las acciones.²² Este elemento estructural de la discontinuidad se puede observar ya en la relación de los sucesos entre la primera, la segunda y la tercera escenas.

En la primera escena, Galileo quiere comprobar la veracidad del sistema universal de Copérnico. La segunda escena no nos narra nada al respecto, sólo que Galileo, que ha sabido del telescopio por Ludovico, fabrica uno para el Dux, «después de diecisiete años de investigación», con lo cual logra el aumento de 500 escudos, que le permitirá vivir mejor y dedicar su tiempo a las investigaciones. Y es en la tercera escena cuando sabemos qué era lo que le interesaba del telescopio, y por qué estaba tan contento por el «nuevo» invento. Confirma sus primeras hipótesis sobre las teorías de Copérnico.

Así vemos que la acción de la segunda escena es independiente de la primera y de la tercera. Cada una de las escenas o cuadros tienen un cierre de la acción. Son independientes, pero su relatividad dentro de la unidad estructural, la fábula, hace a su vez, que la interrelación de los sucesos sea de una importancia tal, que, por ejemplo, si quitáramos la escena once, peligraría todo el contenido ideológico de la obra.

Veamos esta escena. El Cardenal Inquisidor azuza al Papa para que condene a Galilei por herejía. El Papa, al principio, se niega a condenarlo; él también es un científico y respeta a Galilei. Pero ante los argumentos del Cardenal Inquisidor —Galilei con sus teorías pondría en peligro toda la estructura filosófica y social de la Iglesia— acepta finalmente que lo sometan a interrogatorio. El Papa, que había protestado al comenzar a ser

²² Rüllicke-Weiler, Käthe: *Ibid* p. 3.

vestido —aún era un hombre—, ante los duros conceptos del Cardenal Inquisidor contra Galilei, al finalizar la escena, ya está vestido, es decir, investido de todo su poder, y acepta que «como máximo le muestren los instrumentos». Ya no es un hombre, ya es el Papa, ya es la institución. Y si como hombre trató de defenderlo, como Papa no puede hacerlo.

Esta interrelación de los sucesos relativamente independiente y la discontinuidad del decurso de la fábula será determinante para todo su teatro. Naturalmente que la selección de los sucesos y su interrelación están condicionados por el carácter de la pieza. Y distintos serán en una obra histórica como Vida de Galileo Galilei, o en una parábola como La evitable ascensión de Arturo Ui, o en una comedia como El círculo de tiza caucásico. Pero el principio es el mismo. Una estructura no aristotélica permite una imagen más amplia, más rica, más gética de los distintos sucesos que han de impulsar las acciones de los personajes.

Las leyes de esta dramaturgia no permiten reglas fijas. Es un método para organizar dialécticamente e impulsar el contenido de una pieza teatral, su fábula, sus sucesos, figuras y formas de acuerdo a la problemática escogida para narrar. Sus leyes no responden a conceptos estéticos de moda, sino a las leyes del materialismo dialéctico.²³

²³ Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo III, pp. 195-196, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

LA EVITABLE ASCENSIÓN
DE ARTURO UI

Fábula

Hubo una vez, en América, un ladrón que obligó a todo el comercio de verduras de varias ciudades a pagarle tributo por «protección». Comenzó su carrera en Chicago durante la crisis mundial. Un día, el gangster decidió apartarse del fatigoso y áspero camino del ladrón callejero y procuró por todos los medios entrar en el camino de los grandes negocios. Así esperó Ui sentado, durante varios días, que los del trust de coliflores le aceptaran su oferta de obligar a los verduleros, con la metralleta, a comprar la coliflor excedente.

Pero los del trust no aceptaron la oferta, pues creían salvarse de la grave crisis con un préstamo que habían solicitado al consejo de la ciudad por medio del hombre más «honrado» de Chicago, el cantinero Dogsborough, jefe del municipio. Para interesarlo en el empréstito le ofrecen a un precio irrisorio la compañía naviera de Sheet, socio en quiebra del trust, y le regalan una casa de campo.

1929-1932

LA CRISIS MUNDIAL SE DESATA CON PARTICULAR FIEREZA SOBRE ALEMANIA. LOS TERRATENIENTES PRUSIANOS TRATAN EN VANO DE OBTENER EMPRÉSTITOS ESTATALES PARA APUNTALAR SUS HACIENDAS EN LA MARGEN ORIENTAL DEL RÍO ELBA. PARA INTERESAR AL PRESIDENTE HINDENBURG EN LA PRECARIA SITUACIÓN DE LOS HACENDADOS DE ESA REGIÓN, ÉSTOS HACEN UN PRESENTE DE HONOR AL PRESIDENTE DEL REICH ALEMÁN: LE REGALAN UNA HACIENDA. HINDENBURG LOGRA OBTENER DEL PARLAMENTO EL AÑORADO EMPRÉSTITO CONOCIDO COMO «AYUDA AL ESTE».

Dogsborough, a quien el trust ha hecho la boca agua con el regalo, acepta, no sin antes obtener la promesa de los magnates de que su participación se mantendrá en riguroso secreto. El «honrado» obtiene del consejo el empréstito, que oficialmente serviría para construir nuevos muelles, pero que en realidad va a parar a los bolsillos de los del trust, con lo cual logran mantenerse a flote. Ui y su banda se hallan al borde de la ruina. La inactividad amenaza peligrosamente a la banda con su disolución. Su desprestigio es grande y la «moral» está por el piso.

EN EL OTOÑO DE 1932, EL PARTIDO NAZI Y LAS SA SE HALLAN AL BORDE DE LA BANCARROTA FINANCIERA, AMENAZÁNDOLOS UNA PRONTA DISOLUCIÓN. EN LAS ELECCIONES DE NOVIEMBRE, EL PARTIDO NAZI PIERDE GRAN CANTIDAD DE VOTOS. LOS PARTIDOS OBREROS, EL P.C.A. Y EL P.S.A., AUMENTAN CONSIDERABLEMENTE SUS VOTOS.

Ui, apático, se halla con algunos de los suyos en un bar. Giri, uno de sus secuaces, cae con la noticia bomba: por Bowl, ex procurador de la ex firma de Sheet, a quien Giri trae consigo, Ui se entera de la manipulación con el empréstito y del secreto ingreso de Dogsborough, el «honrado», al trust, Ui, que olfatea su gran golpe, aparece un domingo en la casa de campo de Dogsborough y lo chantajea, acusándolo de corrupción. Lo amenaza con provocar un gran escándalo público, si él no lo protege ante la policía para poder llevar a cabo sus futuros atracos. Él, Ui, lo protegerá, a su vez, de las malas lenguas. Dogsborough seguro de su aureola de «honrado» lo echa de su casa.

HINDERBURGH REHÚSA VARIAS VECES OTORGAR A HITLER EL PUESTO DE CANCELLER DEL REICH. PERO TEME A LA AMENAZANTE INVESTIGACIÓN SOBRE EL ESCANDALOSO EMPRÉSTITO DE LOS TERRATENIENTES PRUSIANOS. HINDENBURG HABÍA TOMADO DINERO DEL SUSODICHO EMPRÉSTITO PARA LA HACIENDA QUE LE HABÍAN REGALADO, SIN DECLARAR EL USO DADO A AQUÉL.

Dogsborough, que amenaza a Ui con echarle encima la policía, no calcula la justa indignación de los pequeños contribuyentes, que ante la sede del trust, exigen que se investigue el sucio asunto. El «honrado», que teme la investigación, acepta la protección de Ui, dejando en sus manos la «limpieza» del escandaloso asunto. Éste lo «limpia» a balazos.

EL AGUDO DESARROLLO DE LA CRISIS REVOLUCIONA A LAS MASAS TRABAJADORAS. LOS GRANDES INDUSTRIALES SOSTIENEN A HITLER CON GRANDES SUMAS DE DINERO Y EXIGEN A HINDENBURG QUE LO NOMBRE CANCELIER DEL REICH. LAS SA INICIAN EL ASESINATO DE COMUNISTAS E IZQUIERDISTAS.

Se inicia la investigación sobre el empréstito, y O'Casey, miembro del consejo, comunica que Sheet, el ex propietario de la compañía naviera que ahora es de Dogsborough, que había sido citado para declarar, ha sido hallado muerto. Ui, «quien nada sabe», aparece en el consejo, y con toda fresca culpa al muerto, que ya nada puede alegar en su favor, de haberse embolsado el dinero del empréstito, y que por eso se había «suicidado». Bowl, único testigo del sucio affaire, que es citado al consejo para declarar contra Dogsborough, tampoco puede hacerlo. Es asesinado en la misma puerta del consejo y sólo entra muerto a la sala. El gangster Ui, ya indispensable para Dogsborough y los del trust, se instala en el consejo y ordena los asuntos a su manera.

EL 30 DE ENERO DE 1933 HINDENBURG ENTREGA A HITLER EL PODER. SE SILENCIA LA INVESTIGACIÓN SOBRE LOS DINEROS DEL EMPRÉSTITO. UNA BRUTAL REPRESIÓN SE INICIA, EN GRAN ESCALA, CONTRA LA OPOSICIÓN ANTIHITLERIANA. HITLER TRATA DE GANARSE POR TÓDOS LOS MEDIOS DE LA DEMAGOGIA, A LA PEQUEÑA BURGUESÍA.

A punta de metralleta, Ui trata de apagar el descontento de la gente por el resultado de la investigación, y mientras sus boys destrozan a tiros las manifestaciones, Ui se adiestra en las artes de la representatividad y la demagogia tomando clases con un actor mediocre, pero que bien sirve a sus fines. Con su banda se presenta sin éxito alguno en un acto público ante verduleros, exigiéndoles contribución voluntaria a su «protección» para mantener la paz y la seguridad en Chicago. Ante la negativa de algunos, manda a Giri y sus muchachos a incendiar un depósito de verduras de uno de los verduleros presentes, que se había negado a aceptar la «protección». Luego del pequeño incidente, los convence. En el proceso que se sigue por el incendio del depósito, un desocupado llamado Fish es procesado por incendiario. Los gangsters, verdaderos autores del incendio, lo acusan. Fish no puede declarar, pues está narcotizado. El juez lo condena. Después del proceso, los verduleros de Chicago pagan «voluntariamente» a los gangsters por la «protección».

EL 27 DE FEBRERO DE 1933, SE PRODUCE EL INCENDIO DEL REICHTAG. HITLER ACUSA A LOS COMUNISTAS DEL HECHO, DANDO LA SEÑAL PARA LA TRISTEMENTE CÉLEBRE «NOCHE DE LOS CUCHILLOS LARGOS». EN EL PROCESO POR EL INCENDIO DEL REICHTAG, EL TRIBUNAL SUPREMO DEL REICH, EN LEIPZIG, CONDENA A MUERTE A VAN DER LUBBE, UN DESOCUPADO DROGADO, MIENTRAS LOS VERDADEROS CULPABLES, LOS NAZIS, ESTÁN LIBRES. DESDE ESE MISMO INSTANTE, LA JUSTICIA TRABAJA SERVILMENTE PARA HITLER.

El viejo Dogsborough, sintiendo llegar su postrer hora, arrepentido, confiesa en su testamento las atrocidades cometidas por Ui, y que él permitiera. El testamento, peligroso para los gangsters, desaparece. Giri y Givola fabrican otro, en el cual se reparten los principales puestos de la ciudad. Roma, quien no está conforme con la repartición, provoca entre los gangsters una

peligrosa disputa, y esto en momentos en que Ui planea extender su «protección» a otras ciudades. El ensayo general será en Cicero.

DESPUÉS DE LA TOMA DEL PODER POR LOS NAZIS, SE DESATAN EN SU GUARIDA ENCONADAS LUCHAS. EL ÍNTIMO DE HITLER, ERNST RÖHM, EXIGE LA SUPREMACÍA MILITAR DE LA SA. GOERING APOYA A HINDENBURG Y A LOS GENERALES, QUE EXIGEN MANTENER LA SUPREMACÍA DEL EJÉRCITO. HITLER PREPARA LA OCUPACIÓN DE AUSTRIA.

Cuando conjuntamente con Roma, su lugarteniente, se decide a liquidar un conato de conspiración dentro de la banda, que sería dirigido por Giri y Givola, Ui, aconsejado por los del trust, se pone al lado de los conspiradores. Traicionando a su íntimo Roma, lo masacra junto a sus secuaces, en su propia madriguera.

EN LA NOCHE DEL 30 DE JUNIO DE 1934, HITLER ASESIONA A SU ÍNTIMO RÖHM EN UN RESTAURANTE DONDE ÉSTE LO ESPERABA PARA CONSUMAR LA LIQUIDACIÓN DE GOERING Y HINDENBURG.

Para proteger a Cicero, Ui necesita conquistarse a los Dullfeet, quienes tienen gran influencia en esta ciudad. Se encuentran en la florería de Givola. Ui se entienda pronto con Betty Dullfeet, comerciante al por mayor de verduras en Cicero y asociada del trust. Con el señor Dullfeet, editor de un periódico que ataca virulentamente al gangsterismo de Chicago, el acuerdo es formal y frío. Bajo la presión de Ui, Dullfeet silencia los ataques de su periódico contra los gangsters. Pero a Ui no le basta el silencio, él quiere propaganda para su «protección». Como esto no ocurre, muy pronto Ui lo manda al otro mundo.

PRESIONADO POR HITLER, EL CANCELIER DE AUSTRIA ENGELBERT DOLLFUSS, EN EL AÑO 1934, ACUER-

DA INTERRUMPIR LOS ATAQUES DE LA PRENSA AUSTRIACA CONTRA LA ALEMANIA NAZI. EN JULIO DE 1934, HITLER HACE ASESINAR A DOLLFUSS Y SE DISPONE A LA ANEXIÓN DE ESE PAÍS. LOS NAZIS CONTINÚAN SIN DESCANSO SU PROPAGANDA EN AUSTRIA A FAVOR DE LA ANEXIÓN.

Arturo Ui extiende su protección a Cicero. En un acto ante los aterrizados verduleros de Chicago y Cicero, proclama sus grandes planes para extender la «protección» a otras ciudades.

EL 11 DE MAYO DE 1938, HITLER MARCHA SOBRE AUSTRIA, DANDO COMIENZO ASÍ A SU CAMPAÑA DE RAPIÑA EN EUROPA. UNO TRAS OTRO SE LANZA SOBRE ESE PAÍS. LOS NAZIS CONTINÚAN SIN DESCANSO SU PROPAGANDA EN AUSTRIA A FAVOR DE LA ANEXIÓN.

Cuando Brecht escribe La evitable ascensión de Arturo Ui, ya Hitler llevaba seis años en el poder. Desde su exilio podía observar con mayor agudeza los métodos con que éste había tomado el poder en Alemania, y se disponía a conquistar el mundo. En 1938, se lanza a la anexión de Austria, e ininterrumpidamente le seguirán Checoslovaquia, Polonia, Dinamarca, Noruega, Holanda, Bélgica, Luxemburgo, Francia, Yugoslavia y Grecia. Siguiendo la teoría expansionista del imperialismo germano, Hitler busca «un lugar bajo el Sol». Y así se lanza a la conquista de otros países, al servicio del capital monopolista y de los junkers alemanes. A los territorios conquistados, algunos en horas, otros en días, otros en semanas, ninguno en más de un mes, se agregaban los países fascistas como Italia, España, Portugal, Rumania, Hungría, etc.

²⁴ Versión de la fábula de la puesta en escena del Berliner Ensemble.

Su avance, aparentemente incontenible, somete a toda Europa con excepción de la URSS e Inglaterra, a su dominio, con la complicidad más o menos velada de gobiernos que calladamente lo toleraban. El terror y la miseria, que hasta entonces se había limitado a las fronteras de Alemania, se desborda por todo el continente. Eliminado el enemigo interno, y dominado su propio pueblo por la demagogia y el terror, Hitler desata sus Blitzkriege (guerras relámpago).

En 1934, poco después de conquistado el poder, Hitler nos brindaba una verdadera imagen de su ideología reaccionaria y de su método brutal para domoñar a las masas. Por supuesto que Hitler no sostenía tanto su opinión personal, sino que reflejaba la ideología peligrosa del capital financiero alemán. En una conversación sostenida con el Dr. Rausching, presidente en aquel entonces del senado de Danzig, Hitler le confesaba que:

...la masa es como un animal, que se subordina a sus instintos [...]. Yo sólo puedo conducir a la masa cuando la arranco de su apatía. Sólo se puede conducir una masa fanatizada [...] Yo he fanatizado a las masas para convertirlas en dócil instrumento de mi voluntad. En un acto de masas, hay que eliminar la razón. Porque yo necesito este estado, porque me asegura el máximo de efectividad en mis discursos, quieranlo o no, yo los reúno a todos, intelectuales, burgueses o trabajadores, en los mítines, mezclo al pueblo y así le hablo como masa. Lo que le digo al pueblo en estado de masa, en estado receptivamente dócil de fanática entrega, permanece como una señal dada en estado de hipnosis; se resiste a todo razonamiento lógico.²⁵

Brecht, que daba a la razón categoría de placer, tenía que atacar violentamente y desmistificar con los medios más sarcásticos semejante alienación. Este método psicológico de embrutecimiento masivo, que él había visto surgir antes de 1933 y contra el cual se elevaría con toda la fuerza de sus poemas y

²⁵ Goldhahn, Johannes: *Das Parabelstück Bertolt Brechts*, p. 28 Greifenverlag zu Rudolstadt, 1961.

piezas teatrales, lo conducían a rechazar categóricamente el principio de «entrega emocional», por el uso terrible que se le daba. El abuso que el fascismo hacía de este principio de penetración psicológica de las masas, cuando éstas están en un estado de idiotización tal que no pueden establecer ningún razonamiento inteligente, pues se hallan hipnotizadas, conduce a Brecht a escribir con una mirada aguda, crítica, atenta, sobre las causas que originaban ese estado. Había que poner al desnudo y mostrar muy bien a quién interesaba y con qué fines el poner al pueblo «en estado de masa».

«Las practicables imágenes de la realidad», como sostiene en el Pequeño Organon, debían servir para desenmascarar a esos falsos héroes, mistificadores que desde tiempos inmemoriales tanto daño hacían al pueblo. Éstos debían ser vistos como lo que eran: ejecutores de grandes crímenes. El arte del teatro debía contribuir con sus «practicables imágenes de la realidad» a descubrir al espectador que «los terremotos llevan dinero en la cartera» y que los culpables de las grandes catástrofes sociales, las guerras, tienen nombres y apellidos.

Brecht veía en la parábola la forma artística apropiada para desentrañar la verdadera y cruda realidad de la ascensión de Hitler al poder. La parábola como forma artística, a través de un aparentemente ingenuo paralelismo, permite expresar una realidad determinada de una manera clara y bella. Así, la historia del gangster Ui, representada paralelamente los sucesos históricos reales que narran la ascensión de Hitler, produce una simbiosis gangsterismo-fascismo, que se hace transparente en una sociedad monopolista. La confrontación de las dos historias permite a Brecht reducir a su verdadera dimensión el mito de Hitler. Además permite al espectador-lector ver la forma en que puede sobrevivir el capitalismo en su fase imperialista extrema: como fascismo.

«La evitable ascensión de Arturo Ui —dice Brecht— escrita en Finlandia, en 1941, constituye un intento de explicar al mundo

capitalista la ascensión al poder de Hitler, transponiéndolo a un ambiente a él muy familiar.»²⁶ Brecht quiere explicar al hombre del mundo capitalista, que ve a Hitler no sin cierta admiración, que el nazismo, para adueñarse del poder, recurre a métodos similares a los usados por los gangsters para sus fines: el chantaje, el robo, el terror y el asesinato. En una época en que el mundo capitalista veía con el corazón en la boca el avance «inevitable», «heroico», «triumfal» de los ejércitos hitlerianos, Brecht se da a escribir esta sátira mordaz de una realidad trágica.

En 1948, comentando esta obra, sostenía lo siguiente:

Se oye decir, en general, que es impropio, e incluso sin sentido, burlarse de los grandes criminales políticos, vivos o muertos. Pues inclusive el pueblo, así se oye decir, sería sensible a esto, no sólo porque se vio envuelto en el crimen, sino también los sobrevivientes, en las ruinas, no pueden reírse de esto. Se habría aprendido la lección, ¿para qué retregársela a los infelices? Pero si la lección no se aprendió, sería peligroso invitar a un pueblo a reírse de un gobernante, a no tomarlo en serio [...].

Los grandes criminales políticos deben ser entregados especialmente a la burla, pues en realidad no son grandes criminales políticos, sino ejecutores de grandes crímenes políticos, que es algo muy distinto.

¡A no asustarse de la simple y llana verdad, en tanto sea verdad! Así como el fracaso de sus empresas no caracteriza a Hitler como imbécil, tampoco la dimensión de sus empresas lo caracteriza como gran hombre. [...] este respecto ante los muertos debe ser destruido. La lógica cotidiana no debe asustarse, cuando se introduce en los siglos [...]. El lumpen en pequeño, cuando los poderosos le permiten convertirse en un lumpen en grande, no debe ocupar ni un lugar

²⁶ Brecht, Bertolt: *Stücke*, tomo IX, p. 371, Aufbau-Verlag, Berlín, 1965.

especial en el lumpenaje, ni en nuestra visión histórica. Y en general, es válida la tesis de que la tragedia toma a menudo más a la ligera el sufrimiento que la comedia.²⁷

El respeto por ese lumpen que había que destruir, ese mito que aún subsiste en el hombre de la calle, la similitud de los medios utilizados, deciden a Brecht, a escribir un gangster show (un espectáculo gangsteril). Brecht retoma la vieja idea de desenmascarar a los Hitler, los Goering, los Goebbels, considerados por la historiografía burguesa como figuras demoníacas, pero que en realidad no eran otra cosa que escoria. El gangster show fue escrito en «gran estilo», antes de partir, a través de Vladivostok, hacia los Estados Unidos.

Escribe la parábola pensando en el público americano, que bien conoce por el cine, los periódicos y por la vida misma, el mundo gangsteril. En esa América, tan habituada por la propaganda a los platos fuertes —aun más hoy en día— a ver con cierta admiración el sistema de organización y violencia de los gangsters, también veía con similar admiración la técnica destructiva de los ejércitos hitlerianos. Este paralelismo entre el mundo de los gangsters y el mundo del fascismo, desenmascara a éste como la forma más moderna y organizada del crimen, pues tanto el gangsterismo, como el fascismo, constituyeron en la sociedad imperialista dos formas paralelas de someter por el terror y el crimen a Estados de democracia burguesa. De esta forma, monopolistas y gangsters, elementos típicos de un sistema de explotación, que actúan encubiertos por el manto de la legalidad burguesa, en un momento de peligro para el sistema, se unen para defenderlo con la mayor brutalidad.

Esta sangrienta acción «salvadora» del Estado burgués es glorificada y mistificada. Los monopolistas de Chicago se ligaban a Al Capone; los financieros alemanes se compraron a Hitler y a sus compinches de las SA y las SS. Si analizamos detenidamente la pieza, veremos claramente, desde la primera es-

²⁷ Brecht, Bertolt: *Ibid.*, pp. 371-375.

cena, quiénes son los que habrán de sostener a Ui y cómo ha de llegar Ui a lo que llegó. Comprenderemos así que Ui, sin los que lo apoyaron, no habría podido ser lo que fue.

Así entramos de lleno a la esencia del teatro de Brecht, a lo que mueve toda su acción teórica y práctica, al nudo gordiano de la producción dramática brechtiana: el *Verfremdung*.

Este neologismo de Brecht se opone a la identificación, un medio artístico que se viene utilizando en el drama desde Aristóteles, y en el cual los impulsos subjetivos tienen preponderancia en la narración de un suceso, o la representación de un carácter. En él no cuenta tanto la motivación objetiva, es decir, social, que impulsa a un personaje a actuar de un modo determinado, sino que lo que cuenta es el «resorte psicológico» interior que hace que se actúe así y no de otra manera.

Brecht sostenía que este medio artístico estaba condicionado por la época, el desconocimiento, la ignorancia, el miedo del hombre. Agregaba que en la época en que la burguesía necesitó gigantes para su lucha por el poder, la identificación con los destinos de esos seres individuales era apropiada para esos fines, pero hoy, cuando la burguesía se ha convertido en una rémora para el desarrollo social, esa identificación ha perdido su vigencia.²⁸

Sin embargo, no debemos confundir la identificación con la emoción. El *Verfremdung* no elimina la emoción, sino que la purifica, la enriquece y la hace mutable con la época. Pone a las emociones en movimiento, transformándolas de acuerdo a las leyes de desarrollo histórico.

En 1938, Brecht escribía que someter a efecto de *Verfremdung* un suceso o un carácter significa, en primer lugar, eliminar de éstos lo sobrentendido, lo conocido, y provocar hacia ellos asombro y curiosidad. El teatro debe asombrar a su público; el *Verfremdung* «debe borrar lo conocido del suceso, so-

²⁸ Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo III, p. 30, Aufbau Verlag, Berlín, 1964.

cialmente influenciable y que hoy lo preserva de toda ingerencia».²⁹

De esta manera, Brecht quitaba a los sucesos sus rasgos apriorísticos y les daba el carácter de históricos y mutables, pues

la transformabilidad del mundo reside en su carácter contradictorio. En las cosas, en los seres y sucesos hay algo que los hace así como son, pero al mismo tiempo distintos. Se desarrollan, no permanecen, se transforman hasta hacerse «irreconocibles», y las cosas, tal como son ahora, llevan en sí mismas tanto de «irreconocible», distinto, antiguo, hostil a lo nuevo.³⁰

En los ejemplos que vamos a dar del uso de este medio artístico es necesario tener en cuenta que éstos son fundamentalmente de carácter dramático. Es decir, que en el caso de La evitable ascensión de Arturo Ui, los efectos de *Verfremdung* están señalados ya en la pieza escrita, puesto que hay *Verfremdung* dramático y escénico.

Pero antes de entrar en la ejemplificación, debemos señalar que al hacer uso de este medio artístico, debemos conocer el público al que va dirigida la obra y la época en que su representación tiene lugar, pues distinta será la representación para un público de 1957, en Alemania, en que los sucesos eran «muy conocidos, para ser reconocidos», que para un público, digamos en la RDA, donde los sucesos se han hecho históricos y se cuenta con un público que ya sí ha reconocido, por la labor del Partido, por su desarrollo cultural, etc., las causas que originan el fascismo. O distinto ha de ser el montaje de esta obra aquí en Cuba, donde los hechos históricos reales son desconocidos y que hacen necesario primero su conocimiento.

Queremos señalar con esto que la forma de aplicar el efecto de *Verfremdung* en tiempo y espacio es fundamental para una

²⁹ Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo VII, pp. 36-37, Aufbau Verlag, Berlín, 1964.

³⁰ Brecht, Bertolt: *Ibid.*, p. 317.

mejor comprensión artística del hecho social representado. Pero esta aplicación no puede ser arbitraria, pues hay sucesos que no pueden ni deben dejarse de destacar. Su sometimiento al efecto de *Verfremdung* es fundamental, pues no debe «sobrentenderse». Es decir, que en una puesta en escena de esta obra puede acentuarse más el aspecto gangsteril de la fábula que su aspecto histórico, la relación Ui-Hitler. Lo que no se debe hacer es no someter al «asombro» al capital financiero que da vida a ambos. Pues si hay algo que nos sorprende es cómo comienza la pieza. Luego de la presentación de los principales personajes del show —al estilo de los prólogos de las comedias isabelinas—, aparece en las primeras escenas un grupo de hombres del trust de coliflores que discuten las distintas variantes para salir de la crisis. Ui lleva días sentado a la puerta del trust, para que le acepten sus «planes».

En una concepción que destaque el aspecto gangsteril del show se produce la asociación monopolios-gangsterismo, y en el otro caso, la asociación monopolios-fascismo. Ambas son válidas, pues dan la «verdadera imagen de la realidad». A ambos los apañan los monopolios. Por tanto, al hacer la fábula para su puesta en escena, será necesario tener en cuenta esto, para saber qué puede acentuarse y qué no debe tocarse.

Los efectos de *Verfremdung* se dan en la pieza escrita a través del uso del lenguaje, del medio dramático, es decir, parodias, parábola, historización, etc., y en la puesta en escena a través de los medios artísticos específicos como la música, el gesto narrativo del actor, la escenografía, la disposición escénica (arrangements), el vestuario, máscaras, maquillaje, etc.

Lógicamente existe una interrelación entre los efectos de *Verfremdung* dramáticos y los escénicos. Pero podemos decir que, en general, los efectos de *Verfremdung* escénicos ya están señalados dramáticamente en sus piezas. En La evitable ascensión de Arturo Ui tenemos toda una serie de efectos de *Verfremdung* de carácter dramático. Por ejemplo, la historización del hecho real, al transponer la historia de la ascensión de Hitler a un «medio ambiente que le es familiar»: el hampa de

Chicago. Así logra Brecht demitificar al «héroe», dándole su verdadera dimensión de vulgar hampón. Un simple hampón, que ayudado por el capital financiero alemán, se convierte en «ejecutor de crímenes políticos».

La parábola, uno de los medios expresivos más apropiados para asombrar al lector-espectador, sirve aquí para confrontar la historia de Ui con la de Hitler. Con ella logra Brecht que se identifique rápidamente al fascista como gangster. La parábola narra un gangster show, que ya en el prólogo permite descubrir la real dimensión de los sucesos y personajes.

...pues aquí es realista cada cosa.

Lo que verán esta noche no es nuevo,

ni ha sido inventado o imaginado,

censurado y para ustedes manipulado.

Lo que mostramos lo sabe todo el continente:

¡Es el show de los gangsters, que conoce la gente!

El narrador está ya sometiendo al efecto de *Verfremdung* el carácter del espectáculo, relatándolo en la forma de las «grandes atracciones» de los parques de diversiones, para luego terminar advirtiéndonos que lo que vemos no es nuevo, ni ha sido inventado, sino que es algo que todo el mundo conoce. Así ya nos pone ante la evidencia de los crímenes que vamos a presenciar.

También los nombres de los personajes centrales de la history están sometidos al efecto V, pues son deformaciones italo-americanas o anglosajonas de los verdaderos personajes históricos:

El viejo y honrado Dogsbo-rough — Hindenburg, presidente del Reich al asumir Hitler el poder.

Giuseppe Givola, gangster — Joseph Goebbels, ministro de propaganda del III Reich.

- Ernesto Roma, lugarteniente de Ui, gangster — *Ernst Röhm, íntimo de Hitler, cofundador del partido nazi y de las SA. Asesinado por Hitler.*
- Emanuele Giri, gangster — *Hermann Goering, ministro de guerra del III Reich.*
- Ignacio Dullfeet, figura prominente de Ciceró. — *Engelbert Dollfuss, canciller austriaco. Asesinado por Hitler.*
- Arturo Ui, jefe de los gangsters. — *Adolf Hitler, dictador y canciller del III Reich.*

El Verfremdung está latente en el espacio: Chicago es Alemania y Ciceró es Austria. El trust de las coliflores, en la parábola, no es otro que el capital financiero alemán.

El Verfremdung entre la history teatral y la verdadera está dramáticamente señalado por Brecht a través de carteles que abren y cierran cada escena, y narran cómo fue en la realidad. Así, por ejemplo, a la escena ocho, el incendio del depósito de verduras por los secuaces de Ui, corresponde el siguiente cartel: «En febrero de 1933, es incendiado el Reichstag. Hitler acusa a sus enemigos por el incendio y da la señal para la "Noche de los Cuchillos Largos".»

Otro Verfremdung dramático reside en el estilo narrativo. Los personajes hablan el noble verso del drama clásico, que aquí se convierte en sátira mordaz. Ese verso que sirviera a la nobleza feudal «para mostrarse en toda su grandeza» se convierte en esta obra en una burla cáustica. El lenguaje elevado, el verso, permite medir el heroísmo de los personajes. Este verso permite medir adecuadamente sus negocios y asesinatos. Esta elevada forma del verso clásico, el Blankvers, pone en extrema contradicción el estilo narrativo con la acción de los personajes y sus «asuntos». Esta contradicción entre forma narrativa y contenido no sólo no favorece a los gangsters, sino tampoco al burgués, que gusta utilizar esta forma para cacarear

las virtudes de su sistema. Además, el Verfremdung está dado en la selección de las frases y palabras, es decir, en la estructura del lenguaje, interrumpiendo con determinadas palabras el orden de asociación de ideas, que el hombre, a través del uso, se ha habituado a asociar.

Brecht subvierte las imágenes, y surge entonces una nueva imagen «sorprendente», que responde a la verdadera, a la real. Esto se puede apreciar muy bien en la escena XIV, en la que Ui después de asesinar a Ignacio Dullfeet, esposo de Betty, trata de conquistar a la viuda, para sus fines «comerciales», en el mismo cementerio.

BETTY.

¡Me faltan palabras!

UI.

Faltan siempre cuando calla el corazón.

BETTY.

¿Llama corazón a lo que lo hace tan elocuente?

UI.

Yo hablo como siento.

BETTY.

¿Se puede sentir de ese modo? ¡Sí, sí, lo creo, lo creo! ¡El matar le sale del corazón! ¡Sus crímenes los siente usted tan profundamente como otros hombres las buenas acciones! ¡Usted cree en la traición, como nosotros en la lealtad! ¡Usted es constante en la inconstancia! ¡No se deja corromper por ningún noble impulso! ¡La mentira lo inspira! ¡Es honesto sólo en el engaño! ¡El acto brutal lo inflama! ¡Ver sangre lo entusiasma! ¿Una violencia? ¡Y usted respira! Ante cualquier acción infame, se conmueve hasta el llanto.

¡Y cualquier acción honesta lo llena
de odio y de sed de venganza!

Justamente la subversión de determinados términos es lo que nos da la dimensión del tristemente célebre personaje.

El hombre de corazón es: honesto, — *Ui-Hitler mata de corazón.*
amistoso, bueno, sincero.

El hombre siente profundamente: — *Ui-Hitler siente profun-*
las buenas acciones, el dolor, la *damente el crimen.*
compasión.

El hombre cree: en la lealtad, la — *Ui-Hitler cree en la trai-*
sinceridad, el bien. *ción.*

El hombre no se deja corromper: — *Ui-Hitler no se deja co-*
por el vicio, la maldad, la mentira. *rromper por ningún noble*
impulso.

Al hombre lo inspira: la verdad. — *A Ui-Hitler lo inspira la*
mentira.

Una buena acción provoca en el — *A Ui-Hitler una buena ac-*
hombre: alegría, amor, amistad. *ción le provoca sed de*
venganza y odio.

Esta acumulación de disociaciones constituyen un Verfremdung formidable del personaje histórico. Pues el fascismo, antes como ahora, ha elevado a categoría de virtud sus fechorías. Brecht subvierte los términos poniéndolos en el lugar que les corresponde.

En cuanto al Verfremdung en el montaje, Brecht nos deja una serie de indicaciones al respecto:

«Para que los sucesos tengan la dimensión que lamentablemente les corresponde, debe llevarse a escena en «gran estilo» con reminiscencias del teatro isabelino...» El gran estilo, la reminiscencia del teatro isabelino están dados fundamentalmente por el uso del verso clásico. También por el uso de telones y tarimas. Este gran estilo, el uso del gesto narrativo entrará en contradicción con la fábula, haciéndola más transparente y a la vez más artística. En cuanto a la música —dice Brecht—,

*debe ser Bumsmusik (música estridente, de tipo carrusel o música circense), debiéndose utilizar preferentemente trompetas, órgano y tambores.*³¹ *Por ejemplo en las escenas del juicio, Brecht aplica el efecto V fundamentalmente a través de la música: «un órgano toca la Marcha Fúnebre de Chopin, como música de carrusel».*³² *Esta música cierra cada una de las escenas del juicio, y de esta manera, la justicia burguesa es sometida al efecto de Verfremdung, siendo reconocida como una gran mentira de dicha sociedad. Todo el proceso es una gran farsa.*

A estos efectos V se podrían agregar más, como las parodias de escenas clásicas o hechos históricos reales. En la escena en que el actor enseña a Ui a comparecer en público, lo hace con el famoso discurso de Marco Antonio ante la tumba de César, asesinado por Bruto. Verdadera pieza magistral de la demagogia. Otra escena parodiada es la del jardín del Fausto de Goethe, cuando aparecen y desaparecen sucesivamente Fausto con Margarita y Mefisto con Marta. En esta obra corresponde a la escena de la florería, cuando aparecen y desaparecen sucesivamente Ui con Betty Dullfeet y Givola con Ignacio Dullfeet. La escena en que Ricardo, luego de matar al esposo de Lady Ana, trata de conquistarla corresponde a la escena del cementerio. Estos son algunos de los efectos de Verfremdung más importantes. Otros medios corresponderían al montaje, como las máscaras, el vestuario, el gesto, la escenografía, etc.

*El Verfremdung ha de servir en esta obra para que el espectador se divierta, pero para que finalmente «la risa se le quede atravesada en la garganta».*³³ *Si el Verfremdung es un medio artístico para reconocer lo que por conocido ha dejado de ser reconocido, en La evitable ascensión de Arturo Ui cumple ampliamente esta función, destacando el carácter disonante del fascismo y advirtiéndonos que «el vientre del cual reptó, sigue fecundo».*

³¹ Brecht, Bertolt: *Stücke*, tomo IX, pp. 377-378, Aufbau-Verlag, Berlín, 1965.

³² Brecht, Bertolt: *Ibid.*, pp. 284-285, 287, 290, 295.

³³ Wekwerth, Manfred: *Notate*, p. 40, Aufbau-Verlag, Berlín, 1967.

EL CÍRCULO DE
TIZA CAUCASIANO

Fábula

Al finalizar la guerra contra Hitler, dos koljoses, el Galinsk y el Rosa Luxemburgo, se disputan un valle ante el delegado del Partido. El primero, dedicado a la cría de ovejas, quiere volver a su antiguo valle. El segundo, que se dedicaba al cultivo de frutas, durante la ocupación nazi, había elaborado un proyecto de regadío que aumentaría grandemente la producción. Por eso luchan por el valle. Ellos quieren arreglar el asunto amigablemente. Al final, llegan a un acuerdo. El koljós Rosa Luxemburgo se queda con el valle. Éstos, en honor a los delegados del Galinsk, representan una antigua pieza teatral.

Una vez, durante las pascuas, se levantaron los príncipes de Grusinia contra el Gran Príncipe. Éste fue derrocado y expulsado del país. Ese día fueron derrocados y colgados todos sus gobernadores, entre ellos el gobernador Georgi Abaschwili, de la ciudad de Nukka. Su mujer, al huir, quiere llevarse las joyas y los vestidos, pero al ver arder el palacio, abandona todo, incluso a su hijo Michel, el heredero, y huye con el ayudante. Los sirvientes huyen también, y en la fuga, Michel es hallado por la fregona Grusche, quien, corazón noble al fin, se apiada de él y se lo lleva.

«Como un botín se lo llevó,
como una ladrona se deslizó.»

Con Michel a cuestas marchó hacia las montañas del norte. Allí vivía su hermano, casado con una rica campesina. Muchos días caminó y como el dinero para la leche se había acabado, decidió un día abandonar al niño a la puerta de una finca. Una vieja campesina lo recogió. Grusche marcha feliz, por lo bien que salió todo.

De pronto, al encontrarse a dos coraceros que buscan al heredero, torna a la finca seguida por éstos. Los coraceros entran a la casa y encuentran a la criatura. Grusche, viéndola en peligro, golpea con un leño al coracero, coge al niño y huye con él. Ante un manantial de aguas heladas, la desamparada adopta al desamparado.

Tu fina camisa arrojó,
en harapos yo te envuelvo.
te lavo y te bendigo
con las aguas del helero
(debes resistir esto).

Diciendo esto, se dispuso a cruzar el peligroso ventisquero, que conducía al lado opuesto. Antes de cruzar cantó:

Tu padre fue un ladrón,
una ramera tu madre,
y ante ti ha de postrarse
el más honrado señor.

El hijo del tigre
a los caballitos alimentará.
El hijo de la serpiente
leche a las madrecitas traerá.

Llegó, por fin, a casa del hermano, desfalleciente, pero la avara campesina no recibe bien a Grusche. Su hermano se porta como un cobarde. Finalmente la meten en la buhardilla. Declara que el niño es suyo y de un soldado que estaba en la guerra. Al llegar la primavera, debe abandonar la casa, y el hermano le consigue como esposo a un campesino moribundo. Casándose con él, conseguirá albergue por dos años y su hijo será reconocido oficialmente. Grusche, antes de partir, se había comprometido con Simón Chachava, el soldado, pero como no lo esperaba antes de los dos años, acepta el arreglo por Michel.

Mas la guerra terminó antes, y en el casamiento-velorio, llega la noticia de la paz. De pronto, el «moribundo» se levanta y despacha a todo el mundo. Éste había simulado la enfermedad para no ir a la guerra. Grusche tiene de pronto un esposo que no quiere. El soldado Chachava, de regreso, la busca y la encuentra un día, lavando ante un estanque, y la ve casada y con un hijo. No podía ella decir la verdad, sin perjudicar a Michel, el hijo del decapitado Abaschvili. Mucho pensó, pero nada dijo. Iracundo, el soldado se fue. Después de la guerra, la mujer del gobernador, Natella, volvió y buscó al heredero. Los coraceros lo hallaron junto a Grusche y se lo llevaron. En Nukka se realizaría el juicio por la posesión del niño. Por esa época, el juez era el Azdak, juez de los pobres, quien llegó a ese puesto debido al caos y las revueltas que reinaban en Grusinia. Había canciones que narraban los fallos del Azdak:

Cuando el gran fuego se encendió,
y el reino en sangre se hundió,
arañas y piojos se habían d'arrastrar
ante'l palacio un matarife hubo d'estar,
un hereje ante'l altar,
y de juez habría de estar, ¿quién? ¡El Azdak!

.....
Y a los suyos les daba
lo que a los ricos quitaba,
y su símbolo, la lágrima de lacre fue
y amparado por la hez,
marchó el buen mal juez
de la madrecita Grusinia, ¿quién? ¡El Azdak!

.....
Dos años seguidos midió
con falsa balanza sus quejas
y de ralea a ralea habló
sentado en sillón de juez
las vigas del cadalso sobr' él.
su falso derecho administró, ¿quién? ¡El Azdak!

Como no entendía «bien» el código de leyes, sus sentencias fueron justas por eso. Natella Abaschvili y Grusche concurren ante el famoso juez, y luego de fuerte discusión con Grusche y los suyos, le sonsaca a ésta que adoptó al niño falsamente, y que lo hizo por amor. El juez, comprendiéndola, ordena entonces dibujar un círculo en el piso y pone al niño adentro. Luego ordena a ambas madres ponerse al borde del círculo y tirar del niño. La que tire con mayor fuerza será la verdadera madre. Dos veces se hizo la prueba y las dos veces Grusche fue vencida por Natella. Grusche temía hacerle daño al niño. Entonces el Azdak dictó sentencia: «El tribunal ha comprobado cuál es la verdadera madre... Grusche, coge al niño y llévatelo, y tú, Natella Abaschvili, desaparece de mi vista antes de que te procese por estafa. Los bienes del heredero pasan a poder de la ciudad para que se construya un jardín para los niños, que lo necesitan, y ordeno que lleve el nombre de "Jardín del Azdak". Así desapareció el Azdak esa noche, y Grusinia nunca lo olvidó, pues gracias a él casi llegó a reinar la justicia.»

Esta magistral pieza teatral pertenece al limitado número de grandes obras del repertorio universal de todos los tiempos. Todos los elementos del gran teatro se conjugan en esta pieza que Brecht escribiera en 1944, durante su forzado exilio en América. Cantos, poesía, prosa, máscaras, grandes conflictos de carácter universal, tratados con el humor de la Commedia dell'arte, del gran teatro burlesco. Los personajes principales de la obra, Grusche, Azdak, Simón, imponen por derecho propio su lugar en la galería de grandes personajes del teatro universal. Los preteridos, los maltratados, los humildes se convierten por su pluma en símbolos de una nueva moral, de una nueva justicia, de un nuevo hombre, de un nuevo humanismo.

«La obra fue concebida —dice Brecht— en el undécimo año del exilio en América y agradece en parte su construcción al asco hacia la producción comercial de Broadway. No obstante, recoge algunos elementos del viejo teatro americano, que tuvo su esplendor en el burlesco y en el show...»³⁴

³⁴ Brecht, Bertolt: Der kaukasische Kreidekreis-Materialien, p. 15, Henschel-Verlag, Berlín, 1968.

La vieja pieza china El círculo de tiza sirvió de modelo para El círculo de tiza caucasiaco, y fue escrita para Broadway por intermedio de la actriz Luise Reiner, quien admiraba al dramaturgo. Pero la obra no llegó a estrenarse en Broadway —cosa lógica— y sólo pudo estrenarse en 1948 en América.³⁵ Brecht residía por esa época en Santa Mónica, y trabajaba para Hollywood como guionista. No obstante fue profusa su producción literaria, especialmente en la poesía. El fascismo recibía ya sus últimos y demolidores golpes, y esto se reflejaba en su creación literaria y no sólo en esta obra.

El 6 de junio de 1944 terminó la obra, y se la envió a Luise Reiner. Después comenzaría el difícil trabajo de reelaboración.

En setiembre de 1944 escribe una nueva versión del prólogo, y por esa fecha aproximadamente termina la versión.

Años después, Brecht consideraba esta obra como de repertorio, es decir, la consideraba entre aquellas obras que siempre se podrían representar, porque temáticamente eran universales, y daba al teatro la posibilidad de expresarse con medios artísticos universales. Entre aquellas obras de valor imperecedero —Fausto, las grandes obras de Shakespeare, Molière, etc.— considera de las suyas a La ópera de tres centavos y El círculo de tiza caucasiaco.³⁶

En efecto, la obra plantea uno de los grandes temas de la dramaturgia universal, la justicia, y lo trata también de manera universal. La justicia, ese tema tan polémico del teatro, desde los griegos hasta nuestros días, es intencionalmente subvertido por Brecht y es entonces cuando se convierte en justicia. La maravillosa historia de la fregona Grusche Vachnadze y los suyos, que sólo obtienen su derecho por la justicia impartida por el Azdak, constituye una de las más zahirientes provocaciones del genial actor al abstracto concepto de justicia en una sociedad clasista. Pues en dicha sociedad sólo fallando al revés es posible salvar a los que nada poseen.

³⁵ Brecht, Bertolt: *Ibid.*, p. 168.

³⁶ Brecht, Bertolt: *Ibid.*, p. 35.

En un magnífico ensayo sobre la figura del Azdak y su forma particular de impartir justicia, Elizabeth Hauptmann³⁷ dice: «¿Cómo podía [el Azdak] impartir justicia correctamente en una sociedad, donde la injusticia es ley? Sólo quebrando los principios de la justicia clasista, retorciéndolos hasta hacerlos irreconocibles, podía el "juez de los pobres" hacer justicia a los preteridos.»³⁸ Este juez borracho, medio lumpen, falla siempre a favor de los pobres, pues él también es un pobre diablo. Con la ayuda de la razón, imparte justicia, poniéndose siempre de parte de los explotados y poniéndose de parte de los explotados imparte justicia con razón.

El Azdak, esa sanhopancesca figura creada por Brecht, no sólo establece nuevos valores al impartir justicia, sino que Brecht reclama para él un lugar preponderante en la lucha de clases. Esto es evidente en la escena 5, «La historia del juez». El Azdak muestra su superioridad de clase, su superior habilidad e inteligencia ante los poderosos, haciendo justicia así también a su nombramiento como juez por los coraceros.³⁹

En la representación de las figuras populares es donde Brecht logra, como en ninguna otra de sus obras, representar con valores éticos superiores al pueblo, haciendo un derroche en estas figuras de inteligencia, laboriosidad y astucia. Torciendo los principios de las clases dominantes, e incluso haciendo uso «incorrecto» de ellos, Brecht establece entre las figuras del Azdak, Grusche y Simón y las de los poderosos Kazbeki, el príncipe obeso, Natella Abaschvili, los abogados de éstas, etc., una confrontación, en la que estas últimas no resisten la fuerza, el humanismo de las primeras, y sucumben. Pues de esto se trata en esencia en esta obra del genial poeta; establecer con las figuras populares nuevos valores éticos, siempre negados a éstas por las clases dominantes.

³⁷ Elizabeth Hauptmann, estrecha colaboradora de Brecht, escribió un ensayo sobre la figura del Azdak, publicado en la citada obra de Brecht.

³⁸ Brecht, Bertolt: *Ibid.* p. 133.

³⁹ Ver escena 5 de *El círculo de tiza caucasiaco*.

Así, Grusche, la fregona, es superior a Natella Abaschvili, su contrafigura, por su bondad, por su laboriosidad, por su verdadero amor de madre. El príncipe Kazbeki no puede resistir la avalancha de sabiduría, astucia e inteligencia del Azdak, cuando ambos luchan por el puesto de juez de Nukka. Y no se trata en absoluto de figuras sin contradicciones, de malos y buenos, sino que se trata de la representación dialéctica de dos clases, en la cual los feudales sucumben ante la clase nueva, que lucha con inteligencia por sus derechos.

Brecht, una vez más, con unas pocas figuras, no contraponía seres individuales, sino clases. Es decir, que las figuras populares, como las feudales, son portadoras, tanto unas como otras, de las esencias, de los principios fundamentales de sus respectivas clases. Es así como Brecht en esta obra expresa, al tomar partido por la figuras populares, todo su humanismo marxista, toda su gran profundidad filosófica. Da a la emoción un nuevo valor ético y artístico. Y éste es el punto más polémico que habremos de tocar ahora, pues es aquí, en el problema de la emoción en el teatro, donde se han suscitado los mayores malentendidos.

El desconocimiento o mal conocimiento de sus conceptos teóricos han conducido a pensar, y no sólo en nuestro continente, que el teatro de Brecht era «frío», que eliminaba toda emoción, que «era para los alemanes, que son fríos», etc., etc. Aun hoy, cuando se nota un cierto retorno a Brecht —pasada ya la moda—, se escuchan voces aisladas que dicen que es «seco», «aburrido», etc. En aras de un falso concepto de la didáctica del teatro de Brecht, se habría absolutizado su racionalidad, y es posible que la recepción del teatro de Brecht haya adolecido de esos males, pero esto no es achacable a Brecht, sino a sus intérpretes.

Jamás, ni aun en sus primeros escritos teóricos acerca del teatro no aristotélico,⁴⁰ escritos por la década de los años treinta, Brecht rechazó la emoción como elemento importante del tea-

⁴⁰ Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo III, p. 23 y siguientes, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

tro y la literatura. Brecht, y ya lo hemos visto, rechazaba un sólo aspecto del complejo emocional: la identificación. Este rechazo al principio artístico de la identificación con un mundo absurdo, lo conduce en un momento determinado de su desarrollo artístico a hacer prevalecer la ratio sobre la emoción. Pero esto sucede en un período histórico —que aún dura—, en que el imperialismo ha pervertido los sentimientos, las emociones, deformándolos hasta hacerlos irreconocibles. «El público concurre al teatro para sentirse excitado, envuelto en ilusiones, sustraído a su época, arrastrado, embelesado, impresionado, elevado, indignado, atacado, tenso, liberado, absorto, redimido.»⁴¹ El público —independientemente de la clase a que pertenezca— estaba obligado a sentir lo mismo que el personaje representado. Con los sentimientos desbordados, debía sufrir o reír con el personaje. Esta absolutización del principio artístico de la identificación, condujo a Brecht a exigir para el teatro un poco de luz para la razón. Años después, habría de precisar esta relación dialéctica entre pensamiento y sentimiento.

Existe, en general, cierta confusión respecto al concepto identificación, y así se llega a hablar de ésta como emoción y viceversa. Brecht consideraba que la emoción encerraba muchos aspectos, y sostenía que era absurdo eliminar la emoción en un suceso crítico. Lo emocional y lo racional son dos partes integrantes de todo proceso de conocimiento, y éste sólo existe como unidad dialéctica de sentimiento y pensamiento.

Pero aún más. Brecht sostenía que el pensamiento debe «limpiar» nuestros sentimientos, pues los sentimientos no son eternos e inmutables, iguales para todas las épocas, sino que están determinados por la época y las clases. Brecht planteaba que el pensamiento debía cambiar el carácter de las emociones, y termina por afirmar, que éstas deben tomar partido. Pues su teatro no renuncia a las emociones, y sostiene que los senti-

⁴¹ Brecht, Bertolt: *Ibid.*, pp. 107-108.

mientos de justicia y libertad, la ira justa, son sentimientos que deben destacarse en el teatro.⁴²

Brecht sostenía «que ambos, pensamiento y sentimiento, en la época del capitalismo en decadencia, se han anquilosado y han caído en una contradicción improductiva, negativa. La nueva clase ascendente, por el contrario, y quienes luchan junto a ella, tienen que relacionarse con el pensamiento y los sentimientos en gran contradicción productiva. Los sentimientos nos conducen a la máxima tensión del pensamiento, y el pensamiento limpia nuestros sentimientos».⁴³

Brecht hace tomar partido a los sentimientos, y a pesar de que rechazaba toda emoción que no estuviera subordinada a una época concreta, a una clase determinada, veía dialécticamente que hay emociones universales que acompañan a toda idea progresista, y que aun perteneciendo a otra época y clase, si nos emocionamos con las ideas de esos personajes del pasado es porque éstos representaban intereses de clases, que en su momento fueron revolucionarias.

Siguiendo el hilo de estos pensamientos, llegamos así a ver que sería imposible no emocionarse con la ingenua y noble figura de la fregona Grusche; o en la escena en que el Azdak invita a sentarse en la silla de juez a la pobre madrecita de Grusnia, en el juicio contra tres terratenientes, sería imposible permanecer «frío». Con Grusche, Brecht trae a la escena una verdadera heroína popular. Una simple y vulgar fregona reclama su lugar, en el gran teatro, por su profundo humanismo, por la riqueza de sus contradicciones, por sus principios morales. Pues no es castidad, ni prejuicio, ni hipocresía, lo que la hace esperar al amado, sino que es un nuevo concepto del amor, desconocido para la ideología clasista burguesa, cáusticamente tratada ya por Marx y Engels en el Manifiesto Comunista. Sus purísimos sentimientos maternales los expresa Grusche hacia un niño ajeno, a quien adopta. Pero Brecht tensa este principio

⁴² Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo VII, p. 320, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

⁴³ Brecht, Bertolt: *Ibid.*, p. 309.

hasta sus extremos: el niño, ese niño que de haber transcurrido su vida normal, se habría convertido en un tirano, en un asesino, se salva con Grusche y se convierte en un niño verdaderamente noble, que ama a sus semejantes, y al trabajo, y que a nadie pisoteará.

El humanismo socialista, proclamado por Brecht y defendido en esta obra, lo lleva a absolutizar sus principios: Niega socialmente toda posibilidad de salvación a las clases dominantes. No les da margen alguno, y no sólo les niega la posibilidad de humanidad respecto al niño, sino hasta la posibilidad de amar, pues Natella, su madre por consanguinidad, no quiere al hijo por amor, sino por lo que vale como heredero. Sólo el dinero la mueve —como a los de su clase—, e incluso disfraza sus sentimientos, disimula sus fines; pero Azdak, Grusche y Simón los descubren tal y como son: fríos y egoístas; y cuando Natella, en el juicio, al perder al hijo, se desmaya, no es porque perdió al niño, sino porque perdió la herencia, el lujo, el poder.

Así, Brecht nos presenta los sentimientos, mejor dicho, nos opone dos sentimientos y nos hace tomar partido. Todo el odio con que Brecht representa a los señores feudales, la cáustica mordacidad con que presenta sus bien disfrazadas acciones, la violencia con que quieren ejercer su dominio, no son representados así por dogmatismo, o porque cree que los de arriba son todos malos y los de abajo todos buenos,⁴⁴ sino porque Brecht, como a representantes de sus clases respectivas, niega dialécticamente a los primeros todo progreso, racionalidad o sentimiento. Sus acciones están condenadas históricamente, y así, los defectos de un Azdak —borracho, mujeriego, algo lumpen—, o de una Grusche, o de un Simón, no son nada comparados con los de una Natella, un Kazbeki, etc., quienes sólo son máscaras de sí mismos, pero que en peligro su propiedad, su clase, son verdaderas fieras humanas. La «suave» Natella abandona al niño por sus vestidos y sus joyas. Grusche, con Michel a cuestas, es ex-

⁴⁴ Así lo considera, incomprensiblemente, un estudioso de Brecht como John Willett. Ver: Willett, John: *Das Theater Bertolt Brechts*, Rowohlt-Verlag, Hamburgo, 1964.

pulsada de una habitación compartida con dos ricas damas, porque éstas descubren que es una fregona por lo bien que trabaja. Natella regresa a la apaciguada Grusinia, y busca al niño... por la herencia. Y así en toda la obra no hay una sola acción de los poderosos que no sea desenmascarada crudamente por Brecht como hipocresía, estafa, mentira. Todo este mundo de perversión, de injusticia, es confrontado con el prólogo, donde los koljosianos, en un nuevo orden social, disputan pacíficamente la posesión de un valle.

De esta forma, descubrimos que para que reinen los más nobles sentimientos del hombre, para que la moral, la justicia, no sean meras palabras, es necesario cambiar el orden establecido. Sólo el nuevo orden del prólogo permite al hombre ser amigo del hombre. «Cualquiera puede ver los celos, el ansia de poder, la avaricia, como una pasión. Pero la pasión de arrancarle a la tierra más frutos, o la pasión de unificar a los hombres en colectivos de labor, pasiones que colman al nuevo campesino..., o al minero... son todavía más difíciles de compartir.»⁴⁵ Estos conceptos sintetizan toda la gracia, todo el valor artístico y ético, que Brecht nos ofrece en esta obra.

Las emociones son la revolución, la construcción de un nuevo orden socialista. Brecht proclama con esta obra un nuevo humanismo, justamente ahora, cuanto el capitalismo ha echado por la borda incluso los ideales humanistas de la clase burguesa. Brecht da una nueva dimensión a la emoción, transformándola en su relación hacia lo nuevo, y establece para las emociones una nueva calidad.

Estas tres obras que hemos analizado en sus distintos aspectos se hallan entre las mejores del gran dramaturgo alemán. Deseamos que este análisis sobre el autor, su tiempo y algunos de los principios de su dramaturgia contribuya a una mejor recepción de su obra.

DR. JULIO BABRUSKINAS

Mayo de 1974.

⁴⁵ Brecht, Bertolt: *Schriften zum Theater*, tomo VII, p. 188, Aufbau-Verlag, Berlín, 1964.

VIDA DE GALILEO GALILEI

Colaboradora: *Margarete Steffin*
Versión española: *María E. Barro*

PERSONAJES

GALILEO GALILEI
ANDREA SARTI
SEÑORA SARTI, ama de llaves
de Galilei y madre de Andrea
LUDOVICO MARSILI, un joven
acaudalado
SEÑOR PRIULI, secretario de
la Universidad de Padua
SAGREDO, amigo de Galilei
VIRGINIA, hija de Galilei
FEDERZONI, pulidor de lentes,
colaborador de Galilei
EL DUX
REGIDORES
COSME DE MÉDICI, gran duque
de Florencia
MAYORDOMO MAYOR DE LA
CORTE
EL TEÓLOGO
EL FILÓSOFO
EL MATEMÁTICO
UNA VIEJA DAMA DE HONOR
UNA JOVEN DAMA DE HONOR
UN LACAYO DEL GRAN DUQUE
DOS MONJAS
DOS SOLDADOS
UNA MUJER VIEJA
UN PRELADO GORDO
DOS ERUDITOS
DOS MONJES
DOS ASTRÓNOMOS
UN MONJE MUY DELGADO
UN CARDENAL MUY VIEJO
PADRE CRISTÓFORO CLAVIUS
astrónomo
EL PEQUEÑO MONJE
EL CARDENAL INQUISIDOR
CARDENAL BARBERINI,
después Papa Urbano VIII
CARDENAL BELLARMINO
DOS SECRETARIOS
ECLESIASTICOS
DOS DAMAS JÓVENES
FILIPPO MUCIOS, un erudito
SEÑOR GAFFONE, rector de la
Universidad de Pisa
UN CANTOR DE ROMANCES
SU MUJER
VANNI, un fundidor de hierro
UN FUNCIONARIO
UN ALTO FUNCIONARIO
UN INDIVIDUO
UN MONJE
UN CAMPESINO
UN GUARDIA ADUANERO
UN ESCRIBIENTE
HOMBRES, MUJERES Y NIÑOS

1

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

En el año mil seiscientos nueve
la luz del saber brillaba
en una casita de Padua
Galileo Galilei calculaba:
que la tierra se movía y el sol detenido estaba.

El humilde gabinete de trabajo de Galilei en Padua. Es de mañana. Un muchacho, Andrea, el hijo del ama de llaves, trae un vaso de leche y un pan dulce.

GALILEI. (*Lavándose el pecho, resoplado, alegre.*) Pon la leche sobre la mesa, pero no cierres ningún libro.

ANDREA. Mi madre dice que tenemos que pagarle al lechero. De lo contrario, pronto hará un rodeo frente a nuestra casa, señor Galilei.

GALILEI. Se dice: Describirá un círculo, Andrea.

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

GALILEI. Mientras que si el alguacil, el señor Cambione, se dirigiese directamente hacia nosotros, ¿qué distancia entre dos puntos elegiría?

ANDREA. (*Sonríe satisfecho.*) La más corta.

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

Andrea saca de tras de las tablas astronómicas un gran modelo en madera del sistema de Ptolomeo.

ANDREA. ¿Qué es esto?

GALILEI. Es un astrolabio. Este armatoste muestra cómo los astros se mueven alrededor de la Tierra, según la opinión de los antiguos.

ANDREA. ¿Cómo?

GALILEI. Investiguémoslo. Lo primero de todo es: la descripción.

ANDREA. En el medio hay una pequeña piedra.

GALILEI. Ésa es la Tierra.

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

GALILEI. ¿Cuántos?

ANDREA. Ocho.

GALILEI. Ésas son las esferas de cristal.

ANDREA. A los anillos se han fijado bolitas...

GALILEI. Los astros.

ANDREA. También hay cintas, en las que se han pintado nombres.

GALILEI. ¿Qué nombres son éstos?

ANDREA. Nombres de estrellas.

GALILEI. ¿Por ejemplo?

ANDREA. La bolita de más abajo es la Luna. Ahí lo dice. Y arriba de ella está el Sol.

GALILEI. Y ahora haz moverse al Sol.

ANDREA. (*Mueve los anillos.*) Muy bonito. Pero estamos tan encerrados.

GALILEI. (*Secándose.*) Sí, es lo que sentí yo también cuando vi ese armatoste por primera vez. Algunos sienten eso. (*Le tira la toalla a Andrea, para que le frote la espalda.*) ¡Muros, anillos e inmovilidad! Durante dos mil años, la humanidad creyó que el Sol y todos los astros del cielo giraban a su alrededor. El Papa, los cardenales, los príncipes, sabios, capitanes, comerciantes, pescaderas y escolares creyeron estar inmóviles en esta bola de cristal. Pero ahora, Andrea, salimos hacia una gran travesía. Pues los viejos tiempos se acabaron, y ahora estamos en tiempos nuevos. Desde hace un siglo parecía como si la humanidad esperara algo.

»Las ciudades son estrechas, pero también lo son las mentes. Superstición y peste. Pero ahora decimos: esto es así, mas no permanecerá así. Pues todo se mueve, amigo mío.

»Me alegra pensar que todo empezó con los barcos. Desde que la humanidad tiene memoria, siempre se arrastraron a lo largo de las costas, pero un día, de pronto, abandonaron esas costas y zarparon hacia todos los mares.

»En nuestro viejo continente ha surgido un rumor: hay nuevos continentes. Y desde que nuestros barcos navegan hacia ellos, por el continente que ríe corre la voz de que el inmenso y temible mar es sólo un charco. Y se ha despertado un gran placer por investigar las causas de todas las cosas: ¿por qué cae la piedra al soltarla, y por qué sube cuando la arrojamos hacia arriba? Cada día se descubre algo nuevo. Hasta los viejos de cien años hacen que los jóvenes les griten al oído qué cosa nueva se ha descubierto. Ya se ha descubierto mucho, pero aún queda más por descubrir. Y de esta manera, las nuevas generaciones siempre tendrán que hacer.

«Cuando era joven, en Siena, vi cómo un par de albañiles, después de una disputa de cinco minutos, sustituían una

costumbre milenaria de mover los bloques de granito, por una nueva disposición de las cuerdas, mucho más razonable. En ese instante y en ese lugar me di cuenta de que los viejos tiempos habían pasado, y estábamos en uno nuevo. Pronto la humanidad entera conocerá bien su morada, el cuerpo celeste donde habita. Lo que dicen los viejos libros, ya no le basta.

»Porque allí, donde la creencia imperó durante un milenio, reina ahora la duda. Todo el mundo dice: sí, así está en los libros, pero ahora déjennos ver a nosotros mismos. A las verdades más célebres se les da palmaditas en el hombro; de lo que jamás se dudó, hoy sí se duda.

»De esta forma se ha desatado un viento que hasta a los príncipes y los prelados les ha alzado los sayones bordados en oro, viéndoseles debajo sus piernas gordas o flacas. Piernas iguales a las nuestras. Los cielos, según se ha comprobado, están vacíos. Por eso han estallado alegres carcajadas.

»Pero las aguas de la tierra impulsan las nuevas ruedas, y en los astilleros, en las cordelerías y las manufacturas de velas ya se mueven al mismo tiempo quinientas manos según un nuevo sistema. Yo profetizo que todavía, y lo veremos, se llegará a hablar de astronomía hasta en los mercados. Incluso los hijos de las pescaderas correrán a las escuelas. Porque a los hombres de nuestras ciudades, deseosos de renovación, les gustará que una nueva astronomía haga moverse también a la Tierra. Siempre se dijo que los astros estaban sujetos a una bóveda de cristal, y que no se podían caer. Ahora hemos cobrado valor, y los dejamos moverse libremente, sin apoyo, y se encuentran en una gran travesía, igual que nuestras naves, sin apoyo y en una gran travesía.

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

»En una noche, el universo entero perdió su centro, pero a la mañana siguiente tenía incontables. De modo que ahora cada uno de ellos y ninguno puede ser considerado como el centro. Pues de repente hay mucho lugar.

»Nuestras naves se lanzan mar adentro, nuestros astros recorren el espacio y desde no hace mucho hasta en el ajedrez las torres saltan todas las casillas.

»¿Cómo dice el poeta? “¡Oh, temprano albor del comienzo!”

ANDREA

«¡Oh, temprano albor del comienzo!

¡Oh, hálito del viento, que

De nuevas costas viene!»

Pero bébase la leche, porque pronto va a venir la gente.

GALILEI. ¿Has comprendido por fin lo que te dije ayer?

ANDREA. ¿Qué? ¿Lo de las vueltas de Quipérmico?

GALILEI. Sí.

ANDREA. No. ¿Para qué quiere que yo lo comprenda? Es muy difícil, y recién en octubre cumpliré once años.

GALILEI. Porque precisamente quiero que también tú lo comprendas. Para que eso se comprenda, trabajo y compro libros caros, en lugar de pagarle al lechero.

ANDREA. Pero es que yo veo que el Sol al atardecer está en un lugar muy distinto que por la mañana. ¡Cómo va a estar entonces inmóvil! ¡Jamás de los jamases!

GALILEI. ¿Así que tú ves? ¿Qué es lo que tú ves? No ves nada absolutamente. Solamente miras embobado. Mirar embobado no es ver. (*Coloca el palanganero de hierro en el centro de la habitación.*) Bien, éste es el Sol. Siéntate. (*Andrea se sienta en una silla. Galilei se para detrás de él.*) ¿Dónde está el Sol, a la derecha o a la izquierda?

ANDREA. A la izquierda.

GALILEI. ¿Y cómo podrá llegar a la derecha?

ANDREA. Si usted lo llevara a la derecha, por supuesto.

GALILEI. ¿Sólo así? (*Carga la silla junto con Andrea y le da media vuelta.*) ¿Dónde está ahora el Sol?

ANDREA. A la derecha.

GALILEI. ¿Y se ha movido?

ANDREA. No, claro.

GALILEI. ¿Qué es lo que se movió?

ANDREA. Yo.

GALILEI. (*Grita*) ¡Mal! ¡Cabeza de chorlito! ¡La silla!

ANDREA. ¡Pero yo con ella!

GALILEI. Claro. La silla es la Tierra. Tú estás sentado en ella.

SEÑORA SARTI. (*Que ha entrado para tender la cama y ha estado mirando.*) Caramba, ¿qué está haciendo con el muchacho, señor Galilei?

GALILEI. Le estoy enseñando a ver, Sarti.

SEÑORA SARTI. ¿Cargándolo por todo el cuarto?

ANDREA. Déjalo, mamá. Tú no entiendes esas cosas.

SEÑORA SARTI. ¡Ajá! Pero tú sí las entiendes, ¿verdad? Un joven señor que desea tomar lecciones. Muy bien vestido y trae una carta de recomendación. (*La entrega.*) Usted acabará por llevar a mi Andrea tan lejos, que afirmará que dos por dos son cinco. Ya confunde todo lo que usted le dice. Ayer por la noche quería demostrarme que la Tierra gira alrededor del Sol. Está segurísimo de que un señor llamado Quipérnico lo ha calculado así.

ANDREA. ¿Acaso no lo ha calculado Quipérnico, señor Galilei? ¡Dígaselo usted mismo!

SEÑORA SARTI. ¿Qué? ¿Así que usted le cuenta semejantes disparates? Para que lo repita como un loro en la escuela, y entonces vengan a verme los señores reverendos, porque anda regando por ahí sólo cosas impías. ¡Tendría que darle vergüenza, señor Galilei!

GALILEI. (*Desayunando.*) En base a nuestras investigaciones, señora Sarti, y después de una ardorosa controversia, Andrea y yo hemos realizado tales descubrimientos, que no podemos seguir ocultándolos por más tiempo al mundo. Han empezado tiempos nuevos, una gran época, en la cual vivir será un gran placer.

SEÑORA SARTI. ¡Hum! Ojalá que en esos tiempos nuevos también podamos pagarle al lechero, señor Galilei. (*Señalando la carta de recomendación.*) Hágame un solo favor y no mande también a éste a paseo. Piense en la cuenta del lechero. (*Se va.*)

GALILEI. (*Riendo.*) ¡Por lo menos déjeme tomar la leche! (*A Andrea.*) ¡Es decir, que ayer realmente entendimos algo!

ANDREA. Se lo dije sólo para asombrarla. Pero eso no es cierto. Usted movió la silla conmigo sólo hacia un lado, girando sobre sí misma, y no así. (*Hace un movimiento hacia adelante con el brazo.*) De lo contrario, me hubiese caído, y eso es un hecho. ¿Por qué no dio vueltas hacia adelante a la silla? Porque entonces quedaba demostrado que yo me caería también de la Tierra, si ésta girara así. Ahí lo tiene.

GALILEI. Pero te he demostrado...

ANDREA. Esta noche me di cuenta de que si la Tierra girara así, por la noche quedaría colgando cabeza abajo. Y eso es un hecho.

GALILEI. (*Toma una manzana de la mesa.*) Bien, aquí tienes la Tierra.

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

GALILEI. (*Colocando de nuevo la manzana sobre la mesa.*) Está bien.

ANDREA. Con los ejemplos siempre se gana, si uno es listo. La cuestión es que yo no puedo llevar a mi madre sobre una

silla, como usted hace conmigo. Ahí puede ver qué ejemplo más malo es ése. ¿Y qué pasaría si la manzana fuera la Tierra? No pasaría absolutamente nada.

GALILEI. *(Se ríe.)* Pero si tú no lo quieres saber.

ANDREA. Cójala de nuevo. ¿Cómo es posible que yo no cuelgue cabeza abajo por las noches?

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

ANDREA. Y entonces cuelgo cabeza abajo.

GALILEI. ¿Por qué? ¡Fíjate bien! ¿Dónde está la cabeza?

ANDREA. *(Señala en la manzana.)* Ahí. Abajo.

GALILEI. ¿Cómo? *(Vuelve la manzana a la primera posición.)* ¿Acaso no está en el mismo lugar? ¿No están los pies hacia abajo? ¿Quedarías de pie, si yo te moviese, así? *(Saca la astilla y le da vuelta.)*

ANDREA. No. ¿Y por qué entonces no noto nada cuando gira?

GALILEI. ¡Porque tú giras con ella! Tú y el aire sobre ti y todo lo que está sobre la esfera.

ANDREA. ¿Y por qué parece como si el Sol caminara?

GALILEI. *(Hace girar nuevamente la manzana con la astilla.)* Mira, debajo de ti ves la Tierra, permanece igual, siempre está debajo de ti y para ti no se mueve. Pero mira hacia arriba, ahora tienes la lámpara sobre tu cabeza, pero cuando la hago girar, ¿qué tienes ahora sobre tu cabeza, es decir, arriba?

ANDREA. *(Hace también el giro.)* El horno.

GALILEI. ¿Y dónde está la lámpara?

ANDREA. Abajo.

GALILEI. ¡Ajá!

ANDREA. Esto sí que es bueno, ella se asombrará.

Entra Ludovico Marsili, un hombre joven y acaudalado.

GALILEI. Esta casa parece un palomar.

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

GALILEI. *(Estudiando su carta de recomendación.)* ¿Usted estuvo en Holanda?

LUDOVICO. Allí oí hablar mucho de usted, señor Galilei.

GALILEI. ¿Su familia posee bienes en la Campania?

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

GALILEI. ¿Y usted oyó en Holanda que en Italia, por ejemplo, yo existo?

LUDOVICO. Y como mi madre desea que también me informe sobre las ciencias...

GALILEI. Lecciones particulares: diez escudos al mes.

LUDOVICO. Muy bien, señor.

GALILEI. ¿Cuáles son sus intereses?

LUDOVICO. Los caballos.

GALILEI. Ajá.

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

GALILEI. Ajá. Bajo esas condiciones, entonces son quince escudos al mes.

LUDOVICO. Muy bien, señor Galilei.

GALILEI. Tendré que darle clases por las mañanas temprano. Será a costa tuya, Andrea. Tendrás que salir perdiendo. Ya comprendes. Tú no pagas nada.

ANDREA. Ya me voy. ¿Puedo llevarme la manzana?

GALILEI. Sí.

Andrea se va.

LUDOVICO. Deberá tener paciencia conmigo, especialmente porque en las ciencias todo es distinto a lo que le dice a uno su sano juicio. Por ejemplo, ahí tiene ese tubo tan raro que venden en Amsterdam. Lo observé muy bien. Un estuche de cuero verde y dos lentes, una así (*con un gesto dibuja una lente cóncava*) y otra así (*con otro gesto dibuja una lente convexa*). Según dicen, una amplía y la otra empequeñece. Cualquier hombre con sentido común pensaría que ambas se compensan. Pues no. Todo se ve cinco veces más grande a través de la cosa esa. Ésa es su ciencia.

GALILEI. ¿Se ve cinco veces más grande?

LUDOVICO. Las agujas de las iglesias, las palomas, todo, todo lo que esté lejos.

GALILEI. ¿Y usted mismo vio ampliadas esas agujas de iglesia?

LUDOVICO. Así es, señor.

GALILEI. ¿Y el tubo tenía dos lentes? (*Hace un esbozo sobre un papel.*) ¿Era así? (*Ludovico asiente.*) ¿Cuánto hace que se inventó?

LUDOVICO. Creo que no hacía ni un par de días. Eso fue cuando salí de Holanda; por lo menos, no llevaba más tiempo en el mercado.

GALILEI. (*Casi amistosamente.*) ¿Y por qué tiene que aprender física? ¿Por qué no aprende a criar caballos?

Entra la señora Sarti, sin ser notada por Galilei.

LUDOVICO. Mi madre dice que también necesito un poco de ciencia. Usted sabe, hoy en día todo el mundo tiene que ver con la ciencia.

GALILEI. Pero para usted sería mejor elegir una lengua muerta, o teología. Eso es más fácil. (*Ve a la señora Sarti.*) Está bien. Venga el martes por la mañana.

Ludovico se va.

GALILEI. No me mires así. Lo tomé.

SEÑORA SARTI. Porque me viste en el momento preciso. El secretario de la Universidad está afuera.

GALILEI. Trae a ése, que es importante. Quizás valga quinientos escudos. Entonces no voy a necesitar alumnos.

La señora Sarti trae al secretario. Galilei ha terminado de vestirse, mientras escribía algunas cifras sobre un papel.

GALILEI. Buenos días, présteme medio escudo. (*Le da a la señora Sarti la moneda, que el secretario ha extraído de una bolsa.*) Sarti, envía a Andrea a buscar dos lentes al óptico; aquí están las medidas.

Sale la señora Sarti con el papel.

EL SECRETARIO. He venido por lo relacionado con su petición de aumento de sueldo a mil escudos. Lamentablemente no puedo hablar en su favor en la Universidad. Como usted sabe, los colegios de matemáticas no aportan alumnos a la Universidad. Por así decirlo, la matemática es un arte que no da ni para el pan. Por supuesto, esto no significa que nuestra República no la aprecie por encima de todo. Pero no es tan necesaria como la filosofía, ni tan provechosa como la teología, mas ¡proporciona tantos placeres a los conoedores!

GALILEI. (*Inclinado sobre sus papeles.*) Mi querido señor, no puedo vivir con quinientos escudos.

EL SECRETARIO. Pero señor Galilei, si usted sólo ofrece conferencias dos veces dos horas a la semana. Seguramente que su extraordinaria fama le procura un número respetable de alumnos que pueden pagar por recibir lecciones privadas. ¿Acaso no tiene alumnos privados?

GALILEI. ¡Tengo demasiados, señor! Enseño y enseño, ¿pero cuándo voy a aprender yo? Hombre de Dios, yo no soy tan sabihondo como los señores de la Facultad de Filosofía. Soy tonto. No entiendo nada de nada. Por lo tanto, estoy obligado a renacendar los agujeros de mi sapiencia. ¿Y cuándo lo voy a hacer? ¿Cuándo voy a investigar? Señor, ¡mi ciencia aún está sedienta de saber! Sobre los problemas más grandes, sólo tenemos hipótesis. Pero nos exigimos pruebas a nosotros mismos. ¿Y cómo voy a poder avanzar, si para mantener en pie mi casa, me veo obligado a embutirle a cualquier sesohueco que pueda pagar, que las paralelas se cortan en el infinito?

EL SECRETARIO. No olvide del todo, que si bien la República no paga tanto como ciertos príncipes, en cambio garantiza la libertad de investigar. ¡En Padua hasta aceptamos como oyentes a los protestantes! Y les otorgamos el grado de doctor. No sólo no entregamos al señor Cremonini a la Inquisición aun cuando nos probaron, nos probaron, señor Galilei, que tenía expresiones irreligiosas, sino que hasta le aprobamos un aumento de sueldo. Hasta en Holanda se sabe que Venecia es una República en la cual la Inquisición no tiene voz ni voto. ¡Y esto tiene que tener algún valor para usted, que es astrónomo! Es decir, que se dedica a una materia que desde hace tiempo ha dejado de tratar con el debido respeto las doctrinas de la Iglesia.

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

EL SECRETARIO. No lo entregamos porque divulgara las teorías de Copérnico, que además son falsas, sino porque ni era veneciano, ni tampoco tenía una posición. Así que saque de este asunto al quemado. En relación con eso, independientemente de toda la libertad que podamos tener, es recomendable no ponerse a gritar a los cuatro vientos un nombre semejante, sobre el que recae el anatema de la Iglesia. Tampoco aquí, ni siquiera aquí.

GALILEI. La protección de ustedes a la libertad de pensamiento resulta un buen negocio, ¿no es cierto? Sacando a relucir que la Inquisición impera y quema en otras partes, consiguen aquí maestros buenos y baratos. La protección ante la Inquisición les beneficia, puesto que les permite pagar los peores sueldos.

EL SECRETARIO. ¡Eso es injusto! ¡Injusto! ¿De qué le serviría poder disponer de todo el tiempo libre que quisiera, si cualquier monje inculto de la Inquisición puede prohibir de un plumazo sus ideas? ¡No hay rosa sin espinas, ni príncipes sin monjes, señor Galilei!

GALILEI. ¿Y de qué sirve la investigación libre sin tiempo libre para investigar? ¿Qué pasa con los resultados? Quizás le muestre alguna vez a los consejeros de su señoría estas investigaciones sobre las leyes de la gravitación (*señala un paquete de manuscritos*), y les pregunte, ¡si eso acaso no vale un par de escudos!

EL SECRETARIO. Tienen un valor infinitamente mayor, señor Galilei.

GALILEI. No tienen un valor infinitamente mayor, sino simplemente quinientos escudos más, señor.

EL SECRETARIO. Sólo vale escudos lo que aporta escudos. Si quiere tener dinero, entonces tiene que mostrar otra cosa. Por la ciencia que vende sólo puede exigir aquello que aporta al que la compra. Por ejemplo, la filosofía, que vende el señor Colombe en Florencia, le aporta al príncipe por lo menos diez mil escudos al año. Es cierto que sus leyes de la gravitación levantaron mucho polvo. Se le aplaude en París y en Praga. Pero los señores que aplauden allá no le pagan a la Universidad de Padua lo que usted le cuesta a ella. Su desgracia es su materia, señor Galilei.

GALILEI. Comprendo: comercio libre, investigación libre. Comercio libre con la investigación, ¿verdad?

EL SECRETARIO. ¡Pero señor Galilei! ¡Qué modo de ver las cosas! Permítame decirle que no comprendo del todo sus jocosas observaciones. El floreciente comercio de la República no es para mí algo despreciable. Pero como secretario durante muchos años de la Universidad, menos aún sería capaz de hablar con ese, digámoslo así, tono frívolo acerca de la investigación. (*Mientras tanto, Galilei dirige nostálgicas miradas hacia su mesa de trabajo.*) ¡Medite un poco sobre la situación a nuestro alrededor! ¡La esclavitud, bajo cuyo látigo gimen las ciencias en ciertos lugares! Allí, se han fabricado látigos con los antiquísimos infolios de cuero. Allí no hay que saber cómo cae la piedra, sino qué escribió Aristóteles al respecto. Los ojos sirven solamente para leer. ¿Para qué nuevas leyes de la gravitación, si solamente es importante la ley de la genuflexión? Considere, en cambio, la alegría incomparable, con que nuestra república acoge sus ideas, ¡aún siendo todo lo atrevidas que usted quiera! ¡Aquí puede investigar! ¡Aquí puede trabajar! ¡Nadie lo vigila! ¡Nadie lo persigue! Nuestros comerciantes, que saben lo que significa una tela de lino mejor, en la lucha con la concurrencia florentina, escuchan con interés su clamor por «¡Una física mejor!» ¡Y cuánto tiene que agradecerle la física al clamor por mejores telares! Nuestros más distinguidos ciudadanos se interesan por sus investigaciones, lo visitan, se hacen mostrar sus descubrimientos. Todos ellos son gente, para quienes el tiempo es precioso. No desprecie el comercio, señor Galilei. Nadie permitiría aquí que su trabajo se viese entorpecido en lo más mínimo, que algún incompetente le crease dificultades. Señor Galilei, ¡reconozca que aquí puede trabajar!

GALILEI. (*Desesperado.*) Sí.

EL SECRETARIO. Y retornando a lo material: vuelva a hacer algo tan bonito como su famoso círculo proporcional, con el cual (*va contando con los dedos*), sin ningún tipo de conocimiento matemático, se podía trazar líneas, calcular los in-

tereses compuestos de un capital, reproducir planos de terrenos en escala menor o mayor y determinar el peso de las balas de cañón.

GALILEI. Sandeces.

EL SECRETARIO. Acaso llama sandez a algo que encantó y asombró a los señores más encumbrados, además de aportar dinero contante y sonante. Me he enterado de que el General Stefano Gritti hasta ha llegado a hacer extraer raíces cuadradas con este instrumento.

GALILEI. Es realmente una maravilla. A pesar de todo, Priuli, me ha hecho pensar. Priuli, quizás tengo algo de este tipo de cosas que usted ha mencionado. (*Toma la hoja con el esbozo.*)

EL SECRETARIO. ¿Sí? Eso sería la solución. (*Se levanta.*) Señor Galilei, nosotros sabemos que usted es un gran hombre. Un gran hombre, pero descontento, si me permite decirlo.

GALILEI. Sí, estoy descontento, ¡y es por lo que ustedes me pagarían, si tuviesen entendimiento! Porque estoy descontento conmigo mismo. Pero en lugar de esto, ustedes procuran que tenga que estarlo con ustedes. Reconozco que me divierte contribuir, mis señores venecianos, a su famoso arsenal, a los astilleros y a los polvorines. Pero no me dejan tiempo para seguir las especulaciones que me asaltan allí para mi campo del saber. Le amordazan el hocico al buey que trilla. Tengo 46 años y no he hecho nada que me satisfaga.

EL SECRETARIO. Entonces no lo molesto más.

GALILEI. Gracias.

Se va el secretario. Galilei permanece solo algunos instantes y comienza a trabajar. Llega corriendo Andrea.

GALILEI. (*Trabajando.*) ¿Por qué no te comiste la manzana?

ANDREA. Porque así le puedo demostrar a ella cómo gira.

GALILEI. Tengo que decirte algo, Andrea. No hables de nuestras ideas con otras gentes.

ANDREA. ¿Por qué no?

GALILEI. Porque las autoridades lo prohíben.

ANDREA. Pero si es verdad.

GALILEI. Pero ellas lo prohíben. En este caso, se añade algo más. Nosotros, los físicos, no siempre podemos demostrar aquello que consideramos correcto. Incluso la teoría del gran Copérnico no ha sido probada. Es sólo una hipótesis. Dame las lentes.

ANDREA. No alcanzó con el medio escudo. Tuve que dejar mi chaqueta. Como fianza.

GALILEI. ¿Y qué harás sin chaqueta durante el invierno? *(Pausa. Galilei coloca las lentes sobre el papel con el esbozo.)*

ANDREA. ¿Qué es una hipótesis?

GALILEI. Es cuando se supone algo como cierto, pero no se tienen pruebas. El que la Felice, allá abajo, delante de la tienda del cesterero, le está dando el pecho al niño, y es él y no es ella quien recibe la leche, será una hipótesis mientras no se vaya allá, se vea y se pueda probar. Frente a los astros somos como gusanos de ojos turbios, que poco ven. Las viejas teorías, en las que se creyó durante mil años, están ya listas para ser demolidas. En estos enormes edificios hay menos madera que en los parantes, que deben sostenerlos. Muchas leyes que poco explican, mientras la nueva hipótesis tiene pocas leyes que explican mucho.

ANDREA. Pero si usted me lo demostró.

GALILEI. Solamente que eso podría ser. Comprende que la hipótesis es muy hermosa, porque nada se le opone.

ANDREA. Yo también quisiera ser físico, señor Galilei.

GALILEI. Ya lo creo, teniendo en cuenta la enorme cantidad de cuestiones que hay que aclarar en nuestro campo. *(Ha ido hasta la ventana y ha mirado a través de las lentes. Con moderado interés.)* Mira a través de esto, Andrea.

ANDREA. ¡Santa María, todo se acerca! La campana de la torre está muy cerca. Hasta puedo leer las letras de cobre: *Gratia Dei.*

GALILEI. Esto nos dará quinientos escudos.

2

GALILEI ENTREGA UN NUEVO INVENTO A LA REPÚBLICA DE VENECIA

Un gran hombre no todo grande ha de hacer
Y a Galilei le gustaba comer.
Así escuchen, mas sin enojo,
la verdad sobre el antejojo.

El Gran Arsenal del puerto de Venecia. Regidores, presididos por el Dux. A un costado, se hallan Sagredo, el amigo de Galilei, y Virginia Galilei, de quince años de edad, que lleva un cojín de terciopelo, sobre el cual yace un telescopio de 60 centímetros de largo aproximadamente, colocado en un estuche de cuero carmesí. Sobre un estrado, Galilei. Detrás de él, el soporte para el telescopio, al cuidado del pulidor Federzoni.

GALILEI. ¡Vuestra Excelencia, Eminente Señoría! Como maestro de matemática de su Universidad de Padua y director de su Gran Arsenal, aquí en Venecia, siempre consideré como un deber no solamente cumplir con mi elevado cargo en la enseñanza, sino también proporcionarle extraordinarias ventajas a la República de Venecia, por medio de útiles inventos. Con profunda alegría y con toda la debida humil-

dad, puedo presentarles y entregarles hoy un novísimo instrumento, mi anteojo o telescopio, construido en su mundialmente famoso Gran Arsenal, de acuerdo a los más elevados principios científicos y cristianos, fruto de diecisiete años de paciente investigación de este su leal servidor. (*Galilei abandona el estrado y se coloca junto a Sagredo. Aplausos. Galilei hace una reverencia. En voz baja a Sagredo.*) ¡Qué pérdida de tiempo!

SAGREDO. (*En voz baja.*) Podrás pagarle a tu carnicero, viejo.

GALILEI. Sí, a ellos les traerá dinero. (*Se inclina nuevamente.*)

EL SECRETARIO. (*Sube al estrado.*) ¡Excelencia, Eminente Señoría! Una vez más se escribe con letras venecianas una página de gloria en el gran Libro de las Artes. (*Aplausos corteses.*) Un sabio de fama mundial les entrega a ustedes, y sólo a ustedes, un tubo valiosísimo y vendible que puede ser producido y lanzado al mercado de la manera que a ustedes mejor les plazca. (*Aplausos más fuertes.*) ¿Y acaso han pensado ya, que por medio de este instrumento podremos reconocer en la guerra el número y el poderío de los buques enemigos dos horas antes de que ellos puedan observar los nuestros, y así, conociendo nuestra fuerza, seremos capaces de decidirnos entre perseguirlos, iniciar la lucha o huir? (*Aplausos muy entusiastas.*) Y ahora, Excelencia, Eminente Señoría, el señor Galilei le ruega recibir este instrumento producto de su invención, este testimonio de su intuición, de manos de su encantadora hija.

Música. Virginia se adelanta, hace una reverencia, entrega el telescopio al secretario, que a su vez lo pasa a Federzoni. Éste lo coloca en el soporte, y lo regula. El Dux y los regidores suben al estrado y miran por el anteojo.

GALILEI. (*En voz baja.*) No puedo prometerte seguir resistiendo este carnaval. Éstos creen que reciben un tareco lucrativo, pero es mucho más. Anoche dirigí el anteojo a la Luna.

SAGREDO. ¿Qué viste?

GALILEI. No tiene luz propia.

SAGREDO. ¿Qué?

REGIDORES. Puedo ver las fortificaciones de Santa Rosita, señor Galilei. Allí están almorzando en un bote. Pescado frito. Tengo apetito.

GALILEI. Te digo que la astronomía se detuvo hace mil años, porque no tenían un telescopio.

REGIDOR. ¡Señor Galilei!

SAGREDO. Te están hablando.

REGIDOR. Con esta cosa se ve demasiado bien. Tendré que decirles a las mujeres de mi casa, que se acabó eso de bañarse en la azotea.

GALILEI. ¿Sabes de qué está compuesta la Vía Láctea?

SAGREDO. No.

GALILEI. Pues yo lo sé.

REGIDOR. Por una cosa como esta se pueden pedir diez escudos, señor Galilei.

Galilei se inclina.

VIRGINIA. (*Trae a Ludovico adonde está su padre.*) Ludovico quiere felicitarte, padre.

LUDOVICO. (*Confuso.*) Lo felicito, señor.

GALILEI. Lo mejoré.

LUDOVICO. Sí, señor. Vi que hizo el estuche de color rojo. En Holanda era de color verde.

GALILEI. (*Se dirige a Sagredo.*) Me pregunto incluso, si con esta cosa no se podría probar cierta teoría.

SAGREDO. Modérate.

EL SECRETARIO. Sus quinientos escudos están seguros, Galilei.

GALILEI. (*Sin prestarle atención.*) Por supuesto que desconfío mucho de cualquier conclusión precipitada.

El Dux, un modesto hombre obeso, se ha acercado a Galilei, y trata de dirigirle la palabra con torpe dignidad.

EL SECRETARIO. Señor Galilei, su Excelencia, el Dux.

El Dux le estrecha la mano a Galilei.

GALILEI. ¡Claro, los quinientos! ¿Está contento, Excelencia?

EL DUX. Desgraciadamente en la República necesitamos siempre un pretexto frente a nuestros concejales para poderles hacer llegar algo a nuestros sabios.

EL SECRETARIO. Por otra parte, si no fuese así, ¿qué sería entonces del estímulo, señor Galilei?

EL DUX. *(Sonriendo.)* Necesitamos el pretexto.

El Dux y el secretario conducen a Galilei hasta los regidores, que lo rodean. Virginia y Ludovico salen lentamente.

VIRGINIA. ¿Lo hice bien?

LUDOVICO. Yo lo encontré bien.

VIRGINIA. ¿Qué te pasa?

LUDOVICO. Oh, nada. Un estuche verde hubiese sido lo mismo.

VIRGINIA. Creo que todos están contentos con mi padre.

LUDOVICO. Y yo creo que ya empiezo a entender algo de ciencia.

3

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

Mil seiscientos diez, diez de enero:
Galileo Galilei vio, que no había cielo.

Gabinete de trabajo de Galilei en Padua. Galilei y Sagredo, envueltos en abrigados mantos, se hallan junto al telescopio.

SAGREDO. *(Mirando por el telescopio, a media voz.)* El borde de la hoz es completamente irregular, dentado y áspero. En la parte oscura, cerca del borde iluminado, hay puntos luminosos. Van apareciendo uno detrás del otro. La luz surge de estos puntos, extendiéndose sobre superficies cada vez mayores, hasta unirse completamente con la parte iluminada, más grande.

GALILEI. ¿Cómo te explicas esos puntos luminosos?

SAGREDO. No puede ser.

GALILEI. Sí, señor. Son montañas.

SAGREDO. ¿En una estrella?

GALILEI. Montañas enormes. El Sol naciente clora sus cimas, mientras que en las pendientes aún reina la noche. Lo que tú ves es la luz bajando desde las cimas más elevadas a los valles.

SAGREDO. Pero eso contradice toda la astronomía de dos mil años.

GALILEI. Así es. Lo que tú ves, jamás lo había visto hombre alguno, excepto yo mismo. Tú eres el segundo.

SAGREDO. Pero la Luna no puede ser una Tierra con montañas y valles, así como la Tierra no puede ser una estrella.

GALILEI. La Luna puede ser una Tierra con montañas y valles, y la Tierra puede ser una estrella. Un cuerpo celestial común, entre miles de ellos. Mira de nuevo. ¿Ves la parte oscura de la Luna totalmente oscura?

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

GALILEI. ¿Y qué clase de luz puede ser ésa?

SAGREDO. ¿...?

GALILEI. Es luz de la Tierra.

EL SECRETARIO. ¡Para la filosofía! ¿Qué tiene que ver con la filosofía el señor Galilei, que es matemático? Señor Galilei, hace tiempo que usted inventó una bomba de agua decente para la ciudad, y todavía funciona su sistema de irrigación. También los tejedores de paño alaban su máquina, ¿cómo podía esperarme semejante cosa?

GALILEI. No vaya tan aprisa, Priuli. Las rutas marítimas siguen siendo largas, inseguras y caras. Nos falta una especie de reloj exacto en el cielo. Una señal para la navegación. Pues ahora tengo motivos para suponer que con el telescopio se pueden seguir claramente ciertos astros, que realizan movimientos muy regulares. Los nuevos mapas celestes le podrían aborrrar millones de escudos a la marina, Priuli.

EL SECRETARIO. Deje eso. Ya le he oído demasiado. En agradecimiento a mi amistad, me ha convertido en el hazmerreír de la ciudad. Quedaré en el recuerdo, como el secretario que se dejó embaucar con un telescopio sin valor alguno. Usted tiene motivos para reírse. Tiene sus quinientos escudos. Pero le puedo decir, y es un hombre honesto quien se lo dice: ¡Me da asco este mundo! *(Se va, cerrando la puerta con violencia.)*

GALILEI. Cuando se encoleriza hasta se vuelve casi simpático. Ya lo has oído: le asquea un mundo en el que no se pueden hacer negocios.

SAGREDO. ¿Tú sabías de esos instrumentos holandeses?

GALILEI. Por supuesto. Oí hablar de ellos. Pero construí uno mucho mejor para esos tacaños de la Señoría. ¿Cómo puedo trabajar con el alguacil en el cuarto? Y Virginia va a necesitar pronto un ajuar, ella no es inteligente. Y además, me gusta comprar libros, no sólo de física, y me gusta comer como es debido. Las buenas ideas casi siempre me surgen cuando como bien. ¡Qué época miserable! Ni siquiera me han pagado igual que al cochero que les trae los toneles de vino. Cuatro brazas de leña por dos conferencias sobre ma-

temática. Ahora les arranqué los quinientos escudos, pero todavía sigo teniendo deudas, que algunas ya tienen más de veinte años. ¡Cinco años de tiempo libre para investigar, y les demostraría todo! Te voy a enseñar algo más.

SAGREDO. *(Duda en acercarse al telescopio.)* Siento algo así como un temor, Galilei.

GALILEI. Ahora te mostraré una de las nebulosas de la Vía Láctea. ¡Dime de qué está compuesta!

SAGREDO. Son estrellas. Incontables.

GALILEI. Sólo en la constelación de Orión hay quinientas estrellas fijas. Ésos son los otros innumerables mundos, los más lejanos astros de los que habló aquel que quemaron en la hoguera. ¡Él no los vio, pero los esperaba!

SAGREDO. Pero aun cuando esta Tierra fuese una estrella, todavía falta mucho para afirmar, como Copérnico, que ella gira alrededor del Sol. No existe ningún astro en el cielo alrededor del cual gire otro. Pero la Luna sigue girando alrededor de la Tierra.

GALILEI. Sagredo, yo me pregunto... desde anteayer me pregunto. Allá está Júpiter. *(Lo enfoca.)* Cerca de él hay cuatro estrellas más pequeñas, que sólo se pueden ver con el telescopio. Las vi el lunes, pero no presté particular atención a su posición. Ayer las volví a ver. Habría podido jurar que las cuatro habían cambiado su posición. Tuve esto en cuenta. Ahora están en otra posición. ¿Qué es eso? Yo vi cuatro. *(Moviéndose.)* ¡Mira tú!

SAGREDO. Yo veo tres.

GALILEI. ¿Dónde está la cuarta? Ahí están las tablas. Tenemos que calcular qué movimientos han podido realizar.

Se sientan excitados a trabajar. Se oscurece la escena, sin embargo, en el horizonte se sigue viendo a Júpiter y sus satélites. Cuando comienza a aclarar, continúan sentados, con sus mantos de invierno.

GALILEI. Se ha demostrado. La cuarta sólo puede haberse ido detrás de Júpiter, donde no se la puede ver. Ahí tienes un astro que gira alrededor de otro.

SAGREDO. Pero, ¿y la esfera de cristal a la que está sujeto Júpiter?

GALILEI. Sí, ¿dónde está ahora? ¿Cómo puede estar sujeto Júpiter, si las otras estrellas giran alrededor de él? ¡No existe ningún apoyo en el cielo, no hay ningún soporte en el universo! ¡Ése es otro Sol!

SAGREDO. Tranquilízate. Piensas demasiado rápido.

GALILEI. ¿Rápido? ¡Hombre, despábilate! Lo que ves, jamás lo había visto nadie antes. ¡Ellos tenían razón!

SAGREDO. ¿Quiénes? ¿Los coperniquianos?

GALILEI. ¡Y el otro! Todo el mundo estaba en contra de ellos, y ellos tenían razón. ¡Esto sí que es algo para Andrea! (*Corre fuera de sí hasta la puerta y grita.*) ¡Señora Sarti! ¡Señora Sarti!

SAGREDO. ¡Galilei, tranquilízate!

GALILEI. ¡Sagredo, despábilate!

SAGREDO. (*Desmonta el telescopio.*) ¿Quieres dejar de una vez de gritar como un loco?

GALILEI. ¿Quieres dejar de estarte ahí como un bacalao seco, cuando se acaba de descubrir la verdad?

SAGREDO. No estoy como un bacalao seco, sino que tiemblo porque ésa pueda ser la verdad.

GALILEI. ¿Cómo?

SAGREDO. ¿Has terminado por perder toda la razón? ¿Acaso no sabes ya realmente en lo que te metes, si fuese verdad lo que ves allí? ¿Y si te pones a gritar por todos los mer-

cados: la Tierra es una estrella y no es más el centro del universo?

GALILEI. ¡Sí, y que no es el enorme universo con todos sus astros el que se mueve alrededor de nuestra pequeñísima Tierra, como podría pensar cualquiera!

SAGREDO. ¡Es decir, que sólo hay astros! ¿Y dónde está Dios?

GALILEI. ¿Que quieres decir?

SAGREDO. ¡Dios! ¿Dónde está Dios?

GALILEI. (*Iracundo.*) ¡Allá arriba no! ¡De la misma manera que no estaría aquí en la Tierra, si allá existiesen seres y lo quisieran encontrar aquí!

SAGREDO. Y entonces, ¿dónde está Dios?

GALILEI. ¿Acaso soy teólogo? Yo soy matemático.

SAGREDO. En primer lugar, eres un ser humano. Y yo te pregunto, ¿dónde está Dios en tu sistema universal?

GALILEI. En nosotros o en ninguna parte.

SAGREDO. (*Gritando.*) ¿Como lo dijo el que fue a la hoguera?

GALILEI. Así como lo dijo el que fue a la hoguera.

SAGREDO. ¡Y por eso lo quemaron! ¡No hace aun ni diez años!

GALILEI. Porque no pudo probar nada. Porque sólo lo afirmó. ¡Señora Sarti!

SAGREDO. Galilei, siempre te conocí como un hombre listo. Durante diecisiete años en Padua y tres en Pisa, les enseñaste pacientemente a cientos de alumnos el sistema de Ptolomeo, que la Iglesia predica y confirman las Escrituras, en las cuales la Iglesia se basa. Lo considerabas erróneo, al igual que Copérnico, pero lo enseñaste.

GALILEI. Porque no podía probarlo.

SAGREDO. (*Incrédulo.*) ¿Y tú crees que ahora hay una diferencia?

GALILEI. ¡Una diferencia tremenda! ¡Mira aquí, Sagredo! ¡Creo en los hombres y con eso quiero decir que creo en su razón! Sin esta creencia no tendría fuerza para levantarme cada mañana de la cama.

SAGREDO. Entonces quiero decirte algo: no creo en ellos. El vivir cuarenta años entre los hombres me ha enseñado siempre que no están aptos para la razón. Muéstrales la cola roja de un cometa, mételes un miedo absurdo, y saldrán corriendo de sus casas y se quebrarán las piernas. Pero díles una frase razonable y demuéstrela con siete causas, y simplemente se reirán de ti.

GALILEI. Eso es completamente falso y además una calumnia. No comprendo cómo tú, creyendo semejante cosa, puedas amar la ciencia. ¡Sólo los muertos no se dejan convencer ya por las razones!

SAGREDO. ¡Cómo puedes confundir su mezquina astucia con la razón!

GALILEI. No estoy hablando de su astucia. Yo sé que llaman caballo al asno, cuando lo venden, y que el caballo es un asno si lo quieren comprar. Ésa es su astucia. La vieja que la noche antes del viaje le echa al mulo, con dura mano, un puñado extra de heno; el navegante que al comprar las provisiones piensa en la tormenta y en la calma chicha; el niño que se pone la gorra cuando se le ha demostrado que puede llover; todos ellos son mi esperanza, todos ellos dan valor a la razón. Sí, creo en la dulce violencia de la razón sobre los hombres. A la larga no se le pueden resistir. Ningún hombre puede mirar mucho tiempo cómo yo (*deja caer una piedra sobre el piso*) dejo caer una piedra y digo: no cae. Ningún hombre es capaz de eso. La seducción que se desprende de una prueba es demasiado grande. A ella sucumbe la mayoría, a la larga, todos. El pensar es uno de los mayores placeres de la especie humana.

hasta aquí

SEÑORA SARTI. (*Entra.*) ¿Necesita algo, señor Galilei?

GALILEI. (*Está nuevamente junto al telescopio, y escribe anotaciones. Muy amablemente.*) Sí, necesito a Andrea.

SEÑORA SARTI. ¿Andrea? Está en la cama y duerme.

GALILEI. ¿No puede despertarlo?

SEÑORA SARTI. ¿Para qué lo necesita?

GALILEI. Quiero mostrarle algo que le alegrará. Debe ver algo que aún no ha visto hombre alguno desde que existe la Tierra, excepto nosotros.

SEÑORA SARTI. ¿Otra cosa más a través de su tubo?

GALILEI. Algo a través de mi tubo, señora Sarti.

SEÑORA SARTI. ¿Y para eso tengo que despertarlo en mitad de la noche? ¿Está usted bien de la cabeza? Necesita dormir de noche. No tengo la menor intención de despertarlo.

GALILEI. ¿De veras que no?

SEÑORA SARTI. De veras que no.

GALILEI. Entonces, señora Sarti, quizás usted me pueda ayudar. Veo, surgió un problema sobre el cual no logramos ponernos de acuerdo, seguramente, porque hemos leído demasiados libros. Es una cuestión sobre el cielo, algo respecto a los astros. Dice así: ¿se puede suponer que el grande gira alrededor del pequeño, o acaso el pequeño gira alrededor del grande?

SEÑORA SARTI. (*Desconfiada.*) A ustedes no se les acaba de entender del todo, señor Galilei. ¿Esa pregunta es en serio, o quiere tomarme otra vez el pelo?

GALILEI. Es una pregunta en serio.

SEÑORA SARTI. Entonces se la respondo muy rápido. ¿Le sirvo yo a usted la comida, o usted me la sirve a mí?

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

SEÑORA SARTI. ¿Y por qué se quemó? Porque tuve que traerle los zapatos cuando estaba cocinando. ¿Acaso no le traje los zapatos?

GALILEI. Es probable.

SEÑORA SARTI. Usted es el que ha estudiado y puede pagar.

GALILEI. Ya lo veo. Ya veo que no hay ninguna dificultad. Buenos días, señora Sarti.

Sale la Sra. Sarti, divertida.

GALILEI. ¿Y esta gente no va a poder comprender la verdad? ¡Si está buscando!

Una campana llama a maitines. Entra Virginia, con abrigo, llevando un farol.

VIRGINIA. Buenos días, padre.

GALILEI. ¿Por qué estás ya levantada?

VIRGINIA. Voy con la señora Sarti a oír los maitines. Ludovico también irá. ¿Cómo fue la noche, padre?

GALILEI. Clara.

VIRGINIA. ¿Puedo mirar?

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

VIRGINIA. No, padre.

GALILEI. Además, el tubo es un engaño, pronto lo vas a oír decir por todas partes. Se vende por tres escudos en las calles y ya había sido inventado en Holanda.

VIRGINIA. ¿No has visto nada nuevo en el cielo con él?

GALILEI. Nada que sea para ti. Solamente un par de pequeñas manchitas turbias en el lado izquierdo de una gran es-

trella. Tendré que llamar la atención de alguna manera sobre ellas. *(Hablando a Sagredo a través de su hija.)* Quizás las bautice como «Astros de Médici», en honor al Gran Duque de Florencia. *(De nuevo a Virginia.)* Te interesará saber, Virginia, que probablemente nos traslademos a Florencia. Envié una carta allá, preguntando si el Gran Duque me necesitaría como matemático de la corte.

VIRGINIA. *(Radiante.)* ¿En la corte?

SAGREDO. ¡Galilei!

GALILEI. Querido, necesito musa. Necesito pruebas. Y quiero cazuelas con carne. Y en ese puesto, no voy a tener que machacarles a escolares privados el sistema de Ptolomeo, sino que tendré tiempo, ¡tiempo, tiempo, tiempo, tiempo! para elaborar mis pruebas, pues no basta con lo que tengo ahora. ¡Eso no es nada, es una mísera chapucería! Con eso no me puedo presentar ante el mundo. No tengo ni una sola prueba de que cualquier cuerpo celeste gire alrededor del Sol. Pero yo aportaré pruebas de ello, pruebas para cualquiera, desde la señora Sarti hasta arriba, hasta el Papa. Mi única preocupación es que la corte no me acepte.

VIRGINIA. Seguramente te aceptarán, padre, con las nuevas estrellas y todo lo demás.

GALILEI. Ve a tu misa.

Virginia se va.

GALILEI. Muy raras veces escribo cartas a las grandes personalidades. *(Le da una carta a Sagredo.)* ¿Crees que lo he hecho bien?

SAGREDO. *(Lee en voz alta el final de la carta que Galilei le ha entregado.)* «Nada anhelo tanto como poder estar cerca de vos, el Sol naciente que iluminará esta época.» El Gran Duque de Florencia tiene nueve años.

GALILEI. Así es. ¿Acaso encuentras mi carta demasiado servil? Me pregunto si será lo suficientemente servil, y no demasiado

formal, como si le faltase una verdadera sumisión. Cualquiera que hubiese conquistado el mérito de probar a Aristóteles podría escribir una carta más moderada, pero yo no. Un hombre como yo, sólo puede llegar a una posición más o menos digna arrastrándose sobre su vientre. Y bien sabes que desprecio a la gente cuyo cerebro no es capaz de llenar su estómago.

La señora Sarti y Virginia se marchan a misa, pasando junto a los hombres.

SAGREDO. No vayas a Florencia, Galilei.

GALILEI. ¿Por qué no?

SAGREDO. Porque allí reinan los monjes.

GALILEI. En la corte florentina hay sabios de renombre.

SAGREDO. Lacayos.

GALILEI. Los agarraré por la cabeza y los arrastraré hasta el telescopio. También los monjes son hombres, Sagredo. Ellos también sucumben ante la seducción de las pruebas. Copérnico, no olvides eso, exigió que ellos creyeran en sus números, pero yo solamente exigiré que crean en sus ojos. Cuando la verdad es demasiado débil para defenderse, entonces tiene que pasar al ataque. Los agarraré por la cabeza y los obligaré a mirar por este tubo.

SAGREDO. Galileo, te veo marchar por mal camino. Ésta es una noche de desgracia, porque el hombre ve la verdad. Y es una hora de ofuscación, porque cree en la razón del género humano. ¿De quién se dice que camina con los ojos abiertos? Se dice del que marcha hacia la perdición. ¿Cómo pueden permitir los poderosos que camine libremente uno que sabe la verdad, aunque ésta sea una verdad sobre los astros más lejanos! ¿Crees que el Papa oirá tu verdad, cuando le digas que él se equivoca, y no oirá que él se equivoca? ¿Crees que anotará simplemente en su diario: 10 de enero de 1610

-Cielo, eliminado? ¿Cómo vas a querer marcharte de la República, con la verdad en el bolsillo, e ir hacia la trampa de los príncipes y monjes con tu tubo en la mano? Así como eres desconfiado en tu ciencia, eres cándido como un niño en todo lo demás que aparente facilitarte su práctica. No crees en Aristóteles, pero sí en el Gran Duque de Florencia. Antes, cuando te vi junto al telescopio, y observabas esas nuevas estrellas, me pareció verte parado sobre una hoguera ardiente, y cuando dijiste que creías en las pruebas, olí carne quemada. Yo amo la ciencia, pero aún más a ti, a mi amigo. ¡No vayas a Florencia, Galilei!

GALILEI. Si me aceptan, iré.

Sobre un telón aparece la última página de la carta:

«Al otorgarle a las nuevas estrellas que he descubierto el ilustre nombre de la estirpe de los Médici, soy conciente de que a los dioses y héroes les ha bastado con elevarlos a los cielos para su gloria, pero en este caso, el ilustre nombre de los Médici les dará a las estrellas el mérito de una memoria inmortal. Yo simplemente solicito que me recordéis como a uno entre vuestros más fieles y sumisos servidores, que considera un gran honor el haber nacido como súbdito vuestro.

»No deseo nada más que estar cerca de vos, el Sol naciente que iluminará esta época.

Galileo Galilei»

GALILEI HA CAMBIADO LA REPÚBLICA DE VENECIA POR LA CORTE DE FLORENCIA. SUS DESCUBRIMIENTOS, POR MEDIO DEL TELESCOPIO, SE ENFRENTAN A LA INCREDELIDAD DE LOS ERUDITOS DE LA CORTE.

Lo viejo dice: He sido siempre, así como soy.
Lo nuevo dice: Si no eres bueno, pues vete hoy.

La casa de Galilei en Florencia. La señora Sarti prepara el gabinete de trabajo de Galilei para la recepción de los visitantes. Su hijo Andrea está sentado y recoge mapas astronómicos.

SEÑORA SARTI. Desde que llegamos felizmente a la tan alabada Florencia, no tiene para cuando acabar el agachar el lomo y el pasar la lengua. Toda la ciudad viene a mirar por ese tubo, y sólo después puedo limpiar el piso. ¡Total, de nada servirá! Si hubiese algo importante en esos descubrimientos, los señores del clero habrían sido los primeros en saberlo. Estuve cuatro años al servicio de Monseñor Filippo, y nunca pude terminar de desempolvar toda su biblioteca. ¡Tomos en cuero hasta el techo, y nada de versitos! Y el buen Monseñor tenía dos libras de callos en el trasero de tanto estar sentado estudiando ciencia, ¿y un hombre como ése no va a saberlo todo? La gran visita de hoy volverá a ser tal papelón que mañana tampoco voy a poder mirarle a la cara al lechero. Yo sabía muy bien lo que decía, cuando le aconsejé que primero les sirviera a los señores una buena cena, un buen pedazo de cordero, antes de que pasaran al tubo. ¡Pero no! *(Imita a Galilei.)* «Tengo otra cosa para ellos.»

Tocan a la puerta abajo.

SEÑORA SARTI. *(Observando por el mirador de la ventana.)* Dios santo, ahí llegó ya el Gran Duque. ¡Y Galilei todavía está en la Universidad!

Baja corriendo las escaleras y hace entrar al Gran Duque de Toscana, Cosme de Médici, con el mayordomo y dos damas de la corte.

COSME. Quiero ver el tubo.

EL MAYORDOMO. Quizás Su Alteza tenga la bondad de esperar hasta que el señor Galilei y los otros señores de la Universidad vengan. *(A la señora Sarti.)* El señor Galilei quería que los señores astrónomos estudiaran las estrellas recientemente descubiertas por él y llamadas Médici.

COSME. Ellos no creen en absoluto en el tubo. ¿Dónde está?

SEÑORA SARTI. Arriba, en el gabinete de trabajo.

El muchacho asiente, señala escaleras arriba y al afirmar la señora Sarti, sube corriendo.

EL MAYORDOMO. *(Un hombre muy viejo.)* ¡Alteza! *(A la señora Sarti.)* ¿Hay que subir por ahí? Yo vine sólo porque el preceptor está enfermo.

SEÑORA SARTI. Al joven señor no le va a pasar nada. Mi hijo está arriba.

COSME. *(Entrando arriba.)* Buenas noches.

Los muchachos se inclinan ceremoniosamente. Pausa. Entonces, Andrea vuelve a dedicarse a su trabajo.

ANDREA. *(De manera muy similar a su maestro.)* Esta casa parece un palomar.

COSME. ¿Muchos visitantes?

ANDREA. Andan tropezando por ahí, miran embobados, y no entienden ni un pitoche.

COSME. Comprendo. ¿Esto es...? *(Señala el tubo.)*

ANDREA. Sí, éste es. Pero ahí dice: No se toca.

COSME. ¿Y qué es esto? *(Señala el modelo en madera del sistema de Ptolomeo.)*

ANDREA. Ése es el de Ptolomeo.

COSME. Muestra cómo gira el Sol, ¿no?

ANDREA. Sí, eso dicen.

COSME. *(Sentándose en una silla, toma el aparato y lo coloca en su regazo.)* Mi maestro está resfriado. Por eso pude salir antes. Se está bien aquí.

ANDREA. *(Intranquilo e irresoluto, camina arrastrando los pies, y mira con desconfianza al muchacho extraño. Finalmente, incapaz de seguir resistiendo por más tiempo a la tentación, extrae de detrás de los mapas, un segundo modelo en madera, una representación del sistema de Copérnico.)* Pero en realidad es así, por supuesto.

COSME. ¿Qué es así?

ANDREA. *(Señalando el modelo que tiene Cosme.)* Así se cree que es, pero es *(señala el suyo)* así. La Tierra gira alrededor del Sol, ¿comprende?

COSME. ¿Lo crees así?

ANDREA. Seguro. Eso está probado.

COSME. ¿De verdad? Quisiera saber por qué no me dejan entrar a ver al viejo con más frecuencia. Ayer estuvo incluso en la cena.

ANDREA. Parece que no cree en esto, ¿no?

COSME. Sí, por supuesto.

ANDREA. *(De repente, señalando el modelo en el regazo de Cosme.)* ¡Dámelo, tú no entiendes nada de eso!

COSME. Tú no necesitas tener dos.

ANDREA. Tienes que dármelo. Eso no es un juguete para niños.

COSME. No tengo nada en contra de dártelo, pero por lo menos puedes ser un poco más cortés, ¿sabes?

ANDREA. Eres un sesohueco, y cortesía para aquí o cortesía para allá, suéltalo o se va a armar.

COSME. Sacala la mano, ¿has oído?

Comienzan a pelearse, y pronto ruedan por el suelo.

ANDREA. Te voy a enseñar cómo hay que tratar un modelo. ¡Ríndete!

COSME. Ya se rompió. Me retuerces la mano.

ANDREA. Veremos quién tiene razón y quién no. Di que gira, o te daré cocotazos.

COSME. Jamás. ¡Ay, cabezón! Te enseñaré cortesía.

ANDREA. ¿Cabezón? ¿Soy un cabezón?

Siguen peleándose en silencio. Abajo, entran Galilei y algunos profesores de la Universidad. Tras ellos, Federzoni.

EL MAYORDOMO. Señores míos, una ligera indisposición ha impedido al preceptor de Su Alteza, al señor Suri, acompañar a Su Alteza hasta aquí.

EL TEÓLOGO. Espero que no sea nada grave.

EL MAYORDOMO. De ninguna manera.

GALILEI. *(Decepcionado.)* ¿Su Alteza no está aquí?

EL MAYORDOMO. Su Alteza está arriba. Ruego a los señores que no se demoren. La corte tiene grandes deseos de conocer la opinión de la distinguida Universidad acerca del extraor-

dinario instrumento del señor Galilei y las maravillosas nuevas estrellas.

Suben. Ahora los muchachos permanecen quietos. Han oído ruidos abajo.

COSME. Ya están ahí. Déjame.

Se levantan rápidamente.

LOS SEÑORES. *(Al subir.)* No, no, todo está en el más perfecto orden. —La Facultad de Medicina considera que no puede tratarse de la peste en los casos de enfermedad producidos en la parte vieja de la ciudad. Las miasmas tendrían que congelarse con la temperatura ahora reinante. —Son nada más que los resfríos comunes en esta época del año. —Cualquier sospecha es infundada. —Todo está en el más perfecto orden.

Arriba se saludan.

GALILEI. Alteza, me siento muy feliz de poder dar a conocer a los señores de vuestra Universidad las últimas novedades contando con vuestra presencia.

Cosme se inclina muy formal hacia todas partes, también ante Andrea.

EL TEÓLOGO. *(Viendo en el piso el modelo roto del sistema de Ptolomeo.)* Parece que aquí se rompió algo.

Cosme se inclina rápidamente y le entrega amablemente el modelo a Andrea. Mientras tanto, Galilei guarda con disimulo el otro modelo.

GALILEI. *(Junto al telescopio.)* Como sin duda alguna conoce Su Alteza, desde hace cierto tiempo, nosotros, los astrónomos, hemos tenido algunas dificultades con nuestros cálculos. Para ellos, utilizamos un sistema muy antiguo, que está acorde con la filosofía, pero no lo está lamentablemente con

los hechos. Según este antiguo sistema, el de Ptolomeo, se supone que los movimientos de los astros son extremadamente complicados. El planeta Venus, por ejemplo, debe realizar un movimiento de este tipo. *(Dibuja en una pizarra la trayectoria epicíclica de Venus según la hipótesis ptolemeica.)* Pero incluso aceptando semejantes movimientos tan complicados, no estamos en condiciones de calcular correctamente la posición de los astros. No los encontramos en los lugares en que tendrían que estar. A esto se añade aquellos movimientos de los astros para los cuales el sistema de Ptolomeo no tiene ninguna explicación. Me parece que algunas de las pequeñas estrellas, recientemente descubiertas por mí alrededor del planeta Júpiter, realizan movimientos de este tipo. ¿Tendrían a bien los señores comenzar con el reconocimiento de los satélites de Júpiter, con los «Astros de Médici»?

ANDREA. *(Señalando el banquito colocado frente al telescopio.)* Por favor, siéntese aquí.

EL FILÓSOFO. Gracias, hijo mío. Temo que todo no sea tan sencillo. Señor Galilei, antes que apliquemos su famoso antejo, quisiéramos tener el placer de iniciar una disputa. Tema: ¿Pueden existir semejantes planetas?

EL MATEMÁTICO. Una disputa formal.

GALILEI. Pensé que ustedes simplemente mirarían por el antejo y se convencerían.

ANDREA. Aquí, por favor.

EL MATEMÁTICO. Cierto, cierto. ¿Naturalmente que usted sabrá que según la opinión de los antiguos no es posible que existan estrellas que giren alrededor de otro centro que no sea la Tierra, incluso aquellas que no tienen un apoyo en el cielo?

GALILEI. Sí.

EL FILÓSOFO. E independientemente de la posibilidad de la existencia esas estrellas, que parece que el matemático (*se inclina frente al Matemático*) pone en duda, quisiera, con toda modestia, como filósofo, hacer una pregunta: ¿son necesarias esas estrellas? *Aristotelis divini universum...*

GALILEI. ¿No pudiéramos continuar usando el lenguaje común? Mi colega, el señor Federzoni, no entiende latín.

EL FILÓSOFO. ¿Tiene importancia que él nos entienda?

GALILEI. Sí.

EL FILÓSOFO. Disculpe usted. Pensé que era su pulidor de lentes.

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

EL FILÓSOFO. Gracias, hijo mío. Si el señor Federzoni insiste...

GALILEI. Yo insisto en ello.

EL FILÓSOFO. El argumento perderá brillantez, pero ésta es su casa. El universo del divino Aristóteles con sus esferas misticamente musicales y sus cristalinas bóvedas y los giros circulares de sus cuerpos celestes y el ángulo inclinado de la trayectoria solar y los misterios de las tablas de los satélites y la exuberancia de estrellas en el catálogo del hemisferio austral y la inspirada construcción del globo celestial, es una estructura de tal orden y belleza que bien deberíamos recapacitar antes de destruir esa armonía.

GALILEI. ¿Qué sucedería si Su Alteza observara a través de este telescopio la existencia tanto de esas estrellas imposibles, como también de las innecesarias?

EL MATEMÁTICO. Se podría alegar como respuesta que su anteojo, al mostrar algo que no puede ser, no es un instrumento muy exacto, ¿verdad?

GALILEI. ¿Qué quiere decir con eso?

EL MATEMÁTICO. Sería mucho más provechoso, señor Galilei, que usted nos citara las razones que lo han llevado a suponer que las estrellas que flotan libremente en las esferas superiores del inmutable cielo se encuentran en movimiento.

EL FILÓSOFO. ¡Razones, señor Galilei, razones!

GALILEI. ¿Las razones? ¿Cuando una mirada a los astros y a mis anotaciones demostrarían el fenómeno? Señor mío, la disputa perdería gusto.

EL MATEMÁTICO. Si se tuviera la seguridad de que usted no se irritaría aún más, se podría decir que lo que hay en su anteojo y lo que hay en el cielo bien pueden ser dos cosas muy distintas.

EL FILÓSOFO. Más cortés, imposible.

FEDERZONI. ¡Piensa que pintamos los Astros de Médici en la lente!

GALILEI. ¿Me acusa de engaño?

EL FILÓSOFO. ¿Cómo podríamos hacer eso? ¡En presencia de Su Alteza!

EL MATEMÁTICO. Su instrumento, así se le llame su hijo, o su pupilo, está hecho con extrema habilidad, ¡sin duda alguna!

EL FILÓSOFO. Y estamos completamente convencidos, señor Galilei, de que ni usted ni ninguna otra persona se atrevería a adornar con el distinguido nombre de la dinastía reinante a unas estrellas cuya existencia no estuviese más allá de cualquier duda.

Todos se inclinan profundamente ante el Gran Duque.

COSME. (*Mirando hacia atrás, a las damas de honor.*) ¿Ocurre algo con mis estrellas?

LA VIEJA DAMA. *(Al Gran Duque.)* Todo está en orden con sus estrellas, Alteza. Los señores se preguntan sólo, si realmente están allí.

Pausa.

LA JOVEN DAMA. Se dice que con el instrumento se puede ver cada rueda del Gran Carro.

FEDERZONI. Sí, y todo lo que tiene Tauro.

GALILEI. Entonces, ¿van a mirar o no los señores?

EL FILÓSOFO. Por supuesto, por supuesto.

EL MATEMÁTICO. Por supuesto.

Pausa. De pronto, Andrea se da vuelta y comienza a atravesar, completamente rígido, el salón. Su madre lo alcanza.

SEÑORA SARTI. ¿Qué te pasa?

ANDREA. Son unos tontos. *(Se desprende y huye corriendo.)*

EL FILÓSOFO. Un muchacho digno de lástima.

EL MAYORDOMO. Alteza, señores míos, ¿debo recordarles que el baile oficial comienza dentro de tres cuartos de hora?

EL MATEMÁTICO. ¿Para qué andar con rodeos? Tarde o temprano el señor Galilei tendrá que reconocer los hechos. Sus planetas de Júpiter perforarían la esfera de cristal. Es muy sencillo.

FEDERZONI. Pues se va a asombrar: no existe la esfera de cristal.

EL FILÓSOFO. Cualquier libro de escuela le dirá que sí existe, buen hombre.

FEDERZONI. Pues entonces necesitamos nuevos libros de escuela.

EL FILÓSOFO. Alteza, mi estimado colega y yo nos basamos en la autoridad de nada menos que el divino Aristóteles.

GALILEI. *(Casi sumiso.)* Señores míos, la creencia en la autoridad de Aristóteles es una cosa, los hechos, que se pueden tocar con la mano, es otra. Ustedes dicen que, según Aristóteles, allá arriba hay esferas de cristal, y por eso no se pueden realizar ciertos movimientos, porque los astros perforarían las esferas. Pero, ¿qué ocurriría si se pudieran comprobar esos movimientos? ¿Quizás llegarían a la conclusión de que no existen esas esferas de cristal? Señores míos, les ruego con toda humildad que confíen en sus ojos.

EL MATEMÁTICO. Mi querido Galilei, acostumbro leer a Aristóteles, aun cuando a usted eso pueda parecerle muy anticuado, y puedo asegurarle, por lo tanto, que confío en mis ojos.

GALILEI. Yo estoy acostumbrado a que los señores de todas las Facultades cierren los ojos ante todos los hechos, y actúen como si nada hubiese ocurrido. Muestro mis anotaciones, y se sonríen, pongo a disposición mi telescopio, para que puedan convencerse, y citan a Aristóteles.

FEDERZONI. ¡Él no tenía un telescopio!

EL MATEMÁTICO. Claro que no, claro que no.

EL FILÓSOFO. *(Con importancia.)* Si aquí se va a arrastrar por el fango a Aristóteles, una autoridad que no sólo fue reconocida por toda la ciencia de los antiguos, sino también por los Santos Padres de la Iglesia, entonces me parece que está de más continuar la discusión. Rechazo toda discusión no objetiva. Basta.

GALILEI. La verdad es hija del tiempo, no de la autoridad. Nuestra ignorancia es infinita, ¡aportemos un milímetro cúbico! ¡Para qué queremos ser ahora tan inteligentes, si en definitiva sólo podemos ser un poco menos tontos! He tenido la inconcebible felicidad de recibir un nuevo instrumento, con el cual se puede observar un poquito más del universo, no mucho, pero sí más cerca. Utilícenlo.

EL FILÓSOFO. Alteza, damas y caballeros, sólo me pregunto adónde conducirá todo esto.

GALILEI. Yo creo que como científicos no debemos preguntarnos adónde habrá de conducirnos la verdad.

EL FILÓSOFO. *(Fuera de sí.)* ¡Señor Galilei, la verdad es capaz de conducirnos a cualquier parte!

GALILEI. Alteza, en estas noches, en toda Italia, se dirigen anteojos como éste al cielo. Las lunas de Júpiter no van a rebajar el precio de la leche. Pero jamás habían sido vistas, y sin embargo, existen. De ello, ¡el hombre de la calle saca la conclusión de que aun podría ver muchas cosas más si solamente abriese los ojos! ¡Ustedes le deben una explicación! No son los movimientos de algunas lejanas estrellas los que agudizan los oídos a toda Italia, sino la noticia de que doctrinas tenidas como incommovibles comienzan ya a tambalearse, y cualquiera sabe que existen muchas de ellas. Señores míos, ¡no defendamos teorías incommovibles!

FEDERZONI. ¡Ustedes que son los maestros deberían commocionarnos!

EL FILÓSOFO. Desearía que este hombre se reservara sus consejos en esta disputa científica.

GALILEI. ¡Alteza! Mi labor en el Gran Arsenal de Venecia me relacionó diariamente con dibujantes, constructores y fabricantes de instrumentos. Esta gente me enseñó algunos caminos nuevos. Sin saber de letras, confiaban en sus cinco sentidos, sin temor en general hacia dónde los conducía esa prueba...

EL FILÓSOFO. ¡Caramba!

GALILEI. De manera similar a nuestros marinos, que hace cien años abandonaron nuestras costas sin saber a qué otras costas llegarían, o si llegarían a alguna. Tal parece que hoy en día, para hallar esa noble curiosidad, que conformó la verdadera gloria de la antigua Grecia, hay que dirigirse a los astilleros navales.

EL FILÓSOFO. Después de todo lo que acabamos de oír aquí, no dudo que el señor Galilei encontrará muchos admiradores en los astilleros.

MAYORDOMO. Alteza, para asombro mío compruebo que la extraordinaria e instructiva conversación se ha extendido demasiado. Su Alteza debe descansar un poco antes del baile de la Corte.

A una señal, se inclina el Gran Duque ante Galilei. La corte se prepara para marcharse rápidamente.

SEÑORA SARTI. *(Se atraviesa en el camino del Gran Duque, y le ofrece un plato con pasteles.)* ¿Una rosquilla, Alteza?

La vieja dama conduce afuera al Gran Duque

GALILEI. *(Corriendo detrás.)* ¡Pero si los señores no necesitan más que mirar por el instrumento!

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

5.

SIN DEJARSE INTIMIDAR NI AÚN POR LA PESTE, GALILEI CONTINÚA SUS INVESTIGACIONES.

a

En la mañana, temprano, Galilei trabaja en sus anotaciones, junto al telescopio. Entra Virginia con un bolso de viaje.

GALILEI. ¡Virginia! ¿Ha pasado algo?

VIRGINIA. El convento ha cerrado, tuvimos que regresar a casa inmediatamente. En Arcetri hay cinco casos de peste.

GALILEI. (*Grita.*) ¡Sarti!

VIRGINIA. Desde ayer por la noche también está cerrada la callejuela de nuestro mercado. Dicen que en la parte vieja de la ciudad hubo dos muertos y que tres están agonizando en el hospital.

GALILEI. De nuevo lo ocultaron todo hasta el último momento.

SEÑORA SARTI. (*Entra.*) ¿Qué haces aquí?

VIRGINIA. La peste.

SEÑORA SARTI. ¡Dios mío! Empaqueto y me voy. (*Se sienta.*)

GALILEI. Usted no empaqueta nada. ¡Llévese a Virginia y a Andrea! Recogeré mis anotaciones.

Se dirige apresuradamente a su mesa y rápidamente recoge sus papeles. La señora Sarti le pone un abrigo a Andrea, quien ha llegado corriendo, y va a buscar alguna ropa de cama y comida. Entra un lacayo del Gran Duque.

LACAYO. Debido a los estragos que causa la enfermedad, Su Alteza ha abandonado la ciudad en dirección a Bolonia. Sin embargo, ha insistido en que se le brinde al señor Galilei la oportunidad de ponerse a resguardo también. Dentro de dos minutos estará a la puerta la calesa.

SEÑORA SARTI. (*A Virginia y a Andrea.*) Salgan inmediatamente. Tomen, lleven esto.

ANDREA. ¿Pero por qué? Si no me dices el porqué, no voy.

SEÑORA SARTI. Es la peste, hijo mío.

VIRGINIA. Esperaremos a mi padre.

SEÑORA SARTI. Señor Galilei, ¿terminó ya?

GALILEI. (*Envolviendo el telescopio en el mantel.*) Suba a Virginia y a Andrea a la calesa. Enseguida voy.

VIRGINIA. No, no iremos sin ti. Jamás terminarás, si primero tienes que empaquetar tus libros.

SEÑORA SARTI. El coche ha llegado.

GALILEI. Sé razonable, Virginia, si ustedes no suben, el cochero se marchará. La peste no es una bobería.

VIRGINIA. (*Protestando, mientras la señora Sarti la saca a ella y a Andrea.*) Ayúdelo con los libros, de lo contrario no vendrá.

SEÑORA SARTI. (*Grita desde el patio.*) ¡Señor Galilei! El cochero se niega a seguir esperando.

GALILEI. Señora Sarti, no creo que deba marcharme. Aquí está todo regado, mire, anotaciones hechas durante tres meses, que de nada sirven si no trabajo en ellas una o dos noches más. Y además la peste está en todas partes.

SEÑORA SARTI. ¡Señor Galilei! ¡Sal inmediatamente! Te has vuelto loco.

GALILEI. Usted tiene que marcharse con Virginia y Andrea. Yo los alcanzaré.

SEÑORA SARTI. Dentro de una hora nadie más saldrá de aquí. ¡Tienes que venir! (*Escucha.*) ¡Se va! Tengo que detenerlo. (*Sale.*)

Galilei va de un lado para otro. La señora Sarti regresa, muy pálida, sin su atado.

GALILEI. ¿Qué hace parada ahí? Se le va la calesa con los niños.

SEÑORA SARTI. Se han marchado. Tuvieron que sujetar a Virginia. Ya se ocuparán de los niños en Bolonia. ¿Pero quién le iba a preparar a usted la comida?

GALILEI. Estás loca. ¡Quedarse en la ciudad para cocinar...! (*Toma en la mano sus apuntes.*) No crea, señora Sarti, que soy un loco. No puedo dejar en el aire estas observaciones. Tengo enemigos poderosos y debo reunir pruebas de ciertas afirmaciones.

SEÑORA SARTI. No necesita disculparse. Pero esto no es razonable.

b

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

GALILEI. *(Les habla.)* ¿Me pueden decir, hermanas, dónde puedo comprar leche? Hoy por la mañana no ha venido la lechera, y mi ama de llaves se ha marchado.

UNA MONJA. Solamente están abiertas las tiendas de la parte baja de la ciudad.

LA OTRA MONJA. ¿Usted salió de aquí? *(Galilei asiente.)* ¡Ésta es la callejuela!

Las dos monjas se persignan, murmuran el Ave María y salen corriendo. Pasa un hombre.

GALILEI. *(Le dirige la palabra.)* ¿No es usted el panadero que nos trae el pan blanco? *(El hombre asiente.)* ¿Ha visto a mi ama de llaves? Parece que salió ayer por la noche. Desde hoy por la mañana no se encuentra en la casa.

El hombre niega con la cabeza. Se abre una ventana de enfrente y una mujer saca la cabeza.

LA MUJER. *(Gritando.)* ¡Corra! ¡Los de ahí enfrente tienen la peste!

El hombre sale corriendo aterrorizado.

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

LA MUJER. Su ama de llaves se cayó en la calle, allá arriba. Ella debía saberlo. Por eso se marchó. ¡Semejante desconsideración *(Cierra la ventana de un golpe.)*

Unos niños vienen bajando la calle. Ven a Galilei, salen corriendo y gritando. Galilei se aparta, llegan corriendo dos soldados en completa armadura.

LOS SOLDADOS. ¡Métete inmediatamente en la casa!

Con sus largas lanzas empujan a Galilei hacia el interior, tras él cierran el portón.

GALILEI. *(En la ventana.)* ¿Me podrían decir qué es lo que ha ocurrido con la mujer?

LOS SOLDADOS. Los llevan a todos al campo.

LA MUJER. *(Aparece nuevamente en la ventana.)* Toda la calle de ahí atrás está apestada. ¿Por qué no la cierran?

Los soldados colocan una cuerda a través de la calle.

LA MUJER. ¡Pero así tampoco podrá llegar nadie a nuestra casa! Aquí no necesitan cerrar. Aquí todos están sanos. ¡Alto! ¡Alto! ¡Oigan! Mi marido está en la ciudad, ¡no podrá llegar hasta nosotros! ¡Bestias! ¡Bestias!

Se oyen dentro gritos y llantos. Los soldados se van. En otra ventana, aparece una mujer vieja.

GALILEI. Allá atrás se está quemando algo.

LA VIEJA. Ya no apagan más incendios cuando hay sospecha de peste. Todos piensan solamente en la peste.

GALILEI. ¡Les da igual! Así es todo su sistema de gobierno. Nos arrancan como si fuésemos la rama enferma de una higuera que ya no puede dar más higos.

LA VIEJA. No debe decir eso. Ellos ya no saben qué hacer.

GALILEI. ¿Está sola en la casa?

LA VIEJA. Sí. Mi hijo me ha enviado una nota. Gracias a Dios, ya ayer por la noche se había enterado de que allá atrás alguien se había muerto, y no regresó a casa. Durante la noche se han presentado once casos en el barrio.

GALILEI. Me reprocho no haber enviado afuera a tiempo a mi ama de llaves. Yo tenía un trabajo urgente, pero ella no tenía ninguna razón para quedarse.

LA VIEJA. Nosotros tampoco podemos marcharnos. ¿Quién nos recogería? No debe reprocharse nada. Yo la vi. Salió hoy por la mañana, a eso de las siete. Ella estaba enferma, pues cuando me vio salir a recoger los panes, hizo un rodeo para no encontrarse conmigo. Ella no quería que le cerraran la casa. Pero ellos lo averiguan todo.

Comienza a oírse un ruido de matracas.

GALILEI. ¿Qué es eso?

LA VIEJA. Tratan de espantar con ruidos las nubes que llevan las semillas de la peste.

Galilei se ríe a carcajadas.

LA VIEJA. ¡Cómo se puede reír!

Un hombre viene bajando la calle y la encuentra cerrada por la cuerda.

GALILEI. ¡Oiga! ¡Usted! Aquí han cerrado y no hay nada para comer en la casa.

El hombre ya se ha marchado corriendo.

GALILEI. ¡Pero no pueden dejarnos morir de hambre! ¡Oigan! ¡Oigan!

LA VIEJA. Quizás traigan algo. De lo contrario, por la noche le podré colocar una jarra de leche a la puerta, si es que no tiene miedo.

GALILEI. ¡Oigan! ¡Oigan! ¡Alguien nos tiene que oír!

De pronto, Andrea está parado junto a la cuerda. Tiene la cara llorosa.

GALILEI. ¡Andrea! ¿Cómo llegaste hasta aquí?

ANDREA. Estoy aquí desde por la mañana. Toqué a la puerta, pero nadie me abrió. La gente me dijo que...

GALILEI. ¿Pero no te habías marchado?

ANDREA. Sí. Pero durante el trayecto pude saltar del coche. Virginia continuó el viaje. ¿No puedo entrar?

LA MUJER VIEJA. No, no puedes. Debes ir a las ursulinas. Quizás también esté allí tu madre.

ANDREA. Ya estuve allí. Pero no me dejaron entrar a verla. Está muy mal.

GALILEI. ¿Viniste caminando desde tan lejos? Hace ya tres días que partiste.

ANDREA. No hubiera necesitado tanto tiempo, no se enoje. Me apresaron una vez.

GALILEI. *(Sin saber qué hacer.)* No llores más. Ves, durante este tiempo he encontrado muchas cosas. ¿Quieres que te cuente? *(Andrea asiente sollozando.)* Atiende bien, de lo contrario no comprenderás nada. ¿Recuerdas que te había mostrado el planeta Venus? No escuches el ruido, eso no es nada. ¿Te puedes acordar? ¿Sabes qué he visto? ¡Es como la Luna! Lo vi como una semiesfera y como una hoz. ¿Qué dices? Te puedo mostrar todo con una pequeña esfera y una luz. Demuestra que tampoco este planeta tiene luz propia. Y gira alrededor del Sol, en un simple círculo, ¿no es maravilloso?

ANDREA. *(Sollozando.)* Seguro, y eso es un hecho.

GALILEI *(En voz baja.)* Yo no la retuve.

Andrea calla.

GALILEI. Pero, por supuesto, si yo no me hubiese quedado, no habría ocurrido nada.

ANDREA. ¿Tendrán que creerle ahora?

GALILEI. Ahora tengo todas las pruebas. Sabes, cuando pase esto de aquí, iré a Roma y se lo demostraré.

Dos encapuchados con largos palos y con cubos vienen bajando la calle. Con los palos le alcanzan pan a Galilei y después a la vieja mujer, que están en las ventanas.

LA VIEJA. Y allí enfrente hay una mujer con tres niños. Alcáncele algo también.

GALILEI. Pero no tengo nada para beber. No hay agua en la casa. *(Los dos se encogen de hombros.)* ¿Vendrán mañana también?

UN HOMBRE. *(Con voz apagada por el paño que le tapa la boca.)* ¿Quién sabe hoy lo que va a pasar mañana?

GALILEI. Si vienen, ¿podrían alcanzarme también un librito que necesito para mi trabajo?

EL HOMBRE. *(Ríe sordamente.)* Como si ahora se tratara de un libro. Alégrate si recibes tu pan.

GALILEI. Pero ese muchacho, mi alumno, estará allí y se lo entregará. Es un mapa con el período de revolución de Mercurio. Andrea, se me ha perdido. ¿Quieres conseguirlo en la escuela?

Los hombres ya han continuado su camino.

ANDREA. Por supuesto. Lo voy a buscar, señor Galilei. *(Se va.)*

También Galilei entra. De la casa de enfrente sale la mujer vieja y coloca una jarra ante la puerta de Galilei.

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

No siempre el mundo hubo de observar que los maestros fueran a estudiar Clavius, el siervo de Dios, a Galilei la razón dio.

Sala del Colegio Romano en Roma. Es de noche. Altos representantes eclesiásticos, monjes y eruditos forman grupos. A un lado, solo, está Galilei. Reina un gran regocijo. Antes de que la escena comience, se oyen estruendosas carcajadas.

EL PRELADO GORDO. *(Sosteniéndose la barriga de risa.)* ¡Ay, qué tontería! ¡Ay, qué tontería! Quisiera que alguien me dijera qué frase no puede ser creída.

UN ERUDITO. ¡Por ejemplo, que usted siente una repulsión irremediable contra la comida, Monseñor!

EL PRELADO GORDO. Lo creerán, lo creerán. Sólo no se cree en la razón. Se duda que exista un diablo. Pero que la tierra se mueva como una bolita en el tragante, eso sí se cree. *Sancta Simplicitas!*

UN MONJE. *(Haciendo comedia.)* Me mareo. La Tierra gira demasiado rápido. Permítame que me sostenga de usted, profesor. *(Hace como si vacilara, y se sostiene de un erudito.)*

EL ERUDITO. *(Continuando el juego.)* Sí, hoy la vieja esa se ha emborrachado de nuevo. *(Se sostiene de otro.)*

EL MONJE. ¡Detente, detente! ¡Nos caemos! ¡Te digo que te detengas!

UN SEGUNDO ERUDITO. Venus está hoy completamente de costado. Solamente le veo la mitad del trasero. ¡Socorro!

Se forma un grupo de monjes, que entre carcajadas hacen como si se resistieran a ser arrojados de un barco por la tormenta.

UN SEGUNDO MONJE. ¡Si por lo menos no fuésemos a parar a la Luna! ¡Hermanos, dicen que las montañas tienen picos terribles!

EL PRIMER ERUDITO. Empuja con los pies.

EL PRIMER MONJE. Y no mires hacia abajo. Yo padezco de vértigo.

EL PRELADO GORDO. *(En voz alta, con intención, a Galilei.)*
¡Imposible el vértigo en el Colegio Romano!

Grandes risotadas. De una puerta a foro salen dos astrónomos del Colegio. Se hace silencio.

UN MONJE. ¿Continúan analizando aún? ¡Eso es un escándalo!

UNO DE LOS ASTRÓNOMOS. *(Irritado.)* ¡Nosotros, no!

EL SEGUNDO ASTRÓNOMO. ¿Adónde conducirá todo esto? No comprendo a Clavius... ¡Si se aceptara como válido todo lo que se ha afirmado en los últimos cincuenta años! En el año 1572, alumbró en la esfera más elevada, en la octava, la esfera de las estrellas fijas, una estrella nueva, más brillante y más grande que todas las estrellas vecinas, y antes de que pasara año y medio, desapareció nuevamente y fue destruida. Hay entonces que preguntarse: ¿Qué hacer con la duración eterna y la inmutabilidad del cielo?

EL FILÓSOFO. Si se les permitiese, nos destrozarían todo el firmamento.

EL PRIMER ASTRÓNOMO. ¡Así es! ¡A dónde llegamos! Cinco años después el danés Ticho Brahe fija la trayectoria de

un cometa. Comenzaba encima de la Luna y atravesaba, uno tras otro, todos los anillos de las esferas, los apoyos materiales de los astros móviles. El cometa no encuentra resistencia, su luz no experimenta ninguna desviación. Entonces hay que preguntarse, ¿dónde están las esferas?

EL FILÓSOFO. ¡Eso es inadmisibile! ¡Cómo puede analizar semejante cosa Cristóforo Clavius, el más grande astrónomo de Italia y de la Iglesia!

EL PRELADO GORDO. ¡Un escándalo!

EL PRIMER ASTRÓNOMO. ¡Pero está analizándolo! ¡Está sentado ahí dentro, y mira embelesado por ese tubo del diablo!

EL SEGUNDO ASTRÓNOMO. *Principiis obsta!* Todo comenzó cuando empezamos a calcular tantas cosas: la duración del año solar, los datos de los eclipses de Sol y de Luna, las posiciones de los astros en años y días, según las tablas de ese Copérnico, que es un hereje.

UN MONJE. Me pregunto qué es mejor: ¿presenciar un eclipse de Luna tres días más tarde de lo indicado por el calendario, o no alcanzar jamás la bienaventuranza eterna?

UN MONJE MUY DELGADO. *(Se adelanta con una Biblia abierta en sus manos, y señala fanáticamente un fragmento con el dedo.)* ¿Qué dicen las escrituras? «¡Sol no te muevas de encima de Babaón ni tú Luna de encima del Valle de Ayalón!» ¿Cómo puede detenerse el Sol, si no gira, como afirman estos herejes? ¿Mienten acaso las Escrituras?

EL PRIMER ASTRÓNOMO. No, y por eso nos vamos.

EL SEGUNDO ASTRÓNOMO. Existen fenómenos que nos provocan dificultades a los astrónomos, pero ¿acaso tiene el hombre que comprenderlo todo?

Ambos se van.

EL MONJE MUY DELGADO. Comparan a la patria del género humano con una estrella errante. Meten en un carro al hombre, a los animales, a las plantas y a todo el reino de la

Tierra y los hacen girar en círculo por un cielo vacío. Según ellos, ya no hay ni Tierra ni cielo. No existe la Tierra, porque es un astro del cielo, y no existe el cielo, porque está compuesto por Tierras. Ya no hay más diferencia entre arriba y abajo, entre lo eterno y lo efímero. Sabemos que somos efímeros. Pero que también el cielo es efímero, nos lo dicen ahora. El Sol, la Luna y las estrellas, y que nosotros vivimos sobre la Tierra, así fue siempre y así está escrito. Pero ahora, según éstos, la Tierra es también una estrella. ¡Solamente existen estrellas! Veremos el día en que podremos decir: ¡No existen hombres y animales, pues el hombre también es un animal, solamente existen animales!

EL PRIMER ERUDITO. *(A Galilei.)* Señor Galilei, se le ha caído algo allá abajo.

GALILEI. *(Que entretanto había sacado una piedra del bolsillo, y jugaba con ella dejándola caer. Se inclina para recogerla.)* Hacia arriba, Monseñor, se me ha caído hacia arriba.

EL PRELADO GORDO. *(Le da la espalda.)* Desvergonzado.

Entra un cardenal muy viejo, apoyado en un monje. Le hacen lugar con mucho respeto.

EL CARDENAL MUY VIEJO. ¿Todavía están ahí dentro? ¿No pueden terminar más rápido con esas nimiedades? ¡Este Clavius tendría que saber de astronomía! He oído, que ese señor Galilei saca al hombre de su centro del universo y lo lleva a cualquier borde. Por consiguiente y sin duda alguna, ¡es un enemigo del género humano! Y hay que tratarlo como a tal. El hombre es la cúspide de la creación, eso lo sabe hasta un niño; la creación suprema y bien amada de Dios. ¿Cómo podría él colocar a semejante obra maravillosa, a semejante esfuerzo, en un asteroide pequeñito, apartado y que siempre huye? ¿Acaso hubiese mandado a su hijo a un lugar cualquiera? ¿Cómo puede existir gente, tan perversa, que crean en esos esclavos de sus tablas de cálculo! ¿Qué criatura de Dios podría tolerar una cosa así?

EL PRELADO GORDO. *(A media voz.)* El señor está presente.

EL CARDENAL MUY VIEJO. *(A Galilei.)* Ajá, ¿usted es ése? A pesar de que ya no veo bien, sepa, sin embargo, que aún puedo ver que usted se parece a ese hombre que mandamos a la hoguera en su tiempo... ¿Cómo se llamaba?

EL MONJE. Su Eminencia no debería alterarse. El médico...

EL CARDENAL MUY VIEJO. *(Rechazándolo, a Galilei.)* Usted quiere degradar a la Tierra, aunque viva en ella y lo reciba todo de ella. ¡Empuerca su propio nido! Pero yo, de ninguna manera lo consentiré. *(Empuja hacia un lado al monje, y comienza a pasearse con orgullo de un lado a otro.)* Yo no soy un ser cualquiera en un astrico cualquiera, que gira por cualquier lugar por un corto período. Camino sobre la firme Tierra, con paso seguro; ella está inmóvil, es el centro del universo; estoy en el centro y la mirada del Creador descansa sobre mí y sólo sobre mí. A mi alrededor, fijados a ocho esferas de cristal, giran las estrellas fijas y el poderoso Sol, que ha sido creador para alumbrar mi alrededor. Y también para alumbrarme a mí, para que Dios me vea. Así viene a parar todo a mí; visible e irrefutablemente, al hombre, a la obra de Dios; la creación en el centro, la imagen de Dios, imperecedera y... *(Se desmaya.)*

EL MONJE. ¡Su Eminencia se ha excedido!

En ese momento, se abre la puerta del fondo, y a la cabeza de sus astrónomos, entra el gran Clavius. Atraviesa callado y rápidamente la sala, sin mirar a los lados, y ya a la salida, habla a un monje.

CLAVIUS. Es cierto.

Sale, seguido por los astrónomos. La puerta queda a medio cerrar. Silencio sepulcral. El cardenal muy viejo recobra el conocimiento.

EL CARDENAL MUY VIEJO. ¿Qué ha pasado? ¿Se tomó la decisión?

Nadie se atreve a decírselo.

EL MONJE. Su Eminencia debe ser llevada a casa.

Ayudan a salir al anciano. Todos abandonan anonadados la sala. Un pequeño monje de la comisión investigadora de Clavius se detiene junto a Galilei.

EL PEQUEÑO MONJE. (Cortado.) Señor Galilei, el Padre Clavius dijo antes de salir: ¡Ahora tienen que arreglárselas los teólogos para ver si pueden componer otra vez al cielo! Usted ha triunfado. (Se va.)

GALILEI. (Trata de detenerlo.) ¡Ella triunfó! No yo, ¡la razón triunfó!

El pequeño monje ya se ha marchado. También Galilei se va. En la puerta se encuentra con un clérigo de elevada estatura, el Cardenal Inquisidor. Le acompaña un astrónomo. Galilei se inclina. Antes de salir, le pregunta algo en voz baja a un portero.

PORTERO. (También susurrando.) Su Eminencia, el Cardenal Inquisidor.

El astrónomo guía al Cardenal Inquisidor hasta el telescopio.

7

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

En Roma Galilei fue invitado
al palacio de un prelado.
Le ofrecieron manjares y vinillos,
mas sólo tiene un antejillo.

Casa del Cardenal Bellarmino en Roma. Se celebra un baile. En el vestíbulo, donde dos secretarios eclesiásticos juegan ajedrez

y hacen apuntes sobre los invitados, Galilei es recibido con aplausos por un pequeño grupo de damas y caballeros con antifaces. Viene acompañado de su hija Virginia y de Ludovico Marsili, prometido de ésta.

VIRGINIA. No bailaré con nadie más, Ludovico.

LUDOVICO. El broche de tu hombro se ha soltado.

GALILEI.

«Ese tul que apenas cubre tu pecho, Thais, no lo ordenes. Cierro desorden, más profundo, me resulta exquisito y a otros también. En la sala burbujeante, a la luz de las velas, deben recordar los lugares oscuros del parque acogedor.»

VIRGINIA. Siente mi corazón.

GALILEI. (Le coloca la mano sobre el corazón.) Late.

VIRGINIA. Hoy quisiera lucir hermosa.

GALILEI. Tienes que serlo, de lo contrario comenzarán a dudar nuevamente de que ella se mueve.

LUDOVICO. Pero si ella no gira. (Galilei ríe.) Roma habla solamente de usted. Pero a partir de esta noche, señor, solamente se hablará de su hija.

GALILEI. Dicen que es fácil parecer hermoso en la primavera romana. Hasta yo me tengo que parecer a un Adonis relle-nito. (A los secretarios.) Debo esperar aquí al señor Cardenal. (A la pareja.) ¡Vayan a divertirse!

Antes de ir hacia atrás, al baile, Virginia retorna nuevamente.

VIRGINIA. Padre, el peluquero de la Via del Trionfo me atendió primero e hizo esperar a cuatro damas. Reconoció inmediatamente tu nombre. (Se va.)

GALILEI. (A los secretarios que juegan ajedrez.) ¿Cómo pueden seguir jugando aún al viejo ajedrez? Muy limitado, está

muy limitado. Ahora se juega de tal manera, que las figuras mayores pueden moverse en todas las casillas. La torre así (*les muestra*), y el alfil así, y la dama así y así. De esta manera, se tiene espacio y se pueden hacer planes.

UNO DE LOS SECRETARIOS. Eso no responde a nuestros bajos sueldos, ¿comprende? Solamente podemos hacer estas jugadas. (*Hace una pequeña jugada.*)

GALILEI. Al contrario, querido, ¡al contrario! ¡Quien camine a grandes trancos, recibirá las botas más grandes! Hay que marchar con el tiempo, señores. No a lo largo de las costas, hay que salir a mar abierto.

El cardenal muy viejo de la escena anterior atraviesa la escena, acompañado por su monje. Ve a Galilei, pasa a su lado, después se da vuelta inseguro y lo saluda. Galilei se sienta. Desde el salón de baile se oye, cantado por niños, el comienzo de la famosa poesía de Lorenzo de Médici sobre lo efímero:

«Yo, que vi morir las rosas
y marchitarse allí sus hojas
sin color, sobre el frío suelo, bien sabía:
¡Qué orgullosa es la juvenil alegría!»

GALILEI. Roma. Una gran fiesta, ¿eh?

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

SEGUNDO SECRETARIO. (*Lo interrumpe.*) Sus Eminencias, los Cardenales Bellarmino y Barberini.

Entran el Cardenal Bellarmino y el Cardenal Barberini. Sostienen las máscaras de un cordero y de una paloma ante el rostro, sujetas a sendas varas.

BARBERINI. (*Señalando con el índice a Galilei.*) «Nace el Sol y se pone, y vuelve a su lugar», dijo Salomón, ¿y qué dice Galilei?

GALILEI. Cuando yo era así de pequeñito (*indicándolo con la mano*), Eminencia, estando a bordo de un barco, grité: La costa se mueve y se aleja. Hoy sé que la costa estaba firme, y que el barco se movía y se alejaba.

BARBERINI. Muy listo, muy listo. Lo que se ve, Bellarmino, es decir, que el firmamento gira, no es necesariamente así, ahí tienes el barco y la costa. Pero lo que sí es así, es decir, que la Tierra gira, ¡no se puede observar! Muy listo. Pero sus lunas de Júpiter son un hueso duro para nuestros astrónomos. Lamentablemente, hubo una época en que yo también leía algo de astronomía, Bellarmino. Y eso se le pega a uno como la sarna.

BELLARMINO. Marchemos con el tiempo, Barberini. Si los mapas astronómicos, que se basan en la nueva hipótesis, facilitan la navegación a nuestros marinos, bien pueden utilizarse. A nosotros solamente nos disgustan las teorías que hacen aparecer como falsas a las Escrituras. (*Hace señas saludando hacia el salón de baile.*)

GALILEI. Las Sagradas Escrituras. «Mas quien esconda el grano, será maldecido por el pueblo.» Un proverbio de Salomón.

BARBERINI. «El sabio oculta su saber.» Proverbio de Salomón.

GALILEI. «Donde haya bueyes, sucio estará el establo. Pero ganancia habrá de la fuerza del bucy.»

BARBERINI. «Quien domine sus pasiones será mejor que quien tome una ciudad.»

GALILEI. «A quien tenga el espíritu en quebranto se le secarán los huesos.» (*Pausa.*) «¿Acaso no clama en voz alta la verdad?»

BARBERINI. «¿Puede colocarse el pie sobre carbones ardiendo y no quemarse el pie?» Bienvenido a Roma, amigo Galilei. ¿Conoce el origen de la ciudad? Dos niños, según cuenta la leyenda, recibieron leche y abrigo de una loba. Desde ese momento, todos los niños tienen que pagarle a la loba por su leche. A cambio de eso, la loba procura todo tipo de placeres, celestiales y terrenales. Desde conversar con mi sabio amigo Bellarmino hasta conocer a tres o cuatro damas. ¿Desea que se las presente?

Conduce a Galilei hacia el fondo, para mostrarle la sala de baile. Galilei lo sigue a regañadientes.

BARBERINI. ¿No? Insiste en una conversación seria. Está bien. ¿Está usted seguro, amigo Galilei, que ustedes, los astrónomos, no quieren hacerse más cómoda la astronomía? *(Lo conduce nuevamente hacia adelante.)* Ustedes piensan en círculos o eclipses y en velocidades proporcionales, movimientos sencillos, acordes a sus cerebros. ¿Qué sucedería, si a Dios le hubiese agradado hacer moverse así a los astros? *(Dibuja en el aire, con el dedo, una trayectoria muy complicada con velocidades irregulares.)* ¿Qué sería entonces de los cálculos de ustedes?

GALILEI. Eminencia, si Dios hubiese construido así al mundo *(repite la trayectoria de Barberini)*, entonces también habría construido nuestros cerebros así *(repite la misma trayectoria)*, para que reconocieran precisamente a esas trayectorias como las más sencillas. Yo creo en la razón.

BARBERINI. Considera insuficiente a la razón. Él calla. Es demasiado cortés para decir ahora, que él considera insuficiente mi razón. *(Ríe y regresa a la balaustrada.)*

BELLARMINO. La razón, amigo mío, no va muy lejos. A nuestro alrededor, no vemos más que equívocos, delitos y debilidades. ¿Dónde está la verdad?

GALILEI. *(Irritado.)* Yo creo en la razón.

BARBERINI. *(A los secretarios.)* No deben apuntar nada, ésta es una conversación científica entre amigos.

BELLARMINO. Piense un instante cuánto esfuerzo y meditación les ha costado a los padres de la Iglesia y a muchos otros dar un poco de sentido a semejante mundo —¿acaso no es despreciable?— Piense en la crueldad de aquellos que hacen dar latigazos en sus haciendas a los campesinos semi-desnudos de la Campania, y la tontería de esos pobres que les besan los pies por ello.

GALILEI. ¡Vergonzoso! Durante mi viaje hasta aquí, vi...

BELLARMINO. Nosotros hemos delegado en un ser supremo la responsabilidad de darle un sentido a semejantes hechos —la vida está compuesta de ellos—, que no podemos comprender. Por eso, decimos que con ello se persiguen ciertas intenciones, y que todo esto ocurre de acuerdo a un gran plan. Esto no significa que así se logre una tranquilidad absoluta, pero ahora se acusa a ese ser supremo por no tener claridad sobre el movimiento del mundo de los astros, aunque usted sí la tenga. ¿Acaso esto es sabio?

GALILEI. *(Preparándose para dar una explicación.)* Yo soy un hijo creyente de la Iglesia...

BARBERINI. ¡Con él no se puede! ¡Con toda inocencia, le quiere probar a Dios las culpas más gordas en la astronomía! ¿Acaso Dios no ha estudiado cuidadosamente la cantidad suficiente de astronomía, antes de escribir las Santas Escrituras? ¡Querido amigo!

BELLARMINO. ¿No le parece a usted también, que el creador tiene que conocer mejor lo que ha creado, que la creación misma?

GALILEI. ¡Pero, señores míos, en definitiva el hombre no solamente puede entender erróneamente el movimiento de los astros, sino también la Biblia!

BELLARMINO. Sobre cómo hay que entender la Biblia deciden en definitiva los teólogos de la Santa Iglesia, ¿no es cierto?

Galilei calla.

BELLARMINO. Vea: ahora calla. (*Hace una señal a los secretarios.*) Señor Galilei, esta noche, el Santo Oficio ha acordado que la teoría de Copérnico según la cual el Sol es el centro del mundo y no se mueve, y que la Tierra no es el centro del mundo y sí se mueve, es disparatada, absurda y herética. Tengo la misión de advertirle a usted que abandone esas ideas. (*Al primer secretario.*) Repita eso.

PRIMER SECRETARIO. Su Eminencia, el Cardenal Bellarmino, al mencionado Galileo Galilei: El Santo Oficio ha acordado, que la teoría de Copérnico, según la cual el Sol es el centro del mundo y no se mueve, y que la Tierra no es el centro del mundo y sí se mueve, es disparatada, absurda y herética. Tengo la misión de advertirle para que abandone esas ideas.

GALILEI. ¿Qué significa eso?

Desde la sala de baile, cantadas por niños, se escuchan otras estrofas del poema:

«Dije: Presta se va la estación hermosa:
Aún es mayo, corta la rosa.»

Barberini indica a Galilei que calle, mientras dure el canto. Escuchan.

GALILEI. Pero, ¿y los hechos? Yo entendí que los astrónomos del Colegio Romano habían aceptado mis anotaciones.

BELLARMINO. Con la expresión de la más profunda satisfacción y de la manera más honorable para usted.

GALILEI. Pero los satélites de Júpiter, las fases de Venus...

BELLARMINO. La Santa Congregación ha tomado su decisión sin tener en consideración esos detalles.

GALILEI. Es decir, que cualquier otra investigación científica...

BELLARMINO. Está absolutamente garantizada, señor Galilei. Y eso según la concepción de la Iglesia de que nosotros no podemos saber, pero somos capaces de investigar. (*Saluda nuevamente a un invitado en la sala de baile.*) Tiene libertad para tratar también esta teoría en forma de hipótesis matemática. La ciencia es hija legítima y amada de la Iglesia, señor Galilei. Nadie de nosotros toma en serio la suposición de que usted quiera socavar la confianza en la Iglesia.

GALILEI. (*Irritado.*) La confianza se agota con el uso.

BARBERINI. ¿Sí? (*Le palmea la espalda, riéndose a carcajadas. Después lo mira agudamente y dice, no sin simpatía.*) No vaya a tirar al niño junto con el agua sucia de la tina, amigo Galilei. Nosotros tampoco lo hacemos. Nosotros lo necesitamos más a usted que usted a nosotros.

BELLARMINO. Estoy impaciente por presentar al más grande matemático de Italia al Comisario del Santo Oficio, que le dispensará su mayor estimación.

BARBERINI. (*Tomando a Galilei del otro brazo.*) Con lo cual se convertirá de nuevo en manso cordero. Quizás hubiese sido mejor que usted se hubiese presentado aquí disfrazado de dócil doctor del criterio escolástico, querido amigo. Es mi máscara la que hoy me permite un poco de libertad. Con semejante vestimenta me puede oír murmurar: Si no existiese Dios, habría que inventarlo. Bien, coloquémonos de nuevo nuestros antifaces. El pobre Galilei no tiene. (*Tomando a Galilei en el medio y lo conducen a la sala de baile.*)

PRIMER SECRETARIO. ¿Copiaste la última frase?

SEGUNDO SECRETARIO. Estoy en eso. (*Escriben con ahínco.*) ¿Tienes esa parte, cuando él dice que cree en la razón?

Entra el Cardenal Inquisidor.

EL INQUISIDOR. ¿Se celebró la conversación?

PRIMER SECRETARIO. (*Mecánicamente.*) Primeramente llegó el señor Galilei con su hija. Hoy se comprometió con el señor... (*El Inquisidor hace una seña de que no le interesa.*) Entonces, el señor Galilei nos enseñó una nueva forma de jugar al ajedrez, en la cual las piezas, en contra de todas las reglas del juego, pueden moverse por todas las casillas.

EL INQUISIDOR. (*Repite el gesto.*) El protocolo.

Un secretario le entrega el protocolo, y el Cardenal se sienta para leerlo por arriba. Dos jóvenes damas con antifaces cruzan la escena, hacen una reverencia ante el Cardenal.

UNA DE ELLAS. ¿Quién es ése?

LA OTRA. El Cardenal Inquisidor.

Risas ahogadas y se van. Entra Virginia, buscando a alguien.

EL INQUISIDOR. (*Desde su esquina.*) ¿Qué buscas, hija mía?

VIRGINIA. (*Se asusta un poco, pues no lo había visto.*) ¡Oh, Eminencia!

El Inquisidor extiende su mano derecha sin mirarla. Ella se acerca y arrodillada besa el anillo.

EL INQUISIDOR. Una noche soberbia. Permítame felicitarla por su compromiso. Su novio desciende de una familia distinguida. ¿Permanecerá con nosotros en Roma?

VIRGINIA. Por el momento no, Eminencia. ¡Hay que preparar tantas cosas para un casamiento!

EL INQUISIDOR. Es decir, que usted seguirá a su padre a Florencia. Me alegro de eso. Pienso que su padre la necesita. La matemática es una fría compañera, ¿no es cierto? Una criatura de carne y hueso resulta una gran diferencia en tales circunstancias. Uno se pierde tan fácilmente en el mundo de los astros, que es tan extenso, cuando se es un gran hombre...

VIRGINIA. (*Sin aliento.*) Eminencia, usted es muy bondadoso. Yo no entiendo realmente casi nada de esas cosas.

EL INQUISIDOR. ¿No? (*Se ríe.*) En casa del herrero, cuchillo de palo, ¿no es cierto? Su señor padre se divertirá cuando sepa que finalmente usted escuchó de mi boca lo que sabe sobre el mundo de los astros, hija mía. (*Hojeando el protocolo.*) Leo aquí, que vuestros innovadores, cuyo reconocido jefe en todo el mundo es su señor padre, un gran padre, uno de los más grandes, consideran como algo exagerado nuestras actuales ideas sobre la importancia de nuestra querida Tierra. Bien, pero es que desde la época de Ptolomeo, un sabio de la Antigüedad, hasta el día de hoy, se calculó para toda la creación, es decir, para toda la esfera de control, cuyo centro es la Tierra, un diámetro de veinte mil veces la Tierra. Una buena extensión, pero demasiado pequeña, muy, muy pequeña para los innovadores. Según ellos, esa extensión es de una amplitud inimaginable. La distancia entre la Tierra y el Sol que, después de todo, es una distancia respetable, como nosotros siempre creímos, es para ellos tan ínfima comparada con la distancia entre nuestra Tierra y las estrellas fijas sujetas a los anillos más externos, que en los cálculos ni siquiera se necesita tenerla en cuenta. Y después dicen que los innovadores no viven en grande.

Virginia ríe. También ríe el Inquisidor.

EL INQUISIDOR. En efecto, hace poco unos señores del Santo Oficio se escandalizaron de una imagen semejante del universo. Comparada con ella la nuestra resulta una imagen tan pequeñita que bien podríamos colocarla alrededor del cuello encantador de cierta joven. Es que esos señores se inquietan porque un prelado o bien un cardenal podrían extraviarse fácilmente en una distancia tan colosal, y el mismo Papa podría perderse de vista para el Todopoderoso. Sí, esto es divertido, pero, no obstante, me alegra saber que usted continuará junto a su padre, a quien todos tanto apreciamos, hija mía. Yo me pregunto si no conozco acaso a su padre confesor...

VIRGINIA. Es el Padre Cristóforo de Santa Úrsula.

EL INQUISIDOR. Sí, me alegro mucho de que usted acompañe a su señor padre. La va a necesitar. Usted no puede imaginárselo, pero así será. Usted todavía es tan joven y verdaderamente tan de carne y hueso... Y a aquellos a quienes Dios ha hecho grandes no siempre les resulta fácil llevar su genialidad. Nadie entre los mortales es tan grande que no pueda ser incluido en una plegaria. Pero la estoy reteniendo, niña querida, y su prometido sentirá celos, y quizás también su querido padre, porque yo le he contado cosas sobre los astros, que quizá ya resulten algo anticuadas. Regrese rápidamente al baile, pero no olvide saludar al Padre Cristóforo de mi parte.

Después de una profunda reverencia, Virginia se va rápidamente.

8

UNA CONVERSACIÓN

Galilei el veredicto leyó
Un pequeño monje a verlo llegó
Hijo de un campesino hubo de ser
y quiso saber, cómo hallar el saber.
Quiso saberlo, quiso saberlo.

En el palacio del Embajador florentino en Roma, Galilei escucha al pequeño monje, que, luego de la sesión del Colegio Romano, le había susurrado el veredicto del astrónomo pontificio.

GALILEI. ¡Hable, hable! El hábito que usted lleva le da el derecho a decir siempre lo que quiera.

EL PEQUEÑO MONJE. He estudiado matemática, señor Galilei.

GALILEI. Eso podría servirle de algo si lo indujese a admitir que, de vez en cuando, dos por dos son cuatro.

EL PEQUEÑO MONJE. Señor Galilei, desde hace tres noches no puedo dormir. No sabía cómo conciliar el decreto que he leído con los satélites de Júpiter que he visto. Decidí decir hoy temprano la misa y después venir a verlo.

GALILEI. ¿Para comunicarme que Júpiter no tiene satélites?

EL PEQUEÑO MONJE. No, pero he logrado penetrar en la sabiduría del decreto. Me ha revelado los peligros que encierra para la humanidad una investigación ilimitada, y he decidido renunciar a la astronomía. Sin embargo, tengo interés en darle a conocer los motivos que también pueden conducir a un astrónomo a abstenerse de continuar desarrollando cierta teoría.

GALILEI. Permítame decirle que conozco esos motivos.

EL PEQUEÑO MONJE. Comprendo su amargura. Pienso en ciertos poderes extraordinarios de la Iglesia.

GALILEI. Puede decir tranquilamente instrumentos de tortura.

EL PEQUEÑO MONJE. Pero quisiera citar otras razones. Permítame que hable de mí. Crecí en la Campania, como hijo de campesino. Son gente sencilla. Conocen todo sobre el olivo, pero de lo demás saben muy poco. Cuando observo las fases de Venus, veo delante de mí a mis padres, sentados con mi hermana junto al hogar, comiendo su queso. Veo las vigas que están sobre ellos, ennegrecidas por el humo de siglos, y también veo claramente sus viejas manos encallecidas y la pequeña cuchara que sostienen. No les va bien, pero incluso en su desgracia se esconde cierto orden. Son esos ciclos que van desde barrer el piso, pasando por las estaciones del año observadas en los olivares, hasta el pago de los impuestos. Las desgracias se suceden con regularidad. Las espaldas de mi padre no son oprimidas de una sola vez, sino

un poco todas las primaveras en los olivares, lo mismo que los partos han hecho de mi madre cada vez más un ser sin sexo, produciéndose en plazos muy regulares también. Bañados en sudor, ellos sacan sus fuerzas para transportar sus cestos por las sendas de piedra, para parir a sus hijos, incluso hasta para comer, de la intuición de la continuidad y la necesidad que les ha dado el mirar al suelo, el ver reverdecer los árboles todos los años, el contemplar la pequeña iglesia y el escuchar todos los domingos pasajes de la Biblia. Se les ha asegurado que allá arriba los ojos divinos están posados sobre ellos, escrutándolos, hasta con miedo; que todo el teatro del mundo está construido a su alrededor para que ellos, los actores, puedan demostrar su talento en sus papeles grandes o pequeños. ¡Qué diría mi gente, si se enteraran por usted que se encuentran en una pequeña piedrecita, que se mueve constantemente, girando sin cesar, en un espacio vacío, alrededor de otro astro, uno entre miles, casi insignificante! ¿Para qué sirve o es necesaria entonces toda esa paciencia, esa conformidad con su miseria? ¿Para qué sirven aun las Sagradas Escrituras, que lo explican todo y que fundamentan todo como necesario: el sudor, la paciencia, el hambre, el sometimiento, y que ahora estarían llenas de errores? No, veo cómo sus miradas se vuelven temerosas, veo cómo dejan sus cucharas sobre el hogar, veo cómo se sienten traicionados y engañados. Entonces no están posados ojos algunos sobre nosotros, dicen. ¿Tendremos que velar por nosotros mismos, ignorantes, viejos y consumidos como estamos? Nadie nos ha dado un papel, excepto este terrenal y miserable sobre un minúsculo astro, que es completamente dependiente, alrededor del cual no gira nada. Nuestra miseria no tiene sentido, nuestra hambre es precisamente el no haber comido y no una prueba de fuerza; el esfuerzo consiste sólo en doblegarse y arrastrarse y no es ya más un mérito. ¿Comprende entonces por qué he extraído del decreto de la Santa Congregación una compasión maternal y noble, una gran bondad espiritual?

GALILEI. ¡Bondad espiritual! Tal vez usted quiera decir que no queda nada, que se han tomado ya el vino y sus labios están reseco, ¡ya pueden besar la sotana! ¿Por qué ya no queda nada? ¿Por qué el orden en esta tierra es solamente el orden que puede reinar en una tienda vacía, y la necesidad es solamente la necesidad de trabajar hasta matarse? ¡Entre viñedos rebosantes a la orilla de trigales! Sus campesinos de la Campania pagan las guerras, que el representante del dulce Jesús libra en España y Alemania. ¿Por qué coloca a la Tierra en el centro del universo? ¡Para que la silla de San Pedro pueda estar en el centro de la Tierra! Se trata precisamente de esto último. Usted tiene razón, no se trata de los planetas, sino de los campesinos de la Campania. ¡Y no me venga con la hermosura de los fenómenos que ha dorado la vejez! ¿Sabe usted cómo produce sus perlas la ostra margaritifera? Encerrando con peligro de muerte un insostenible cuerpo extraño, un grano de arena, por ejemplo; rodeándolo con su mucosa. Casi pierde su vida en el proceso. Al diablo con la perla, yo prefiero la ostra sana. Las virtudes no están unidas a la miseria, querido. Si su gente fuese acomodada y feliz, podrían desarrollar las virtudes de la felicidad y el bienestar. Ahora, en cambio, las virtudes de esos seres agotados surgen de tierras agotadas, y yo las rechazo. Señor, mis nuevas bombas de agua pueden hacer más milagros que todo ese ridículo trabajo sobrehumano. «Sed fecundos y multiplicaos», pues las tierras son infecundas, y las guerras os diezman. ¿Debo engañar a su gente?

EL PEQUEÑO MONJE. (Con gran emoción.) ¡Son los más sagrados motivos los que nos obligan a callar! ¡La tranquilidad espiritual de esos desdichados!

GALILEI. ¿Quiere ver un reloj fabricado por Cellini, que esta mañana dejó aquí el cochero del Cardenal Bellarmino? Querido mío, como recompensa, por ejemplo, de que yo deje a sus padres la paz espiritual, las autoridades me ofrecen el vino de las uvas, que sus padres pisan en los lagares, con

el sudor de sus frentes, que como es sabido, son la imagen de Dios. Si yo estuviese dispuesto a callar, sería, sin duda alguna, por bajos motivos: buena vida, ninguna persecución, etc.

EL PEQUEÑO MONJE. Señor Galilei, yo soy un sacerdote.

GALILEI. También es un físico. Y usted ve que Venus tiene fases. ¡Allí, mire! (*Muestra a través de la ventana.*) ¿Ve allí al pequeño Príapo, en la fuente junto al laurel? El dios de los jardines, de los pájaros y de los ladrones, ¡el rústico y obsceno bimilenario! Ha mentido menos. No hablemos más de eso, está bien, yo soy también un hijo de la Iglesia. ¿Pero conoce usted la octava sátira de Horacio? Precisamente lo estoy leyendo otra vez en estos días, pues me da cierto equilibrio. (*Toma un pequeño libro.*) Él hace hablar a este Príapo, una pequeña estatua que se encontraba en los Jardines Equilianos. Comienza así:

«Un tronco de higuera, leña poco útil,
era yo, cuando un día el carpintero, indeciso
entre hacer un Príapo o un banco,
por el Dios se decidió...»

¿Cree usted, que Horacio hubiese permitido que le prohibiesen poner el banco en la poesía y en su lugar habría puesto una mesa? ¡Señor, mi sentido de la belleza se sentiría ultrajado, si Venus apareciera sin fases en mi imagen del mundo! No podemos inventar bombas para elevar el agua de los ríos, si no nos permiten estudiar la maquinaria más grande que tenemos ante los ojos, la de los cuerpos celestes. La suma de los ángulos del triángulo no puede cambiarse según las necesidades de la curia. Yo no puedo calcular la trayectoria de los cuerpos estelares, y también explicar la cabalgata de las brujas en sus escobas.

EL PEQUEÑO MONJE. ¿Y no cree que la verdad, cuando es verdad, se impone, aun sin nosotros?

GALILEI. No, no y no. Sólo se impone aquella verdad que seamos capaces de imponer. El triunfo de la razón sólo puede ser el triunfo de los que razonan. Ustedes describen a sus campesinos de la Campania como al moho que crece sobre sus chozas. ¡Quién puede suponer que la suma de los ángulos del triángulo puede contradecir las necesidades de ellos! Pero si no se ponen en movimiento y aprenden a pensar, las más hermosas obras de regadío de nada les van a servir. Demonios, veo la divina paciencia de su gente, pero ¿dónde está su divina ira?

EL PEQUEÑO MONJE. ¡Están cansados!

GALILEI. (*Le arroja un paquete de manuscritos.*) ¿Eres un físico, hijo mío? Aquí están las razones de por qué los mares se mueven en flujo y reflujo. Pero no debes leerlo, ¿entiendes? ¿Cómo? ¿Ya estás leyendo? ¿Entonces eres un físico?

El pequeño monje se ha enfrascado en los papeles.

GALILEI. ¡Una manzana del árbol de la sabiduría! Ya se la está tragando. Está condenado para toda la eternidad, pero tiene que tragársela, ¡el desgraciado tragón! A veces pienso que me haría encerrar en una mazmorra a diez brazas bajo tierra, donde ya no llegue la luz, a cambio de poder averiguar qué es eso: la luz. Y lo peor: lo que sé, tengo que divulgarlo. Como un amante, como un borracho, como un traidor. Es realmente como un vicio que nos conduce a la desgracia. Cuánto tiempo podré seguir gritándolo en el desierto: ésa es la cuestión.

EL PEQUEÑO MONJE. (*Muestra un punto en los papeles.*) No entiendo esta frase.

GALILEI. Te la explicaré, te la explicaré.

DESPUÉS DE OCHO AÑOS DE SILENCIO, GALILEI, ALENTADO POR EL ADVENIMIENTO DE UN NUEVO PAPA, QUE TAMBIÉN ES CIENTÍFICO, RETOMA SUS INVESTIGACIONES EN EL CAMPO PROHIBIDO. LAS MANCHAS DEL SOL

La verdad bien guardada
La boca bien cerrada
ocho años calló, mas fue insoportable
Verdad, marcha tú inexorable.

Casa de Galilei en Florencia. Los alumnos de Galilei, Federzoni, el pequeño monje y Andrea Sarti, ya un joven, se han reunido para una lección experimental. Galilei, de pie, lee un libro. Virginia y la señora Sarti cosen un ajuar de bodas.

VIRGINIA. El coser un ajuar siempre es un trabajo divertido. Esto es para una larga mesa de invitados. A Ludovico le gusta tener invitados. Pero todo tiene que estar en orden, porque su madre mira hasta el último hilito. Ella no está de acuerdo con los libros de mi padre. Tampoco lo está el Padre Cristóforo.

SEÑORA SARTI. Desde hace años no ha escrito ni un solo libro.

VIRGINIA. Creo que se dio cuenta de su error. En Roma, un alto eclesiástico me explicó muchas cosas de astronomía. Las distancias son muy, muy grandes.

ANDREA. *(Mientras escribe el trabajo del día en la pizarra.)* «Jueves, por la tarde. Cuerpos flotantes.» De nuevo, el hielo; cubo con agua; balanza; aguja de hierro; Aristóteles.

Saca los objetos. Los otros leen libros. Entra Filippo Mucius, un erudito de mediana edad. Muestra un aspecto algo trastornado.

MUCIUS. ¿Podría decirle al señor Galilei que me reciba? Me condena sin haberme oído.

SEÑORA SARTI. Pero es que él no quiere recibirlo.

MUCIUS. Dios se lo pagará, si usted se lo pide. Tengo que hablarle.

VIRGINIA. *(Va hacia la escalera.)* ¡Padre!

GALILEI. ¿Qué pasa?

VIRGINIA. ¡El señor Mucius!

GALILEI. *(Levantando bruscamente la mirada, va hacia la escalera, seguido de sus alumnos.)* ¿Qué desea?

MUCIUS. Señor Galilei, le ruego que me permita explicarle aquellas partes de mi libro, en las que parece haber una condena de las teorías de Copérnico sobre el movimiento de la Tierra. Yo he...

GALILEI. ¿Qué es lo que quiere explicar? Usted concuerda con el decreto de la Sagrada Congregación de 1616. Está en su pleno derecho. Si bien ha estudiado aquí matemática, eso no nos da derecho a escuchar de usted que dos por dos son cuatro. Usted tiene pleno derecho a decir que esta piedra *(saca una piedra de su bolsillo y la tira al vestíbulo)* ha ido a parar arriba, al techo.

MUCIUS. Señor Galilei, yo...

GALILEI. ¡No me hable de dificultades! Yo no me dejé amedrentar por la peste para continuar mis anotaciones.

MUCIUS. Señor Galilei, lo peor no es la peste.

GALILEI. Oiga bien esto: quien no conoce la verdad es simplemente un tonto. Pero quien la conoce y dice que es mentira, ¡ése es un criminal! ¡Salga de mi casa!

MUCIUS. *(Con voz apagada.)* Usted tiene razón. *(Se va.)*

Galilei retorna a su gabinete de trabajo.

FEDERZONI. Lamentablemente es así. No es un gran hombre y no tendría el más mínimo valor, si no hubiese sido su alumno. Pero ahora, por supuesto, dicen: Oyó todo lo que Galilei tenía que enseñar y ha tenido que reconocer que todo es falso.

SEÑORA SARTI. Me da lástima ese señor.

VIRGINIA. Mi padre lo quería mucho.

SEÑORA SARTI. Quisiera hablar contigo sobre tu casamiento, Virginia. Aún eres muy joven, y no tienes madre, y tu padre se dedica a poner pedacitos de hielo sobre el agua. De todas maneras, yo te aconsejaría que no le preguntases nada sobre tu matrimonio. Toda una semana durante las comidas y especialmente en presencia de los jóvenes, se la pasaría diciendo las cosas más terribles, pues no tiene ni medio escudo de pudor. Nunca lo tuvo. No me refiero a esas cosas, sino simplemente a cómo será el futuro. Yo tampoco lo puedo saber. Soy una persona inculta. Pero en una cuestión tan seria, uno no se mete a ciegas. Creo realmente que deberías ir a ver a un verdadero astrónomo de la Universidad, para que te lea el horóscopo. Así sabrás qué es lo que te espera. ¿De qué te ríes?

VIRGINIA. Porque ya estuve allí.

SEÑORA SARTI. (*Curiosa.*) ¿Qué dijo?

VIRGINIA. Durante tres meses, tengo que tener cuidado, porque el Sol estará en Capricornio, pero entonces tendrá un ascendente muy favorable, y las nubes se disiparán. Si no pierdo de vista a Júpiter, puedo emprender cualquier viaje, porque soy un Capricornio.

SEÑORA SARTI. ¿Y Ludovico?

VIRGINIA. Él es Leo. (*Después de una pequeña pausa.*) Parece que es sensual.

Pausa.

VIRGINIA. Conozco esos pasos. Es el Rector, el señor Gaffone.

Entra el señor Gaffone, Rector de la Universidad.

GAFFONE. Solamente he venido a traer un libro, que quizás le interese a su padre. Le pido por el amor del cielo, que no lo moleste. No puedo hacer nada, pues siempre tengo la impresión de que cada minuto que se le robe a este gran hombre, se le está robando a Italia. Deposito cuidadosamente este libro en sus manos y me marcho en puntillas.

Se va. Virginia le entrega el libro a Federzoni.

GALILEI. ¿De qué trata?

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

ANDREA. Sobre las manchas solares. ¡Otro más!

Federzoni se lo alcanza, enfadado.

ANDREA. ¡Escuchen la dedicatoria! «A la más grande autoridad viviente de la física, a Galileo Galilei.»

Galilei se ha enfascado nuevamente en su libro.

ANDREA. He leído un tratado de Fabricio de Holanda sobre las manchas. Cree que son enjambres de estrellas, que cruzan entre la Tierra y el Sol.

EL PEQUEÑO MONJE. ¿No es muy dudoso eso, señor Galilei?

Galilei no responde.

ANDREA. En París y Praga se cree que son vapores del Sol.

FEDERZONI. Hum.

ANDREA. Federzoni lo duda.

FEDERZONI. No me metas en eso, por favor. Dije solamente «hum», eso es todo. Yo soy pulidor de lentes, pulo lentes,

ustedes miran a través de ellos y observan el cielo, y lo que ustedes ven no son manchas, sino *maculis*. ¿Cómo voy a dudar de algo? ¿Cuántas veces voy a repetirles que no puedo leer los libros, porque están en latín?

En su ira, gesticula con la balanza. Un platillo cae al suelo. Galilei va hasta allí y lo levanta en silencio.

EL PEQUEÑO MONJE. La dicha está en la duda. Me pregunto por qué.

ANDREA. Desde hace dos semanas, todos los días soleados he subido a la buhardilla, bajo el tejado. A través de los intersticios de las tejas penetra sólo un fino sayo de sol. Así se puede tomar la imagen invertida del Sol sobre una hoja de papel. Vi una mancha, grande como una mosca, borrosa como una nubecita. La mancha cambiaba de lugar. ¿Por qué no investigamos las manchas, señor Galilei?

GALILEI. Porque estamos trabajando con los cuerpos flotantes.

ANDREA. Mi madre tiene cestas de ropa llenas de cartas. Toda Europa le pregunta su opinión. Su prestigio es tan grande, que no puede quedarse callado.

GALILEI. Roma ha hecho que aumente mi prestigio porque me he callado.

FEDERZONI. Pero ahora ya no puede permitirse callar más.

GALILEI. Tampoco puedo permitirme que me doren en una hoguera como a un jamón.

ANDREA. ¿Piensa, acaso, que las manchas tienen que ver con aquella cosa?

Galilei no responde.

ANDREA. Está bien, sigamos con los pedacitos de hielo. Eso no puede perjudicarlo.

GALILEI. ¡Correcto! ¡Nuestra tesis, Andrea!

ANDREA. En lo que respecta a la flotación, nosotros suponemos que no se trata de la forma de un cuerpo, sino de si éste es más pesado o más liviano que el agua.

GALILEI. ¿Qué dice Aristóteles?

EL PEQUEÑO MONJE. *Discus latus platiue...*

GALILEI. ¡Traduce, traduce!

EL PEQUEÑO MONJE. «Una lámina de hielo ancha y plana es capaz de flotar en el agua, mientras que una aguja de hierro se sumerge.»

GALILEI. ¿Por qué, según Aristóteles, no se sumerge el hielo?

EL PEQUEÑO MONJE. Porque es ancho y plano, y por eso no es capaz de partir el agua.

GALILEI. Muy bien. *(Toma un pedazo de hielo y lo coloca en el cubo.)* Ahora comprimo con fuerza el hielo contra el fondo de la vasija. Elimino la presión de mis manos. ¿Qué sucede?

EL PEQUEÑO MONJE. Vuelve de nuevo a la superficie.

GALILEI. Correcto. Aparentemente es capaz de dividir el agua al subir. ¡Fulganzio!

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

GALILEI. ¿Qué pasaría si fuese agua diluida?

ANDREA. Tendría que ser más liviano que el agua, de lo contrario no flotaría.

GALILEI. Ajá.

ANDREA. Flotaría tan poquito como una aguja de hierro. Todo lo que es más liviano que el agua, flota, y todo lo que es más pesado, se sumerge. Lo cual había que demostrar.

GALILEI. Andrea, tienes que aprender a pensar cuidadosamente. Dame la aguja de hierro. Una hoja de papel. ¿Es el hierro más pesado que el agua?

ANDREA. Sí.

Galilei coloca la aguja sobre un pedazo de papel y la hace flotar sobre el agua. Pausa.

GALILEI. ¿Qué ocurre?

FEDERZONI. ¡La aguja flota! ¡Al divino Aristóteles jamás lo examinaron!

Se ríen.

GALILEI. Una de las causas principales de la pobreza de las ciencias es generalmente la riqueza en incultura. No es su objetivo abrirle las puertas a la sabiduría eterna, sino poner un límite al error eterno. Escriban sus anotaciones.

VIRGINIA. ¿Qué sucede?

SEÑORA SARTI. Cada vez que se ríen, me doy un susto. ¿De qué se reirán?, pienso yo.

VIRGINIA. Mi padre dice: los teólogos tienen sus campanas y los físicos tienen sus risas.

SEÑORA SARTI. Pero estoy contento de que al menos no miren ya tan a menudo por su telescopio. Eso era todavía peor.

VIRGINIA. Ahora solamente coloca pedazos de hielo en el agua, y de eso no puede salir nada malo.

SEÑORA SARTI. No sé.

Entra Ludovico Marsili con ropa de viaje, seguido por un criado, que lleva el equipaje. Virginia corre hacia él y lo abraza.

VIRGINIA. ¿Por qué no me escribiste que vendrías?

LUDOVICO. Estaba cerca de aquí, estudiando nuestros viñedos de Bucciole, y no pude contenerme.

GALILEI. *(Como miope.)* ¿Quién está ahí?

VIRGINIA. Ludovico.

EL PEQUEÑO MONJE. ¿No puede verlo?

GALILEI. Ah, sí, Ludovico. *(Va hacia él.)* ¿Qué tal los caballos?

LUDOVICO. Están bien, señor.

GALILEI. Sarti, vamos a festejar. ¡Trae una jarra de ese vino siciliano, del añejo!

Sale la señora Sarti con Andrea.

LUDOVICO. *(A Virginia.)* Te ves pálida. Te sentaría bien la vida en el campo. Mi madre te espera para septiembre.

VIRGINIA. ¡Espera, te mostraré el traje de novia! *(Sale corriendo.)*

GALILEI. Siéntate.

LUDOVICO. He oído que tiene más de mil estudiantes en sus conferencias de la Universidad, señor. ¿En qué trabaja en estos momentos?

GALILEI. Cada día una cosa distinta. ¿Vienes de Roma?

LUDOVICO. Sí. Antes de que lo olvide, mi madre lo felicita por su tacto digno de admiración respecto a las nuevas orgías de los holandeses con las manchas solares.

GALILEI. *(Seco.)* Muchas Gracias.

La señora Sarti y Andrea traen vino y copas. Todos se reúnen alrededor de la mesa.

LUDOVICO. Roma ya tiene su novedad para el mes de febrero. Cristóforo Clavius expresó el temor de que volviese a comenzar desde un principio todo ese circo de la Tierra alrededor del Sol, debido a las manchas solares.

ANDREA. No hay que preocuparse.

GALILEI. ¿No hay otras novedades de la Ciudad Santa, aparte de las esperanzas de nuevos pecados de mi parte?

LUDOVICO. ¿Ustedes sabrán, por supuesto, que el Santo Padre está moribundo?

EL PEQUEÑO MONJE. ¡Oh!

GALILEI. ¿Quién será nombrado sucesor?

LUDOVICO. Probablemente Barberini.

GALILEI. Barberini.

ANDREA. El señor Galilei conoce a Barberini.

EL PEQUEÑO MONJE. El Cardenal Barberini es matemático.

FEDERZONI. ¡Un científico en la Santa Silla!

Pausa.

GALILEI. ¡Parece que ahora necesitan hombres como Barberini, que hayan leído algo de matemática! Las cosas se ponen en movimiento, Federzoni, quizás aun vivamos una época, en la que ya no se nos mire más como a criminales, cuando digamos que dos por dos son cuatro. *(A Ludovico.)* Me gusta este vino, Ludovico. ¿Qué dices tú?

LUDOVICO. Es bueno.

GALILEI. Conozco el viñedo. La pendiente es empinada y pedregosa, la uva es casi azul. Yo amo este vino.

LUDOVICO. Sí, señor.

GALILEI. Tiene pequeñas sombras. Y es casi dulce, pero no pasa del «casi». Andrea, guarda todo eso, el hielo, el cubo y la aguja. Yo aprecio los consuelos de la carne. No tengo paciencia con las almas cobardes, que después hablan de debilidades. Yo digo: gozar es un mérito.

EL PEQUEÑO MONJE. ¿Qué intenciones tiene?

FEDERZONI. Comenzamos de nuevo con el circo ese de la Tierra alrededor del Sol.

ANDREA. *(Tarareando.)*

La Escritura dice que está quieta.
Y los doctores demuestran aún que no se mueve.
De las orejas la coge el Santo Padre y sujeta
la mantiene. Pero ella sí se mueve.

Andrea, Federzoni y el pequeño monje van rápidamente a la mesa de experimentación y la recogen.

ANDREA. Podríamos descubrir que el Sol también gira. ¿Qué te parecería, Marsili?

LUDOVICO. ¿A qué se debe este alboroto?

SEÑORA SARTI. ¿Usted no querrá volver a empezar con esas cosas del diablo, señor Galilei?

GALILEI. Ahora sé por qué tu madre te mandó a verme. ¡Barberini en ascenso! El saber será una pasión y la investigación un placer. Clavius tiene razón, esas manchas del Sol me interesan. ¿Te gusta mi vino, Ludovico?

LUDOVICO. Ya se lo dije, señor.

GALILEI. ¿Te gusta realmente?

LUDOVICO. *(Tieso.)* Me gusta.

GALILEI. ¿Irías tan lejos que aceptarías el vino o la hija de un hombre, sin exigir que éste cuelgue en un clavo su profesión? ¿Qué tiene que ver mi astronomía con mi hija? Las fases de Venus no cambian su trasero.

SEÑORA SARTI. No sea tan ordinario. Traeré enseguida a Virginia.

LUDOVICO. *(La retiene.)* En familias como la mía, los matrimonios no se celebran solamente por razones sexuales.

GALILEI. ¿Durante ocho años te han impedido casarte con mi hija, mientras yo absolvía un tiempo de prueba?

LUDOVICO. Mi mujer tendrá que hacer también una buena figura en la silla de la iglesia de nuestra aldea.

GALILEI. ¿Crees que tus campesinos harán depender el pago de sus impuestos de arrendamiento de la santidad de la señora ama?

LUDOVICO. En cierta medida.

GALILEI. ¡Andrea, Fulganzio, traigan el espejo de latón y la pantalla! Haremos caer sobre él la imagen del Sol para proteger nuestros ojos. Ése es tu método, Andrea.

Andrea y el pequeño monje traen el espejo y la pantalla.

LUDOVICO. Usted firmó una vez en Roma un documento en el cual se comprometía a no intervenir más en esa cuestión de la Tierra alrededor del Sol, señor.

GALILEI. ¡Ah, eso! ¡En aquel entonces teníamos un Papa retrógrado!

SEÑORA SARTI. ¡Teníamos! ¡Si Su Santidad aún no ha muerto!

GALILEI. ¡Le falta poco, le falta poco! Coloca una red de cuadrantes sobre la pantalla. Vamos a proceder metódicamente. Y entonces podremos responder a las cartas, ¿no es cierto, Andrea?

SEÑORA SARTI. «¡Le falta poco!» Cincuenta veces ha pesado este hombre sus pedacitos de hielo, pero cuando se trata de algo que viene bien a sus asuntos, ¡entonces lo cree ciegamente!

Se coloca la pantalla.

LUDOVICO. Si Su Santidad falleciera, señor Galilei, el próximo Papa, independientemente de quien fuere y aun cuando su amor por las ciencias sea muy grande, también tendrá que tener presente cuán grande es el amor que las familias más distinguidas del país sienten hacia él.

EL PEQUEÑO MONJE. Dios hizo el mundo de la física, Ludovico; Dios hizo el cerebro humano; Dios permitirá la física.

SEÑORA SARTI. Galileo, ahora te voy a decir una cosa. He visto caer en pecado a mi hijo por causa de estos «experimentos» y «teorías» y «observaciones», y no he podido hacer nada. Tú te has lanzado contra los superiores, y ya te lo advirtieron una vez. Los cardenales más encumbrados hablaron contigo como se le habla a un penco enfermo. Durante un tiempo sirvió de algo, pero hace dos meses, poco antes de la Inmaculada Concepción, te volví a pescar cuando comenzaste en secreto de nuevo con esas «observaciones». ¡En la buhardilla! No dije nada, pero lo sabía muy bien. Salí corriendo y le ofrendé una vela a San José. Eso está por encima de mis fuerzas. Cuando estoy sola contigo, muestras una pizca de entendimiento y me dices, bien lo sabes, que tienes que aguantarte, porque es algo peligroso. Pero bastan dos días de experimentos, y vuelves a ser peor que antes. Si yo pierdo la salvación eterna porque sigo al lado de un hereje, eso es cuestión mía, ¡pero no tienes ningún derecho a pisotear con tus grandes pies la felicidad de tu hija!

GALILEI. (*Enfurecido.*) ¡Traigan el telescopio!

LUDOVICO. Giuseppe, lleva el equipaje al coche.

Se va el criado.

SEÑORA SARTI. Esto no lo soportaré. ¡Se lo tendrá que decir usted mismo!

Sale corriendo, todavía con la jarra en la mano.

LUDOVICO. Veo que se ha decidido. Señor Galilei, mi madre y yo vivimos tres cuartas partes del año en la hacienda de la Campania, y podemos asegurarle que nuestros campesinos no se preocupan por sus tratados sobre los satélites de Júpiter. Su trabajo en el campo es muy duro. Sin embargo, a ellos les podría molestar saber que frívolos ataques

contra las santas doctrinas de la Iglesia quedan sin castigo. No olvide que esos desgraciados lo confunden todo en su estado de embrutecimiento. Son realmente animales; usted no se lo puede imaginar. En cuanto oyen el rumor de que un manzano ha dado una pera, abandonan todos el trabajo en el campo para ir a chacharear.

GALILEI. *(Interesado.)* ¿Sí?

LUDOVICO. Son animales. Cuando vienen a la hacienda para quejarse de una pequeñez, mi madre se ve obligada a hacer dar latigazos a un perro ante sus ojos, pues sólo esto les hace recordar lo que es la disciplina, el orden y la cortesía. Usted, señor Galilei, ve de vez en cuando, desde una diligencia, los campos florecientes de maíz, come absorto nuestras aceitunas y nuestros quesos, y no tiene la menor idea de cuánto esfuerzo cuesta obtenerlo, ¡cuánta vigilancia!

GALILEI. Joven, yo no como absorto mis aceitunas. *(Grosero.)* Me estás reteniendo. *(Grita hacia afuera.)* ¿Tienen ya la pantalla?

ANDREA. Sí. ¿Viene ya?

GALILEI. Ustedes no solamente dan latigazos a los perros para tenerlos en orden, ¿no es cierto, Marsili?

LUDOVICO. Señor Galilei, usted tiene un cerebro maravilloso. Lástima.

EL PEQUEÑO MONJE. *(Asombrado.)* Lo está amenazando.

GALILEI. Sí, yo podría incitar a sus campesinos a pensar nuevas cosas. Y a sus sirvientes y a sus administradores.

FEDERZONI. ¿Cómo? Ninguno de ellos lee latín.

GALILEI. Yo podría escribir en la lengua del pueblo, para la mayoría, en lugar de en latín para la minoría. Para las nuevas ideas necesitamos gente que trabaje con las manos. ¿Quién si no, necesita saber las causas de las cosas? Los

que sólo ven el pan sobre la mesa, no les interesa saber cómo fue amasado; la chusma agradece antes a Dios que al panadero. Pero los que hacen el pan comprenderían que nada se mueve que no sea movido. Tu hermana en el lagar, Fulganzio, no se asombraría mucho, sino más bien se reiría, si oyera que el Sol no es un escudo dorado de la nobleza, sino una paianca: la Tierra se mueve, porque el Sol la mueve.

LUDOVICO. Usted será siempre esclavo de sus pasiones. Disculpe ante Virginia. Creo que es mejor que no la vea ahora.

GALILEI. La dote está a su disposición, en cualquier momento.

LUDOVICO. Buenos días. *(Se va.)*

ANDREA. ¡Y nuestros respetos a todos los Marsili!

FEDERZONI. ¡Esos que ordenan a la Tierra quedarse quieta para que no se les vengán abajo sus castillos!

ANDREA. ¡Y a los Cenzi y los Villani!

FEDERZONI. ¡A los Cervilli!

ANDREA. ¡A los Lecchi!

FEDERZONI. ¡A los Pirleoni!

ANDREA. ¡Que sólo quieren besarle los pies al Papa, si con ellos pisa al pueblo!

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

GALILEI. Entraremos a observar esas manchas en el Sol, que nos interesan, por nuestra propia cuenta y riesgo, sin contar demasiado con la protección de un nuevo Papa.

ANDREA. *(Interrumpiéndolo.)* Pero con la absoluta seguridad de disipar las sombras estelares del señor Fabrizio y los vapores solares de Praga y París y de demostrar la rotación del Sol.

GALILEI. Para demostrar con cierta seguridad la rotación del Sol. Mi intención no es demostrar que hasta ahora he tenido razón, sino saber si la he tenido. Yo digo: abandonen esperanza, ustedes que van a observar. Quizás sean vapores, quizás sean manchas, pero antes de que supongamos que sean manchas, lo que nos vendría muy bien, supongamos mejor que son colas de pescado. Sí, lo cuestionaremos todo, lo cuestionaremos otra vez. Y no avanzaremos con botas de siete leguas, sino a la velocidad del caracol. Y lo que encontremos hoy, lo tacharemos mañana en la pizarra y lo volveremos a escribir cuando lo hayamos descubierto nuevamente. Y lo que nosotros deseamos encontrar, una vez hallado, lo miraremos con gran desconfianza. Es decir, ¡que observaremos el Sol con la tenaz decisión de demostrar la inmovilidad de la Tierra! Y cuando hayamos fracasado, cuando estemos derrotados completamente y sin esperanzas, relamiendo nuestras heridas, con el ánimo por demás abatido, comenzaremos a preguntarnos si acaso no tendremos razón ¡y que la Tierra sí gira! *(Con un guiño.)* Pero si se nos escurre de entre las manos cualquier otra suposición, entonces no habrá perdón alguno para los que no han investigado, pero que sin embargo hablan. ¡Saquen el paño del telescopio y diríjanlo hacia el Sol! *(Coloca el espejo de latón.)*

EL PEQUEÑO MONJE. Yo sabía que usted había comenzado con el trabajo. Lo supe cuando no reconoció al señor Marsili.

En silencio, comienzan la investigación. Cuando aparece la imagen resplandeciente del Sol sobre la pantalla, llega Virginia corriendo, vestida con su traje de novia.

VIRGINIA. ¡Lo has echado, padre!

Se desmaya. Andrea y el pequeño monje corren hacia ella.

GALILEI. Tengo que saberlo.

10

DURANTE EL DECENIO SIGUIENTE, LA TEORÍA DE GALILEI SE PROPAGA ENTRE EL PUEBLO. EN TODAS PARTES, LOS PANFLETISTAS Y TROBADORES RECOGEN LAS NUEVAS IDEAS. DURANTE EL CARNAVAL DE 1632, MUCHAS CIUDADES DE ITALIA ELIGEN A LA ASTRONOMÍA COMO MOTIVO DE LAS COMPARSAS DE SUS GREMIOS.

Una pareja de comediantes semihambrientos, con una niña de cinco años y un bebé, llega a una plaza de mercado, donde una multitud, en parte con antifaces, espera la comparsa del carnaval. Ambos arrastran sacos, un tambor y otros utensilios.

EL CANTOR DE BALADAS. *(Tocando el tambor.)* ¡Distinguidos ciudadanos, damas y caballeros! Antes de la comparsa de carnaval de los gremios, les traemos la canción florentina más reciente, que se canta en todo el norte de Italia y que hemos importado hasta aquí, a pesar de los grandes costos. Se titula: «Las horrendas teorías y opiniones del señor físico de la corte Galileo Galilei, o Una prueba del futuro.»

(Canta.)

«Hágase la luz», díjole al Sol.
el Señor, y ordenóle a aquel
que en torno a la Tierra llevara un farol
en círculo regular como criado fiel.
Pues deseaba que cada cual se moviera
alrededor de aquel que mejor fuera.

Y empezaron la gran ronda:
en redor del superior el inferior,
en redor del delantero el posterior,

así en el cielo como en la tierra.
 Y en redor del Papa los cardenales,
 y en redor de los cardenales los obispos,
 y en redor de los obispos los secretarios,
 y en redor de los secretarios los regidores,
 y en redor de los regidores los artesanos,
 y en redor de los artesanos los criados,
 y en redor de los criados los perros, gallinas y mendigos.

Este es, buena gente, el Gran Orden, *ordo ordinum* como dicen los señores teólogos, *regula aeternia*, la Regla de las Reglas, pero ¿qué ocurrió, querida gente?

(Canta.)

Se levantó el docto Galilei
 (botó la Biblia, sacó su antejo,
 y echó una mirada al universo)
 y dijo al Sol: «¡A detenerse!»
 que ahora la *creatio Dei*
 al revés debe moverse.
 Que ahora la señora, ¡ja!
 en redor de su criada girará.
 ¿Qué no puede ser? ¡Esto no es broma, gentes!
 ¡Los criados son cada vez más insolentes!
 Es cierto que es rara la broma. En el corazón la mano:
 ¿Quién no quisiera ser su propio maestro y amo?

Estimados ciudadanos, semejantes teorías son completamente inaceptables.

(Canta.)

El criado se volverá lerdo, la criada remisa,
 el perro del carnicero engordará,
 el monaguillo no irá a misa
 y el aprendiz durmiendo quedará.
 ¡No, no, no! ¡No más bromas con la Biblia, gente!

El cordel al cuello se rompe, si no es fuerte.
 Es cierto que es rara la broma. En el corazón la mano:
 ¿Quién no quisiera ser su propio maestro y amo?

Ustedes, buenas gentes, echen una mirada al futuro, tal como predijo el doctor Galileo Galilei:

(Canta.)

Dos señoras en el mercado están
 y aún no saben una cosa:
 ¡la pescadera saca un trozo de pan
 y sola su pescado goza!

El albañil los cimientos cavó
 y las piedras del señor usó
 y cuando la casa terminó,
 fue él quien en ella se metió.

¿Cómo puede ser? ¡No, no, a no embromar, gente!
 ¡El cordel al cuello se rompe, si no es fuerte!
 Es cierto que es rara la broma. En el corazón la mano:
 ¿Quién no quisiera ser su propio maestro y amo?

El aparcerero pateó el trasero
 al propietario con frescura.
 Da a sus hijos la mujer del aparcerero
 la leche que se zampaba el cura.

¡No, no, no! ¡Con la Biblia no se juega, gente!
 ¡El cordel al cuello se rompe, si no es fuerte!
 Es cierto que es rara la broma. En el corazón la mano:
 ¿Quién no quisiera ser su propio maestro y amo?

LA MUJER DEL CANTOR.

Sacó los pies del plato un día,
 la mujer al marido dijo:

Veamos si lo que tú hacías
no lo hace mejor otro astro fijo.

EL CANTOR.

¡No, no, no, no no! ¡Basta, Galilei, por fin!
Perro rabioso sin bozal muerde la mano.
Es cierto que's muy rara la broma y al fin fin:
¿Quién no quisiera ser su propio maestro y amo?

LOS DOS.

Nosotros, que en esta tierra penamos,
los débiles espíritus reunamos
y del buen doctor Galilei aprendamos
el ABC de la felicidad.
La cruz del hombre fue su docilidad.
¿Quién no quisiera ser su propio maestro y amo?

EL CANTOR. Estimados ciudadanos, vean el fenomenal descubrimiento de Galileo Galilei: ¡La Tierra gira alrededor del Sol!

Bate fuertemente el tambor. La mujer y la niña se adelantan. La mujer sostiene una burda imagen del Sol, y la niña, sostiene sobre su cabeza una calabaza, la imagen de la Tierra, y gira alrededor de la mujer. El cantor señala exaltado a la niña, como si realizara un peligroso salto mortal, cuando al compás de los redobles del tambor, camina hacia atrás. Después se oye otro redoble de tambor desde atrás.

UNA VOZ PROFUNDA. (Grita.) ¡La procesión!

Entran dos hombres con harapos, tirando de un pequeño carro. Sobre un ridículo trono está sentado «El Gran Duque de Florencia», una figura con una corona de cartón, vestida de arpillera, espiando por un telescopio. Sobre el trono, hay un letrado: «Parece enojado.» Más atrás vienen cuatro hombres enmascarados que llevan un gran lienzo. Se paran y tiran al aire un muñeco que representa un cardenal. Un enano se ha colocado a un lado con un letrado: «La nueva

era». De la multitud se levanta un pordiosero con ayuda de sus muletas y se pone a bailar pataleando en el suelo hasta que cae con gran ruido. Luego, entra un gran muñeco que hace reverencias al público: Galileo Galilei. Delante de él un niño con una enorme Biblia abierta, con las páginas tachadas.

EL CANTOR. ¡Galileo Galilei, el destructor de la Biblia!

Grandes risotadas en la multitud.

11

1633: LA INQUISICIÓN ORDENA AL FAMOSO INVESTIGADOR TRASLADARSE A ROMA

*Las profundidades son calientes, las alturas frías.
La calle es ruidosa, el patio tranquilo.*

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

VIRGINIA. Demora mucho.

GALILEI. Sí.

VIRGINIA. Ahí está de nuevo ese hombre que nos siguió hasta aquí. (Señala a un individuo, que pasa por su lado, sin mirarlos.)

GALILEI. (Sus ojos se han resentido.) No lo conozco.

VIRGINIA. Pero yo lo he visto muchas veces en los últimos días. Tengo miedo.

GALILEI. Tonterías. Estamos en Florencia y no entre bandidos corsos.

VIRGINIA. Ahí viene el Rector Gaffone.

GALILEI. A ése le temo. Ese alcornoque me va a enredar nuevamente en una conversación de horas.

Viene bajando las escaleras el señor Gaffone, Rector de la Universidad. Se asusta claramente al ver a Galilei, y se marcha, con la cabeza forzosamente vuelta, pasando tieso por el lado de ambos, apenas inclinando la cabeza.

GALILEI. ¿Qué le pasa? Mis ojos están mal hoy otra vez. ¿Nos saludó?

VIRGINIA. Apenas. ¿Qué tiene tu libro? ¿Es posible que se le considere herético?

GALILEI. Te pasas demasiado tiempo en las iglesias. El madrugarse y el correr a misa acabarán por estropear tu cutis. Rezas por mí, ¿no?

VIRGINIA. Ahí está el señor Vanni, el fundidor para el cual tú diseñaste la planta de fundición. No olvides darle las gracias por las codornices.

Viene bajando las escaleras un hombre.

VANNI. ¿Le gustaron las codornices que le envié, señor Galilei?

GALILEI. Las codornices eran excelentes, maestro Vanni. Le agradezco nuevamente.

VANNI. Allá arriba se hablaba de usted. Se le hace responsable de los panfletos contra la Biblia que desde no hace mucho se venden por todas partes.

GALILEI. Yo no sé nada de panfletos. La Biblia y Homero son mis lecturas favoritas.

VANNI. Y aun cuando así fuera, yo quisiera aprovechar la oportunidad para asegurarle que nosotros, los de la manufactura, estamos de su parte. Yo no soy un hombre que sabe mucho del movimiento de las estrellas, pero para mí usted es el hombre que lucha por la libertad de poder enseñar cosas nuevas. Ahí tiene esa cultivadora mecánica de Alemania

que me describió. Solamente en el último año aparecieron cinco libros sobre agricultura en Londres. Nosotros aquí estamos agradecidos por un libro sobre los canales holandeses. Los mismos círculos que a usted le crean dificultades, no le permiten a los médicos de Bolonia abrir los cadáveres con fines de investigación.

GALILEI. Su palabra pesa, Vanni.

VANNI. Así lo espero. ¿Sabe que en Amsterdam y en Londres tienen mercados de dinero? También escuelas de artesanía. Regularmente se publican periódicos con informaciones. Aquí ni siquiera tenemos libertad para hacer dinero. ¿Se está en contra de la fundición del hierro, porque se opina que tener demasiados obreros en un lugar fomenta la inmoralidad? Yo me la juego por hombres como usted, señor Galilei. Si alguna vez, alguien intentase hacer algo contra usted, por favor, acuérdesese de que tiene amigos en todas las ramas del comercio. Detrás de usted están las ciudades del norte de Italia, señor Galilei.

GALILEI. Según tengo entendido, nadie tiene intenciones de hacerme daño.

VANNI. ¿No?

GALILEI. No.

VANNI. Según mi opinión usted estaría mejor resguardado en Venecia. Menos sotanas negras. Desde allí podría iniciar la lucha. Tengo una diligencia y caballos, señor Galilei.

GALILEI. No puedo imaginarme como fugitivo. Aprecio mis comodidades.

VANNI. Por supuesto, pero después de lo que oí allá arriba, hay que actuar rápidamente. Tengo la impresión de que justamente ahora no se le quisiera ver en Florencia.

GALILEI. Eso es absurdo. El Gran Duque es mi alumno, y además el mismo Papa opondría un rotundo no a cualquier intento de hacerme una trastada.

COSME. Me preocupa el estado de sus ojos. Me preocupa realmente. Me prueba que quizás utilice con demasiado celo su admirable telescopio, ¿no es cierto?

Sigue su camino, sin recibir el libro.

GALILEI. No se llevó el libro, ¿verdad?

VIRGINIA. Padre, tengo miedo.

GALILEI. *(Con voz apagada y firme.)* No reveles tus sentimientos. De aquí no iremos a casa, sino a la de Valpi, el cortador de cristales. Acordé con él que en el patio contiguo a la taberna tuviera siempre listo un carro con botijas vacías de vino, que me pudiera sacar de la ciudad.

VIRGINIA. Tú sabías...

GALILEI. No te des vuelta.

Quieren salir.

UN ALTO FUNCIONARIO. *(Baja las escaleras.)* Señor Galilei, tengo la misión de comunicarle, que la Corte Florentina no está en condiciones de oponerse por más tiempo al deseo de la Santa Inquisición de interrogarle en Roma. El coche de la Santa Inquisición lo espera, señor Galilei.

12

EL PAPA

Un aposento del Vaticano. El Papa Urbano VIII (antes Cardenal Barberini) ha recibido al Cardenal Inquisidor. Se le viste durante la audiencia. Afuera se escucha el ruido de muchos pasos.

EL PAPA. *(En voz muy alta.)* ¡No! ¡No! ¡No!

EL INQUISIDOR. ¿Entonces Vuestra Santidad quiere comunicar a los doctores de todas las facultades, a los representantes

de todas las Santas Órdenes y del clero, aquí reunidos, que con su inocente fe en la palabra de Dios, han venido a escuchar de Vuestra Santidad la confirmación de su fe, que las Escrituras no pueden tenerse más por verdaderas?

EL PAPA. No dejaré que hagan trizas la tabla de cálculos. ¡No!

EL INQUISIDOR. Esa gente dice que se trata de la tabla de cálculos y no del espíritu de la rebelión y de la duda. Pero no son las tablas de cálculos. El mundo está sobrecogido por una aterradora inquietud. Es la inquietud de sus propias mentes que la transmiten a la inmóvil tierra. Ellos gritan: ¡los números nos obligan! Pero, ¿de dónde provienen esos números? Todos saben que provienen de la duda. Esos hombres dudan de todo. ¿Debemos acaso fundar la sociedad humana en la duda y no en la fe? «Tú eres mi señor, pero dudo si eso está bien.» «Ésa es tu casa y tu mujer, pero dudo si no deben ser míos.» Por otra parte, el amor que profesa Vuestra Santidad a las artes, a quien debemos tantas hermosas colecciones, es pagado con vituperios como los que se leen en las paredes de las casas de Roma: «Lo que los bárbaros dejaron en Roma, los Barberini se lo roban.» ¿Y en el extranjero? Dios decidió someter a severas pruebas a nuestra Santa Sede. La política de Vuestra Santidad en España no es comprendida por hombres poco prudentes; se lamenta de igual modo vuestras desavenencias con el Emperador. Desde hace tres lustros, Alemania es una carnicería. La gente se acuchilla con citas de la Biblia en los labios. Y ahora, que con la peste, la guerra y la Reforma, la cristiandad ha quedado reducida a unos pequeños grupos, corre por Europa el rumor de que Vuestra Santidad ha concertado una alianza secreta con la Suecia luterana para debilitar al Emperador católico. Y en ese momento, esos gusanos matemáticos enfilan sus tubos al cielo y proclaman al mundo que Vuestra Santidad está errado, aquí, en el único lugar que aún nadie le disputa. Uno podría preguntarse: ¿por qué, de pronto,

VANNI. Parece que usted no sabe diferenciar a sus amigos de sus enemigos, señor Galilei.

GALILEI. Yo sé diferenciar entre el poder y la impotencia. *(Se va bruscamente.)*

VANNI. Está bien. Le deseo suerte. *(Se va.)*

GALILEI. *(Retorna a Virginia.)* Cualquier hijo de vecino que tenga de qué quejarse me elige como vocero, especialmente en los lugares donde eso no me conviene. He escrito un libro sobre la mecánica del universo, eso es todo. Lo que se hace o se haga con él, no me importa.

VIRGINIA. *(En voz alta.)* ¡Si la gente supiera cómo has condenado lo sucedido en todas partes durante el último carnaval!

GALILEI. Sí. ¡Dale miel a un oso, que si el animal tiene hambre, perderás el brazo!

VIRGINIA. *(En voz baja.)* ¿Te ha concedido audiencia para hoy el Gran Duque?

GALILEI. No, pero me hice anunciar. Quiere tener el libro y ha pagado por ello. Pregúntale al empleado y protesta porque nos hacen esperar aquí.

VIRGINIA. *(Seguida por el individuo, va a hablar a un empleado.)* Señor Mincio, ¿se le ha comunicado a Su Alteza que mi padre desea hablarle?

EL EMPLEADO. ¿Cómo puedo saberlo?

VIRGINIA. Eso no es una respuesta.

EL EMPLEADO. ¿No?

VIRGINIA. Debería ser más amable.

El empleado le da de lado y bosteza, mirando al individuo

VIRGINIA. *(Regresa.)* Dice que el Gran Duque está aún ocupado.

GALILEI. Te oí decir algo de «amable». ¿Qué pasó?

VIRGINIA. Le agradecí por su amable información, nada más. ¿No puedes dejar aquí el libro? Estás perdiendo el tiempo.

GALILEI. Comienzo a preguntarme si ese tiempo vale algo. Es posible que acepte la invitación de Sagredo de irme a Padua por un par de semanas. Mi salud no está del todo bien.

VIRGINIA. No podrías vivir sin tus libros.

GALILEI. Se podría llevar en el coche un poco del vino siciliano en uno o dos cajones.

VIRGINIA. Siempre dijiste que no aguantaba el transporte. Y la corte aún te debe tres meses de sueldo. Nadie te lo va a enviar allí.

GALILEI. Es verdad.

Baja la escalera el Cardenal Inquisidor

VIRGINIA. El Cardenal Inquisidor.

Al pasar, se inclina profundamente ante Galilei.

VIRGINIA. ¿Qué hace el Cardenal Inquisidor en Florencia, padre?

GALILEI. No sé. Se comportó respetuosamente. Yo sabía lo que hacía cuando vine a Florencia y callé durante todos estos años. Me alabaron tanto, que ahora tienen que aceptarme tal como soy.

EL EMPLEADO. *(Anuncia.)* ¡Su Alteza, el Gran Duque!

Viene bajando las escaleras Cosme de Médici. Galilei se dirige hacia él. Cosme se detiene un poco confuso.

GALILEI. Desearía entregarle a Su Alteza mis diálogos sobre los sistemas universales más grandes...

COSME. Ajá, ajá. ¿Cómo están sus ojos?

GALILEI. No del todo bien, Alteza. Si Su Alteza lo permite, tengo el libro...

tanto interés por una ciencia tan ajena como la astronomía? ¿No es indiferente acaso cómo giren nuestras esferas? Pero no hay nadie en toda Italia, ni siquiera el último de los palafreneros, que no chacharee sobre las fases de Venus, por el mal ejemplo dado por ese florentino, y al mismo tiempo no piense en tantas de esas cosas que se le señalan como indiscutibles en escuelas y otros lugares y que son tan fastidiosas. ¿Qué pasaría si todos esos débiles a la carne e inclinados a todo exceso, sólo creyesen en su propia razón, que ese loco define como la única instancia? Comenzando por dudar si el Sol se detuvo en Gabaón, ellos quisieran ejercitar sus innumerables dudas con las colectas. Desde que navegan —y no tengo nada contra ello— depositan su confianza en una esfera de latón que llaman brújula y ya no más en Dios. Desde joven, ese Galilei escribía sobre las máquinas. Con las máquinas quieren hacer milagros. ¿Qué clase de milagros? De todos modos a Dios ya no lo necesitan, pero ¿qué clase de milagros han de ser? Por ejemplo, ya no deberá existir un arriba y un abajo. No lo necesitan. Aristóteles, que para ellos no es más que un perro muerto, ha dicho esta frase, que ellos mismos citan: «Si la lanzadera tejiera por sí sola y la púa tocara la cítara por sí misma, los señores ya no necesitarían siervos, ni los artesanos operarios.» Y piensan que han llegado a eso. Ese miserable sabe muy bien lo que hace cuando publica sus trabajos de astronomía en la lengua de las pescaderas y de los comerciantes de lana, y no en latín.

EL PAPA. Eso es de muy mal gusto. Se lo diré.

EL INQUISIDOR. Incita a unos y soborna a otros. Las ciudades marítimas del norte de Italia demandan cada vez con mayor urgencia los planisferios marítimos del señor Galilei para sus barcos. Habrá que ceder ante ellos, pues se trata de intereses materiales.

EL PAPA. Pero esos planisferios se basan en sus afirmaciones heréticas. Se trata precisamente de los movimientos de esos

supuestos astros que no podrían ocurrir de rechazarse su teoría. No se puede condenar la teoría y aceptar los planisferios.

EL INQUISIDOR. ¿Por qué no? No se puede hacer otra cosa.

EL PAPA. Esos pasos me ponen nervioso. Disculpe que no pueda dejar de oírlos.

EL INQUISIDOR. Quizás le digan más de lo que yo puedo decirle, Santidad. ¿Es que tendrán que marcharse de aquí con la duda en el corazón?

EL PAPA. En definitiva, ese hombre es el físico más grande de nuestra época, la luz de Italia, y no cualquier cabeza tonta. Tiene amigos. Ahí está Versalles. Ahí está la corte de Viena. Dirán que la Santa Iglesia es una sentina llena de prejuicios podridos. ¡Manos fuera de él!

EL INQUISIDOR. En la práctica no dará mucho trabajo. Es un hombre de la carne. Cederá enseguida.

EL PAPA. Él sabe de placeres más que cualquier otro hombre que yo haya conocido. Piensa por voluptuosidad. Ante un vino añejo o un pensamiento nuevo no podría decir que no. Y no quiero que se condene ningún principio físico. Ningún grito de guerra «¡Aquí la iglesia!» y «¡Aquí la razón!» Autoricé su libro si al final opinaba que la última palabra no la tenía la ciencia, sino la fe. Él se ciñó a ello.

EL INQUISIDOR. ¿Pero cómo? En su libro discuten un tonto, que por supuesto, sostiene las opiniones de Aristóteles, y un sabio, que, por supuesto, sostiene las del señor Galilei, y, Santidad, ¿quién hace la observación final?

EL PAPA. ¿Qué ha ocurrido de nuevo? ¿Quién expresa la nuestra?

EL INQUISIDOR. No el sabio.

EL PAPA. Eso sí que es una desvergüenza. Ese pataleo en los corredores es insoportable. ¿Ha venido acaso todo el mundo?

EL INQUISIDOR. No todo el mundo, pero sí su mejor parte.

Pausa. Ahora el Papa está vestido con todo su ornato.

EL PAPA. Como máximo, que le muestren los instrumentos.

EL INQUISIDOR. Será suficiente, Santidad. El señor Galilei entiende de instrumentos.

13

22 DE JUNIO DE 1633: GALILEO GALILEI SE RE-TRACTA ANTE LA INQUISICIÓN DE SU TEORÍA SOBRE EL MOVIMIENTO DE LA TIERRA

Y fue un día de junio, que pronto pasó
Y fue importante para los dos.
De las tinieblas por eso salió la razón
Todo un día estuvo ante el portón.

En el palacio del embajador florentino en Roma. Los alumnos de Galilei esperan noticias. El pequeño monje y Federzoni juegan al nuevo ajedrez con amplios movimientos. En una esquina, Virginia está arrodillada y reza el Ave María.

EL PEQUEÑO MONJE. El Papa no lo recibió. Se acabaron las discusiones científicas.

FEDERZONI. Él era su última esperanza. Era cierto lo que le dijo en aquel entonces, hace años, en Roma, cuando todavía era el Cardenal Barberini: te necesitamos. Ahora lo tienen.

ANDREA. Y lo matarán. No terminará de escribir los Discorsi.

FEDERZONI. *(Lo mira de reojo.)* ¿Tú crees?

ANDREA. Jamás se retractará.

Pausa.

EL PEQUEÑO MONJE. Cuando se está acostado despierto por la noche uno siempre se aferra a pensamientos totalmente secundarios. Por ejemplo, esta noche pensé constantemente: jamás debió haberse marchado de la República de Venecia.

ANDREA. Allí no podía escribir su libro.

FEDERZONI. Y en Florencia no puede publicarlo.

Pausa.

EL PEQUEÑO MONJE. Pensé también si le habían dejado la piedrita que siempre llevaba consigo. La piedra de sus pruebas.

FEDERZONI. Al lugar que lo llevaron, se va sin bolsillos.

ANDREA. *(Gritando.)* ¡No se atreverán a eso! Y aun cuando se lo hagan, no se retractará. «Quien no conoce la verdad es simplemente un tonto. Pero quien la conoce y dice que es mentira, ése es un criminal.»

FEDERZONI. Yo tampoco lo creo, y no quisiera seguir viviendo si lo hiciera, pero ellos tienen la fuerza.

ANDREA. No todo se puede hacer por la fuerza.

FEDERZONI. Quizás no.

EL PEQUEÑO MONJE. *(En voz baja.)* Ya lleva veintitrés días en el calabozo. Ayer fue el gran interrogatorio. Y hoy es la audiencia. *(Como Andrea escucha, continúa en voz alta.)* Cuando lo visité, dos días después del decreto, estábamos sentados allí atrás, y me señaló al pequeño dios Príapo, que está en el jardín, junto al reloj de sol, desde

aquí lo puedes ver, y comparó su obra con un poema de Horacio, en el cual tampoco se puede cambiar nada. Habló de su sentido de la belleza, que lo obliga a buscar la verdad. Y citó el lema: *hieme et aestate, et prope et procul, usque dum vivam et ultra*. Y se refería a la verdad.

ANDREA. *(Al pequeño monje.)* ¿Le has contado a él cómo estaba en el Colegio Romano mientras estudiaban su tubo? ¡Cuéntalo! *(El pequeño monje sacude la cabeza.)* Se comportaba como siempre. Tenía sus manos sobre los muslos, sacaba la barriga y decía: ¡Les pido raciocinio, señores! *(Imita, riéndose, a Galilei.)*

Pausa.

ANDREA. *(Sobre Virginia.)* Reza para que sea capaz de retractarse.

FEDERZONI. Déjala. Está completamente perturbada desde que hablaron con ella. Hicieron venir desde Florencia a su padre confesor.

Entra el individuo del palacio del Gran Duque de Florencia.

INDIVIDUO. Pronto estará aquí el señor Galilei. Necesitará una cama.

FEDERZONI. ¿Lo van a dejar en libertad?

INDIVIDUO. Se espera que a las cinco el señor Galilei se retracte en una audiencia de la Inquisición. La gran campana de San Marcos repicará, y se pregonará públicamente el texto de la retractación.

ANDREA. No lo creo.

INDIVIDUO. Debido a la gran aglomeración de público en las calles, el señor Galilei será traído hasta aquí a través del portón del jardín. *(Se va.)*

ANDREA. *(De repente, en voz alta.)* La Luna es una tierra y no tiene luz propia. Y tampoco Venus tiene luz propia, y es como la Tierra, y gira alrededor del Sol. Y cuatro lunas giran alrededor del planeta Júpiter, que se encuentra en las alturas de las estrellas fijas y que no está fijo a ninguna esfera. Y el Sol es el centro del mundo y no se mueve de su lugar, y la Tierra no es el centro y no está inmóvil. Y él es quien nos ha enseñado todo eso.

EL PEQUEÑO MONJE. Por la fuerza no puede dejarse de ver lo que ha visto.

Silencio.

FEDERZONI. *(Mira hacia el reloj de sol en el jardín.)* Las cinco.

Virginia reza en voz más alta.

ANDREA. ¡No puedo seguir esperando! ¡Decapitan a la verdad!

Se tapa los oídos, al igual que el pequeño monje. Pero las campanas no tañen. Después de una pausa, en la que sólo se oye el rezo murmurante de Virginia, Federzoni niega con la cabeza. Los otros dejan caer los brazos.

FEDERZONI. *(Con voz ronca.)* Nada. Las cinco y tres minutos.

ANDREA. Se resiste.

EL PEQUEÑO MONJE. ¡No se retracta!

FEDERZONI. No. ¡Oh, afortunados!

Se abrazan. Son extremadamente felices.

ANDREA. ¡Pues bien: por la violencia no lo lograrán! ¡No lo puede todo! ¡Pues bien: la imbecilidad es derrotada, no es invulnerable! ¡Pues bien: el hombre no teme a la muerte!

FEDERZONI. Ahora sí se inicia realmente la era del saber. Ésta es la hora de su nacimiento. ¡Imagínense si se hubiese retractado!

EL PEQUEÑO MONJE. Yo no lo dije, pero tenía miedo. ¡Yo, hombre de poca fe!

ANDREA. ¡Pero yo sí lo sabía!

FEDERZONI. Hubiese sido como si la mañana se convirtiera de nuevo en noche.

ANDREA. Como si la montaña dijera: yo soy agua.

EL PEQUEÑO MONJE. *(Se arrodilla, llorando.)* ¡Gracias, Señor!

ANDREA. ¡Pero hoy todo cambia! El hombre levanta su cabeza, el humillado, y dice: puedo vivir. ¡Tanto se gana, cuando hay uno que se levanta y dice no!

En ese momento, comienza a repicar la campana de San Marcos. Todo se detiene.

VIRGINIA. *(Se levanta.)* ¡La campana de San Marcos! ¡No ha sido condenado!

Desde la calle se oye a un pregonero leyendo la retractación de Galilei.

VOZ DEL PREGONERO. «Yo, Galileo Galilei, maestro de matemática y física de Florencia, abjuro solemnemente lo que he enseñado, que el Sol es el centro del universo y está inmóvil en su lugar, y que la Tierra no es el centro y no está inmóvil. Yo abjuro, abomino y maldigo de todo corazón y con fe sincera de todos esos errores y herejías, así como también de cualquier otro error y cualquier otra opinión, que esté en contra de la Santa Iglesia.»

Oscurece. Cuando aclara de nuevo, todavía repica la campana, después cesa. Virginia ha salido. Aún están allí los alumnos de Galilei.

FEDERZONI. Jamás te pagó como es debido por tu trabajo. No te has podido comprar ni un pantalón, ni publicar tú mismo. Eso lo soportaste, porque «¡se trabajaba para la ciencia!»

ANDREA. *(En voz alta.)* ¡Desgraciada la tierra que no tiene héroes!

Entra Galilei, completamente cambiado, casi irreconocible, por el proceso. Ha oído la frase de Andrea. Espera el saludo algunos instantes junto a la puerta. Como esto no ocurre, pues los discípulos se apartan de él, se va caminando hacia adelante lentamente, e inseguro por su mala visión, donde encuentra un banco se sienta.

ANDREA. No puedo verlo. Que se vaya.

FEDERZONI. Tranquilízate.

ANDREA. *(Le grita a Galilei.)* ¡Pipa de vino! ¡Devorador de caracoles! ¿Salvaste tu adorado pellejo, eh? *(Se sienta.)* Me siento mal.

GALILEI. *(Tranquilo.)* ¡Denle un vaso de agua!

El pequeño monje le trae un vaso de agua a Andrea. Los otros no se ocupan de Galilei, que está sentado en el banco, escuchando. Desde lejos, se oye nuevamente la voz del pregonero.

ANDREA. Ya puedo caminar otra vez, si me ayudan un poco.

Lo conducen hacia la puerta. En ese momento, Galilei comienza a hablar.

GALILEI. No. Desgraciada la tierra que necesita héroes.

Lectura delante del telón:

¿No está claro acaso que un caballo que cae de una altura de tres o cuatro varas se puede romper las patas, mientras que un perro no sufre ningún daño? Lo mismo ocurre con un gato que cae de ocho o diez varas de altura, con un grillo de una torre o una hormiga que cayera de la Luna. Y así como los animales pequeños son, en proporción, más fuertes y vigorosos que los grandes, de la misma manera las pequeñas plantas son más

resistentes. Un roble con una altura de doscientas varas no podría sostener, en proporción, las ramas de un roble más pequeño. Y la naturaleza no puede hacer crecer un caballo tan grande como veinte caballos, ni un gigante diez veces más grande que el tamaño normal sin que tenga que cambiar las proporciones de todos los miembros, especialmente de los huesos, que deberían, en ese caso, ser reforzados en una medida mucho mayor que su tamaño proporcional. La opinión general de que las máquinas grandes y pequeñas tienen la misma resistencia es evidentemente errónea.

Los «Discorsi» de Galilei

14

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

Mil seiscientos treinta y tres hasta mil seiscientos cuarenta y dos, Galileo Galilei prisionero es de la Iglesia hasta su muerte.

Una habitación grande con una mesa, sillas de cuero y un globo terráqueo. Galilei, ya viejo y casi ciego, experimenta cuidadosamente con una pequeña esfera de madera sobre un riel curvo. En la antesala está sentado un monje de guardia. Tocan a la puerta. El monje abre y entra un campesino, llevando dos gansos desplumados. Virginia viene de la cocina. Tiene aproximadamente cuarenta años.

EL CAMPESINO. Los tengo que entregar aquí.

VIRGINIA. ¿Quién los envía? Yo no encargué gansos.

EL CAMPESINO. Alguien que está de paso los ha dejado como regalo. *(Se va.)*

Virginia observa asombrada los gansos. El monje se los quita de la mano y los revisa desconfiado. Después, ya tranquilizado, se los entrega de nuevo, y ella los lleva agarrados, por el cuello hasta Galilei, en la habitación más grande.

VIRGINIA. Alguien que iba de paso los ha dejado como regalo.

GALILEI. ¿Qué cosa es?

VIRGINIA. ¿No lo ves?

GALILEI. No. *(Va hacia ella.)* Gansos. ¿Hay algún nombre?

VIRGINIA. No.

GALILEI. *(Le quita un ganso de la mano.)* Pesa. Aún podría comer un poquito.

VIRGINIA. Pero no puedes volver a tener hambre ya. Acabas de cenar. ¿Y qué hay de nuevo con tus ojos? Tendrías que haberlos visto desde la mesa.

GALILEI. Estás en la sombra.

VIRGINIA. No estoy en la sombra. *(Sale con los gansos.)*

GALILEI. Échales tomillo y rellénalos con manzanas.

VIRGINIA. *(Al monje.)* Tendremos que mandar buscar al médico de los ojos. Mi padre no pudo ver los gansos desde la mesa.

EL MONJE. Primero necesita el permiso de Monseñor Carpula. ¿Ha vuelto a escribir él mismo?

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

EL MONJE. Es un zorro viejo.

VIRGINIA. Nada hace contra las ordenanzas. Su arrepentimiento es sincero. Yo lo vigilaré. *(Le entrega los gansos.)* Diga en

la cocina que frían los hígados con una manzana y una cebolla. (*Vuelve a la habitación grande.*) Y ahora pensemos en nuestros ojos. Terminemos rápidamente con la esfera y sigamos dictando un poquito más de nuestra carta semanal al arzobispo.

GALILEI. No me siento lo suficientemente bien. Léeme algo de Horacio.

VIRGINIA. La semana pasada me dijo Monseñor Carpula, a quien tanto debemos —como las verduras del otro día—, que el arzobispo le pregunta siempre si te gustan las preguntas y las citas que te envía. (*Se ha sentado lista para tomar el dictado.*)

GALILEI. ¿Hasta dónde había llegado?

VIRGINIA. Párrafo cuatro: En cuanto a la posición de la Santa Iglesia respecto a los disturbios en el Arsenal de Venecia, estoy completamente de acuerdo con la posición del Cardenal Spoletti frente a los cordeleros rebeldes...

GALILEI. Sí. (*Dictando.*) ...estoy completamente de acuerdo con la posición del Cardenal Spoletti frente a los cordeleros rebeldes, es decir, que es mejor distribuir entre ellos sopas en nombre del amor cristiano al prójimo, que pagarles más por sus cuerdas para barcos y campanarios. Porque me parece más sabio fortalecer su fe en lugar de su avaricia. El Apóstol Pablo dice: La caridad nunca falla... ¿qué tal está eso?

VIRGINIA. Es maravilloso, padre.

GALILEI. ¿No crees que pueda verse una ironía en eso?

VIRGINIA. No, el arzobispo se pondrá muy contento. Es muy práctico.

GALILEI. Confío en tu juicio. ¿Qué sigue?

VIRGINIA. Un versículo hermosísimo: «Cuando estoy débil, entonces estoy fuerte.»

GALILEI. Sin comentario.

VIRGINIA. Pero, ¿por qué no?

GALILEI. ¿Qué sigue?

VIRGINIA. «Para que comprendáis que el amor de Cristo excede a toda sabiduría.» Pablo a los Efesios, capítulo III, versículo 19.

GALILEI. Agradezco en especial a Vuestra Eminencia por la maravillosa cita de la Epístola a los Efesios. Inspirado por ella, encontré en nuestra inimitable «Imitatio» algo más. (*Cita de memoria.*) «Aquel a quien habla la Palabra Divina, quedará libre de muchas preguntas.» ¿Puedo hablar aquí sobre mi propia persona? Aún se me reprocha el que una vez publicara un libro sobre los astros del cielo en el lenguaje de la calle. No era mi intención proponer o justificar que los libros sobre muchas cosas importantes, como por ejemplo la teología, se escribiesen en la jerga de los vendedores de pastas. El argumento de que debe continuarse usando el latín en los oficios divinos para que, universalizando el idioma, todos los pueblos puedan oír la Santa Misa de la misma manera, me parece poco feliz, y creo esto, porque los burlescos, a quienes nunca faltan palabras, podrían alegar que de esa manera, ninguno de los pueblos entiende el texto de la misa. Yo renuncio gustoso a la comprensión vulgar de las cosas sagradas. El latín de los púlpitos, que defiende la verdad eterna de la Iglesia contra la curiosidad de los ignorantes, despierta confianza cuando se habla con el acento de los respectivos dialectos por los sacerdotes hijos de las clases bajas. No, tacha eso.

VIRGINIA. ¿Todo?

GALILEI. Todo a partir de los vendedores de pastas.

Tocan a la puerta. Virginia va a la antesala. El monje abre. Es Andrea Sarti. Es un hombre de mediana edad.

ANDREA. Buenas noches. Estoy por abandonar Italia para trabajar como científico en Holanda, y me han solicitado que lo visite durante el viaje, para que pueda informar sobre él.

VIRGINIA. No sé si te querrá ver. Jamás viniste.

ANDREA. Pregúntale.

Galilei ha reconocido la voz. Se sienta inmóvil. Virginia entra a preguntarle.

GALILEI. ¿Es Andrea?

VIRGINIA. Sí. ¿Lo despido?

GALILEI. *(Después de una pausa.)* Hazle entrar.

Virginia hace entrar a Andrea.

VIRGINIA. *(Al monje.)* Es inofensivo. Fue su alumno. Ahora es su enemigo.

GALILEI. Déjame solo con él, Virginia.

VIRGINIA. Quiero oír lo que dice. *(Se sienta.)*

ANDREA. *(Frio.)* ¿Cómo está usted?

GALILEI. Acércate. ¿Qué haces? Cuenta de tu trabajo. He oído que se trata de la hidráulica.

ANDREA. Fabrizo de Amsterdam me ha encomendado que me informe sobre su estado.

GALILEI. Me siento bien. Me brindan gran atención.

ANDREA. Me alegra poder informar que usted se halla bien.

GALILEI. Fabrizo se alegrará de oírlo. Y tú puedes informarle que vivo con el apropiado confort. Gracias a la profundidad de mi arrepentimiento, he podido mantener el favor de mis superiores hasta tal punto, que me permitieron realizar estudios científicos en modesta medida, bajo control del clero.

ANDREA. Sí. También hemos oído que la Iglesia está satisfecha de usted. Su total sometimiento ha causado su efecto. Se asegura que los superiores han comprobado con satisfacción, que en Italia no se ha publicado ninguna obra más con nuevas afirmaciones desde que usted se sometió.

GALILEI. *(Prestando atención.)* Lamentablemente existen países que se sustraen de la protección de la Iglesia. Temo que las teorías condenadas puedan ser propagadas allí.

ANDREA. También allá hubo un retroceso, satisfactorio para la Iglesia, a consecuencia de la retractación de usted.

GALILEI. ¿Sí? *(Pausa.)* ¿Nada nuevo de Descartes? ¿Nada de París?

ANDREA. Sí. Al conocer la noticia de su retractación, engavetó su tratado sobre la naturaleza de la luz.

Larga pausa.

GALILEI. Estoy preocupado por algunos amigos científicos que guíe por la senda del error. ¿Habrán aprendido algo de mi retractación?

ANDREA. Para poder trabajar científicamente, he decidido irme a Holanda. No se le permite al buey, lo que Júpiter no se permite.

GALILEI. Comprendo.

ANDREA. Federzoni pule lentes de nuevo, en alguna tienda de Milán.

GALILEI. *(Ríe.)* Él no sabe latín.

Pausa.

ANDREA. Fulganzio, nuestro pequeño monje, abandonó la investigación y ha retornado al seno de la Iglesia.

GALILEI. Sí.

Pausa.

GALILEI. Mis superiores aguardan con ansiedad también mi regeneración espiritual. Mis progresos son mayores de lo que se podía esperar.

ANDREA. Caramba.

VIRGINIA. El Señor sea loado.

GALILEI. (*Rudo.*) Ve a ver los gansos, Virginia.

Virginia sale irritada. Al pasar, el monje le dirige la palabra.

EL MONJE. Ese hombre no me agrada.

VIRGINIA. Es inofensivo. Además, usted lo ha escuchado. (*Yéndose.*) Hemos recibido queso de cabra fresco.

El monje la sigue.

ANDREA. Viajaré durante toda la noche para poder pasar mañana temprano la frontera. ¿Puedo retirarme?

GALILEI. No sé para qué viniste, Sarti. ¿Para perturbarme? Vivo cuidadosamente y pienso cuidadosamente desde que estoy aquí. Y además tengo mis recaídas.

ANDREA. No quisiera alterarlo, señor Galilei.

GALILEI. Barberini le llama la sarna. Él mismo no estaba libre de ella. Escribí de nuevo.

ANDREA. ¿Sí?

GALILEI. Terminé de escribir los «Discorsi».

ANDREA. ¿Qué? ¿Las «Conversaciones respecto a dos nuevas ramas del saber: la mecánica y la ley de la gravedad»? ¿Aquí?

GALILEI. Oh, me dan papel y pluma. Mis superiores no son tontos. Saben que con algunos vicios muy arraigados no se puede romper de la noche a la mañana. Me protegen de consecuencias desagradables, guardando página por página.

ANDREA. ¡Oh, Dios!

GALILEI. ¿Dijiste algo?

ANDREA. ¡Le dejan arar en el mar! ¡Le dan papel y pluma para que se tranquilice! ¿Cómo puede escribir teniendo ese fin ante sí?

GALILEI. Soy un esclavo de mis costumbres.

ANDREA. ¡Los «Discorsi» en las manos de los monjes! ¡Y Amsterdam y Londres y Praga están sedientos de ellos!

GALILEI. Puedo oír gemir a Fabrizo, a salvo en Amsterdam, reclamando su libra de carne.

ANDREA. ¡Dos nuevas ramas del saber prácticamente perdidas!

GALILEI. Él y otros se conmoverán, sin duda alguna, cuando oigan que he arriesgado los últimos míseros restos de mi comodidad para hacer una copia, por así decir, a mis espaldas, utilizando la última onza de luz de las noches más claras durante seis meses.

ANDREA. ¿Usted tiene una copia?

GALILEI. Mi vanidad me ha impedido hasta ahora destruirla.

ANDREA. ¿Dónde está?

GALILEI. «Si tu ojo te molesta, arrácatelo.» Quien escribió eso, sabía más de confort que yo. Me imagino que es el colmo de la locura entregarla. Como no he logrado mantenerme ajeno a la labor científica, pueden tenerla ustedes también. La copia está en el globo. Si tuvieses la intención de llevártela a Holanda, por supuesto que tendrías que asumir toda la responsabilidad. En ese caso, la habrías comprado a alguien que tiene acceso al original que se encuentra en el Santo Oficio.

Andrea ha ido hacia el globo terráqueo. Extrae la copia.

ANDREA. ¡Los «Discorsi»!

Hojea el manuscrito.

ANDREA. (*Lee.*) «Mi propósito es fundar una ciencia totalmente nueva que trata un problema muy antiguo: el movimiento. Por medio de experimentos, he logrado descubrir algunas de sus propiedades que son dignas de conocerse.»

GALILEI. Tenía que hacer algo con mi tiempo.

ANDREA. Esto será la base de una nueva física.

GALILEI. Mételo debajo de la chaqueta.

ANDREA. ¡Y nosotros pensamos que se había pasado al otro bando! ¡Mi voz era la más fuerte contra usted!

GALILEI. Era de esperar. Te enseñé ciencia, y negué la verdad.

ANDREA. Esto lo cambia todo. Todo.

GALILEI. ¿Sí?

ANDREA. Usted esconde la verdad. Ante el enemigo. También en el campo de la ética nos llevaba siglos de ventaja.

GALILEI. Explica eso, Andrea.

ANDREA. Junto al hombre de la calle decíamos: Morirá, pero no se retractará. Pero usted estaba de vuelta: Me retracté, pero seguí viviendo. Sus manos están manchadas, decíamos. Usted dice: Mejor manchadas que vacías.

GALILEI. Mejor manchadas que vacías. Suena realista. Suena a mí. Nueva ciencia, nueva ética.

ANDREA. ¡Yo tendría que haberlo sabido! Tenía once años cuando usted le vendió al Senado de Venecia el telescopio de otro hombre. Y yo vi cómo usted hacía un uso inmortal de ese instrumento. Sus amigos sacudieron la cabeza cuando se inclinó ante el niño de Florencia: la ciencia ganó público. Usted siempre se había reído de los héroes. «Gentes que padecen, me aburren», decía. «La desgracia es producto de cálculos deficientes.» Y: «Frente a obstáculos, la línea más corta entre dos puntos puede ser la línea curva.»

GALILEI. Lo recuerdo.

ANDREA. Entonces, cuando en el 33 se dispuso a retractarse de un punto popular de sus teorías, yo tendría que haber sabido que simplemente se retiraba de una riña política sin esperanzas, para poder continuar con la verdadera misión de la ciencia.

GALILEI. Y que consiste en...

ANDREA. ...el estudio de las propiedades del movimiento, padre de las máquinas, que hará tan habitable la Tierra, que se podría quitar el cielo.

GALILEI. Ajá.

ANDREA. Logró la musa para escribir una obra científica, que sólo usted podía escribir. Si hubiese terminado en una aureola de fuego sobre la hoguera, los otros habrían sido los vencedores.

GALILEI. Ellos son los vencedores. Y no existe obra científica alguna que sólo pueda escribirla un hombre.

ANDREA. Y entonces, ¿por qué se retractó?

GALILEI. Me retracté, porque temí el dolor físico.

ANDREA. ¡No!

GALILEI. Me enseñaron los instrumentos.

ANDREA. ¿Entonces no fue un plan?

GALILEI. No hubo ninguno.

ANDREA. (*En voz alta.*) La ciencia sólo conoce un precepto: la contribución científica.

GALILEI. Y yo la di. ¡Bienvenido al arroyo, hermano en la ciencia y primo en la traición! ¿Comes pescado? Tengo pescado. Pero lo que apesta no es mi pescado, sino yo. Yo vendo, tú compras. ¡Oh, irresistible visión del libro, de la sagrada mercancía! La boca se hace agua y se ahogan las

maldiciones. ¡La Gran Babilonia, la bestia asesina, la escarlata, abre sus piernas ¡y todo cambia! ¡Loada sea nuestra comunidad cambalechera, blanqueadora y temerosa de la muerte!

ANDREA. ¡El temor a la muerte es humano! Nada importan a la ciencia las debilidades humanas.

GALILEI. ¡No! Mi querido Sarti, aun ahora en mi estado actual me siento todavía capaz de darle un par de instrucciones de todo lo que le importa a la ciencia, a la cual usted se ha consagrado.

Una pequeña pausa.

GALILEI. (*Académicamente, las manos entrelazadas sobre el vientre.*) En mis horas libres, y tengo muchas, he repasado mi caso y meditado mucho acerca de cómo el mundo de la ciencia, dentro del cual yo no me cuento, debe juzgar el caso. Incluso hasta un comerciante en lana, además de comprar barato y vender caro, tiene que preocuparse porque el comercio de la lana se desarrolle sin dificultades. Me parece, en este sentido, que el cultivo de la ciencia requiere una especial valentía. Se ocupa del saber, adquirido a través de la duda. Aportando conocimiento sobre todo y para todos aspira a convertir a sus semejantes en seres escépticos. Pero la mayor parte de la población es mantenida por sus príncipes, terratenientes y clérigos en un vaho nacarado de supersticiones y viejas palabras, que recubre las maquinaciones de esta gente. La miseria de los más es vieja como las montañas, y desde los púlpitos y las cátedras se la proclama como indestructible al igual que aquéllas. Nuestro nuevo arte de la duda encantó al gran público. Nos arrancaron el telescopio de las manos y lo enfilaron hacia sus torturadores: príncipes, terratenientes y curas. Estos hombres egoístas y brutales, que se aprovecharon ávidamente de los frutos de la ciencia, sintieron que el frío ojo de ella se dirigía también hacia una miseria milenaria, pero artificial, que evidentemente podía ser eliminada, si ellos eran

eliminados. Nos cubrieron de amenazas y sobornos, irresistibles para las almas débiles. ¿Pero es que acaso podíamos renegar de la gente y seguir siendo científicos? Los movimientos de los astros se han hecho más claros, pero aún siguen siendo inescrutables para los pueblos los movimientos de sus gobernantes. La lucha por la mensurabilidad del cielo se ha ganado mediante la duda; pero por la fe el ama de casa romana debe continuar perdiendo en su lucha por la leche. La ciencia, Sarti, tiene que ver con las dos luchas. Una humanidad, tanteando en un vaho nacarado de supersticiones y viejas palabras, demasiado ignorante para desarrollar completamente sus propias fuerzas, no será capaz de desarrollar las fuerzas de la naturaleza que la recubren. ¿Por qué trabajan? Considero que el único fin de la ciencia reside en aliviar las fatigas de la existencia humana. Cuando los científicos, atemorizados por déspotas ambiciosos, se contentan con amontonar conocimientos por el conocimiento en sí, se puede convertir a la ciencia en un andrajo, y vuestras nuevas máquinas sólo significarán nuevos tormentos. Con el tiempo descubrirán todo lo que hay que descubrir, y vuestro progreso sólo será un progreso alejado de la humanidad. Y entonces el abismo entre ustedes y ella puede llegar a ser un día tan grande, que el grito de júbilo de ustedes por alguna nueva conquista será respondido por un grito de terror universal. Como científico, tuve una oportunidad única. En mi época, la astronomía conquistó las plazas de los mercados. En condiciones tan particulares, la firmeza de un hombre hubiese podido provocar grandes conmociones. Si yo hubiese resistido, los estudiosos de las ciencias naturales hubiesen podido desarrollar algo a tenor del juramento hipocrático de los médicos; ¡la solemne promesa de aplicar sus conocimientos sólo para bienestar de la humanidad! En cambio, como están las cosas ahora, a lo máximo que se puede aspirar es a una generación de enanos inventores alquilables para todo. Además, Sarti, me he convencido de que jamás estuve en grave peligro. Durante algunos años fui tan fuerte como las autoridades eclesiásticas. Y yo en-

EL PRIMER NIÑO. *(A Andrea.)* No debería sentarse ahí. *(Señala la choza delante de la cual está sentado Andrea.)* Ahí vive una bruja.

EL SEGUNDO NIÑO. La vieja Marina no es ninguna bruja.

EL PRIMER NIÑO. ¿Quieres que te retuerza el brazo?

EL TERCER NIÑO. Ella sí que es una bruja. Por las noches vuela por el aire.

EL PRIMER NIÑO. ¿Y por qué no recibe ni siquiera una jarra de leche en la ciudad, si no es una bruja?

EL SEGUNDO NIÑO. ¿Cómo va a volar por el aire? Nadie puede hacerlo. *(A Andrea.)* ¿Se puede hacer eso?

EL PRIMER NIÑO. *(Hablando del segundo.)* Este es Giuseppe. No sabe nada de nada, porque no va a la escuela. No tiene ni un solo pantalón entero.

EL GUARDIA FRONTERIZO. ¿Qué clase de libro es éste?

ANDREA. El autor ya murió.

Los muchachos se alejan para burlarse de Andrea, que está leyendo. Hacen como si leyeran libros caminando.

EL GUARDIA. *(Al escribiente.)* Revisalo, a ver si hay algo de religión ahí.

EL ESCRIBIENTE. *(Hojeando.)* No encuentro nada.

EL GUARDIA. Todo este busca-busca no tiene sentido. Nadie que tuviera algo que esconder, lo habría puesto tan a mano. *(A Andrea.)* Tiene que firmar que lo hemos revisado todo.

Andrea se levanta titubeando y va, sin dejar de leer junto con el guardia a la casa.

EL TERCER NIÑO. Ahí hay algo más, ¿no lo ve?

EL ESCRIBIENTE. ¿Estaba ya antes ahí?

EL TERCER NIÑO. Eso lo puso ahí el diablo. Es un cajón.

EL SEGUNDO NIÑO. No, esto es del extranjero.

EL TERCER NIÑO. Yo no me acerco. Ella le embrujó los pencos al cochero Passi. Yo mismo miré por el hueco que la tormenta de nieve hizo en el techo, y oí cómo tosían.

EL ESCRIBIENTE. *(Ya cerca del cajón, titubea y regresa.)* Cosas del diablo, ¿no es cierto? Bueno, no podemos controlarlo todo. ¿A dónde iríamos a parar?

Andrea regresa con una jarra de leche. Se sienta de nuevo sobre el cajón y continúa leyendo.

EL GUARDIA. *(Detrás de él, con papeles.)* Cierren de nuevo los cajones. ¿Lo tenemos ya todo?

EL ESCRIBIENTE. Todo.

EL SEGUNDO NIÑO. *(A Andrea.)* Usted es un científico. Dígalo usted mismo. ¿Se puede volar por el aire?

ANDREA. Espera un momento.

EL GUARDIA. Puede pasar.

El cochero ha recogido el equipaje. Andrea toma el cajón y quiere irse.

EL GUARDIA. ¡Alto! ¿Qué hay en el cajón?

ANDREA. *(Tomando nuevamente su libro.)* Son libros.

EL PRIMER NIÑO. Eso es de la bruja.

EL GUARDIA. Tonterías. ¿Cómo va a poder embrujar un cajón?

EL TERCER NIÑO. ¡Si el diablo la ayuda!

EL GUARDIA. *(Se ríe.)* Eso no sirve aquí. *(Al escribiente.)* Abre. *(Se abre el cajón.)*

EL GUARDIA. *(Descontento.)* ¿Cuántos hay?

ANDREA. Treinta y cuatro.

tregué mis conocimientos a los poderosos para que los utilizaran, no los utilizaran, o los malutilizaran, tal como sirvieran a sus fines. (*Entra Virginia con una fuente y se queda parada.*) Yo traicioné mi profesión. Un hombre que hace lo que yo he hecho, no puede ser tolerado en las filas de la ciencia.

VIRGINIA. Has sido admitido en las filas de los creyentes. (*Sale nuevamente y coloca la fuente sobre la mesa.*)

GALILEI. Correcto. Ahora voy a comer.

Andrea le extiende la mano. Galilei mira la mano, sin tomarla.

GALILEI. Ahora tú también enseñas. ¿Puedes permitirte tomar una mano como la mía? (*Va hacia la mesa.*) Alguien que pasó por aquí, me envió unos gansos. Aún me gusta comer.

ANDREA. ¿Entonces ya no cree que ha surgido una nueva época?

GALILEI. Sí, claro. Cuídate cuando atraveses Alemania, con la verdad bajo la capa.

ANDREA. (*Incapaz de marcharse.*) Respecto a la apreciación que usted hizo sobre el autor, de quien hablábamos, no sé qué responderle. Pero no puedo imaginarme que su mortal análisis sea la última palabra.

GALILEI. Muchas gracias, señor. (*Comienza a comer.*)

VIRGINIA. (*Acompañando a Andrea hasta la salida.*) No nos agrada recibir visitantes de épocas pasadas. Lo intranquilizan.

Andrea se va. Virginia regresa.

GALILEI. ¿Tienes noción de quién pudo haber enviado los gansos?

VIRGINIA. No fue Andrea.

GALILEI. Quizás no. ¿Cómo es la noche?

VIRGINIA. (*Junto a la ventana.*) Clara.

1637. LA OBRA DE GALILEI, LOS «DISCORSI»,
ATRAVIESAN LA FRONTERA ITALIANA.

Amigos, piensen que al fin siquiera
El saber huyó por la frontera.
Nosotros que el saber amamos
El y yo, atrás nos quedamos.
Cuiden de las ciencias su uso
Aprovéchenlas e impidan su abuso.
Que jamás a todos
Un fuego nos consuma, a todos.
Sí, a todos.

Pequeña ciudad fronteriza alemana, temprano en la mañana. Junto a la barrera de la guardia, niños jugando. Junto a un cochero, Andrea espera el control de sus papeles por el guardia fronterizo. Está sentado sobre un pequeño cajón y lee el manuscrito de Galilei. Del otro lado de la barrera está la diligencia.

LOS NIÑOS CANTAN.

María con blusón rosa
Sentada sobre una roca
El blusón se recagó
Cuando el invierno llegó
Lo viste sin alboroto
Mejor cagado que roto.

EL GUARDIA FRONTERIZO. ¿Por qué abandona Italia?

ANDREA. Soy científico.

EL GUARDIA FRONTERIZO. (*Al escribiente.*) Escribe debajo de «motivos del viaje»: científico. Tengo que revisar su equipaje. (*Lo hace.*)

EL GUARDIA. (*Al escribiente.*) ¿Cuánto tiempo vas a necesitar para esto?

EL ESCRIBIENTE. (*Que ha comenzado a revolver por arriba el cajón.*) Todo está ya impreso. En todo caso, perderá su desayuno. Si tengo que hojear todos esos libros, ¿cuándo voy a ir a lo del cochero Passi para cobrar los derechos de aduana atrasados para cuando se subaste su casa?

EL GUARDIA. Es cierto, necesitamos el dinero. (*Golpea con él pie los libros.*) ¡Bah, qué puede haber ahí dentro! (*Al cochero.*) ¡Dale!

Andrea sale junto al cochero, que lleva el cajón, y atraviesa la frontera. Del otro lado, mete el manuscrito de Galilei en el bolso de viaje.

EL TERCER NIÑO. (*Señalando la jarra, que Andrea dejó.*) ¡Miren!

EL PRIMER NIÑO. ¡Y el cajón desapareció! ¿Vieron cómo fue el diablo?

ANDREA. (*Volviéndose.*) No, fui yo. Debes aprender a abrir los ojos. La leche está pagada y la jarra también. Que se la den a la vieja. Aún no he respondido a su pregunta, Giuseppe. Con un palo no se puede volar por el aire. Por lo menos habría que tener una máquina. Pero todavía no existe esa máquina. Quizás no exista nunca, porque el hombre es muy pesado. Pero, por supuesto, nunca se sabe. Nos falta mucho para saber lo suficiente, Giuseppe. Realmente, ahora estamos en el comienzo.

LA EVITABLE ASCENSIÓN
DE ARTURO UI

SEMINARIO MULTIDISCIPLINARIO
JOSE EMILIO GONZALEZ
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
RECINTO DE RIO PIEDRAS

Colaboradora: *Margarete Steffin*

Versión española: *María E. Barro y Julio Babruskinas*