

Ella.—Insisto en una puerta aislante. Pero, claro, con el dinero de tu pensión. . .

Él.—Ya veremos. Habrá que pensarlo.

Ella.—En fin, si a esa mujer le dio por morirse no es problema nuestro.

Él.—Nosotros no tenemos amigos, por fortuna.

Ella.—Y a los vecinos no los saludamos. (*Termina de menear el café con leche con una cucharita, que sacude haciéndola sonar contra la taza, como para un llamado de atención.*) Las ocho. La cena está servida.

Él.—¡Oh! . . . Este café con leche tiene hoy muy buen aspecto.

Ella.—¿De veras, Casimirito? . . . ¡Cuánto me alegro de que te guste! Es el mismo café con leche de siempre.

Él.—El mismo de hace treinta años, sí. De todos modos, tiene muy buen aspecto.

Ella.—Preparé esta cena especialmente para complacerte.

Él.—Tú siempre pensando en complacerme.

Ella.—¡Mi amor!

Él.—¡Mi vida!

Ella.—Y después de cenar, ¿qué haremos?

Él.—Seguir disfrutando de la velada, querida. Seguir disfrutando de la velada.

Ella.—Igual que ayer.

Él.—Lo mismo que mañana.

Ella.—Una vez más estamos esta noche juntos.

Él.—Esta noche juntos, amándonos tanto.

Ella.—¿Cenamos?

Él.—Cenamos.

Se sientan a la mesa.

Ella.—(*Saborea el café con leche.*) ¡Hoy el café con leche me quedó perfecto!

Él.—(*Lo prueba.*) Azúcar. . . Yo le pondría un poco más de azúcar. . . (*Se lo pone y vuelve a probarlo.*) Ahora sí, ¡exquisito!

Ella.—¡Sencillamente exquisito! . . .

Se sonríen y siguen saboreando el café con leche mientras viene, lento, el

TELÓN

1

MARUXA VILALTA

Esta noche juntos, amándonos tanto

Farsa trágica sin intermedios

Maruxa Vilalta nació en Barcelona, pero de niña se trasladó a México con su familia. Cursó el bachillerato francés en el Liceo Franco Mexicano de México, D. F. e ingresó posteriormente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. En la actualidad es vicepresidenta del Colegio de Literatura del Instituto Mexicano de Cultura y pertenece a diversas agrupaciones culturales. Ejerce la crítica teatral y es redactora del diario "Excelsior". Tiene a su haber tres novelas y nueve obras dramáticas. Entre sus obras de teatro se encuentran las siguientes: *Los desorientados*, *Un país feliz*, *Soliloquio del tiempo*, *Un día loco*, *La última letra*, *El 9*, *Cuestión de narices* y *Esta noche juntos, amándonos tanto*. Algunas de estas obras han sido traducidas y representadas en Checoslovaquia, Francia, Polonia y Estados Unidos. *Esta noche juntos, amándonos tanto* obtuvo el premio "Juan Ruiz de Alarcón", adjudicado por la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro a la mejor obra mexicana de 1970. Ha sido traducida al inglés y al checoslovaco.

Comentarios

La soledad es preocupación vital para Maruxa Vilalta, pero la soledad en que viven los personajes de la obra que estudiaremos hoy es impuesta por ellos mismos.

Casimiro y Rosalía (Él y Ella) hace treinta años que están casados. No tienen hijos; nunca los han tenido y viven solos, absolutamente solos. Se hablan y se maltratan cínicamente mientras esperan la hora de la cena que se compone de café con leche. Esto es lo que ellos llaman la velada, es lo que hacen a diario.

No hay en su apartamento nada con vida. Viven rodeados de objetos inútiles, viejos, llenos de polvo y de telarañas. Él fuma pipa y usa siempre el mismo tabaco; ella teje diariamente el mismo tejido. Como la Penélope del mito griego, desbarata el tejido por la noche para volver a tejerlo el próximo día, en su deseo de evitar que el tiempo pase.

El matrimonio ha instalado una ventana aislante y proyecta una puerta aislante.

No es —es más, les aterra— el contacto con el mundo exterior, con todo lo que sea calor humano. Comparten una vida de mentiras y de inacción. Los une el no querer hacer nada por el prójimo; los alegra el mal ajeno y aplauden los errores y crímenes de los gobiernos. Son violentos e intolerantes con los que reclaman servicio.

La vecina de enfrente, una mujer enferma, interrumpe el ritual cotidiano de la velada. Otros personajes: El General, El Policía, El Verdugo, El Guardia del Campo de Concentración, El Soldado y El Dictador también interrumpen la velada.

Esta noche juntos, amándonos tanto es, según su autora, una farsa trágica. Sus personajes grotescos nos ponen frente al hecho terrible y temible de que hay, a nuestro alrededor, gente como ellos.

Guía para el estudio

Se recomienda al alumno que, al preparar su tarea, tenga en cuenta lo siguiente:

1. ¿Se adapta el título de esta obra a su tema?
2. ¿Hay alguna relación entre los personajes principales y el ambiente que los rodea?
3. ¿Por qué se aíslan de la sociedad Casimiro y Rosalía?
4. ¿Son felices en su aislamiento?
5. ¿Consiguen su propósito?
6. ¿Tienen estos personajes la capacidad de amar y de comunicar ese amor?
7. ¿Son conformistas Él y Ella?
8. Anote ejemplos de conformismo.
9. ¿Se encuentran muchos ejemplos de ironía en la obra? Anótelos.
10. ¿Qué consigue la autora por medio de la ironía?
11. Observe las características vanguardistas de la obra.
12. ¿Cómo es la estructura de la obra?
13. ¿Es puramente vanguardista o se encuentran en ella manifestaciones convencionales también?
14. ¿Qué cualidades identifican a los personajes principales como tipos-símbolo?
15. ¿Cómo deben clasificarse los otros personajes?
16. ¿Qué función desempeñan ellos en la obra?
17. ¿Qué otras características vanguardistas encuentra usted en la obra?
18. ¿Cómo es el diálogo?
19. ¿Se adapta el diálogo a la estructura de la obra?
20. ¿De qué dos maneras se manifiesta en la obra la necesidad de que el tiempo no pase?
21. ¿Cree usted que esto es así porque hay en los personajes la esperanza de algo mejor?
22. ¿Es, tal vez, expresión de felicidad presente?
23. Después de estudiar cuidadosamente a Casimiro y a Rosalía, ¿cómo los describiría usted?
24. ¿Comparte usted con la autora su idea de la sociedad en que vivimos?

Esta noche juntos, amándonos tanto

PERSONAJES

Él

Ella

El General—El Policía—El Verdugo—El Guardia del Campo de Concentración—El Soldado—El Dictador. (Papelles que interpretará un solo actor.)

Estancia-comedor con puerta de entrada a la casa, asegurada con un gran cerrojo, y salidas a habitaciones interiores. Una ventana. Mesa de comedor redonda, cubierta con carpeta descolorida. Un aparador antiguo. Demás muebles, todos viejos. Acumulación de objetos y adornos inútiles. Montones de periódicos en el suelo, contra una pared. Telarañas. Polvo. Ambiente sórdido. Es como un abigarrado almacén de cosas viejas, entre ellas los dos únicos habitantes de la casa, Él y Ella. Él fuma pipa y Ella teje.¹

Él.—Hoy también.

Ella.—Igual que ayer.

Él.—Lo mismo que mañana. Estamos solos en casita.

Ella.—Solos con nuestro amor.

Él.—¡Con nuestro gran amor! Podemos disfrutar de la velada.

Ella.—¿Qué haremos hasta que sea hora de la cena?

Él.—Esperar, querida, esperar a que sea hora de la cena.

Ella.—Sí, esperar... Si fueran las ocho sería hora de la cena, pero no son las ocho.

Él.—Falta mucho para que sean las ocho.

Ella.—Sí, falta mucho. (*Un silencio*). Llueve.

Él.—¿Cómo?

Ella.—Está lloviendo.

Él.—No creo.

Ella.—Estoy segura.

Él.—En fin, ¿qué más da?²

Ella.—Sí, ¿qué más da?

Él.—Que llueva o que no llueva,³ nosotros no estamos bajo la lluvia.

Ella.—No.

Él.—Los que estén bajo la lluvia, allá ellos.⁴

Ella.—Allá ellos. (*Un silencio*.) Entonces, admities que llueve.

1. En las funciones de la temporada de estreno en México, una ejecutante tocó el armonio en escena.
2. ¿qué más da? who cares? 3. Que llueva... llueva, Whether it rains or not. 4. allá ellos, it's up to them.

SEMINARIO MULTIDISCIPLINARIO
JOSE EMILIO GONZALEZ
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
RECINTO DE RIO PIEDRAS

Seminario Multidisciplinario José Emilio González
Bachillerato de Estudios Interdisciplinarios
Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

Él.—No llueve. Podemos comprobarlo si quieres. Podemos abrir la ventana.
 Ella.— ¡Qué dices! ¡Abrir la ventana!
 Él.—Estaba bromeando.
 Ella.—No la abrimos nunca. ¡Esta ventana no la abrimos nunca!
 Él.—Estaba bromeando.
 Ella.—Casimiro, no vuelvas a asustarme así.
 Él.—No quise asustarte,⁵ Rosalía.
 Ella.— ¡Abrir la ventana que da a la calle! ¿Y los ruidos de afuera? ¿Y la gente, las voces?
 Él.—Las risas.
 Ella.—Sí, sería terrible. Oiríamos las risas.
 Él.—No te preocupes, no vamos a oírlas.
 Ella.—Veríamos a la gente.
 Él.—No la veremos, por fortuna. Fue una gran idea instalar aquí una ventana aislante.
 Ella.—Fue una gran idea.
 Él.—Ni ruidos, ni lluvia, ni luz, ni gente. Nada.
 Ella.—Nada. Gracias a la ventana.
 Él.—De vidrio aislante.
 Ella.—De seda aislante.
 Él.—De piedra aislante.
 Ella.—De arena.
 Él.—De polvo.
 Ella.—De tierra.
 Él.—¿Oyes ahora?... El silencio.
 Ella.—El silencio. (*Una pausa.*) Deberíamos instalar también una puerta aislante.
 Él.—Imposible.
 Ella.—¿Por qué?
 Él.—Se quejarían.
 Ella.—¿Quiénes?
 Él.—Los demás... la gente. Empezarían a armar escándalo.⁶ Que si no abríamos, que si llevábamos años aquí encerrados, que si teníamos⁷ ventanas aislantes, puertas aislantes...
 Ella.—No tendrían por qué enterarse. Nadie nos visita. No tenemos parientes.
 Él.—Ni amigos, por fortuna.
 Ella.—Por fortuna.
 Él.—Pero si tuviéramos una puerta aislante se enterarían. Alguien llamaría.
 Ella.—Sí, siempre hay alguien que llama.
 Él.—El lechero, por ejemplo.
 Ella.—Puedo despedirlo.
 Él.—El tendero.

5. No quise asustarte, I did not mean to frighten you. 6. armar escándalo, to kick up a commotion. 7. Que si no abríamos, que si llevábamos años aquí encerrados, que si teníamos... That we didn't open, that we had spent years locked up in here, that we had...

Ella.—Lo despediría también.
 Él.—Entonces tendríamos que salir de casa para comprar alimentos.
 Ella.—¿Salir de casa? Eso sería terrible.
 Él.—Terrible, sí. Y de todos modos, alguien acabaría por llamar. Se enterarían de que teníamos una puerta aislante e irían a denunciarnos a la policía.
 Ella.—¿Tú crees?
 Él.—La gente es capaz de todo.
 Ella.— ¡Y tener que vivir en un edificio!... Claro, con tu pensión no podemos vivir en casa propia.⁸ ¡Si por lo menos hubieras llegado a jefe antes de jubilarte!
 Él.—Una oficina del gobierno es un lugar importante para trabajar. No cualquiera puede trabajar en una oficina del gobierno.
 Ella.—Pero no llegaste a jefe.
 Él.—Tenía empleados a quienes mandar.
 Ella.— ¡Bah, una secretaria!
 Él.—Cada mañana le ordenaba sacar punta a⁹ los lápices de mi escritorio: todos los que iba a utilizar y también todos los que no iba a utilizar. Cada mañana archivábamos los expedientes que debían archivarse y sacábamos del archivo aquellos que debían revisarse para después volverse a archivar. Era un trabajo muy importante.
 Ella.—Muy importante, no lo niego. Pero no llegaste a jefe.
 Él.—Fui segundo jefe. Tenía mi despacho privado.
 Ella.—De cristal. Ni siquiera de madera.
 Él.— ¡Mano firme con los de abajo!¹⁰ Yo siempre supe mandar.
 Ella.—Un segundo jefe no es lo mismo que un jefe de verdad. Por eso ahora con tu pensión no alcanza para nada.¹¹
 Él.—No tenemos casa propia pero nunca hemos hecho amistad con los vecinos del edificio, no puedes quejarte. Nunca hablo con nadie.
 Ella.—Yo tampoco.
 Él.—Cuando iba a la oficina nunca saludaba si encontraba a alguien por la escalera.
 Ella.—Si los saludas estás perdido.
 Él.—Sí, así se empieza. Así acaba uno haciéndose de amigos.
 Ella.— ¡Qué horror!
 Él.— ¡Desastroso! (*Un silencio.*)
 Ella.—(*Suspira.*) A veces, al anochecer, cuando llueve, pienso en ellos.
 Él.—¿En quiénes?
 Ella.—En los hijos que no tuvimos.
 Él.—Sí, yo también pienso en ellos. A veces.
 Ella.—¿Muchas veces?
 Él.—No. Pocas.
 Ella.—Yo solamente cuando llueve. Como ahora.

8. en casa propia, in our own house. 9. sacar punta a, to sharpen. 10. ¡Mano firme con los de abajo! Rigid with those under me (the underdogs)! 11. no alcanza para nada, we don't have enough.

Él.—Ahora no llueve.
 Ella.—Yo no lamento no haberlos tenido.
 Él.—Yo tampoco.
 Ella.—Si no los tuvimos fue porque no pudimos.
 Él.—Porque no quisimos.
 Ella.—El RH y esas cosas.
 Él.—Tú, que decías¹² que ibas a arruinarte el cuerpo.
 Ella.—Tú, que no tenías¹² tiempo para educar hijos.
 Él.—Nunca se habló del RH.
 Ella.—En fin, no tiene importancia.
 Él.—Claro que no la tiene.
 Ella.—Total, unos niños más o menos. . .
 Él.—Ya no son niños. Pronto cumplirán treinta años.
 Ella.—¡Treinta años ya, los hijos que no tuvimos, nuestros gemelos!
 Él.—Sí, treinta años.
 Ella.—¡Cómo pasa el tiempo!
 Él.—¡Cómo pasa!
 Ella.—Hubiera jurado que sólo tenían diez años.
 Él.—Te confundes, querida, te confundes. Las que tenían diez años cuando dejaste de verlas eran las mellizas de tu hermana, pero de eso hace ya veinte años porque a tu hermana no la tratas.¹³ Tú creías que también ibas a tener mellizas.
 Ella.—Y tú te empeñaste en que fueran niños. ¡Hasta en eso tuviste que imponer tu voluntad!
 Él.—¿Yo? De ninguna manera.
 Ella.—¡Y ahora nuestros hijos van a cumplir treinta años!
 Él.—Menos mal que no los tuvimos.
 Ella.—Menos mal. (*Un silencio.*) Un derecho, basta, un revés. . .¹⁴
 Él.—¿Qué tejes hoy?
 Ella.—(*Muestra el tejido, de forma indefinida a la vez que estrambótica,*¹⁵ *hecho con lana gruesa.*) Ya lo ves, lo mismo que ayer.
 Él.—¿Y estás a punto de terminarlo?
 Ella.—No. Me falta mucho todavía.
 Él.—Cuando terminas una cosa es el vacío, es el final, es la nada. Es como si algo hubiera muerto. Sé lo que este tejido representa para ti, Rosalía.
 Ella.—No representa nada. Es mi tejido nada más.
 Él.—Te ayuda a vivir. Sería terrible que lo terminaras.
 Ella.—No necesito que me ayuden a vivir.
 Él.—En fin, debes estar prevenida.
 Ella.—Tendré cuidado.

12. Tú, que decías, Tú, que no tenías. . . ; equivalent to: Tú decías; Tú no tenías. The use of *que* makes the expression sarcastic. 13. a tu hermana no la tratas, you don't associate with your sister. 14. Un derecho, basta, un revés. . . , Knit one, stop, purl one. . . 15. a la vez que estrambótica, (which is) at the same time odd.

Él.—Cuando menos se espera, un desenlace fatal, una flor que se marchita, un tejido que se termina, una ilusión que muere. . .
 Ella.—Creo que descansaré un rato. (*Deja el tejido.*) ¡No sé qué haría sin tu cariño, Casimirito!
 Él.—¡Qué haría yo, mi Rosalía, sin tu amor! . . .

Golpes en la puerta. Alguien llama. El ruido se reproduce varias veces, exageradamente, en forma de impresionante eco. Él y Ella se miran, asustados.

Ella.—¿Llaman?
 Él.—¡Llaman!
 Ella.—No puede ser.
 Él.—Los dos lo hemos oído.
 Ella.—Será enfrente. O abajo.
 Él.—No.
 Ella.—¿Por qué no?
 Él.—Porque cuando llaman enfrente no se oye aquí. Ni cuando llaman abajo tampoco. Alguien ha llamado a nuestra casa.
 Ella.—¿A nuestra casa? Pero eso es terrible.
 Él.—Habrà que afrontarlo.
 Ella.—¿Te das cuenta? Tendremos que abrir, hablar con la gente.
 Él.—Supongo que sí.¹⁶

Vuelven a llamar. El eco no es ya impresionante, aunque sí insistente.¹⁷ El miedo que Él y Ella sintieron se ha convertido en indignación.

Ella.—¿Cómo se atreven! No contestes, ya se cansarán.
 Él.—Será molesto oírlos.
 Ella.—Deberíamos instalar una puerta aislante.
 Él.—Ya te he dicho que no es posible.

Llaman otra vez. Eco.

Ella.—¿Quién podrá ser?
 Él.—¿Qué extraño!
 Ella.—Muy extraño.
 Él.—Lo mejor será abrir y deshacernos de¹⁸ ellos cuanto antes. Iré yo. (*Va hacia la puerta de entrada.*)
 Ella.—Yo me voy a la cocina.

Ella sale. Él descubre, con gran ruido, el cerrojo, abre y no da tiempo de hablar a quien llama: un personaje absolutamente real, aunque se le representa siempre en forma imaginaria.

16. Supongo que sí, I believe so. 17. aunque sí insistente, although certainly insistent. 18. deshacernos de, to get rid of.

Él.—Aquí no es. Se equivoca de casa. ¿Cómo?... La nueva vecina. Usted es la nueva vecina. . . Efectivamente, señora, no la conozco. (*Se dispone a cerrar, pero la vecina insiste.*) . . . ¿Del cinco, dice? Vive en el cinco. . . Frente a nosotros, sí, estamos cerca. . . (*Muy a pesar suyo.*) Bueno, si quiere pasar, pase, señora, pase. . .

Se hace a un lado¹⁹ y el personaje imaginario entra. Casimiro lo observa, en actitud reprobadora.

Él.—¿Qué?... Se siente mal. Una aspirina. . . No, no es molestia, pero no tenemos aspirinas. . . No, ni una sola, señora. Ni una sola aspirina ni nada que se le parezca²⁰ en toda la casa. . . ¿Era todo? (*Se apresura a abrir la puerta.*) ¡Se marcha ya, cuánto lo siento! . . . Sí, yo también he tenido mucho gusto, sí, encantado. Hasta la vista, señora, adiós. . .

Cierra la puerta tras el personaje imaginario y vuelve a echar el cerrojo, asegurándose de que queda bien puesto. Entra Rosalía.

Él.—¿Has oído?

Ella.—Todo. ¡Es el colmo!²¹ ¡Atreverse a pedirnos una aspirina! Hiciste muy bien en no dársela.

Él.—Claro que hice bien. Hacer un favor a la gente siempre es peligroso. ¿Y si te lo agradecen? ¿Y si con ese pretexto quieren hacer amistad?

Ella.—Sí, es peligroso.

Él.—Si le doy una aspirina hoy, mañana puede volver y pedir bicarbonato, sal, patatas, que le hagamos la comida, que se la llevemos.

Ella.—Sí, les haces un favor y estás perdido. Por eso yo no le di su carta.

Él.—¿Qué carta?

Ella.—(*Le muestra un sobre.*) Mira: “número cinco”, dice aquí. Es para ella. Esta mañana la echó el cartero, por equivocación, por debajo de nuestra puerta.

Él.—¿El cartero? ¡Cómo se atreve!

Ella.—Estoy segura de que fue él porque lo oí. Llamó y dijo “¡cartero!”

Él.—¿Qué desfachatez!

Ella.—Y como no fui a abrir, echó la carta por debajo de la puerta.

Él.—Sabe perfectamente que nosotros no recibimos cartas.

Ella.—Lo sabe, ¡pero la gente es de un egoísta!²² (*Rompe la carta.*) Esto es para la basura.

Busca a su alrededor y no encuentra donde tirar los papeles rotos. Abre el aparador, los mete dentro y se las arregla para volver a cerrar, empujando arrugados recortes de telas de diversos colores que salieron del mueble, desbordante de cosas, apenas se abrió.

19. Se hace a un lado, He moves to one side. 20. ni nada que se le parezca, nor anything that resembles it. 21. ¡Es el colmo! That's the limit! 22. ¡es de un egoísta! (for ¡es de un egoísmo!) are so selfish!

Él.—Ese cartero cometió un error imperdonable.

Ella.—Imperdonable, sí.

Él.—Me quejaré. Voy a escribir a la administración de correos para que lo despidan.

Ella.—¡Casimiro, qué gran idea!

Él.—Así aprenderá a no cometer errores.

Ella.—Así aprenderá a no traernos más cartas. Te daré en qué escribir.

Se apresura a abrir nuevamente el aparador y revuelve objetos inútiles: los recortes de telas, madejas de lana enredadas, agujas de tejer torcidas, calcetines viejos, pedazos de vajilla rota y, entre todo eso, tazas, platos, vasos y cubiertos. Encuentra papel y sobre, bastante arrugados también. Vuelve a meter las demás cosas en el aparador, en desorden, empujando para poder cerrar.

Ella.—Toma, aquí tienes papel y sobre de los que traías a casa cuando ibas a la oficina.

Él.—Menos mal²³ que los encontraste.

Ella.—Los había guardado bien. Como con el dinero de tu pensión no alcanza para nada. . .

Él.—Me dirigiré al administrador general en persona. . . Con letra de molde,²⁴ será un anónimo, desde luego. (*Escribe.*) Señor Administrador. . . (*Se interrumpe.*) No, “señor” no. Pondré “administrador”, a secas.²⁵

Ella.—Sí, administrador a secas. Para que vea que eres tan importante como él.

Él.—O más. (*Escribe.*) Administrador General de Correos. Presente. Muy señor mío. Lamento mucho tener que dirigirme a usted para poner en su conocimiento una grave falta. . . (*Se interrumpe.*) No, una les parecerá poco. (*Escribe.*) Para poner en su conocimiento graves faltas cometidas por uno de sus subordinados. . .

Ella.—El que se haya equivocado de número también puede parecerles poco. Pon que roba las cartas. O que se queda con objetos de valor.

Él.—Eso es mentira.

Ella.—Y bien, Casimiro, y bien, no vas a retroceder ahora. Es ese hombre o nosotros.

Él.—No tengo inconveniente en inventar lo que sea. (*Escribe.*) Me refiero al cartero de nuestra calle, quien pierde la correspondencia, la destruye o la roba.

Ella.—¡Muy bien! La roba.

Él.—(*Escribe.*) Hace poco se extravió sin llegar a mis manos un sobre con un cheque. No tengo pruebas de que el cartero sea el responsable, pero sí me constan²⁶ otros abusos. Ayer mismo lo vi romper un paquete entero de cartas.

Ella.—¿Lo viste?

Él.—¿Cómo voy a verlo si no salimos de casa y la ventana es aislante!

Ella.—Sí, claro, cómo vas a verlo.

23. Menos mal, Thank heavens. 24. Letra de molde, print (printed lettering). 25. a secas, only, simply. 26. sí me constan, I am certain of.

Él.—(Escribe.) Vecinos de esta misma calle me han dicho que también ellos frecuentemente dejan de recibir su correspondencia.

Ella.—¿Y si preguntan?

Él.—No faltará quien les diga que ha dejado de recibir una carta. (Escribe.) Lo cual le hago saber para que se tomen las medidas necesarias. Mi caso es lo de menos.²⁷ Se trata de la protección de todos los ciudadanos.

Ella.—¡Eso es, habla de los ciudadanos! Así pareceremos patriotas.

Él.—Ahora pondré el nombre de nuestra calle, para que identifiquen al cartero. (Escribe.)

Ella.—¿Y si hay dos carteros en nuestra calle?

Él.—Tanto mejor. Así mataremos dos pájaros de una pedrada.

Ella.—¡Perfecto! ¿Pero entonces crees que dará resultado? ¿Lo echarán?

Él.—No lo sé. Por lo menos nosotros habremos hecho lo posible.

Ella.—Eso sí, nuestra conciencia está tranquila. Seguro que sospecharán de él, desconfiarán. . .

Él.—El sobre. . . (Toma el sobre y empieza a escribir en él. Se interrumpe.) Pero hay un problema. Para enviar la carta hacen falta estampillas.

Ella.—Yo tengo. (Busca otra vez en el aparador.) Las guardé una vez que mandaron una propaganda. Como con el dinero de tu pensión no alcanza para nada. . .

Él.—No es necesario que alcance para estampillas puesto que no escribimos cartas.

Ella.—Ya ves, nunca se sabe. (Encuentra las estampillas y se las da.) Toma, aquí están.

Él.—Sí, nunca se sabe. . . (Terminó de escribir el sobre y pega las estampillas.) ¡Me parece imposible! ¡Escribir una carta, yo! ¡Dirigirme a alguien de afuera!. . . Claro que el fin lo justifica. Voy a perjudicar a ese cartero.

Ella.—“Vamos” a perjudicarlo.

Él.—Hasta ahora tú no has hecho nada. Pero aún estás a tiempo. El problema subsiste. Tendrás que salir a llevar la carta al buzón de abajo.

Ella.—¿Cómo? ¿Salir de casa? ¿De ninguna manera!

Él.—Yo no lo haré. No estoy dispuesto a encontrar a alguien por la escalera. No voy a arriesgarme a que me dirijan la palabra.²⁸

Ella.—Pero, querido, por favor. . .

Él.—Inútil. Prefiero no quejarme.

Ella.—¿Y que ese hombre se quede sin castigo? ¡Eso sí que no!²⁹

Él.—Toma entonces. (Le da la carta.)

Ella.—Pero, Casimirito, ¿y si yo encuentro a alguien? ¿Y si me hablan? ¿Y si me sonríen?

Él.—Es difícil. Tu rostro no invita a sonreír.

Ella.—¡Está bien! Si no queda más remedio. . .

Quita el cerrojo y abre la puerta. Con precaución asoma la cabeza y mira hacia todos lados. Se decide y sale de prisa, no sin cerrar la puerta tras de sí.

Él.—(Ríe.) ¡Corre, Rosalía, corre!. . . Vas a pasar miedo, por esa escalera. . . (Serio.) El miedo no es una sensación agradable. . . (Se acerca a la ventana.) Si no fuera por esta ventana, vería a la gente, allí abajo. Los vería a todos, inmundos escarabajos. Alguno sería capaz de mirar hacia aquí, de sentirse con derecho a preguntarme algo. Alguno sería capaz de dirigirme la palabra; de subir y llamar a la puerta de mi casa. . . ¡Los hay que dicen ser felices! Pero hasta aquí no llegarán sus voces. Sus palabras no me interesan. . .

Ella entra apresuradamente y cierra la puerta.

Ella.—¡Ya está!

Él.—El cerrojo. No olvides el cerrojo.

Ella.—No lo olvido. Nunca lo olvido. (Echa el cerrojo.) Dejé la carta en el buzón y no encontré a nadie.

Él.—Bueno, pues asunto terminado. La piedra ya está lanzada. Podemos felicitarnos.

Ella.—Hicimos algo de provecho³⁰ el día de hoy.

Él.—Sí. Hicimos algo de provecho.

Ella.—¿Mirabas por la ventana?

Él.—Sí.

Ella.—¿Viste algo?

Él.—Desde luego que no. Para eso tenemos una ventana aislante.

Ella.—Siempre temo que el mecanismo se estropee; que la ventana deje de ser aislante.

Él.—Las ventanas aislantes nunca se estropean. Cuando las instalas, es para siempre.

Ella.—Si se estropeará veríamos la calle, oíríamos a la gente.

Él.—Las ventanas aislantes no se estropean. Estás nerviosa, Rosalía. Debes controlarte.

Ella.—La próxima vez que haya que salir de casa irás tú.

Él.—La próxima vez ya veremos. Es difícil que tengamos que salir.

Ella.—¿Por qué tuviste que enviarme a mí?

Él.—Cálmate, querida, cálmate.

Ella.—¿Qué hacemos ahora? Falta mucho para que sea hora de la cena.

Él.—Sí, falta mucho.

Ella.—¿Dónde habré dejado mi vestido?

Él.—Lo traes puesto,³¹ querida, lo traes puesto.

Ella.—Éste no. El que estoy haciendo. El del³² maniquí.

Él.—El del maniquí debe de estar en el maniquí.

Ella.—Voy a buscarlo.

Sale.

27. es lo de menos, is the least important. 28. No. . . palabra, I am not going to run the risk of having somebody address me. 29. ¡Eso sí que no! Certainly not!

30. de provecho, worthwhile. 31. Lo traes puesto, You have it on. 32. El del, The one on.

Él.—¿Dónde demonios³³ puedo haber dejado la pipa? . . . (*La busca por la habitación.*)

Ella entra con el maniquí, que trae puesto un ridículo vestido de colores chillantes.

Ella.—Tenías razón: el vestido del maniquí estaba en el maniquí.

Él.—¿Tienes alguna idea de dónde dejé mi pipa?

Ella.—(*Admira el vestido del maniquí.*) ¿Qué te parece? ¿No es precioso?

Él.—(*Encuentra un botón.*) ¡Un botón rosa! ¿Qué está haciendo aquí un botón rosa?

Ella.—Déjalo donde estaba. Algún día puedo tener un vestido de color de rosa y necesitar un botón rosa. Con el dinero de tu pensión no alcanzaría para comprarme un botón rosa.

Sacó del aparador un cojín con alfileres³⁴ y empieza a arreglar el vestido sobre el maniquí, hacer pliegues, prender alfileres, etcétera.

Él.—Bueno, pues la pipa sigue sin aparecer. . . (*La encuentra.*) ¡Ah, por fin, aquí está!

Ella.—Has tenido suerte. Recuerdo aquella vez que buscaste el calzador más de una semana seguida.³⁵

Él.—Y tú no me ayudaste a encontrarlo.

Ella.—Pero, querido, ése es problema tuyo. Yo no uso calzador. (*Él guarda la pipa.*) ¿No vas a seguir fumando?

Él.—No. Por ahora no.

Ella.—Hacer un vestido no es cosa fácil, claro, pero no podemos pagar una modista con el dinero de tu pensión. . . (*Él ríe ante el maniquí.*) ¿De qué te ríes? Es un bonito vestido.

Él.—Un papagayo, querida. Con esto puesto parecerás un viejo papagayo.

Ella.—No vamos ahora a discutir de modas.

Él.—Por supuesto que no.

Ella.—Tengo que ir a preparar la cena.

Él.—Sí, queridita, ve. . .

Ella sale.

Él.—(*Ríe.*) ¡Exactamente un viejo papagayo! . . .

De pronto deja de reír y le arranca el vestido al maniquí.

Él.—¡Oh, esto está mejor, mucho mejor! . . .

33. ¿Dónde demonios?, Where in the devil? 34. cojín con alfileres, pin cushion. 35. una semana seguida, a whole week.

Acaricia el cuerpo del maniquí, con movimientos a la vez³⁶ lascivos y grotescos. Empieza a bailar un tango con él. Termina de bailar y habla al maniquí.

Él.—¿Cómo? ¿Usted también es soltera? Sí, señorita, sí, eso se ve, eso se siente. (*Pellizca al maniquí.*) . . . ¡Oh, no, no, le aseguro que no pienso ponerme impertinente! . . . ¿Con promesa de matrimonio? Bueno, no sé si llegaremos a tanto. (*Se aleja con el maniquí del brazo.*) . . . Sí, yo pienso hacer una carrera brillante; me lo merezco. Pasaré al escritorio próximo al mío, y después al otro y al otro. Dentro de veinte escritorios más llegaré al del jefe; lo tengo perfectamente calculado. Sí, mi meta es ser jefe. Mandar. ¡Dar órdenes! ¡Eso es lo único que cuenta: dar órdenes! Y yo estoy perfectamente dotado para dar órdenes, señorita, perfectamente dotado. Cene conmigo esta noche y se lo explicaré con más detalles. . .

Ríe con el maniquí y baila con él nuevamente: ahora un vals cursi.

Él.—¡Oh, sí, sí, nada como el baile! Baile de quince años, baile de treinta años, Guerra de los Cien Años. . . La Guerra de los Cien Años fue muy posterior a la fundación de Alejandría. Cultura, sí señorita, eso se llama tener cultura. (*Deja de bailar.*) No se ría, por favor. Su risa me es desagradable. (*Petulante.*) Hagamos cita para mañana a las seis. Media luna de reloj.³⁷ Tengo predilección por esa hora. A pesar de las verticales, sí, porque habitualmente prefiero las diagonales. De todos modos, siempre que dan las seis de la tarde me siento capaz de enamorarme.

Ella entró hace unos momentos y observó el final de la escena. Parece encantada.

Ella.—¡Casimiro, era yo!

Él.—¿Cómo?

Ella.—Sinvergüenza. . . , estabas haciéndome el amor. . . El maniquí era yo.

Él.—Sí. Eras tú hace treinta años.

Ella.—¡Treinta años ya! ¡Cómo pasa el tiempo!

Él.—Ya entonces³⁸ no eras ninguna jovencita. (*Empieza a ponerle el vestido al maniquí.*)

Ella.—No, no, déjalo así. ¡Desnudo! Es mi cuerpo.

Él.—¿Tú cuerpo este maniquí? Por eso siempre te quedan mal los vestidos que te haces.

Ella.—¡Treinta años! . . . Pero el amor que ahora nos tenemos es mucho más verdadero.

Él.—¿Te parece?

Ella.—(*Ríe, coqueta.*) ¡Ji, ji, ji! . . . Picarón. . . Me deseas. . .

Él.—¿Te deseo?

Ella.—Constantemente tengo que poner freno a tus impulsos.

Él.—¿Sí?

36. a la vez, both. 37. Media luna de reloj, Six o'clock. 38. Ya entonces, Already. Then.

Ella.—¡Lascivos!

Él.—No es para tanto.

Ella.—¡A que no me besas!³⁹

Él.—Te diré. . .

Ella.—¡A que no! ¡A que no! . . .

Ríe y se hace perseguir por el escenario. Ridículo coqueteo. Él renuncia. Entonces Ella se le acerca.

Ella.—¡Por favor, Casimiro, por favor, ten prudencia! (*Se arremanga el vestido y le muestra las piernas.*) ¡No, no, las piernas no! ¡No me mires las piernas! . . .

Él.—(*Que no le ha hecho ningún caso.*) No, querida, no te las miro. (*Termina de ponerle el vestido al maniquí, con gran disgusto de Ella.*)

Ella.—¿Pero qué haces?

Él.—Visto tu cuerpo. Podrían verlo los niños.

Ella.—¿Qué niños?

Él.—Nuestros hijos.

Ella.—Pronto cumplirán treinta años. Además, no los tuvimos.

Él.—Si los hubiéramos tenido podrían verlo. Es mejor así.

Ella.—Si te empeñas. . .⁴⁰ (*Él ríe nuevamente ante el maniquí.*) Será mejor que me lo lleve.

Él.—¿Por qué? ¿No sigues trabajando en el vestido?

Ella.—No. No sigo. Voy a dejarlo en su lugar.

Sale con el maniquí.

Él.—¡Lástima! Era divertido. . . (*Ríe.*) ¡Muy divertido! . . .

Ella entra.

Ella.—Pretendes que mi cuerpo no es como el del maniquí. Pretendes que no soy joven.

Él.—Yo no pretendo nada, querida, yo no pretendo nada.

Ella.—Casimiro. . . ¿Crees que todavía luzco guapa?⁴¹

Él.—¿Todavía?

Ella.—Quiero decir, a mi edad.

Él.—¿A tu edad? ¡Pero, querida, qué son sesenta años!

Ella.—De manera que todavía luzco guapa.

Él.—Luces lo mismo que siempre, querida, lo mismo que siempre.

Ella.—(*Coqueta.*) Gracias. . .

Él.—(*Le sonrío.*) ¡Je!

Ella.—(*Le sonrío.*) ¡Je, je!

39. ¡A que no me besas! I bet you don't kiss me! I dare you to kiss me! 40. Si te empeñas. . . , If you insist. . . 41. ¿Crees que todavía luzco guapa? Do you think I still look handsome?

Él.—¿Felices?

Ella.—Felices.

Él.—Felices-esposos.

Ella.—Felices-esposos-amamos.

Él.—Felices-esposos-amamos-nos. (*Se toman de las manos y giran mientras cantan a coro.*)

Él y Ella.—“Naranja dulce,
limón partido,
dame un abrazo
que yo te pido. . .”⁴²

Dejan de girar y ríen. En esto Él saca del aparador una vieja y grotesca peluca de bucles y se la pone a Ella, que empieza a exhibirse adoptando ridículas actitudes de mujer fatal. Él se burla, a carcajadas. Bajo el reflejo de luces cenitales de colores fuertes, son dos personajes de pesadilla.⁴³ Cuando Rosalía termina su exhibición, vuelve la luz general.

Ella.—Es una bonita peluca.

Él.—Muy bonita, sí. . .

Ella.—Y me hace lucir joven.

Él.—Sí, muy joven. . .

Golpes llamando a la puerta, con menos insistencia que la vez anterior. Eco.

Ella.—(*Se quita la peluca.*) ¿Oíste?

Él.—Sí. Llamaron a la puerta.

Ella.—¿Será otra vez esa mujer?

Él.—Lo más probable.

Ella.—¡La gente es de un egoísta!

Él.—La echaremos fuera en unos segundos. Yo me encargo de ella.⁴⁴

Va hacia la puerta, descorre el cerrojo y abre.

Él.—¡Ah, señora otra vez usted!

El personaje imaginario entra.

Él.—Ya encontré las aspirinas; la felicito. . . Se siente peor. . . Cree que no es cosa de⁴⁵ aspirina. . . Algo grave. . . Está sola y no conoce a nadie.

Pues, mi querida señora, eso no es culpa mía.

Ella.—(*Al personaje imaginario.*) ¡Ni mía tampoco! . . . Sí, señora, ya sé es usted nuestra vecina, sí, el gusto es mío.

Él.—Si está enferma no se preocupe. Vuelva a su casa y acuéstese.

Ella.—Vamos, no pierda tiempo, váyase a descansar.

42. Naranja. . . te pido, Popular children's rhyme. 43. personajes de pesadilla, nightmarish characters. 44. Yo me encargo de ella, I'll take care of her. 45. no es cosa de, it is not a question of.

Él.—(Toma del brazo al personaje imaginario y lo conduce hacia la puerta.) No, no, no, no hay “pero” que valga.⁴⁶ A descansar, señora, a descansar. Encantado de su visita y lamento que haya sido tan breve. Regrese cuando quiera. Adiós.

Le cierra la puerta en las narices y vuelve a asegurarla con el cerrojo.

Él.—¡Ya está! Nos libramos de ella.

Ella.—¿Por qué le dijiste que regresara? Es capaz de hacerlo.

Él.—No lo creo. Tenía muy mal aspecto.

Ella.—Amarillo, sí.

Él.—Yo más bien diría blanco.

Ella.—Verdoso. Como nos haga caso y se acueste será difícil que se levante.

Aunque a lo mejor⁴⁷ lo consigue.

Él.—A lo mejor. Nunca se puede estar tranquilo.

Ella.—La mujer es joven. Parece fuerte, por desgracia.

Él.—En fin, esperemos que no logre levantarse.

Ella.—Esperemos.

Él.—(Trae un tablero con fichas.) ¿Terminamos el juego de damas?

Ella.—¿Para qué?

Él.—Para terminarlo. Lo dejamos empezado.

Ella.—Como quieras.

Él.—(Mueve una ficha.) Ganaré yo, como siempre.

Ella.—(Avanza su ficha.) Lo haces a propósito.

Él.—Claro que lo hago a propósito.

Ella.—Lo haces para molestarme.

Él.—Cuando se juega es para ganar.

Ella.—Lo haces para molestarme.

Él.—(Come fichas.⁴⁸) Te como, y te como, y te como.

Ella.—(Coqueta.) ¡Ay! ¡Ay!... ¿Me comes?

Él.—A ti no, querida. Lo que me interesa son las fichas... (Salta sobre otra ficha.) ¡Y una menos! (Siguen jugando.)

Ella.—Destruirme te produce placer.

Él.—En fin... .

Ella.—¡Y pensar que pude haberme casado con un hombre rico!

Él.—Eso hiciste. Te casaste conmigo, que era más rico que tú.

Ella.—Acabaste con una pensión miserable.

Él.—No te lo reproches, querida, tú no podías saberlo.

Ella.—Sin embargo, hago todo lo posible porque seamos felices.

Él.—Y lo consigues, querida, lo consigues.

Ella.—Las blancas avanzan.

Él.—Ganarán las negras. Las negras siempre ganan.

Ella.—No siempre. El otro día leí que metieron en la cárcel a unas mujeres negras. Me alegro. Aborrezco a las negras. Y a los negros también.

Él.—Y también a los blancos.

Ella.—¿Y qué me dices de los amarillos?

Él.—Aborrecibles todos.

Ella.—Menos mal que nosotros no nos tratamos con nadie.

Él.—Menos mal. Dama.⁴⁹

Ella.—(Le da una ficha.) No sé cómo lo consigues. Ganas siempre.

Él.—Estoy acostumbrado a imponer mi voluntad. A mandar. A dar órdenes. En la oficina daba órdenes a mis subalternos.

Ella.—¡Bah, una secretaria!

Él.—¡Duro con ellos! Aplasté a quien se me puso por delante, lo mismo que en este tablero.

Ella.—¡Bah, sólo aplastaste a unos cuantos!

Él.—Hice lo que pude. Otra dama.

Ella.—(Le da otra ficha.) Casimiro... , ¿acaso te aburres en mi compañía?

Él.—¿Aburrirme? ¡Nunca, querida, nunca! Otra y otra. Te como dos fichas más de una jugada.⁵⁰

Ella.—Tú y yo siempre estamos juntos, Casimiro.

Él.—Juntos, sí.

Ella.—Y unidos.

Él.—Muy unidos.

Ella.—Te detesto.

Él.—(Come fichas.) Yo quisiera verte muerta.

Ella.—¡Casimiro!

Él.—Rosalía. Me parece que equivocamos el tono.

Ella.—¿Equivocamos el tono?

Él.—Sí, querida, “mi amor”.

Ella.—Me tranquilizas, Casimiro, “mi vida”. Llegué a pensar que no nos amábamos.

Él.—¿No amarnos, tú y yo? ¡Qué tontería!

Ella.—Querías verme muerta.

Él.—Pequeñas diferencias de opinión existen en todos los matrimonios. No tienen ninguna importancia.

Ella.—No. Ninguna.

Él.—¡Mi reina!

Ella.—¡Mi cielo! (Un silencio.) ¿Y ahora qué hacemos?

Él.—Seguir jugando, querida, seguir jugando.

Ella.—No puedo seguir. Me quedé sin fichas.

Él.—Entonces gané yo, como siempre.

Ella.—Te complace destruirme. Todos quisieron destruirme siempre, pero yo los destruí a ellos.

Él.—Muy bien, querida, hiciste muy bien. A la gente hay que darle su merecido.

Ella.—¡Estoy segura de que sigue lloviendo!

46. no hay “pero” que valga, no buts. (in the game of checkers).

47. a lo mejor, perhaps.

48. Come fichas, He takes chips

49. Dama, King (game of checkers).

50. de una jugada, in one move.

Él.—No puede seguir lloviendo.
 Ella.—¿Por qué no?
 Él.—Porque no ha llovido en todo el día.
 Ella.—En fin, no tiene importancia.
 Él.—Ninguna. ¿Y la cena?
 Ella.—¿Cómo?
 Él.—Dijiste que ibas a preparar la cena.
 Ella.—Ya la preparé.
 Él.—¿Qué hay para cenar?
 Ella.—Café con leche.
 Él.—¡Ah!
 Ella.—Lo sabes perfectamente; preguntas sólo para molestarme.
 Él.—Pregunto porque no me lo habías dicho.
 Ella.—Hace treinta años que hay café con leche para cenar. Preguntas sólo para molestarme.
 Él.—De ninguna manera.
 Ella.—Tener la cena lista me costó mi trabajo.⁵¹ El café con leche no se prepara tan fácilmente.
 Él.—Desde luego que no.
 Ella.—La gente cree que es sencillo tomar café con leche, pero muy pocos son los que saben tomar un buen café con leche.
 Él.—Nosotros sí sabemos. Tenemos treinta años de práctica.
 Ella.—La gente no tiene paladar.⁵²
 Él.—De todos modos, falta mucho para la hora de la cena.
 Ella.—Sí, falta mucho.
 Él.—Podemos sentarnos. (*Se sienta.*)
 Ella.—Sí, sentémonos. (*Se sienta.*)
 Él.—Pensemos en algo.
 Ella.—Sí, pensemos.
 Él.—Hablemos de algo.
 Ella.—Sí, hablemos. (*Un silencio.*) No se me ocurre nada.
 Él.—Es extraño.
 Ella.—Muy extraño.
 Él.—Sin embargo hay muchos temas que tratar, entre dos que se quieren.
 Ella.—Muchos temas que tratar, sí.
 Él.—Muchas ideas que compartir.
 Ella.—Entre dos que se quieren.
 Él.—Como nosotros nos queremos. (*Un silencio.*) ¡En fin!
 Ella.—¡En fin!
 Él.—Hace calor.
 Ella.—Yo más bien⁵³ siento frío.
 Él.—¡En fin!
 Ella.—¡En fin!

51. me costó mi trabajo, was hard work for me. (lit. have no palate).

52. no tiene paladar, have no taste (lit. have no

53. más bien, rather.

Él.—Total, las palabras. . .
 Ella.—Sólo son palabras.
 Él.—No tienen mayor importancia.
 Ella.—No la tienen.
 Él.—Podemos utilizar las palabras que queramos.
 Ella.—Cuando queramos.
 Él.—En el sentido que queramos.
 Ella.—Claro.
 Él.—Al fin y al cabo, todas las palabras son iguales.
 Ella.—Todas.
 Él.—Geometría.
 Ella.—Trigonometría.
 Él.—Ortografía.
 Ella.—Seis, siete, ocho, nueve, diez. También los números son todos iguales.
 Él.—¡Qué fastidio!
 Ella.—¡Qué fastidio!
 Él.—Física y geografía.
 Ella.—¿A qué viene eso?
 Él.—Recordaba las materias que estudié en la escuela.
 Ella.—¡Hace mucho tiempo!
 Él.—El mismo tiempo que tú. Tenemos la misma edad.
 Ella.—¿La misma? ¡Imposible! . . . (*A un personaje imaginario.*) ¡Oh, muy amable, caballero, muy amable! . . . (*A Casimiro.*) ¿Lo ves? Un admirador.
 (*Al personaje imaginario.*) ¡Gracias, caballero, muchas gracias! . . .
 Él.—Apuntes. Para hacer un dibujo a veces se empieza por un apunte.
 Ella.—Sí.
 Él.—Podemos también hacer apuntes para hablar.
 Ella.—Aritmética.
 Él.—Metamorfosis.
 Ella.—Yo digo encrucijada.
 Él.—Encrucij.
 Ella.—Encruz.
 Él.—En.
 Ella.—E.
 Él.—¡Ejem!
 Ella.—No vale la pena.
 Él.—No vale la pena.
 Ella.—El lenguaje no es cosa nuestra.
 Él.—La gente es estúpida. La gente habla para comunicarse.
 Ella.—Sí, para comunicarse. Creen que lo principal es comunicarse.
 Él.—Comunicar.
 Ella.—Común.
 Él.—Pues sí, Rosalía, sí, siempre es interesante conversar contigo.
 Ella.—Siempre es interesante escucharte. (*Un silencio.*)
 Él.—(*Toma la pipa y la enciende.*) El tabaco es una planta solanácea originaria de las Antillas.

Ella entra.

Ella.—La cena estará en seguida.

Él.—Hay alguien en nuestra puerta.

Ella.—¿Cómo?

Él.—Por lo visto no ha muerto todavía. Creo que vuelve a estar ahí.

Ella.—¿Será capaz?

Él.—Pero esta vez no lo cuenta.⁸³

Decidido, va hacia la puerta. Quita el cerrojo y abre. Apenas lo hace, la puerta cede al peso del personaje imaginario que se sostiene contra ella. Casimiro se apresura a empujar para volver a cerrar.

Él.—¡Ah, no, no, no, señora, no, aquí no entra!

Ella.—¡Vaya! Sigue sin poder tenerse en pie.

Él.—(Al personaje imaginario, sin dejar de sostener la puerta.) ¿Cómo?...

Que no es su intención entrar... Que no puede llegar hasta su casa. Pues es ahí enfrente, señora, ahí enfrente, del otro lado de la escalera. Unos pasos más.

Ella.—(Al personaje imaginario.) ¿Cómo que no puede? ¡Siempre se pueden dar unos pasos más!

Él.—(Sigue sosteniendo la puerta.) ¿Qué?... ¿Que la ambulancia no llegará a tiempo?

Ella.—¡Ah, de manera que por fin logró llamar por teléfono! ¿Lo ves, Casimiro? Te dije que si apostábamos yo ganaría.

Él.—Vamos, vamos, señora, haga el favor de no apoyarse así en mi puerta; la está maltratando.

Ella.—Para estar moribunda tiene mucha fuerza.

Él.—Es la desesperación de los últimos minutos.

Ella.—Ya no dice nada.

Él.—¡Mira qué muecas hace ahora!

Ella.—¡Qué bien lo disimulaba! Tiene más arrugas que yo.

Él.—No perdamos más tiempo. Voy a echarla fuera.

Ella.—Déjame ayudarte. Empujemos juntos la puerta.

Él.—Bueno, a la de tres. Uno, dos...

Pero la puerta se abre totalmente, cediendo a un último esfuerzo de la mujer, que cae al suelo a los pies de Casimiro y Rosalía. Éstos retroceden. Miran ahora hacia el lugar donde quedó el personaje imaginario.

Él.—¡Qué costalazo!

Ella.—¡Vaya manera de caerse! (Se acerca al cuerpo y lo observa.) Menos mal que no sangra. No me ensuciará el suelo.

Él.—(Se inclina hacia el personaje imaginario.) Ahora sí, me parece que no se levantará más.

83. esta vez no lo cuenta, this is the last time. (She will not live long enough to tell about it.)

Le toma el pulso. Le escucha el corazón.

Ella.—¿Muerta?

Él.—Muerta. (Se cerciora de que no hay nadie afuera.) Hay que sacarla de aquí.

Ella.—Todavía podemos empujarla con la puerta. (Lo hace.) Es difícil...

Se ayuda dando patadas al cuerpo para hacerlo rodar.

Él.—De todos modos, no podemos dejarla aquí afuera.

Ella.—¿Por qué no?

Él.—Quedaría demasiado cerca. Hay que arrastrarla hasta la puerta de su casa.

Ella.—Esta vez te toca a ti⁸⁴ salir. Date prisa...

Él.—No te preocupes. Un cadáver es cosa fácil de manejar.

Empieza a arrastrar al personaje imaginario. Lo deja caer y vuelve a asegurarse de que nadie de afuera lo ve. Arrastra nuevamente el cadáver. Una vez más lo deja caer para cerrar la puerta tras de sí. Rosalía queda sola.

Ella.—¡Qué buena suerte!... (Observa la mesa y da algunos toques finales mientras canturrea, ridícula, con voz cascada.) Con mi amor... en Portugal... Lindo sol... de Portugal...

Sale por la cocina; se la sigue oyendo tararear su canción. Al cabo de unos segundos regresa con una charola con el café, la leche y el azúcar.

Ella.—La gente cree que es sencillo tomar café con leche, pero muy pocos son los que saben tomar un buen café con leche. (Deja la charola sobre la mesa, llena las tazas y les pone azúcar mientras canta otra vez.) Aquella tarde... con mi amor... Aquella tarde... en Portugal... Lindo sol... de Portugal...

Él entra y se apresura a cerrar la puerta.

Él.—¡Asunto liquidado!

Ella.—El cerrojo. No olvides el cerrojo.

Él.—No lo olvido. Nunca lo olvido. (Echa el cerrojo, asegurándose de que quede bien firme.) El cadáver quedó en la puerta misma de su casa.

Ella.—Servicio a domicilio.⁸⁵ No podrá quejarse.

Él.—Gracias a la ventana aislante ni siquiera oiremos la sirena si llega la ambulancia.

Ella.—Nada como una ventana aislante.

Él.—Y si llaman a la puerta no abriremos hasta después del entierro.

84. Esta vez te toca a ti, This (time it) is your turn. 85. Servicio a domicilio, Home delivery.

Ella.—(*Toma el tejido.*) En las noches de lluvia, no hay como sentarse a tejer un rato.

Él.—¡Pero, Rosalía, qué estás haciendo! ¿Es que no te das cuenta?

Ella.—¿Qué sucede?

Él.—(*Le quita el tejido.*) ¿Pero es que no lo ves? ¡Mira todo lo que has tejido ya! Lo has terminado. Anoche olvidaste deshacerlo.

Ella.—Sí... ¡Es terrible! Olvidé deshacerlo.

Él.—Te lo advertí, querida, te lo advertí. No importa que tejas siempre lo mismo, pero tienes que deshacerlo.

Ella.—No sé cómo pudo ocurrir.

Él.—Durante treinta años deshiciste el tejido cada noche.

Ella.—Deshacer el tejido es un método anticuado. Puedo arreglármelas sin deshacerlo.

Él.—Quizás. Pero ahora lo has terminado.

Ella.—¿Qué hago, Casimiro, qué hago?

Él.—Lo siento mucho.

Ella.—Tienes que ayudarme.

Él.—¿Cómo? Yo no sé tejer.

Ella.—Tiene que haber alguna solución.

Él.—Ninguna. No puedes seguir tejiendo.

Ella.—¿Por qué no?

Él.—Este tejido no conduce a ninguna parte. ¡No es nada! Toma, cerciérate por ti misma. (*Se lo devuelve.*) No puedes seguir tejiendo porque no sabes lo que tejes. Lo que no conduce a ninguna parte está terminado antes de empezarlo. No existe. Es inútil fingir, Rosalía. Has terminado el tejido. No puedes dar un punto más.

Ella.—No puedo dar un punto más. (*Deja el tejido.*)

Él.—¡Mi pobre Rosalía! Tendrás que pensar en otro pretexto para seguir viviendo.

Ella.—Casimiro, mi amor, el tabaco que estás fumando es el mismo de ayer, estoy segura. Y de anteayer también.

Él.—Es un tabaco excelente.

Ella.—Excelente, excelente, eso se dice siempre. Las cosas siempre empiezan por ser excelentes y después se vuelven hábito, rutina. Este tabaco es el mismo del martes, el mismo del lunes, el mismo del domingo.

Él.—Tiene muy buen sabor.

Ella.—El mismo de hace treinta años.

Él.—¿El mismo?

Ella.—Te gustaría descubrir un sabor nuevo, no lo niegues. Pero compraste bolsas enteras de este tabaco, sacos enteros, y ahora estás obligado a terminártelo. Fumas porque estás obligado, pero ha dejado de gustarte. ¡El sabor es siempre el mismo!

Él.—Sí. Siempre el mismo. (*Deja la pipa. Hay un silencio.*)

Ella.—Espero que no me guardes rencor.

Él.—De ninguna manera.

Ella.—Lo siento, querido, pero tenías que aceptarlo.

Él.—Irse de aquí, eso es lo que importa.

Ella.—Fumar treinta años el mismo tabaco tenía que llegar a cansarte.

Él.—Lo que importa es irse de aquí. Voy a abrir la ventana.

Se acerca a la ventana. La emprende a manotazos⁵⁴ contra una tela de araña.

Ella.—Esa telaraña lleva mucho tiempo ahí. No tienes ningún derecho...

Sin escucharla, Él saca de un cajón un destornillador y regresa a la ventana. Afloja tornillos imaginarios, que rechina... Ella observa, aterrada y ridícula.

Ella.—¡No! ¡No, Casimiro, la ventana no!

Él empieza a abrir, como si se tratara de la pesada puerta de un compartimiento de seguridad cerrado hace mucho tiempo. Rechinidos correspondientes. Empuja fuerte y abre de par en par⁵⁵ la ventana. Inmediatamente se retira de ella. De la calle llegan deslumbrantes luces y ruidos atroces, discordantes: voces, risas, alguna bocina y motor de automóvil pero predominan las voces y risas. No se entiende lo que las voces dicen. Son luces y sonidos exagerados, distorsionados: un verdadero caos de pesadilla en contraste con el cual se oye al mismo tiempo, quedo, suave, repetir seguido, como eco, la palabra "amor". Casimiro y Rosalía permanecen horrorizados, mirando hacia la ventana. Finalmente Rosalía grita.

Ella.—¡Vuelve a cerrar!... ¡Vuelve a cerrar!...

Como él no se mueve, ella misma va hacia la ventana y, con gran esfuerzo, consigue cerrarla. Las luces que vienen de la calle se apagan y cesan los ruidos. La respiración de Rosalía es agitada. Más que dignos de lástima, ambos personajes resultarán grotescos.

Ella.—¿Por qué lo hiciste, Casimiro? ¿Por qué?

Él.—Verdaderamente fue terrible. (*Vuelve a asegurar los tornillos.*)

Ella.—No abras nunca más, ¡nunca más!

Él.—No, no abriremos nunca más. No podemos irnos.

Ella.—No podemos. (*Un silencio. Y vuelve a tomar el tejido.*) En las noches de lluvia, no hay como sentarse a tejer un rato.

Él.—No llueve, Rosalía, acabas de verlo. Acabo de abrir la ventana.

Ella.—(*Deja el tejido.*) No necesito que me ayuden a vivir. No tejeré más. No hablemos más de eso.

Él.—No hablemos más.

Ella.—¿De qué hablaremos entonces?

Él.—De lo que tú quieras, querida.

Ella.—¿Qué haremos ahora?

Él.—Lo que tú quieras, mi vida, lo que tú quieras. (*Toma unas tijeras y empieza a recortar un retrato.*)

Ella.—¡Casimiro! ¡Ése es un retrato mío!

54. La emprende a manotazos, Begins (to destroy) with his hands. 55. de par en par, wide open.

Él.—Por eso mismo.⁵⁶ Lo recorto con estas tijeritas.

Ella.—Lo estás destrozando.

Él.—Un ojo primero. . . , después la boca. . .

Ella.—Si te divierte hacer pedazos mi retrato. . . Pero te advierto que tengo más.

Él.—Lo sé, querida, lo sé. . . Ahora la nariz y un trozo de frente. En siete, en ocho, en diez. . . Éste era un viejo retrato, no una imagen pura. Yo sólo quiero de ti imágenes puras. ¡Ya está, una oreja menos!

Ella.—¿Qué logras con eso?

Él.—¡Fuera imágenes falsas! Prefiero amarte como verdaderamente eres.

Ella.—¡Mira lo que has hecho!

Él.—Un rompecabezas.

Ella.—¡Muy divertido!

Él.—Un laberinto.

Ella.—¿Te burlas?

Él.—Los laberintos te atrapan, te enredan, te envuelven. Te encuentras de pronto en ellos sin ver la entrada ni la salida; sólo senderos, caminos, aristas. . . como éstas. Trozos que no son nada, como éstos. ¡Trozos repugnantes! ¡Los aborrezco!

Ella.—Yo también, hay cosas que especialmente aborrezco. Hay personas a las que especialmente aborrezco.

Se miran. Hay un silencio. Y llaman a la puerta, esta vez con golpes mucho más débiles que en ocasiones anteriores. El ruido vuelve a reproducirse en forma de eco.

Él.—¡Llaman otra vez!

Ella.—Sí, llaman.

Él.—¡Increíble!

Ella.—Tiene que ser la enferma de nuevo.

Él.—Le daré su merecido.⁵⁷

Va hacia la puerta, quita el cerrojo y abre bruscamente.

Él.—Señora, no estoy dispuest. . . (*Pero se interrumpe y retrocede tambaleándose: la mujer se ha desplomado sobre él.*) ¡Eh! . . . ¡Señora, tenga más cuidado, puede hacerme caer! . . .

Logra deshacerse de ella y la empuja lejos. Casimiro y Rosalía siguen con la vista al personaje imaginario que va dando tumbos y acaba por caer sobre una silla.

Ella.—¡Cuidado, señora, tenga más cuidado con mis sillas!

Él.—Está bien, está bien, queda usted disculpada. Y ahora puede irse.

Nosotros no recibimos visitas.

Ella.—(*Al personaje imaginario.*) ¿Eh? . . . ¡Que no tiene fuerzas para levantarse! . . . ¡Que se está muriendo!

Él.—(*Se cerciora de que no hay nadie afuera y se apresura a cerrar la puerta, echando el cerrojo.*) No sea ridícula, señora, no sea ridícula.

Ella.—Todo esto son imaginaciones tuyas. Usted es joven. . . ; debe de tener mi edad.

Él.—(*Al personaje imaginario.*) . . . ¿Treinta años?

Ella.—(*A Él.*) ¡Qué te dije! ¡Mi edad precisamente!

Él.—(*Al personaje imaginario.*) ¿Cómo? . . . Que no son imaginaciones. . . ¿El corazón, dice? ¡Tonterías, señora, las cosas del corazón siempre son tonterías! . . . De manera que se ahoga.⁵⁸ Necesita oxígeno.

Ella.—¡Claro que sí! Todos necesitamos oxígeno.

Él.—(*Al personaje imaginario.*) ¿Qué dice? . . . ¡Un médico! ¡Ahora quiere que llame a un médico! Pues no conozco a ninguno.

Ella.—Nosotros no tenemos nada que ver con los de afuera.

Él.—(*Al personaje imaginario.*) ¿Eh? . . . ¡Una ambulancia entonces! Tampoco puedo llamar a una ambulancia. No tengo teléfono.

Ella.—(*Al personaje imaginario.*) Vamos, la acompaño a la puerta. (*Hace por levantar a la mujer de la silla, pero no lo consigue.*⁵⁹)

Él.—La acompañaré yo. (*Se acerca al personaje imaginario.*) . . . ¿Cómo? ¡Esperar! ¿Pero por qué tenemos que esperar, mi querida señora, por qué tenemos que esperar? Regrese usted a su casa ahora mismo.

Ella.—(*Al personaje imaginario.*) . . . ¿Morir sola? Tiene miedo de morir sola. ¡Somos mujeres, señora; hay que tener un poco de valor!

Él.—¡Morir sola! ¡Todos morimos solos!

Ella.—(*Al personaje imaginario.*) ¿Qué? . . . ¿Que su marido no está?

Él.—Y eso qué importa. Así se llevará una sorpresa cuando regrese.

Ella.—Cuando hay que morir no es el marido el que muere en lugar de una.

Él.—¡Morir! Hay que ser valiente para estas pequeñas cosas, señora, hay que ser valiente.

Ella.—¿Eh? . . . ¿Un vaso de agua? No, señora. No hay criada. No hay vaso. No hay agua.

Él.—. . . Llamó abajo y no hay nadie. ¿Y qué quiere que yo haga? Pruebe arriba.

Ella.—¡Por favor, no insista! Ya le dijimos que no tenemos teléfono.

Él.—Los teléfonos reciben llamadas. Establecen conexiones con la gente.

Ella.—Y nosotros no queremos saber nada de la gente.

Él.—Estamos muy ocupados. Rosalía, dame el periódico de hoy: necesito el crucigrama.

Ella.—Sí, querido, aquí está. (*Le da el periódico.*)

Él.—Gracias, mi vida. (*Al personaje imaginario.*) ¿Pero qué le pasa, señora, qué le pasa? ¿Qué contorsiones son ésas? No se ponga histérica.

Ella.—La gente hasta para morir molesta.

56. Por eso mismo, For that very reason. 57. Le daré su merecido, I'll give her what's coming to her (what she deserves).

58. De manera que se ahoga, So you can't breathe. 59. no lo consigue, she does not succeed.

Él.—(*Se dispone a levantar a la mujer de la silla.*) Bueno, vamos de una vez.⁶⁰ Ponga su brazo alrededor de mi cuello, así. . . ¡Arriba ahora! (*La levanta y va llevándosela hacia la puerta.*) . . . Eso es, apóyese en mí si no queda más remedio. . . ¿Cómo? . . . ¡Otra vez con eso de la ambulancia! Ya le hemos dicho que no podemos llamar a ninguna ambulancia.

Ella.—¡Qué mujer tan necia!

Él.—(*Logra dejar al personaje imaginario apoyado contra una pared.*) Eso es. . . , aquí, contra la pared. . . Procure no caerse. . .

Ella.—(*Al personaje imaginario.*) Si quiere, en la esquina hay un teléfono público.

Él.—Sí, baja usted la escalera, llega a la esquina, cruza la calle y encuentra un teléfono.

Ella.—Puesto ahí especialmente para estos casos de emergencia.

Él.—(*Al personaje imaginario.*) ¿Eh? . . . De “suma” emergencia. Claro que sí, morir es un caso de suma emergencia. Pero sólo para el que se muere. (*Quita el cerrojo y abre la puerta.*) Bueno, señora, adiós otra vez. (*Vuelve a cargar con ella.*) ¿Lo ve? Ya puede caminar sola. . . (*La echa fuera.*) Sí, sí, no tenga cuidado, está perdonada; mi mujer y yo siempre hemos sido generosos. . . (*Elevando la voz.*) ¿Cómo? . . . No, la escalera está hacia el otro lado, a su derecha. . . ¿Ya no ve bien? No se preocupe, agárrese del barandal.

Cierra y echa el cerrojo con fuerza.

Él.—Se fue a llamar por teléfono.

Ella.—Hay gente tozuda.

Él.—No llegará.

Ella.—Yo creo que sí llega. ¿Apostamos?

Él.—No, para qué.

Ella.—Lástima. Yo ganaría.

Él.—De todos modos la mujer se está muriendo.

Ella.—Sí, es cosa de horas.

Él.—Minutos, más bien.

Ella.—¡Mira que atreverse a pedirnos que llamáramos a una ambulancia! ¡Como si nosotros estuviéramos enfermos!

Él.—Como si no tuviéramos nada más que hacer. (*Toma el crucigrama.*) Veamos ese crucigrama. . . “Río de la India”. . . (*Escribe.*) Gan. . . ges. . .

Ella.—Es el único río que preguntan siempre, por eso lo sabes.

Él.—Nada como disfrutar del silencio resolviendo un crucigrama.

Ella.—¿Por qué disfrutar del silencio? Yo quiero oír música.

Él.—¿Por qué oír música? Nunca te ha gustado.

Ella.—Lo que pasa es que nunca puedo oír música porque no tenemos televisión. Con el dinero de tu pensión no alcanza para nada.

Él.—Tenemos radio.

Ella.—Voy a encenderlo.

Él.—Ten cuidado; luego vienen las desilusiones. La música nunca te ha gustado.

Ella enciende un viejo radio y se oye música. Una muy bella música. Él sigue con el crucigrama.

Él.—Palabra de cuatro letras para expresar un “sentimiento o inclinación natural”. . . (*Se interrumpe.*) Bien, Rosalía, bien, pues ya tienes lo que querías. Música.

Ella.—Sí.

Él.—¿Y qué te parece?

Ella.—¡Hacía tanto tiempo!. . . Casi había olvidado lo que es la música.

Él.—Nada excepcional, querida, ya te estás dando cuenta,⁶¹ nada excepcional.

Ella.—No, nada excepcional.

Él.—Unos cuantos acordes que se enlazan, unas cuantas notas que se repiten. . . Y eso es todo.

Ella.—Eso es todo.

Él.—Todo se repite siempre: las notas, los ruidos, la gente. . .

Ella.—Todo se repite.

Él.—Hay demasiada gente en el mundo. (*Vuelve al crucigrama.*) “Amor”. El sentimiento o inclinación natural es “amor”. (*Escribe.*)

Ella.—La música es aburrida.

Él.—Te lo dije.

Ella.—La música no vale la pena.⁶²

Cambia de estación. En el radio se oyen ahora emisiones cruzadas, con voces que hablan en inglés y en ruso.

Él.—Parece que éstos no se entienden.

Ella.—Es que hablan distintos idiomas.

Él.—Menos mal que tú y yo hablamos el mismo idioma.

Ella.—Menos mal. (*Cambia de estación.*)

Radio.—Las víctimas del ciclón van en aumento. Miles de familias han quedado sin albergue.

Se inician parlamentos en contrapunto: sigue la voz en el radio al mismo tiempo que Él y Ella también continúan hablando.

60. de una vez, once and for all.

61. ya te . . . cuenta, you are starting to realize it. 62. no vale la pena, it is not worthwhile.

Él.—“Nombre de una dinastía china” . . .

Ella.—Nunca has oído hablar siquiera de las dinastías chinas.

Él.—Claro que he oído hablar de ellas. Soy un hombre culto.

Ella.—Nunca fuiste a la Universidad.

Él.—Tú ni la primera enseñanza terminaste.

Ella.—Soy autodidacta.

Él.—Ignorante solamente, querida, ignorante.

Ella.—(Después de las últimas palabras en el radio, lo apaga.) “¡Ayuda!” “¡Ayuda!” ¡Si fuéramos a prestar atención a lo que dicen los demás! . . .

Nunca llegaste a jefe, por eso ahora con tu pensión no alcanza para nada.

Él.—“Nombre de una dinastía china” . . . (Deja el periódico.) ¡Bah, hoy este crucigrama es aburrido!

Ella.—Lo que pasa es que no sabes resolverlo.

Él.—Todavía no es hora de la cena.

Ella.—Todavía no.

Él.—(Va hacia los montones de periódicos viejos.) Hojearé algunos de estos periódicos . . . Éste, quizás, y éste . . . y éste . . . (El polvo lo hace toser.) Podrías poner un poco de orden aquí. Los periódicos están llenos de polvo.

Ella.—¿Sugieres que no limpio bien la casa? Claro, con el dinero de tu pensión no alcanza para una criada.

Él.—Nunca hemos querido tener criada.

Ella.—Nunca hemos querido, pero si quisiéramos con el dinero de tu pensión no alcanzaría.

Él.—(Siguió revolviendo periódicos.) Este periódico es de hace treinta años.

Ella.—¿Treinta años ya? ¡Cómo pasa el tiempo!

Él.—De hace cuarenta, cincuenta, cien años . . . (Tose.)

Ella.—¿Tanto? ¿Cómo habrán venido a dar aquí?⁶³ ¡Ay, Casimirito, estás exagerando! Siempre cuida de tirar los periódicos viejos a la basura. O quemarlos. Pero claro que a veces queda alguno.

Él.—¿Alguno?

Ella.—Y en la cocina tengo más.

Él.—Para tirar todo esto habría que salir de casa. O llamar a alguien que viniera a llevárselo.

Ella.—Supongo que no querrás que aquí entre gente.

Él.—No. Dejaremos los periódicos donde están. Con tal de que⁶⁴ no aumenten. (Elige más.) Este otro . . ., éste del mes pasado y el de hace treinta años . . .

Radio.—(Seguido.) La velocidad del aire no disminuye y el mar ha cubierto calles y casas. El número de damnificados es cada vez mayor. Pedimos ayuda a quienes esto escuchen. Seguiremos recibiendo ropa y medicinas de quienes deseen donarlas, contribuyendo así a aliviar la situación en la que se encuentran los habitantes de la región dañada. Para ellos pedimos ayuda . . . Pedimos ayuda . . .

(Regresa con los periódicos que escogió y los sacude. Grandes cantidades de polvo. Tose.) ¡Maldito polvo!⁶⁵ . . .

Ella.—(Tose.) Un poco de polvo nunca puede evitarse . . . ¿Por qué no lees el periódico de hoy?

Él.—El de hoy ya lo leí por la mañana. Además, también tenía polvo.

(Termina de sacudir los periódicos y se instala a leerlos.) Bueno, creo que ahora podré leerlos.

Ella.—(Tose.) Claro que podrás . . . No es para tanto⁶⁶ . . . (Él lee.) ¿Qué dice? ¿Algo interesante?

Él.—Regular . . . Un bombardeo.

Ella.—¿Un bombardeo? (Se sienta al lado de Casimiro.) ¡A ver, léemelo! . . . Digo, si no te molesta.

Él.—¿Por qué habría de molestarme?

Ella.—Es que leer el periódico puede distraernos de compartir nuestro amor.

Él.—Por un ratito nuestro amor no se perjudica en lo más mínimo.⁶⁷

Ella.—¿De veras? ¿Estás seguro, Casimirito, mi vida?

Él.—Absolutamente seguro, queridita, absolutamente seguro.

Ella.—Entonces léeme lo del bombardeo. ¿O prefieres que te lo lea yo?

Él.—Lo leeré yo, querida, lo leeré yo, no faltaba más.⁶⁸ . . . Es una noticia de España. (Lee.) El bombardeo de ayer sobre la población de civiles arrojó un saldo de cincuenta mil muertos. Hombres, mujeres y niños huían por la carretera cuando fueron atacados por las escuadras aéreas del general sublevado. El general en persona dio la orden . . .

Quedan inmóviles. Al mismo tiempo, proyección de diapositiva de aviones de guerra, ruido de motores y entra el General.⁶⁹ Calza botas.⁷⁰ Choca talones⁷¹ y saluda con el brazo extendido. Es la orden para proyección de otra foto, ésta de bombardeo, y ruido de ataque aéreo. El General queda inmóvil, con el brazo en alto, en tanto que Casimiro y Rosalía recobran movimiento y Casimiro sigue leyendo.

Él.—(Lee.) Las primeras bombas mataron a cientos . . . Mataron a miles . . . Los aviadores persiguieron a los sobrevivientes, ametrallándolos . . .

Casimiro y Rosalía quedan inmóviles. El General repite el mismo saludo y queda inmóvil con el brazo en alto. Ruido ahora de ataque aéreo encarnizado, con bombas y ametralladoras, y proyección de diversas fotos que se suceden mostrando, en campos y ciudades, hombres, mujeres y niños muertos. Después, Casimiro cierra el periódico, con lo que cesa el fuego, se apaga la proyección de fotos, el General sale y Rosalía también recobra movimiento.

Él.—(Al cerrar el periódico.) Bueno, cincuenta mil muertos son muchos muertos.

Ella.—Muchos, sí.

65. ¡Maldito polvo! Damned dust! 66. No es para tanto, Don't exaggerate. 67. en lo más mínimo, in the least. 68. no faltaba más, that would be the limit. 69. El General, el Policía, el Verdugo, el Guardia del Campo de Concentración, el Soldado y el Dictador ignorarán siempre la presencia de Casimiro y Rosalía y éstos la de aquéllos. La inmovilización de los personajes subrayará esta separación entre sus distintos mundos. 70. Calza botas, He wears boots. 71. Choca talones, He clicks heels.

63. ¿Cómo . . . aquí? How did they get here? How come they are here? 64. Con tal de que, Provided that.

Él.—En fin, les sirvió de lección. Para que aprendan a no interrumpir el tránsito.

Ella.—¿Algo más interesante?

Él.—Más interesante, más interesante, déjame ver. . . (*Elige entre los periódicos que trajo y toma otro.*) Treinta años después. . . Seguimos con España. (*Lee.*) . . . Un estudiante de diecinueve años murió ayer en Madrid, después de haber participado en una manifestación contra el régimen. Estaba en su casa cuando allí se presentaron los policías. . .

Quedar inmóviles, Él leyendo el periódico, a la vez que principia proyección de fotos con escenas de policías o militares empleando la fuerza bruta contra civiles; diapositivas que se sucederán durante los parlamentos siguientes del Policía, que entra por la sala, entre el público, al empezar la proyección. Calza botas. Se dirige a los espectadores.

Policía.—¿Dónde está? ¡Somos de la policía! Es inútil que pretendan esconderlo. (*Se dirige a un personaje imaginario.*) ¡Este es! . . . ¡Te agarré! ¡Sabía que te encontraríamos! ¿Cómo? . . . De manera que confieras. ¡Te atreves a confesar que eres estudiante! (*Lo golpea, haciéndolo retroceder.*) . . . ¿Nunca has negado ser estudiante? ¿Nunca has tratado de que no te encuentren? ¡Vamos, camina! De nada te servirá oponer resistencia. ¿Qué? . . . No tratas de oponer resistencia. Pues de todos modos, ¡camina! (*A golpes lo hace subir al escenario.*) ¡Conque estudiante, eh! Ya te enseñaremos a ser estudiante. ¡Para que aprendas!

Sigue golpeando al personaje imaginario. Le da ahora un empujón definitivo, haciéndolo caer a través de una ventana: ruido de cristales rotos. El Policía, satisfecho, se sacude las manos. Queda inmóvil en esta actitud en tanto que Casimiro y Rosalía recobran movimiento y Casimiro sigue leyendo

Él.—(*Lee.*) . . . “Un accidente —declaró la policía—: el estudiante cayó por la ventana.” (*Lee otra noticia.*) Madrid. . . La salud del jefe del Estado es mejor que nunca. . .

Vuelve la página del periódico, con lo cual la proyección se apaga y el Policía sale.

Él.—(*Seguido.*) Bueno, allá ellos con sus problemas.
Ella.—El que escribió esa nota del estudiante parece defenderlo. ¡Qué absurdo!

Él.—Si lo tiraron por la ventana se lo tenía merecido.⁷²

Ella.—Claro que sí, bien merecido por protestar contra el régimen.

Él.—El régimen siempre tiene la razón. (*Lee*) Biafra. . . Miles de niños siguen muriendo de hambre. . .

Ella.—¿Biafra?

Él.—Un lugar donde hay muchos niños, por lo visto.

Ella.—Entonces mueren por su culpa, por ser tantos.

72. se lo tenía merecido, he deserved it. he had it coming to him.

Él.—(*Cambia de periódico y lee.*) Vietnam. . . (*A Rosalía.*) Siguen las matanzas.

Ella.—¡Muy bien! Las matanzas son muy necesarias.

Él.—¡Lástima que esto ya lo leímos el otro día! (*Deja el periódico.*)

Ella.—Lástima, sí. . . (*Toma el periódico en el que Casimiro hizo el crucigrama.*) El periódico de hoy dice que hará mejor clima.

Él.—¿Dónde hará mejor clima?

Ella.—En la zona sur.

Él.—No es la nuestra.

Ella.—Tienes razón. Esta noticia no sirve para nada. . . (*Cambia de periódico.*) ¡Mira, un electrocutado!

Él.—¿Un electrocutado? Eso no está mal.

Ella.—Ahora yo leeré para ti, Casimirito. Esta noticia viene de Nueva York.

Él.—(*Soñador.*) Iré a Nueva York algún día. . .

Ella.—(*Lee.*) Hoy electrocutaron al preso condenado a muerte hace diecisiete años.

Él.—Por lo menos el tiempo no pasó en balde.⁷³

Ella.—(*Lee.*) . . . Se le acusaba de haber asesinado a su médico, delito que siempre negó.

Él.—Hay gente tozuda.

Ella.—(*Lee.*) Había podido aplazarse la sentencia gracias a la lucha tenaz de su abogado.

Él.—¡Qué abogado tan tonto! En vez de dejar que le mataran al cliente y ahorrarse trabajo.

Ella.—(*Lee.*) Se electrocutó al reo a las seis de la mañana.

Él.—No está mal para empezar el día.

Ella.—(*Lee.*) Cuando entró al recinto donde iba a ser ejecutado no aparentaba nerviosismo.

Él.—Sólo eso faltaba. Después de diecisiete años ya podía haberse acostumbrado a la idea.

Ella.—Dicen que nunca se acostumbran. Son unos egoístas. (*Lee.*) No provocó incidente alguno cuando fue conducido a la silla eléctrica. Se le colocó el casco en la cabeza, se le pusieron las correas y se fijaron los electrodos en su pierna. En seguida el verdugo. . .

Quedan inmóviles, Ella leyendo el periódico. Al mismo tiempo, proyección de foto de una silla eléctrica y entra el Verdugo. Calza botas. Se adelanta y hace ademán de conectar la corriente. Se escucha sordo zumbido⁷⁴ y juegos de luces se operan sobre la silla eléctrica. La ejecución se ha consumado. El Verdugo extiende la mano señalando hacia la silla eléctrica como un actor mostraría a otro para que compartiera el aplauso del público, al que saluda. En esta posición queda inmóvil, a la vez que Casimiro y Rosalía recobran movimiento y Ella sigue leyendo.

Ella.—(*Lee.*) . . . Y los médicos declararon que el reo había muerto.

73. en balde, in vain. 74. sordo zumbido, dull hum.

bien! ¡Ese verdugo lo hizo muy bien! (Aplau-
de.)
muy bien!

*también, no hacia el Verdugo, ya que, lo mismo que Casimiro, ignora su
ignorando, a su vez, la presencia de Casimiro y Rosalía, el Verdugo se toma
levanta los brazos en alto, como triunfador de una pelea de box, saludando
o y otro del escenario. En estas posiciones, el Verdugo saludando y Casi-
lía en actitud de aplaudir, quedan los tres inmóviles al mismo tiempo que
n de la foto de la silla eléctrica cambia por otras, que se suceden: una
ruillotina, cámara de gas, garrote, pelotón de fusilamiento⁷⁵ y nuevamente
a. Al volver a proyectarse esta foto de la silla eléctrica, los tres personajes
ovimiento: Casimiro y Rosalía continúan aplaudiendo y el Verdugo saludando.*

o! . . .
té técnica tan moderna!
maestría!
té escuela!

plaudir y el Verdugo queda inmóvil, saludando.

manera tan perfecta de matar!
a manera ciento por ciento profesional.

ágina del periódico, con lo que la proyección se apaga y el Verdugo sale.

¡Ah, pero aquí hay más información todavía! (Lee.) Al electro-
se le saltaron los ojos.

*royectarse la foto de la silla eléctrica y, apresuradamente, cual si hubiera equivo-
atis y regresara a corregir su error, el Verdugo vuelve a entrar y se coloca en la
n la que estaba, saludando. Queda inmóvil.*

uido.) ¿Se le saltaron los ojos? ¿Estás segura?
o dice. (Lee.) . . . Uno de los testigos de la ejecución afirma que al
ado se le saltaron los ojos.
tasiado.⁷⁶) Me hubiera gustado ver eso.
lismo tono.) Y a mí.
rió de ser interesante.
erriblemente interesante. (Lee.) . . . Sigue aún insistiéndose en que
bre ejecutado era inocente y parece ser que muy pronto van a pre-
se pruebas irrefutables de ello.

periódico, con lo cual la proyección se apaga y el Verdugo sale.

seguido.) Bueno, si era inocente, allá él.
to trabajo para matarlo y, total, ser inocente.

ón de fusilamiento, firing squad. 76. Extasiado, In extasis.

Ella.—¡Debería darle vergüenza! (Tomó otro periódico y lee.) Relato
espeluznante del prisionero evadido de . . . (A Casimiro.) Esto tampoco
suena mal. (Lee.) . . . Desde el hospital donde se encuentra encamado el
prisionero evadido del campo de concentración explicó hoy que en ese
campo muchos de los internados, unos doce mil, entre los que hay cerca
de cuatro mil mujeres y dos mil niños, se arrastran por el suelo sin poder
caminar debido a la falta de alimentación y al trato brutal que reciben.
Dijo que los guardias. . .

*Quedan inmóviles, Él leyendo el periódico, a la vez que se inicia proyección de dia-
positivas de campos de concentración, prisioneros, alambradas de púas,⁷⁷ etcétera; fotos
que se sucederán durante los parlamentos siguientes del Guardia, quien entra al em-
pezar la proyección. Calza botas. Da una patada a un prisionero imaginario que está en
el suelo.*

Guardia.—¡Prohibido! Aquí no permitimos que a nadie le duela nada. El que
esté enfermo, que muera sin quejarse. (Reparte patadas a otros prisioneros.)
¡Prohibido! ¡Verboten! ¡Défendu! ¡Vietato! La carne de perro es
demasiado buena para los prisioneros. Las suelas de zapato son demasiado
buenas. Las ratas son demasiado buenas. ¡Deberíamos dejarlos morir de
hambre a todos! ¡Deberían haber muerto ya en la guerra! Si han sobrevivido,
nosotros nos encargaremos de remediarlo. ¡Prohibido!

Otra patada y queda inmóvil en esta actitud, a la vez que Él y Ella recobran movimiento.

Él.—En fin, las patadas son necesarias para la disciplina.

Ella.—(Lee.) . . . Y añadió que las condiciones higiénicas en que viven los
prisioneros son deplorables y que. . .

*Quedan inmóviles, Rosalía con la vista en el periódico, a la vez que el Guardia recobra
movimiento.*

Guardia.—(A los prisioneros imaginarios.) Desde ayer tienen una letrina más.
Y otra que ya tenían: dos letrinas. Se las deben a la generosidad de nuestro
jefe. Hoy habrá una ceremonia en el patio para darle las gracias. (Otro
prisionero recibe su patada.) ¡Prohibido! Todo comentario está prohibido.
Dos letrinas para doce mil es más que suficiente: a seis mil por letrina.
¡Verboten!

Una patada más y queda inmóvil, en tanto que Él y Ella recobran movimiento.

Él.—Seis mil por letrina. . . Pues me parece razonable.

Ella.—Muy razonable. (Lee.) . . . El prisionero evadido expresó que en un
solo día han llegado a morir setenta y cinco personas, muchas de ellas de
enfermedades infecciosas.

77. alambrada de púas, barbed wire (fence).

Cierra el periódico, con lo cual la proyección se apaga y el Guardia sale.

Él.—(Seguido.) Setenta y cinco diarios. . ., siete por tres: veintiuno. . ., dos mil y pico⁷⁸ al mes.

Ella.—Y son doce mil. A este paso se tarda seis meses en eliminarlos a todos.

Él.—Esos guardias no estaban bien organizados.

Ella.—¡Casimiro! ¿No te has dado cuenta? ¡Esto es terrible! ¡Es abominable!

Él.—¿Qué sucede, querida? ¿Dónde ves lo abominable?

Ella.—“Enfermedades infecciosas”, dicen aquí. Esa gente es capaz de venir a contagiarnos.

Él.—No, querida. Este periódico es de cuando la segunda Guerra Mundial.

No pueden venir a contagiarnos.

Ella.—¡Ah, bueno, entonces no tiene ninguna importancia! (Cambia de periódico.) Veamos alguna otra cosa. . . (Encuentra algo.) ¡Ah, unos colgados! . . . ¡Mira qué antipáticos!

Él.—(Ve el periódico.) Sí, tienen mala cara.

Ella.—(Lee.) Ahorcaron a los reos políticos en. . .

Él.—(Interrumpe.) A ver, déjame leerlo a mí. (Toma el periódico y lee.) . . .

Los reos políticos condenados por el gobierno fueron ahorcados públicamente ante una multitud que presenció este “acto de justicia”, según lo calificaron los gobernantes militares.

Ella.—¡Claro que fue un acto de justicia! ¡Sigue, sigue!

Él.—(Lee.) . . . Se llevó a los reos a la plaza central, donde se había dispuesto una plataforma. En seguida un soldado. . .

Quedan inmóviles, Casimiro leyendo el periódico. Al mismo tiempo, proyección de fotografía de dos ahorcados y entra el Soldado. Calza botas. Se acerca a un personaje imaginario y hace ademán de ponerle una soga al cuello. Se acerca a otro personaje imaginario y repite el mismo ademán: le pone una soga al cuello. Se retira unos pasos y hace ahora ademán de tirar de una cuerda. Al mismo tiempo la fotografía que se proyectaba cambia por otra en la que se ven largas hileras de muchos ahorcados y suenan trompetas de victoria. El Soldado quedó inmóvil. Casimiro y Rosalía recobran movimiento.

Ella.—¡Oh, qué rápido, qué bien hecho!

Él.—(Lee.) . . . Se ordenó que a los ejecutados se les colgaran carteles explicando “sus crímenes”.

Casimiro y Rosalía quedan inmóviles. Vuelven a sonar las trompetas triunfales. El Soldado toma un cartel con letras ordenadas sin formar palabras, de manera ininteligible. Lo muestra al público y va a colocarlo sobre el pecho de cada uno de los dos personajes imaginarios. Queda finalmente sosteniendo él mismo el cartel y así se inmoviliza, a la vez que Casimiro y Rosalía recobran movimiento y Casimiro sigue leyendo.

Él.—(Lee.) Los cuerpos fueron exhibidos en la plaza durante veinticuatro horas.

78. dos mil y pico, two thousand plus.

Deja el periódico, con lo cual la proyección se apaga y el Soldado sale.

Ella.—(Seguido.) Oye, ¿y cuáles fueron los crímenes?

Él.—¡No te enteras de nada! Los carteles lo decían bien claro.

Ella.—¡Durante veinticuatro horas los cuerpos en la plaza! ¡Qué impresionante espectáculo!

Él.—Muy impresionante, sí.

Ella.—Cuando lo hagan aquí, tienes que llevarme.

Él.—¡Rosalía! ¿Saldrías de casa? ¿Serías capaz?

Ella.—Por una vez. . . ¡Podría ponerme el vestido nuevo! No siempre hay oportunidad de ver espectáculos de tanta categoría.

Él.—Sí, son cosas de las que no debe uno perderse.

Ella.—¿Crees que lo hagan pronto aquí?

Él.—¿Por qué no? Los espectáculos de categoría se vuelven internacionales.

Ella.—¡Ese bravo soldado! . . . ¡Qué eficacia! ¡Qué fuerza! En un momentito, ¡listo!, ahorcados los dos.

Él.—Eso no es nada. Hay otros militares más eficaces y más fuertes. El otro día hubo uno que ahorcó a doscientos.

Ella.—¿A doscientos?

Él.—Y la semana pasada uno ahorcó a quinientos. Desde lejos. Sin moverse de su escritorio.

Ella.—¿Un militar?

Él.—Sí, un militar.

Ella.—¿Qué haríamos sin los militares!

Él.—Son unos héroes, sí. Terminan con toda la gente indeseable que hay en el mundo.

Ella.—Que es todo el mundo, prácticamente.

Él.—Ahorcan a dos, a cientos, a miles. O los fusilan. O se sirven de cámaras de gas.

Ella.—Así eliminan a millones. Bombas. Campos de exterminio. Los militares no escatiman esfuerzo.

Él.—Es admirable.

Ella.—¡Admirable!

Él.—Los alemanes en Stalingrado.

Ella.—El generalísimo en España.

Él.—Hiroshima. ¡Admirable!

Ella.—¡Admirable!

Él.—La bomba hache, la i griega, la zeta. ¡Admirable!

Ella.—¡Admirable!

Él.—¡Y los golpes de Estado! El periódico de hoy dice que hubo un nuevo golpe de Estado de otro general.

Ella.—¿Qué haríamos sin los generales! Gracias a ellos siempre hay miles de muertos. Gente indeseable toda.

Él.—Millones de muertos.

Ella.—¿Qué haríamos sin los dictadores!

Él.—¿Recuerdas?

Ella.—Hace años.
 Él.—Hoy mismo. Esta mañana.
 Ella.—¿Recuerdas?
 Él.—¿Recuerdas?
 Ella.—¿Recuerdas?
 Él.—¡Admirable!
 Ella.—¡Admirable!

Quedan inmóviles a la vez que principia proyección de fotos de Hitler, Mussolini, Franco, Trujillo y Duvalier, que se sucederán durante los parlamentos siguientes del Dictador, quien entra al iniciarse la proyección. Botas. Un collar de medallas. Pasea de un lado a otro, exhibiéndose. Se adelanta y habla al público.

Dictador.—¡Atención. . ., pueblo! Yo soy tu salvador. Yo soy el salvador de la patria. Bla, bla, bla; bla, bla, bla. ¡Bla! Bla, bla, bla; bla, bla, bla. ¡Bla! Bla, bla, bla. . . Bla, bla, bla, bla. . . ¡Atención. . ., pueblo! Yo soy tu salvador. (Lo interrumpen silbidos⁷⁹ y diversas voces en la sala.)

Voces.—¡Fuera!
 ¡Fuera!
 ¡Asesino!

Dictador.—(Al público.) ¡Silencio! ¡Qué se han creído! ¿Ante quién creen que están? ¡Yo soy el de las botas, el de la fuerza! (Nuevamente voces entre los espectadores.)

Voces.—¡Asesino!
 ¡Fuera!

Dictador.—(Al público.) ¿Millones de muertos? ¿Y qué son millones de muertos? ¡Millones de ratas! ¡Yo soy el único cuya vida vale!

Voces.—¡Fuera!
 ¡Asesino!

Dictador.—(Al público.) ¡Silencio! ¿Cómo se atreven a llegar hasta aquí? ¿Cómo se atreven a hablarme? . . . ¿Quiénes son? ¿Ciudadanos? ¿Y qué son los ciudadanos? ¡Ratas! ¡Yo soy el de las botas, el de la fuerza! (Se vuelve de espaldas al público y da órdenes en el escenario, a la vez que las mismas fotos empiezan otra vez a sucederse, ahora muy rápidamente, repitiéndose varias veces durante los parlamentos y acción que siguen.) ¡Aviones! ¡Tanques! ¡Barcos! ¡Marinos! ¡Regimientos! ¡Pelotón. . . a mí! (Señala al público.) ¡Mátenlos a todos! ¡Exterminenlos! ¡Se han atrevido a contradecirme! (Toma una ametralladora y apunta él mismo a los espectadores.) ¡Soy el salvador de la patria!

Simula ametrallar al público y se oye ruido de ametralladoras, cañones y bombas. Casimiro y Rosalía aplauden.

Él.—¡Admirable! ¡Bravo! . . .
 Ella.—¡Bravo! ¡Admirable! . . .

79. silbidos, whistles (sign of disapproval in this case).

Ruido final de explosión de enorme bomba. La proyección fotográfica queda fija y los tres personajes inmóviles, Él y Ella en actitud de aplaudir y el Dictador con la ametralladora. En seguida se apaga la proyección de fotos, el Dictador sale y Él y Ella recobran movimiento y aplauden todavía. Luego Ella pregunta.

Ella.—¿Por qué dejó de ametrallarlos?
 Él.—Los mató a todos.
 Ella.—¿A todos? ¡Qué valiente! ¡Mató a todos los ciudadanos él solo, con sus barcos, aviones y tanques!

Él.—Con los suyos y con otros que pidió prestados.⁸⁰

Ella.—¡Qué gran hombre!

Él.—¡Nada como los dictadores!

Ella.—Si esos ciudadanos murieron, lo tenían merecido.

Él.—Muy merecido, por contradecir al salvador de la patria.

Ella.—Además, eso sucedió hace muchos años.

Él.—Hoy mismo. Esta mañana.

Ella.—Muchos murieron, sí.

Él.—Seguirán muriendo, ya se sabe.

Ella.—Ya se sabe. No es asunto nuestro.

Él.—Yo no puedo darme el lujo de⁸¹ compadecer a nadie.

Ella.—Nosotros no tenemos nada que ver con los de afuera. (A un espectador.) Oiga, si va usted a pegarse un tiro, que sea lejos de mi ventana; me molestan los ruidos.

Él.—No te preocupes, querida, tenemos una ventana aislante.

Ella.—(Al mismo espectador.) Y si es posible, que no sea a la hora de la cena.

Él.—¡Ah, eso sí! Que no sea a la hora de la cena. Rosalía (Ve su reloj.), son casi las ocho.

Ella.—Sí, voy a poner la mesa. Allá los demás con sus dificultades.

Él.—Que mueran sin molestar.

Ella.—Que respeten la intimidad del hogar. . .

Saca del aparador: mantel, dos servilletas, dos tazas, dos platos y dos cucharitas, con lo que pone la mesa.

Ella.—Bueno, la mesa ya está lista. Voy a calentar la cena.

Él.—No tardes. Ya sabes que me gusta cenar puntual.

Ella sale por la cocina. Golpe en la puerta de entrada, como si alguien hubiera caído contra ella. Eco. Casimiro escucha, sin moverse de su lugar. Ruidos en la puerta como de alguien que se mantuviera apoyado en ella, agrandados también inmediatamente en forma de eco. Casimiro se acerca a la puerta y permanece atento. Ruidos y eco nuevamente. Casimiro ordena, elevando la voz.

Él.—¡Deje de apoyarse en mi puerta! ¿Lo oye? . . . (Se aleja, impaciente.)

¡Es lo único que me faltaba!⁸² Va a estropear el barniz.

80. que pidió prestados, which he borrowed. 81. darme el lujo de, allow myself the luxury of.

82. ¡Es lo único que me faltaba! That's all I needed!

FACULTAD DE CIENCIAS
 UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
 RECINTO DE RIO PIEDRAS
 "JULIO GONZALEZ LINAHU"
 DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA