Efrén Hernández

Obras completas
II

Letras mexicanas

LETRAS MEXICANAS

Obras completas
II

EFRÉN HERNÁNDEZ

Obras completas
II

TEATRO/CRÍTICA

Edición y prólogo
ALEJANDRO TOLEDO

Dossier crítico

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición, 2012

Hernández, Efrén
Obras completas, II. Teatro, crítica / Efrén Hernández ; ed. y pról. Alejandro Toledo ; bibliograf. de Luis Mario Schneider ; actualización bibliograf. de Yanna Hadatty Mora. — México : FCE, 2012
594 p. ; 23 × 17 cm — (Colec. Letras Mexicanas)
ISBN 978-607-16-0952-6 (tomo II) (rústica)
ISBN 978-607-16-0953-3 (tomo II) (empastado)
ISBN 978-968-16-7900-2 (obra completa)

1. Teatro mexicano 2. Literatura mexicana — Siglo XX 3. Literatura mexicana — Crítica e interpretación I. Toledo, Alejandro, ed. II. Schneider, Luis Mario, bibliograf. III. Hadatty Mora, Yanna, bibliograf. IV. Ser. V. t.

LC PQ7297 Dewey M868 H769o V. 2

Distribución mundial

Diseño de portada: Teresa Guzmán Romero

D. R. © 2012, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.
Empresa certificada ISO 9001:2008

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
www.fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55) 5227-4672; fax (55) 5227-4640

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-16-0952-6 (tomo II) (rústica)
ISBN 978-607-16-0953-3 (tomo II) (empastado)
ISBN 978-968-16-7900-2 (obra completa)

Impreso en México • *Printed in Mexico*

SUMARIO

Prólogo • 9

Teatro • 19

Crítica • 279

Dossier crítico • 495

Bibliografía • 565

Índice • 591

Prólogo

Como ya se consignó en el tomo I, en esa ficha autobiográfica rescatada que acompañó la primera edición de *Obras* (1965)[1] el propio Efrén Hernández ofrecía este panorama sintético de su escritura: "Algunos cuentos, algunos versos, una pieza de teatro, dos novelas, y un libro ya casi terminado de ideas y pensamientos". Más la crítica, aparecida en diarios y revistas.

Tal apunte ha sido una de las guías esenciales a la hora de "fijar" la obra completa de Hernández, o de proponer uno de sus posibles establecimientos. En el tomo I quedaron agrupados la poesía y sus trabajos narrativos, con las sorprendentes novedades de un cuento, "Animalita", y la novela corta *Autos,* aparecidos al revisar en los papeles del escritor. Este tomo II ha sido dividido en dos secciones, teatro y crítica. Lo que los archivos muestran, entre otras cosas, es que si su salud física menguó, su impulso creativo miró siempre hacia muy adelante. Se diría que hasta las últimas horas estaba su cabeza llena de proyectos.

Quizá los archivos debieron haber sido revisados a finales de los cincuenta o a principios de los sesenta por los allegados al autor, cuando se tenía un paisaje claro tanto de lo que había publicado como de lo que estaba escribiendo hacia la época en que lo sorprendió la muerte. Ha explicado Dolores Castro que esa exploración fue un propósito incumplido por ella, dedicada a sus siete hijos; por Rosario Castellanos, que se fue a Chiapas, y por Octavio Novaro, quien se ocupaba de su empresa editorial… Para la familia de Efrén, a la muerte de éste siguió un periodo lleno de tribulaciones. Si alguna herencia dejó, fue su pobreza.

Por todo esto, el armado de la obra en 1965 no fue completo, y cuarenta años más tarde hubo que enfrentarse a un rompecabezas de difícil definición, con unos papeles amarillentos que tenían, muchos de ellos, el tiempo contado. Fue necesario, además, hacer un rastreo en diarios, suplementos culturales y revistas para

[1] Consigna María Teresa Bosque Lastra que esa ficha fue publicada originalmente en el periódico *El Popular* el 3 de abril de 1955. En cuanto a esta referencia y a las que siguen, véase la bibliografía al final de este tomo.

saber cuáles de los originales mecanográficos habían visto la luz, ya fuera antes o después de 1958, año de la muerte de Efrén Hernández.

Otra cosa: pese a que tuvo una participación directa en *América,* no usó Efrén la revista como foro personal. La escritura y su papel como editor eran procesos paralelos que sólo a veces se tocaban; en sus días finales siguió en búsquedas extravagantes que permanecieron inéditas y cesaron con el último suspiro. Se percibe, en esos últimos textos, la certeza de que escribía a contratiempo, sabiéndose ya con un pie en el infinito.

Respecto de esa etapa final existen testimonios interesantes. Uno es de Andrés Henestrosa, entonces encargado del departamento de literatura del INBA, quien dio la noticia en *El Nacional* de la muerte de Efrén Hernández, ocurrida la tarde del martes 28 de enero de 1958. En principio, Henestrosa confunde el lugar de nacimiento del escritor, pues lo presenta como nativo de Celaya —cuando en la mayoría de las fuentes aparece como nacido en León—;[2] luego el autor de la nota informa que Efrén Hernández "pasó en la capital la mayor parte de su vida, o quizá fuera mejor decir de su muerte, porque agónico siempre estuvo". Y lo define por medio de su naturaleza endeble, frágil, quebradiza: "Un vaso en que borbotaba un espíritu alerta, sutil, muy inclinado a buscarle el lado optimista a la existencia".

A continuación Henestrosa cuenta una visita que hizo al escritor ocho días antes de su muerte, en un momento en que parecía fuera de peligro después de unas semanas de gravedad.

> Platicaba con algunos amigos cuando llegamos a su casa Elvira Gascón y yo. La gran artista española le llevó un ramo de flores, cortado en su propio jardín, húmedas de lluvia. Efrén tomó el ramo, midió el alcance de aquel gesto, dijo algunas palabras de gratitud y puso las flores en un vaso. Tenía la barba crecida, los cabellos en desorden, pero no podía ocultar el pudor que padecía de que una dama lo encontrara en aquellas circunstancias.

Y comenta que después de las noticias tan alarmantes sobre la salud de Efrén Hernández, la visita produjo un inmediato consuelo: creyeron verlo en franco alivio, en plena convalecencia. "Contó que el médico le había reco-

[2] No obstante, en algunas fichas se dice que nació en San Francisco del Rincón. El acta de nacimiento continúa eludiendo las diversas búsquedas, entre ellas las de los hijos del escritor, Valentina y Martín Hernández Ponzanelli, mas el documento que disipa toda duda es la fe de bautismo de la Parroquia del Sagrario de León, en la que consta que Efrén Hernández nació en esa ciudad.

mendado una pequeña temporada en una tierra más baja, menos inclemente que ésta de México, ya definitivamente descompuesta. Le ofrecí un viaje a Juchitán, para un mes y medio más tarde. Pareció gustarle la idea."

Elvira Gascón y Henestrosa salieron de la casa de Tacubaya convencidos de que Efrén estaba a salvo.

> Pero aquel alivio era sólo aparente. La muerte cuando quiere descarga el golpe definitivo, parece que gusta que su víctima se confíe, se descuide, arrime las armas. Y he aquí que cuando esperábamos verlo levantado, vuelto a sus libros y al menester de las letras, nos llega la noticia de su muerte. Se fue Efrén Hernández cuando buscaba anhelosamente un poco de reposo y de sosiego para dar cima a unos libros que tenía en el telar.

También la poeta Dolores Castro recuerda esos últimos días del escritor. Cuando Efrén enfermó, ella y su marido —el poeta Javier Peñalosa— enviaron a la casa de Tacubaya a un médico que lo examinara. Éste les comentó que nunca había visto nada igual, pues Efrén padecía desnutrición desde la primera etapa de su vida; agregó que jamás había conocido a alguien con tan poca grasa en el cuerpo. "Efrén contaba que desde que se vino a vivir de León a la Ciudad de México se había hecho alérgico a los duraznos porque de joven no comía más que eso. Comía lo que podía, casi lo indispensable. Tenía normas alimenticias un poco raras, como decir que sólo podía comer calabacitas."

Uno de los últimos textos que leyó en voz alta a Dolores Castro y a otros asiduos pertenecía a una obra de teatro sobre un rey que tenía graves sueños premonitorios, y que era como el anuncio de la muerte del propio Efrén. Sigue Dolores Castro: "Estaba muy mal, eran muy pobres. Efrén siempre fue pobre. Murió porque no le funcionaban los riñones. Fue una enfermedad como de un mes".

Luego de la muerte de Efrén, la viuda, Beatriz Ponzanelli, y la hija, Valentina, vivieron con Dolores Castro alrededor de un mes; el otro hijo, Martín, se quedó a cuidar la casa de Luis G. Vieyra número 68 hasta que la vendieron a Selma Ferretis; con el dinero de la transacción se hicieron de otra propiedad no muy lejos de ahí, en San Miguel Chapultepec. Martín consiguió un empleo en la Lotería Nacional.

> Durante todo ese tiempo —cuenta Dolores Castro— al haberse cambiado con cierta prisa y haber sufrido tanto la familia con la enfermedad y la muerte del pa-

> dre, empezó a rodar el material inédito de Efrén Hernández. Todos decíamos que queríamos rescatar sus textos, pero no fuimos. Y en aquella época no había tanta facilidad para copiar. Creo que Martín sí los rescató y los puso en cajas, pero no a toda la gente le dio la posibilidad de verlos.

Estos testimonios hablan, por un lado, del poderoso deseo de Efrén Hernández, pese a su quebrantamiento físico, por terminar esos libros que tenía en el telar o a medio hacer, y que en distintas fases del proceso creativo fueron hallados entre sus papeles; por otro, delatan el destino mismo de muchos de sus escritos, que no fueron considerados para el volumen de *Obras* de 1965 por no estar al alcance de quienes estuvieron a cargo de esa edición: Alí Chumacero y Luis Mario Schneider. Este segundo y último tomo de sus *Obras completas* intenta presentar las piezas faltantes del rompecabezas.

La primera sección abre con un libreto fílmico escrito o concebido a ocho manos por Dolores Castro, Rosario Castellanos, Marco Antonio Millán y Efrén Hernández: *Dicha y desdichas de Nicocles Méndez. Tragiburledia cinematográfica.* Al parecer fue un encargo de Andrés Serra Rojas, que dirigía el Banco Cinematográfico, quien propuso a Efrén trabajar un guión para el comediante Mario Moreno *Cantinflas*.

En una nota periodística de finales de los años cuarenta se lee que Efrén escribía entonces el argumento cumbre para *Cantinflas,* con la colaboración de Millán y las "jóvenes poetisas".

> Los cuatro, por su lado, idearon situaciones de fina comicidad y luego se reunieron para comunicarse lo que habían elaborado. Para esto ya Efrén había construido la base, la columna dorsal del asunto: la vida de un hombre provinciano muy ingenioso, que poco a poco se va abriendo paso, en diferentes actividades, hasta llegar a triunfar en lo que es su vocación: el teatro. En cierto modo es la biografía del propio Mario. Muchos hechos verídicos de su vida están recogidos ahí.

También podría decirse que la que se presenta ahí es la biografía del mismo Efrén, quien encontró en el comediante una suerte de *alter ego,* por el retrato de un provinciano algo pícaro e incluso por la mezcolanza caricaturesca del habla popular con una lengua pretendida (en un caso) o auténticamente culta o literaria (en el otro), que caracterizó a ambos en las diferentes esferas donde se movieron.

Sigue la nota periodística:

> Efrén, que no había escrito nunca para el cine y que no es un técnico en ese arte, elaboró el argumento con una intuición sorprendente. Consultando libros especializados y haciendo rendir un jugo inusitado a su experiencia de espectador cinematográfico, está por terminar, no sólo el asunto, sino también el *script,* el guión. Y su perfección es tal —según personas competentes y autorizadas para juzgar— que al director de la cinta ya no le costará ningún trabajo realizarla. Todo está previsto, está en su lugar.

Y resume: "Efrén se ha bebido materialmente el espíritu de *Cantinflas* —sus tics, su idioma, sus típicas salidas— y lo ha encerrado en el chispeante personaje de su cinedrama. Ha enaltecido, además, la comicidad de su protagonista, con la gracia alada y fina de su humorismo insuperable".

No sabemos si el mejor guión que *Cantinflas* iba a tener en sus manos llegó alguna vez a ellas. Más tarde se publicó en *América* (núm. 65, abril de 1951) como obra colectiva. Seis años después Efrén lo presentó bajo su nombre, según consta en un certificado de registro del libreto del 28 de enero de 1957 que firma Luis Echeverría, abogado, como oficial mayor de la Secretaría de Educación Pública; finalmente, en una carta del 18 de mayo de 1957, dirigida al señor Efrén Hernández Hernández, se le comunica que "habiéndose terminado los trámites de registro del argumento cinematográfico 'Nicocles Méndez', de la [*sic*] que es usted autor, remito con esta nota el certificado y un ejemplar sellado con el número de registro que le correspondió", misiva firmada por el licenciado Manuel White M.

Resulta arduo averiguar con qué propósitos realizó Efrén Hernández los trámites de un guión escrito casi una década atrás, y es también difícil discernir ahora las razones por las que en ese registro, realizado exactamente un año antes de su muerte, omitió el crédito de sus compañeros. Dolores Castro opina que en cuanto a ella y a Rosario Castellanos la invitación a participar en ese proyecto fue un acto de generosidad con dos jóvenes que se iniciaban en el mundo de las letras; generosidad también respecto de Millán, que era su mejor amigo. Sin embargo, considera que el guión puede acreditarse casi enteramente a Efrén Hernández.

Primero, un guión para *Cantinflas* que no llegó a ser filmado; luego, una obra de teatro escrita para la actriz María Douglas que no pudo escenificarse…

Considera Gaëtan Picon que las obras significativas nacen venciendo resistencias, a veces interiores, a veces exteriores; pero en estos dos casos los muros permanecieron imbatibles. Pese a sus empeños, estas tentativas —fílmica y dramatúrgica— constituyen dos caminos que no prosperaron en vida del autor, aunque una vez aparecidos en la letra impresa tendrán aún la posibilidad de realizarse, sea en el teatro o en la pantalla, o simplemente a través de la lectura.

Casi sin rozar el mundo, tal es la pieza de teatro que anuncia Hernández en su ficha autobiográfica. Originalmente se tituló *Una ilusión llamada existencia* (o *Esta ilusión que es nuestra existencia*), que remitía de algún modo a *Un tranvía llamado deseo* (1947), de Tennessee Williams, precisamente una de las obras en que se consagró María Douglas en los foros mexicanos. Se publicó un primer tratamiento del cuadro final en la revista *América* (época V, núm. LXX, septiembre de 1956), y en los archivos apareció completa en sus cuatro actos. Anótese aquí que Emilio Carballido rescató la obra en *Tramoya* (núm. 23, enero-marzo de 1982), consintiendo o ejecutando él mismo una "peinadita" o "poda ligera" que la alteró notablemente, por lo que se ha preferido volver al original mecanográfico.

Como ocurre con su narrativa, *Casi sin rozar el mundo* tiene su base en la biografía del autor. El hecho que está detrás es su casamiento con Beatriz Ponzanelli, realizado (según cuenta la leyenda) como ceremonia civil en un balcón de la casona familiar de la dama, a escondidas de los padres, con César Garizurieta, conocido como *el Tlacuache* (que ya figura en "Tachas"), como oficiante, y tanto él como Efrén Hernández subidos a una escalera de madera. A la mañana siguiente de esa boda secreta, el escritor se presentó a recoger a su esposa y mostró los papeles que acreditaban la unión legal, noticia que generó un duro distanciamiento entre la familia y Beatriz. Molestaba a la familia Ponzanelli el que Efrén Hernández no fuera lo que se dice un hombre acaudalado o "de bien", según la rígida visión de ese clan.

A esa historia apunta ya el relato "Una historia sin brillo" en su párrafo final:

> Pues ésta es la verdad: que ahora estoy casado, que mi mujer dejó, por mí, un palacio; que la mujer con quien me he casado es rica, y rica en forma tal, que desde que la saqué de la casa de sus padres y la traje a la mía, ésta, tan pobrecita siempre, amaneció a ser un palacio, y aquélla, tan soberbia, tan alzada, quedó sumida en sombra, empobrecida, y llena de toda suerte de ansias, hambres, desazones y miserias.

No se oculta la cercanía con los acontecimientos. La heroína de *Casi sin rozar el mundo* es Anángela, viuda reciente, cuya hija se fugó tiempo atrás con un pobre diablo que irrumpe el día de los funerales del suegro (sin saber, es cierto, que hay un muerto) con el propósito de robar las joyas de la casa, pues —según cree este individuo— pertenecen a su esposa. Se le nombra Santo, para resaltar de forma irónica su condición de ladrón, y a través del cinismo de este personaje se resumen dos años de un matrimonio en apariencia desigual. No se sabe hasta qué punto Hernández habla por sí mismo, pues todo el tiempo juega con el guiño autobiográfico. Dice Santo en algún momento de la pieza:

> Confieso que [mi esposa] no ha recibido el [pago] que se merece exactamente, sino que ha tenido que pasar brujeces, y uno que otro interrogatorio policiaco, pero ¿qué otra cosa podría ser? Ésa es mi propia vida, y sin embargo, en casi dos años tiempo de sobra ha tenido para arrepentirse y de volver a ellos, a sus padres, digo, y a su elevada esfera. Y el hecho es que continúa a mi lado. Y así, no hay duda de que conmigo sufre; pero es de concluirse que ella misma piensa que más sufriría si me dejara.

Prevalece la óptica que pudiérase llamar opuesta, es decir, lo que sucedió a la familia Ponzanelli luego de que Beatriz y Efrén decidieran estar juntos; los sucesos son contemplados más desde ese ángulo que desde el punto de vista de la pareja. Resulta perceptible, además, una enorme admiración hacia Anángela, la suegra, que pierde a su marido y se descubre en una inesperada pobreza con su mansión "sumida en sombra", como diría Hernández, y llena "de toda suerte de ansias, hambres, desazones y miserias".

Cuando comienza la obra, la duda del espectador se concentra en cómo resolverá Anángela, ahora sola en el mundo, su inesperado apremio económico y cómo avanzará la relación con esa hija mal casada de la que se ha distanciado. Hernández maneja esto a través de contrapuntos, y las dos esferas implicadas en el casorio (el México principesco y la picardía de los pobres) resuelven parte de sus diferencias a través del lenguaje, en el movimiento del "usted" jerárquico al "tú" coloquial, con un "ustedes" que se convierte en "túes".

El autor se aplica varios disfraces: él es Santo, ladrón y borrachín, o su tío (o hermano, en una primera versión) Nabucodonosor, que protege a Nina (o Gema, como se le nombra en algunas páginas del original, en quien se retrata a Beatriz); y es también un vecino de ellos, "el loco ese que se pasa las

noches escribiendo", a quien se menciona en el acto segundo, como si el edificio dramático pudiera ser poblado, a lo Escher, por los varios "yoes" (reales, imaginarios o potenciales) de Efrén Hernández.

Casi sin rozar el mundo es aquí acompañado por un apunte teatral de pastorela, *Adanijob,* y por *Cederano,* pieza completa y lista para escenificarse, de donde acaso procedían esos diálogos que leyó Efrén a sus últimos visitantes, con un tono sorprendente que tiene su inspiración directa en el *Panchatantra,* ya que se define en el último parlamento como adaptación de una historia original hindú, atribuida a un doctor Berzabuey y realizada por Efrén Hernández y Octavio Novaro. En cuanto a este último crédito no hay en los papeles explicación alguna, mas ya se ha visto que era dado Efrén a compartir sus escrituras.

Aunque sin ánimo exhaustivo, la edición de 1965 daba herramientas para un futuro armado de la obra completa. Otro instrumento fundamental para ello, además de la ficha biográfica, fue la bibliografía establecida por Luis Mario Schneider, texto que guió treinta años después a María de Lourdes Franco Bagnouls en la compilación de la prosa crítica, aparecida bajo el título de *Bosquejos* (1995), cuya clasificación genérica, apunta la investigadora universitaria, "fluctúa entre el ensayo y la reseña, la nota periodística o el simple discurrir de las ideas, donde la pluma sustituye a la voz, el papel a la taza de café y el lector al contertulio con el que se discute acaloradamente un asunto de conciencia".

A lo consignado por Schneider agregó ella siete artículos más provenientes de *América,* revista que constituye la columna vertebral de ese volumen. Se ha seguido aquí, en lo posible, dicha edición universitaria, incluso asumiendo el aparato crítico, con algunas leves adecuaciones y agregando a la vez material no considerado por la investigadora, como la conferencia "Dos líneas sobre el cuento y sus efectos en el alma del niño", o toda una serie de presentaciones que preparó Efrén a mediados de los años cincuenta para una cita semanal en Bellas Artes titulada "Viernes poéticos", donde fungió como anfitrión de Renato Leduc, Gabriela Mistral, Manuel Ponce y Jaime Sabines, entre muchos. Esta serie se encontraba en limpios originales mecanográficos.

Volvamos a la ficha autobiográfica: ¿qué era ese libro casi terminado de ideas y pensamientos? En la prensa aparecieron series de fragmentos con el título *Manojo de aventuras,* algunas bajo el seudónimo de Till Ealling: hay una en el

número 56 (junio de 1948) y otra en el 57 (septiembre del mismo año) de la revista *América,* y en *El Libro y el Pueblo* (marzo de 1954) se presentaron con la firma de Efrén Hernández unos "Renglones tomados de *Manojo de aventuras*".

Parecería evidente que si un determinado material es extraído de algo es porque ese algo existe ya como conjunto. Sin embargo, el libro "casi terminado" nunca se publicó. Las tres muestras conocidas de *Manojo de aventuras* están en *Bosquejos* con una disposición tipográfica inadecuada, donde el pensamiento se pierde y pasa por compactos párrafos de prosa común, acaso por un mal entendimiento de lo que es la literatura fragmentaria. El resto, la parte desconocida, aguardó entre los papeles del escritor, con excepción de unos "Fragmentos póstumos" que presentó en los años setenta la revista *La Palabra y el Hombre* (julio-septiembre de 1972). Pero el conjunto ahí estaba. Con esos descubrimientos y lo anterior había forma, pues, de reconstruir ese *Manojo,* y es lo que se presenta en el apartado final de esta obra completa.

Según parece, la escritura fragmentaria acompaña a los autores heterodoxos. Recuérdese, si no, el *Equinoccio* (1946) de Francisco Tario o las *Voces* (1943, 1948) del argentino Antonio Porchia. Al revisar las fechas, se verá que se trata de búsquedas contemporáneas: el pensamiento de este trío de "raros", para seguir con la calificación o clasificación heterodoxa de Rubén Darío, fluía por vías distintas en tiempos casi iguales.

En Efrén, el fragmento es el territorio donde se despliega el pensamiento estético, ese que anda a la caza de definiciones universales de lo que son la vida y el arte; en el fragmento intenta, entre otras búsquedas, una confrontación en torno a dos mundos en apariencia antagónicos, mas al fin complementarios, como son la realidad y la literatura. Efrén establece esos territorios para definir sin soberbia alguna su proyecto escritural, cuando anota, por ejemplo, que "la poesía no se entrega sino a los humildes y a los desinteresados, a los que la persiguen, olvidándose por ella aun de sí mismos". Acaso Efrén fue eso, un hombre que buscó olvidarse de sí mismo hasta el punto de desintegrarse (como un "cuerpo que no añade peso al mundo", diría él), con el propósito último de rozar, al volverse casi viento, las cimas poéticas. O también apunta, acaso describiéndose, que "la originalidad es un premio reservado al que es verdaderamente contemplativo, al vigilante que sí se ha entregado a ver el mundo con sus propios ojos".

Cierran el tomo unos últimos apuntes ensayísticos y narrativos pertenecientes a proyectos inconclusos, y un necesario *dossier* que resume la histórica crítica

de la obra, desde aquel epílogo temprano de Salvador Novo al relato "Tachas" (1928) hasta los textos de Villaurrutia, Paz, Rosario Castellanos o José de la Colina, entre otros. Se incluyen también las evocaciones de Marco Antonio Millán y Valentina Hernández, o los distintos prólogos que han acompañado compilaciones o antologías, como el de Alí Chumacero para las *Obras* de 1965 o uno de Ana García Bergua para una antología universitaria de 2002.

Esta edición contó con diversos apoyos académicos. Le fueron de gran utilidad los *Índices de América. Revista Antológica* (1940-1969), tesis presentada en 2000 en la Universidad Iberoamericana por Elvira Acuña González. En la revisión y cotejo de los materiales bibliohemerográficos y mecanográficos colaboró José Julián González Osorno, de la Universidad Nacional Autónoma de México; y la actualización de la bibliografía de Luis Mario Schneider fue realizada por la investigadora Yanna Hadatty Mora, de la misma universidad. Como suele decirse en estos casos: las posibles omisiones, o los yerros posibles, son entera responsabilidad del compilador.

A. T.

TEATRO

El teatro que yo intento escribir[1]

A Martín Duarte

Aquel aliento místico y de música en que se engendró el teatro griego originalmente —y que aún conservan el de China y otros países del Oriente— fue amenguándose y siendo desplazado por tendencias analíticas y especulativas, tal como puede ya bien verse en los *Diálogos,* y más cumplidamente en Aristóteles, institutor de las primeras bases de las ciencias.

Europa continuó, básicamente, en el mismo sentido hacia adelante. El teatro llegó a hacerse sentir como bagazo y se acudió, entonces, a la componenda, mistificada a todas luces de la ópera.

(Las líneas anteriores quieren condensar, en lo fundamental, las ideas que Nietzsche desarrolla en su *Origen de la tragedia*.)[2]

En esta pieza se ha intentado atraer, hasta hacer que converjan y causen unidad, los alientos del logos y la música —no efectuar sólo mezcla— y no se ha descuidado evocar el misterio.

Ni en tratados de estética, ni afines, hay, para el género, otro nombre que el de poesía dramática.

Y, ciertamente, teatro y vida proceden de lo mismo. El mundo quiere estar frente a sí. La luz querría caer siempre sobre el ojo. Ella no fue sino hasta aquel momento en que se hizo la visión.

Y la visión, la chispa complaciéndose en la comunión consigo misma jamás se lograría sin este acoplamiento de correspondencia perfectísimo, cuyo acceso es privativo y solamente dado por gracia y por milagro de las correspondencias de la música; que no hay posible información de encanto, verdadera seducción expresiva, donde no se contienen los conciertos secretos de la música, ni verdadera música si no la da, como sucede con la vida misma, el misterio. Que el logos privado de la gracia de la música sólo engendra tratados, virtuosismo, oficios. Y poesía, quizá no es más que esto:

[1] "El teatro que yo intento escribir", prólogo a la pieza teatral *Casi sin rozar el mundo* (alta comedia en tres actos y cuatro cuadros). Autocrítica y fragmentos en *América,* núm. 70 (septiembre de 1956), pp. 82-83.

[2] *El nacimiento de la tragedia o Helenidad y pesimismo,* primera obra de Nietzsche publicada en 1872.

Ese aliento que sale del silencio y tiene a la diestra el logos, y a la izquierda la música; y hace con la música significaciones, y con las significaciones música. Y con ambas, imágenes de vida en que lo vivo se reencuentra y complace en sí mismo.

Sólo para que se recuerde hasta qué punto los dramaturgos del Oriente tienen su fe puesta en el poder del verbo, transcribo, de Max Dauthendey, las siguientes líneas:[3]

> Como si las lenguas de los actores se hubiesen tornado diamantes y penetrasen en los oídos como chispas de fuego.
> Miles de espectadores escuchaban atentos, y cada uno oía la sangre en su corazón, que hacía vibrar en el silencio sus dos grandes alas.
> Ningún decorado, ningún lienzo pintado tras el ir y venir de los dolores y alegrías de aquellas gentes.
> Y las melódicas voces de los actores forzaban a la gente a ver ahí campos y casas, estancias, árboles, soles, estrellas y noches.
> Y todos los espectadores veían agua, tierras y árboles y aire en las desnudas tablas, en las lisas paredes.
> Decorados como ningún pintor es capaz de crear.
> En el ambiente que enciende las pasiones, las imágenes y lugares lejanos se acercan, y aquellos centenares de hombres que ocupaban el teatro podían abarcar con la mirada toda la tierra y ser sabedores por un momento de lo que ordena el destino.

Ojalá, además, y México (más equitativo sería decir la América Latina), haciendo un esfuerzo, por suerte unos hilitos menos que imposible, de sinceridad, viera por sacudirse esta más que doble década de siglos de deformaciones y prejuicios que están sobre nosotros, empezar a comprender ya, y de una buena vez, que en esencia nuestro espíritu es mucho más afín con el místico y contemplativo del oriental, que con el analizador, positivista y práctico del europeo.

Importa, finalmente, recontrasubrayar por vez reenésima la necesidad de no seguir olvidando a cada caso cuál diferencia va de esa potencia sustancialmente vivificante que es la poesía, a eso otro formal último hacia lo externo, no forzosamente vital, que es el verso.

[3] Cita tomada seguramente del libro *De mis años de vagabundeo,* que constituye, dentro de la obra del poeta y dramaturgo alemán, más que una autobiografía, la reflexión de un espíritu en ruta hacia la madurez.

Y más aún, salir de esa confusión tan difundida, de que el teatro es acción, procedente nada más que de una incomprensiva conversión de la palabra *drao,* que aquí dice actuación, representación, lo que oficia el actor —no acción—, lo que el poseso de la acción, el personaje, vive.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez

TRAGIBURLEDIA CINEMATOGRÁFICA

PERSONAJES

Principales:

Nicocles
Seco Castro
Leoncio
Samuel
Chino Elías
Esteban
Diego
Pascual
Doña Mariana
María Elena
Margarita
Doctor Ochoterena
Jovita

Secundarios:

Vejete
Vieja
Cura
Doctor
Hombre del pueblo
Muchacho (Maceta)
Salvador
Felipe
Directora
Obispo
Presidente municipal
Melquisedec
Concertador de peleas
Dos en uno
Mozo de Montepío
Gendarme
Fondera
Arrieros (dos)

ENTRADA PROGRESIVA

GRAN ALEJAMIENTO

Porción panorámica extensa de una ciudad de provincia en la República. Por unos momentos es de noche. Enseguida, empieza a amanecer la luz de un día muy limpio y muy fulgente.

ACERCAMIENTO PROGRESIVO

(CÁMARA EN GRÚA DESCENDENTE OBLICUA.)

Correlativa a la progresión del acercamiento, y a partir de cierto punto, empieza a entrar, y va creciendo en sonoridad la voz de un pregonero.

(VOZ DE) NICOCLES: ¡Gorrión! ¡Gorrión! ¡Gorrión! Se vende un gorrión muy cantador. Un gorrioncito lindo. Lindo, lindo y que llora, pobrecito, cuando canta. Que cuando canta, llora. Porque ha quedado solo. ¡Solitario! Que está solo en el mundo. Que no tiene gorriona. Madre, padre, mujer, hijos ni hermanos. Ni parientes ni amigos. Gorrión inconsolable, canoro, lloronsísimo. Que inconsolable llora su viudez, su soledad profunda, su dolor inmenso…

Ya la cámara está más próxima a tierra; consecuentemente, el pregón se oye con más fuerza y claridad. Como complemento humano, algún madrugador por las calles casi solitarias todavía.

Al llegar la cámara a una altura aproximada a la de las cornisas de las casas de un piso, toma el curso de la calle, más o menos a la celeridad de un hombre que va corriendo. Pasan, abriéndose, los edificios de las dos aceras. La voz es fuerte, vibrante, errabunda, viva, alegre.

ESCENA DE CONJUNTO

La cámara disminuye un tanto su celeridad y se vuelve al balcón corrido de una casa de dos pisos, en el cual dos mujeres, que pueden ser sirvientas, y han suspendido su quehacer un momento al oír la voz de Nicocles, miran hacia la calle, girando la mirada como para seguir al pregonero que, según esto, va corriendo.

La calle sigue abriéndose.

MUJER PRIMERA: ¡Ah, Nicocles, Nicocles!

MUJER SEGUNDA: Jar, jar, jar… Me cae más en gracia… más en gracia…

La voz de Nicocles no cesa, sólo disminuye, a fin de que pueda ser oído lo que hablan las mujeres.

(VOZ DE) NICOCLES: ¡Gorrión! ¡Gorrión! ¡Gorrión! Gorrión que canta. Se vende muy barato.

La cámara, girando en una esquina, toma por otra calle. Y sigue. Algún lechero, transeúnte, barrendero, vuelve la cara hacia atrás; sonríe, continúa su marcha o su trabajo.

(Voz de) Nicocles: ¡Calcetines! ¡Calcetines! ¡Calcetines! ¡Ahora sí que se vendieron! Sin remedio se vendieron, un gran par de calcetines. Casi iguales, casi nuevos. De menos de un mes de uso. Que fueron del difunto, don Andrés Belaunzarán. Un difunto que murió del corazón. Enteramente bueno y sano de sus pies. Sin callos, sin juanetes. Un par de calcetines, inmensamente higiénicos. Casi iguales, casi nuevos. De la herencia de don Andrés Belaunzarán. Seda, elegancia, higiene, calidad garantizadas.

ALEJAMIENTO MEDIO

La cámara disminuye un tanto su celeridad, y se vuelve y se detiene ante una tienda de donde, en compañía, salen dos mujeres. Seca una, larga, entrada en años, vestida de negro y cubierta con un tápalo; y la otra en lo último de la juventud, y enlutada; pero sin tápalo. Al oír el pregón de Nicocles paran oreja.

Mujer seca: ¡Óyelo nada más, óyelo al desvergonzado!

Mujer joven: ¡Madre pura! ¡Dios, qué pena! ¿Cuándo me harás caso que no le andes dando a este loco cosas a vender?

Mujer seca: Por fortuna no hay gente que nos vea. Vente, vámonos.

(Voz de) Nicocles: ¡Las conocidas y distinguidas señoritas Belaunzarán responden! ¡Calcetines! ¡Calcetines! ¡Calcetines! ¡Se venden muy baratooooooss! *(Las mujeres salen por la izquierda, muy indignadas; pero más corridas.)*

La cámara continúa su curso calle adentro. A la derecha va entrando en campo, por abajo, Nicocles encarrerado. Primero un sombrero, luego otro bajo éste, y otro, todavía más abajo, de charro, de alta copa. Enseguida la espalda y una de sus manos, enarbolando y agitando el par de calcetines en el aire, y finalmente la cintura. La pregonera voz se pierde simultáneamente; pero un poco después que la imagen.

SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Amplio patio de una vecindad. Día.

ALEJAMIENTO

Dentro del patio, Nicocles pregonando sus mercaderías. Lleva un sombrero de charro puesto y, empalmados, otros dos en la punta de la alta copa; un chaleco puesto, pero sin abrochar; varias corbatas, no anudadas, sino a guisa de estolas; una jaula con pájaro atada a la espalda, etc… Al fondo, junto a una puerta de vivienda, un viejo está en un equipal; en un lavadero, dos mujeres, otra mujer tendiendo ropa, un niño gateando, un perro…

(Voz de) Nicocles: ¡Chaleco con corbata! ¡Chaleco con corbata! O sin corbata. Éste que traigo puesto. Mírenlo nada más cómo me queda. Botones bien pegados. Por necesidad se vende. No quieren que se sepa de quién es…

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles se saca una pata de silla de la pretina, y la enarbola y la blande, y la muestra en todas direcciones.

Nicocles: ¡Pata! ¡Pata! ¡Pata! Pata de silla de bejuco. Puede servir para atrancar la puerta. Para espantar los perros. No cuesta ni un centavo. Se cambia por un huevo. Por cigarros. No cuesta ni un centavo. Se cambia por un plato, por un huevooooooooo. ¡Ah! Y ataúd flamante. No lo traigo, pero allá lo tengo. Siempre no se murió. ¡Qué bueno! Pero por eso lo venden. ¡Pata! !Pata! ¡Pata! *(Se vuelve y encamina hacia la salida, y continúa.)* Si no compran me voy. Adiós, señores. ¡Pata! ¡Pata! ¡Pata!

ALEJAMIENTO

Nicocles trota y grita su pregón, yendo por media calle y mostrando una corona.

Nicocles: ¡Corona de azahar! No quieren volver a saber de ella. Se echó el novio para atrás. Se vende en lo que sea, hasta se regala, que si no, que la tire, o la queme. ¡Qué berrinche! Se echó el novio para atrás… Corona de azahar… azahar.

SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Exterior de la Escuela Preparatoria del Estado. Día.

ALEJAMIENTO

En la acera derecha de la calle, un edificio con rótulo: "Escuela Preparatoria del Estado". El estudiante Leoncio, simple y levemente contemplativo, se encuentra recargado, con media espalda al aire, y de espaldas hacia el fondo, en el marco de la puerta de la escuela. El estudiante Seco Castro viene hacia la escuela, ve la media espalda, y reconoce a Leoncio. Se detiene a reflexionar por un instante, y luego, arrancando una hoja de papel de un cuaderno que trae, se pone a escribir apoyando la hoja en la pared.

GRAN ACERCAMIENTO

La mano del Seco Castro, usando un lápiz gordo, escribe en una hoja de papel apoyada en la pared, a gruesas letras: "Este macho se vende".

ALEJAMIENTO MEDIO

El Seco Castro toma parte del chicle que mastica, lo pega en la hoja que acaba de escribir, se aproxima con cautela a Leoncio y, con darle una palmada, como de saludo, en la espalda, se la deja puesta allí.

Seco Castro: Hola, Leoncio.

Leoncio: Hola, Seco.

Seco Castro: Ande, ande; a que le digo en quién está pensando.

Leoncio: No veo la dificultad. ¿En quién pensamos casi todos los que la conocemos?

Seco Castro: ¿Casi todos? Achícala, compadre.

Leoncio: Bueno, más de cuatro, cuando menos, y tú no eres ninguno de los no contaminados. ¿O quién es uno que trae cierta cartita desde hace más de quince días? ¿No lo conoces tú?

Seco Castro: ¡Qué voy yo a conocer! Son cuentos del muy bue… no, de Samuel. Y es que a él le pasa exacta, exactamente lo que te pasa a ti. Mira, aquí viene.

ALEJAMIENTO MEDIO

Los mismos, más Samuel que llega.

Leoncio: Llegas, que ni mandado hacer. A ver, tú, platícale de qué estábamos hablando.

Samuel: Primero quítate esto. *(Desprende la hoja de la espalda de Leoncio y la tira.)*

Leoncio: Endemoniado Seco. ¡Hasta cuándo dejarás de ser tan sonso! Vas a ver. Hablábamos de ti, y este pazguato jura que…

Seco Castro: Nada, hombre; él era el que decía.

Leoncio: Que… ya sabes quién te mandó mucho a pasear, y que…

Seco Castro: ¡Cómo eres hablador!

Samuel: Háyaslo dicho, o no, lo cierto es esto. Ésta es la cuarta vez que me contesta nones, y que quién sabe si será la última.

Leoncio: Pero éste, fíjate nada más en lo que dice, que él no se la conquista sólo porque no quiere.

Seco Castro: Yo no digo eso, lo que yo digo es que a mí no me interesa.

Leoncio y Samuel *(a una voz):* No las quiero comer, no están maduras.

CIERRA

ABRE A

Pieza de asistencia en una pensión de estudiantes. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana, dueña de la pensión, está sentada en una silla mecedora, tejiendo. María Elena, su hija, está en un sillón de descanso con un libro en la mano. Estamos en un segundo piso. Al fondo hay una ventana que ve a la calle.

María Elena: Sí, sí, mamá, todo eso está muy bien; pero yo creo que es verdad que el pobre no tiene dinero.

Doña Mariana: Es que debe ya casi dos meses… Y no, ¿qué estoy diciendo?, casi tres.

María Elena: Podrías esperarlo otro poco. Ya verás cómo ni siquiera va a ser necesario que le cobres.

Doña Mariana: Lo que sucede contigo es que ese cine, ese teatro y esas dichosas novelitas que no sueltas te están llenando de muy lindos farolitos la cabeza.

María Elena: Pídele el cuarto, pues, si quieres; pero a mí me da lástima. Quién sabe en qué trabajos ande el pobre. Y nosotras, aunque él se fuera debiéndonos un año, la podemos pasar perfectamente.

Doña Mariana: Claro. No es por eso, sino que… En fin, lo voy a hacer por ti.

(Voz de) Nicocles: ¡Fotografía de la familia Ampudia! ¡Fotografía! Cuatro muchachas guapas. Dos todavía viven. Aquí, a la vuelta.

Doña Mariana: Yo no sé dónde tienen la cabeza todas esas santas gentes que le dan a vender chácharas a Nicocles.

María Elena: ¿No te cae simpático?

Doña Mariana: Pues…

María Elena: En cambio yo… no sé; pero un día voy a darle una cosa, nada más para ver qué cosa es lo que grita de nosotras.

ALEJAMIENTO MEDIO

Calle con la esquina donde está ubicada la pensión, no lejos de la preparatoria. Nicocles, a medio trote, marcha por media calle con sus cosas. En una de sus manos agita el fólder de la fotografía que pregona y lo muestra a diestra y siniestra. Al acabar el pregón correspondiente, guarda la foto dentro de la camisa. Y allí mismo, pero sin detenerse, saca de debajo de un sombrero bombín que ahora trae puesto, un cabezal de niño, al cual están atados un chupón y una sonaja. Finalmente, se para ante una puerta abierta y envía la voz hacia el interior de la casa.

Nicocles: Un bello capitán con uniforme. Cuatro muchachas guapas. ¡Fotografía de la familia Ampudia! Con dedicatoriaaaa…

¡Sombrerito de niño! ¡Chupón! ¡Sonaja! Se vende todo junto. El niño ya está grande. Los vende Mariquita Anzures. Tía legítima por consanguinidad. El niño ya está grande. No debe de saberlo la mamá. ¡Chupón! ¡Chupón! ¡Chupón! Se veeendeeeeeee…

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles retorna a media calle. Guarda el cabezal. Saca de la bolsa de la chaqueta un libro.

Nicocles: ¡Novela! ¡Novela! ¡Novela! "El judío errante", "A camina y camina", o "Cualquiera no se cansa". ¡Bella y triste novela! El más grande andarín. Setecientas seis páginas. ¡Judío! ¡Judío! ¡Judío! Bella y triste novela. ¡Errante! ¡Errante! ¡Errante!

ALEJAMIENTO MEDIO

Exterior de la pensión. La puerta, y por lo menos una ventana. Se abre la ventana. Asoman a ella Samuel y Jovita y otros dos o tres estudiantes. En la puerta está el Chino Elías. A la sazón, Nicocles pasa en su recorrido frente a la pensión.

SAMUEL: ¡Nico! ¡Nico! ¿Qué pasó? ¡Ya no traes la corneta!

NICOCLES *(desde media calle):* ¡Qué va! La compró en dos por tres el señor cura. Y allá le llevo ahora este tambor.

SAMUEL: ¿La compró el señor cura? ¿La corneta? ¿Y ahora quiere un tambor?… A ver, ven acá.

NICOCLES: Tengo mucho quehacer. Ahí después, después que vuelva, entonces.

SAMUEL: Ven acá, hombre. Quién quita y te compremos algo. *(Nicocles accede y ya camina hacia la ventana.)* No, no por aquí, mejor entra en la casa, o por la puerta.

ALEJAMIENTO MEDIO

Al exterior, en la puerta de la pensión: Samuel, el Chino Elías, Jovita, el Seco Castro y Leoncio. Y Nicocles con sus cosas.

SAMUEL: No le lleves el tambor ése al señor cura. ¿Cuánto quieres por él?

NICOCLES: No era a fuerza. Él no me lo ha encargado, sólo se lo llevaba yo. Porque ya le hallé el modo. Y, palabra que si no me falla, lo menos que le saco son diez pesos.

SAMUEL: ¿Y si no te lo compra?

NICOCLES: Ah qué la inocencia santa. ¿Quieren que les cuente lo de la corneta? Ahorita lo van a ver. *(Se desembaraza de lo que más le estorba y empieza a relatar.)* Dejé mis chivas allá afuera, bien encargadas con el sacristán. Y me metí en la iglesia con un libro de rezar y la corneta…

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO

Interior de la parroquia. Al fondo, la puerta que ve al atrio. A la derecha, un confesionario, rodeado de las gentes arrodilladas que se van a confesar. Uno ya está confesándose. Allá viene Nicocles, como muy devoto, pero calculando el sitio en que ha de arrodillarse. Lo hace exactamente frente al confesionario; pero no entre los que rodean el confesionario, sino a cierta distancia. Se persigna unciosamente. Espía que los fieles no lo observen en lo que hace. Y cuando lo cree oportuno, enseña la corneta, a hurto, como para provocar la tentación del sacerdote.

ACERCAMIENTO MEDIO

El busto del confesor dentro del confesionario, extrañadísimo, y haciendo escandalizadas, urgidas y desesperadas señas a Nicocles, y conminándolo con ellas a que se retire.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, de rodillas, insiste en llamar la atención del cura hacia la corneta; pero a hurtadillas y como si contara con su complicidad.

ACERCAMIENTO MEDIO

El cura, aún más escandalizado y más urgido, y poniendo más énfasis en sus gestos y en sus señas. (Váyase, váyase, eso es lo que quiere decir.)

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles no se da por vencido. Hace señas en que quiere decir que sí se va, pero sólo a condición de que salga a encontrarlo a él, en el exterior.

ACERCAMIENTO MEDIO

El cura se da por vencido. ("Sí, espérame allá afuera, un momentito", eso es lo que dice a señas.)

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles hace señas de que sí, que en el atrio lo espera, y que está agradecido.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles terminando su relato, entre los estudiantes, a la puerta de la pensión, es oído por todos ellos con grande regocijo y alegría.

NICOCLES: …Y en consecuencia, antes de que acabara su trabajo, muy santo, lo confieso, fue saliendo…

JOVITA: ¿Y procedió a la compra, en lugar de dedicarse a llamar a la policía?

NICOCLES: Es de toda evidencia; pero hubo que tocar, aunque no haya sido más que queditititito. Es el más santo, el más santo, santo de los hombres. Y si no quiere el tambor, le armo un redoble que empiece por lo menos desde Cuauhtémoc y acabe en don Miguel Hidalgo, Zaragoza, Maximiliano, Miramón y Mejía, el Cerro de las Campanas, los Niñitos Héroes y, para no hacérselas más larga, la Emperatriz Carlota y todo lo demás de la Revolución.

ALEJAMIENTO MEDIO

Pieza de asistir de la pensión. Doña Mariana en su mecedora y con su tejido. Al fondo, el balcón que ve a la calle. María Elena se asoma, empinándose tanto, que se

le zafan los pies y por poco se sale. Venidos de abajo, y por la misma ventana, alcanzan a entrar rumores del regocijo que el relato de Nicocles provoca a los estudiantes.

Doña Mariana: ¡Jesús me ampare! Poco más y te sales. ¡Por Dios, hijita, ten cuidado!

María Elena: Si no es nada, mamá. Lo que pasa es que no puedo alcanzar a oír lo que Nicocles cuenta.

Doña Mariana: ¿Y a ti qué te interesa?

María Elena: Sabrá Dios qué sea. Yo sólo alcanzo a oír que está matándolos de risa. Y lo que es esto, yo no me lo pierdo. Voy a bajar a oírlo. *(María Elena deja el balcón, y a la pasada, frente a un espejo, se arregla un poco el pelo, que se ha desmelenado a causa de la postura en que estaba en el balcón.)*

Doña Mariana: ¡Ah, hijita, hijita mía, eres más loca!

María Elena *(en camino, con coquetería):* Eso lo sabemos tú y yo. No es la fama que corre.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, con sus chácharas, en uno de los corredores de la pensión. Algunas de estas cosas permanecen en el suelo. Los estudiantes lo rodean, y Jovita y una o dos sirvientas.

Nicocles: …Astro. ¿Qué?

Chino Elías: ¡Labios!, ¡labios!

Nicocles: Ah, conque labios. Se me empieza a figurar que me quieren pervertir. ¡Labios! Mire, joven, yo sólo vendo cosas, con toda corrección. Si quiere bucles, lunas, estrellitas, miraditas, labios; búsqueselos con sus deditos suyos, propios, sin lavar; porque con estos míos, como jazmines, perfectamente higiénicos y bien enjabonados, ¡límpidos!, se me hace que no se va a poder.

Chino Elías: Qué bien se ve que no lo has entendido, Nico. No labios, astrolabios. ¡Qué bien se ve que eres un inculto!

Samuel: ¿Oíste? ¿Sabes qué quiere decir lo que te dijo el Chino? Ya ves, Nico, lo que le pueden decir a uno sólo por no fijarse bien en lo que dice.

Nicocles: Lo que pasa es que de veras que no oí más que el final. Todos me hablan a un tiempo. Yo a diario, diario, diario, estudio. Y no crean que

chiquitos, libros grandes, muy sólidos y muy profundos; así, de este tamaño. Así es que, si ustedes eso es lo que quieren, sin otra interrupción, vamos de frente, ya en tono intelectual. Las cosas se dividen en cosas de la tierra, del mar y de los cielos. Acá en la tierra unos son que tienen, así como nosotros, labios; trompa otros, como los elefantes, y los demás, hocico: burros, chivos, bueyes, que no hay quien no lo sepa. Con el mar, mejor no nos metemos, porque el agua es traidora y cuando menos queda uno enteramente bien mojado. Pero cosas del cielo no hay con labios, que lo más que llegan a tener es pico: pájaros y estrellas; pero a los astros, labios sólo los niños tontos, sin ninguna experiencia, se los pintan. Si de éstos son los labios que me piden, aquí, precisamente, traigo varios, varios nada más. Si quieren más, esperen otro día, que yo esté prevenido. *(Nicocles escarba y de entre sus trabajos saca un rollo con dos o tres dibujos, de los cuales selecciona dos y los muestra a sus clientes.)*

GRAN ACERCAMIENTO

Un dibujo infantil representando un paisaje en que estén un sol y una luna con facciones, que es como suelen dibujarlos los niños de corta edad.

GRAN ACERCAMIENTO

Otro paisaje en que hay un sol, también con facciones.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Chino Elías, Samuel, Esteban, Jovita, etc., admiran, elogian con ponderación burlesca y van pasándose, de mano en mano, los dibujos.

CHINO ELÍAS: Mira, mira, quién había de pensar, pintas bastante bien para tus años.

SAMUEL: Oh, sí, para tu edad es muchísimo hacer. Oye, por curiosidad, ¿qué tantos meses tienes?

NICOCLES: Pues… será unos dos y medio, o uno, o todavía me falta un mes para asomarme al mundo, según y conforme es el plan en que me tratan… Y ustedes unos mil, que son ochenta años, y es edad en que ya no se tiene más mentalidad que la de un niño. *(Por el fondo aparece, y viene, y se va aproximando, María Elena.)*

MARÍA ELENA: Muy bien dicho. *(Todos se vuelven a mirarla.)*

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena está ya casi en el corrillo. Luce muy juvenil y singularmente hermosa, tanto como para que baste a explicar la profunda y definitiva reacción y cambio de rumbo de la sensibilidad de Nicocles.

ACERCAMIENTO

Nicocles se vuelve; la ve y se queda lelo; quiere darle las gracias, pero no le es posible, según está de tembloroso y turbado.

NICOCLES: Mi mil… chamú, muchachas… al chas chas… *(Ve que no es momento en que pueda disponer de su lengua y opta por callar, en espera de que se le desacalambre.)*

ALEJAMIENTO MEDIO

JOVITA *(a María Elena):* Dice que es extranjero; pero que puede hablar mucho más de mil lenguas.

SAMUEL *(quisiera aprovechar la ocasión para dirigir la palabra a María Elena, pero no se atreve y opta por replicar a Jovita):* No es eso, exactamente eso, lo que dice, compañera. Lo que dice es que trae, para venderlas, mucho más de mil muchachas al chas chas.

SECO CASTRO: Tampoco dice eso: lo que dice es que lo dispense usted, que él no tiene la culpa de ser medio tonto y medio tartamudo.

MARÍA ELENA *(benigna para con Nicocles, y suavemente castigadora para con los demás, y llana; pero sin salir de la más absoluta dignidad):* Lo que quiere decir es mil, o muchas, probablemente gracias, pues se ha dado cuenta de que yo no intento tratarlo en plan de burla. Y, en cuanto a ti, buen Nico —¿o no es ése tu nombre?—, no te apenes. No tiene que ver nada que hayas entrado en esta casa. Ven cada vez que quieras. Y ojalá y te vaya bien en tus negocios. *(María Elena ya no tiene nada que añadir, e intuyendo que no debe prodigarse, se aparta y sale, lo mismo que si se hubiera acercado sólo de pasada.)*

ACERCAMIENTO

NICOCLES *(doblemente conmovido con la belleza y con el rasgo de amabilidad de María Elena, no acierta a decir, sino):* Muchas gracias. *(Y se queda como hechizado, con los ojos clavados fijamente en la figura de María Elena.)*

ALEJAMIENTO

María Elena se pierde al entrar en una puerta.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, súbita y desconocidamente silencioso y quieto, con la mirada fija hacia la dirección en que desapareciera María Elena. El Seco Castro, Samuel, Jovita, etc., alrededor de él.

CHINO ELÍAS: Se me hace, Nico, que a ti también ya te picó esa araña.

NICOCLES *(asiente más con su silencio que con sus palabras):* Se me hace que ya es hora de que me vaya yendo. *(Empieza a juntar sus cosas.)* Hasta luego. *(Y parte lento, meditativo y silencioso.)*

SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Calle de los barrios, soleada, solitaria.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles se ve casi de espaldas. Está sentado al borde de una banqueta, a la pequeña sombra de un arbolillo desmedrado. Sus cosas junto a él, a ambos lados. Va de paso una vieja. Se le acerca.

VIEJA: ¿Qué horas serán, buen hombre, serán las doce?

NICOCLES: Serán o no serán. Pudiera ser que sí, pudiera ser que no; pero, psss… quién sabe.

VIEJA: ¿Y no podrías tampoco, hijo, decirme dónde está la esquina de la piedra parada? ¿Si no estará muy lejos?

NICOCLES: Así se llamaba antes la esquina formada por las dos calles que salen al panteón. Aquí derecho, a unas seis cuadras.

VIEJA: ¿Y no quisieras darme una limosna?

NICOCLES: Eso quisiera yo.

VIEJA: ¿No sabes trabajar?

NICOCLES: Sé ganarme la vida; pero hoy no quiero.

VIEJA: Que Dios te ayude.

NICOCLES: ¿Para qué?

VIEJA: Para que al menos, si vuelves a encontrarme, puedas hacerme caridad.

Nicocles: No sé ni lo que digo. Toma este diez, que es todo lo que traigo ahorita. Por aquí derecho, a unas seis cuadras, calle abajo, hasta topar con el panteón.

Vieja: Que la virgen no te desampare. *(Se aleja.)*

DISOLVENCIA

ESCENA DE CONJUNTO

Jardincillo de un barrio, en la ciudad. Nicocles está sentado en una banca, indolente, melancólico. Se ve casi de espaldas, sin sus cosas. Se levanta, camina, va sin rumbo. Se pierde.

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

La misma calle del arbolillo y de la vieja. Nicocles marcha absorto y lento, mirando hacia lo lejos, casi al borde de la banqueta. Se va aproximando a un agujero que no advierte.

ALEJAMIENTO MEDIO

La esquina de la misma cuadra a la que, de seguir caminando, llegaría Nicocles. Samuel y el Seco Castro aparecen en ella. Vienen. Retozonamente se disputan a tirones una bufanda.

Seco Castro: Échala. Te la gané. Ahora no te rajes.

Samuel: ¡Gané! Sí, gané. De ese modo no se vale.

Seco Castro: Para qué andas apostando, entonces. A poco yo me hice para atrás con la mascada, el otro día. Y eso que ni siquiera era mía.

ALEJAMIENTO MEDIO

Ya están los contendientes muy cerca del hoyo. Samuel tira de la bufanda a un extremo y arrastra al Seco Castro que tira por el otro extremo. Samuel viene de espaldas hacia el hoyo y no lo ha visto. El Seco Castro, en cambio, sí le ha echado el ojo y, en el momento adecuado, suelta, repentino, la bufanda. Samuel, disparado para atrás, va a dar y cae en el agujero.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles todavía derrumbado dentro del agujero. Samuel le viene a caer casi encima.

Nicocles: Cuidadito, joven.

Samuel: Y ahora tú, ¿qué haces aquí?

Nicocles: Lo mismo que cualquier maje que caiga; pero no esperaba compañero tan pronto, ni menos uno que tuviera tan duras las asentaderas.

Samuel: ¡A poco te pegué con la botella! ¡A poco!… Y se nos quebró. *(Saca una botella de los bolsillos de atrás de su pantalón.)*

Nicocles: De manera que, según eso, por lo visto andas de juerga.

ACERCAMIENTO

Visto del agujero hacia arriba, en la boca y teniendo como fondo el cielo, el Seco Castro se asoma y tiende una mano al que ha caído.

Seco Castro: Buenos días, buenos amigos, ¿no quisieran salir a agasajar en el día de su cumpleaños a su querido cuate, el Seco Castro?

SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Cantina de barrio. Quiere decirse de categoría mediana, más bien humilde. Noche.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, Samuel y el Seco Castro, sentados a una mesa. Botella de licor, botellas de refrescos, vasos, un plato con restos de botanas.

Seco Castro: …Y que no estamos ya más en esos tiempos en que había duques y condes.

Samuel: Claro, con una copa adentro, no nada más tú, yo también, y hasta cualquiera, soy igual a un rey.

Seco Castro: Y hasta sin copa, hermano.

Samuel: Y qué, pues, a poco esa famosa María Elena… aunque sí, sí, no puede negarse que es bonita y muy simpática; pero, pues no… tampoco, qué caray. Si ella no nos quiere, tampoco nosotros la queremos, qué chihuahuas.

Seco Castro: Tú nada más ponte a chambear; pero nada más no grites, que Nicocles esto, que Nicocles lo otro, ni en las calles: ¡Calcetines! ¡Calcetines!; chambea en otro plan; rasúrate, hazte serio. Ya verás cuando yo me haga ingeniero.

Samuel: Eso mismo creo yo, exacta, exactamente eso mismo. Quién sabe qué

será mañana. El padre de un doctor que yo conozco era barrendero. Así es que, cuate Nico, no te desavalorines, y que vengan las otras.

Seco Castro: ¡Que vengan! Y, ¡por María Elena!, aunque haya dicho cosas y nos haya hecho desaires.

Nicocles: Hay corazones amantes
y pechos adoloridos,
y hay mujeres que se van,
y dejan a sus maridos.

ESCENA DE CONJUNTO

Pasa el mesero. El Seco Castro lo pesca a la pasada.

Samuel: A ver, échanos de eso, a la buena de Dios, a ver qué sale… Y la cuenta, que ya vamos queriendo levar anclas. *(El mesero llena los vasitos, limpia un poco la mesa y se retira.)* Por nuestro buen cuate Nicocles Méndez. Y por María Elena también, por ella también, aunque mal pague. ¡Qué caray! ¡Quién sabe lo que Dios tenga dispuesto. Que, mientras la vida dure…

Seco Castro: …lugar tiene la esperanza.

Nicocles: ¡A salud!… hermanitos. *(Después de beber.)* No sabía yo que eran tan suaves, compartidos, consoladores, tan… Bueno, tan cajeta. Y… pero lo que es por mí, y cuanto y más por esa linda y buena señorita, eso sí, se me hace que eso sí que no se va a poder. Aunque me traiga tonto, ni para qué pensar. Yo siempre he visto que los candados malos, ésos sí puede uno abrirlos con cualquier alambre, pero la cerradura fina, la de de veras fina, no se abre con más que con su llave propia, legítima, correspondiente, de veras suya propia.

ACERCAMIENTO

Nicocles, destacada su mano, una mano del Seco Castro y otra de Samuel, todos sostienen vasos. Entra otra mano con botella, sirve licor en los vasos, luego los llena con el chorro de un sifón. Nicocles lleva el suyo a sus labios. Las manos del Seco y de Samuel hacen el mismo movimiento que las de Nicocles; los rostros de estos últimos están fuera de cuadro. El lugar es una cantina de bajo precio, de concurrida barra. El rostro de Nicocles expresa más cansancio y melancolía que satisfacción y embriaguez. Ruidos propios del lugar. Canción de sinfonola.

Sinfonola: Tú eres rica y llena de orgullo. Yo soy pobre y me tiro a los vicios…

Las manos de Nicocles y las de sus compañeros reaparecen con los vasos exhaustos.

DISOLVENCIA VELOZ

GRAN ACERCAMIENTO

Nicocles, destacada su mano, un poco menos destacadas las de sus acompañantes. Otros vasos. Otra mano que sirve. Como fondo, el mostrador de un estanquillo. En relación con el cuadro anterior, sensible silencio.

DISOLVENCIA MENOS VELOZ QUE LA ANTERIOR

ACERCAMIENTO

Nicocles, Samuel, el Seco Castro. Sus manos con tazas. Un brazo de mujer entra, sirve con una olla un líquido humeante; luego, en corta dosis, de una botella. Como fondo la cubierta de una mesa de puesto de hojas en una plazuela.

DISOLVENCIA MEDIANAMENTE LENTA

ACERCAMIENTO

Las manos de Nicocles yendo y viniendo por sus bolsillos, y volteando alguno, informan que se ha quedado en la más completa inopia.

ACERCAMIENTO MEDIO

De espaldas, la silueta borrosa entre la noche de Nicocles que marcha por una calleja con tardo e inseguro paso. Nicocles va alejándose.

NICOCLES: Yo soy pobre y me tiro a los vicios…

Los espeluznantes bufidos y lamentos de un gato pendenciero y enamorado, a la distancia. El afilado canto de un gallo. El raz, raz, raz de alguna escoba. Ya no se ve Nicocles.

DISOLVENCIA LENTA

GRAN ALEJAMIENTO

Panorámica de algunas casas de las orillas de la ciudad. El campo, el horizonte. Amanecer progresivo. Sale el sol, sube, llega a la altura en que puede estar a las diez de la mañana.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior de la habitación de Nicocles. A la derecha, un remendado ventanucho deco-

rado con tiestos de hojalata y una jaula de carrizo. Un muy vivo rayo de sol penetra y viene a caer de lleno sobre la cama de Nicocles. Él está profundamente dormido sobre un tablón sostenido por la cabecera de una gran horqueta y por los pies de dos reatas amarradas del techo. En la habitación no hay más mobiliario que una mesa coja en la que están amontonados libros, cajas y otros cachivaches propios de la profesión de Nicocles. También hay objetos colgados de la pared y sobre el suelo. Se dejan oír repetidos golpes cada vez más fuertes de alguien que llama a la puerta.

ACERCAMIENTO MEDIO

Vivamente iluminado se destaca el rostro del durmiente Nicocles; las llamadas a la puerta son ya tan fuertes que hacen removerse y entreabrir los ojos a Nicocles. Éste se incorpora restregándose los ojos con molestia, y en su adormecimiento está a punto de caer de su alta cama, y esto acaba de desperezarlo. Finalmente lleva su mano a su cabeza. Es que la siente pesada y le duele un tanto.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles desciende de su cama. Ha dormido vestido. Necesita, sin embargo, volver a poner en su sitio, o sea dentro de los pantalones, su camisa. Se ciñe el pantalón al tiempo en que vuelven a oírse los toquidos; y él lanza miradas de desazón hacia la puerta. Y vuelve a tocarse la cabeza, y enseguida el estómago, como cuando se está indispuesto.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, con ademán no exento de parsimonia, se dirige a la puerta, procede a quitar unas complicadas trancas, que un enorme agujero sin protección que desgarra la pared, y cuya parte más baja queda a la altura de las rodillas, hace evidentemente inútiles. Una vez abierta la puerta, contra la cruda luz exterior se recorta la cuasi silueta de un vejete, caracterizado por el contraste que se establece entre la apariencia de decoro que pretende conseguir y la impresión de miseria que suscita. Su indumentaria es paupérrima, pero muy "decente". Va tocado con un viejísimo carrete de paja y usa anteojos. Entre los brazos lleva un fonógrafo de espectacular bocina. Se embaraza, pretendiendo descubrirse para saludar a Nicocles muy atentamente. Éste sigue llevándose disimuladamente la mano, ya a la cabeza, ya al estómago.

VEJETE: Don Nico, buenos días. Quizá mi insistencia en llamar ha sido excesiva; pero una muy apremiante necesidad…

Nicocles escucha aún las primeras, titubeantes, torpemente emitidas palabras. La sugerencia de la última lo hace volver a agarrarse el estómago con ambas manos y padecer un conato de vómito, tras el cual asiente vivamente.

NICOCLES: Sí, necesidad, creo que eso sí, y bastante apremiante.
VEJETE *(mete casi el aparato por los ojos a Nicocles):* Una verdadera ganga, dada la necesidad, la apremiante necesidad.
NICOCLES *(eructando con angustia):* Sí, necesidad, recontra. *(Vuelve a llevar las manos a su estómago.)* Sabe usted, es que anoche…
VEJETE: Sólo veinticinco pesos, que usted convertirá en ochenta, dado su habilidoso modo de operar…
NICOCLES *(obligado por su creciente malestar aparta sin miramientos ya al vejete):* ¿Obrar? Oh, no; creo que se trata más bien de vomitar.

En tanto, el vejete, desorientado por la falta de congruencia de lo que se le contesta, y temiendo haber pedido demasiado, trata de acorralar a Nicocles.

VEJETE: Aunque de momento me dé nada más una pequeña parte.

Nicocles sale disparado. El vejete no ha comprendido el apremio de Nicocles; se queda, pues, suspenso y descontrolado durante un momento. En esto entra una vieja, viene con una canasta cubierta con una servilleta. El vejete trata de ir tras de Nicocles, de manera que al volverse choca violentamente con la vieja. Se produce un estruendo —hay que exagerarlo acústicamente—, como si se hubiera derrumbado una montaña.

ESCENA DE CONJUNTO

El vejete y la vieja están derribados, de asientos en el suelo. También en el suelo, alrededor de ellos, se ve el fonógrafo, la canasta, una olla, vasos, platos y algunos discos. La bocina del fonógrafo se ha encajado en la cabeza del viejo. Al estruendo acuden algunos vecinos, y niños, que abandonan sus juegos; entre sorprendidos y regocijados, vienen a hacer rueda en torno de los caídos.

UN VECINO: ¿Qué pasó?
VIEJA *(quejumbrosa)*: Me han roto cuatro jarros y tres costillas, ay, ay.

El vejete trata de incorporarse, se siente adolorido, un hombre lo ayuda, él descubre que le faltan los anteojos.

VEJETE: ¿Dónde están mis anteojos? ¡No veo! ¡Sin anteojos no veo!

De los del corro, unos se dedican a buscar los anteojos. El que los encuentra los devuelve al vejete, hechos añicos y todos torcidos. El vejete, al comprobar que puede pasar una y otra vez sus dedos a través de los aros vacíos, enmudece de pena. La vieja, en tanto, contempla sus cosas estropeadas en su mayor parte, y desparramadas por el suelo. Y, en un momento dado, se levanta repentinamente, rauda como un resorte, y de un brinco se coloca casi encima del vejete.

VIEJA: ¡Viejo baboso! ¿Por qué me tiró?, ¡viejo baboso! ¿Acaso no mira?
VEJETE *(anonadado):* Por Dios, señora, yo…
VIEJA *(alterada, ágil, agresiva)*: Ahora me lo paga todo, todo: la curación de mis costillas, mis trastos rotos, el almuerzo de Nico; todo, todo. *(Luego vuelve hacia el suelo el rostro.)*

ESCENA DE CONJUNTO
Perros rondan y olfatean los objetos caídos, lamen el charco de chocolate, introducen el hocico en la rota olla de los frijoles.

ESCENA DE CONJUNTO
La vieja, secundada por algunos vecinos, ahuyenta a los animales. Uno de ellos huye con un pan entre los dientes.

VIEJA *(al vejete):* ¿Lo ve? ¿Lo ve?; pero todo me lo va a pagar. Por suerte aquí hay testigos.
UN VECINO: ¿Y dónde anda Nicocles?
OTRO VECINO: Sin zumba, haciendo gestos y apretándose la panza, entró… allí.
VEJETE: Le vendí este fonógrafo, Dios lo sabe, este fonógrafo y los discos. Es modelo… Digo, lo fue; modelo último, allá en los días históricos del centenario de nuestra Independencia; pero mi cariño, constantemente lo rejuvenecía. *(Dolorosamente distraído.)* Además, he perdido mis anteojos, ¡mis anteojos! ¡Ay! Es decir, mis ojos… Él aceptó darme una parte del precio del fonógrafo.
UN VECINO: Por allá anda, por allá, por el gabinete colectivo, con cara de apuración.
UNA VECINA: ¡Mírenlo! Aquí viene ya el angelito.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles entra con las manos en el fajado.

NICOCLES: Qué hubas… Voy, no dejan a uno ni… Y qué canijos, pues…

VIEJA *(con tono y ademanes querellosos):* Te amolaron el almuerzo *(señala unas costillas con salsa, tiradas por el suelo),* tus costillas… y las mías.

VEJETE: Mis anteojos y el fonógrafo que me compró…

NICOCLES: ¿Compró? ¿Cuál compró? Qué… confianza, señor…

VEJETE *(mirando dolorido los fragmentos de sus discos):* Me partieron… "La Traviata"… "Ensoñación de amor"… "Il Trovatore" y "¡Oh Sole Mio!"

NICOCLES: Yo soy el que de veras estoy partido, de plano, por el eje. Total, déjenme pasar, si quieren que no acabe de partirme.

UN VECINO: Pues, ¿qué te traes náhuatl?

NICOCLES: ¡Vámonos a… revolar, a revolar, que me relleva la tostada! Necesito curarme.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles se abre paso, entra en su vivienda; lo sigue, solícita, la vieja; indeciso, cegatón, alicaído, lo sigue también el vejete; pero no llega a tiempo, de manera que la puerta, al ser cerrada, lo derriba rechazándolo. Él se incorpora, quisiera irse, quisiera quedarse; finalmente va y se asoma con timidez por el boquete que hay en la pared junto a la puerta. Los demás vecinos permanecen por allí, un tanto cohibidos ante la noticia del malestar de Nicocles. Uno o dos, al comprender que han sido desairados, se retiran.

UNA VECINA: ¿No sería bueno mandar a llamar un doctor?

UN VECINO: ¿Y quién lo va a pagar?

UNA VECINA: Ya después se verá.

OTRA VECINA: Voy a hacerle un tecito. *(Sale.)*

ESCENA DE CONJUNTO

La puerta de la vivienda de Nicocles cerrada. Las cabezas de algunos de los vecinos. En un momento dado, numerosos, desiguales y no esperados golpes, y confusos ruidos, llaman la atención de los vecinos.

ALEJAMIENTO MEDIO

El grupo de vecinos. Al fondo, y no en el centro, la puerta. Siguen el ruiderío y los golpes.

Un vecino: ¿Y ahora eso?

Otro vecino: ¿Y eso qué es?

(Voz de la) vieja *(desde adentro):* Ruidos, ruidos nada más; para disimular otros… que les importan… menos todavía.

Otro vecino: ¿Y no les hace falta un borrador de aromas?

Un vecino: ¿O una máscara antigaseosa?

Otro vecino: ¿O un…? Pero si palabra que a ése sí que le patina de a feo el coco.

Una vecina: Cállense, y no se burlen de él; antes, pobre: tan solito, tan joven, tan sin quien lo cuide.

Otra vecina: Y que ya bastante sufre, de unos días para acá.

Otro vecino: De veras, quién sabe qué le pasa, que lo ha hecho cambiar. Ya ni siquiera atiende su trabajo.

Otra vecina: Sí, y anda como alelado. Anda como si anduviera buscando una mosquita muy alta, o muy chiquita, en el aire, y no pudiera hallarla. La otra mañana casi se me derramó la bilis viéndolo ya casi bajo las ruedas de un camión, de modo que si no se da un enfrenón el chafirete a tiempo, se lo lleva patas de hilo.

Vecino: Y yo vi que al pasar una catrina, que, pues, la verdad, para él ni modo, él se quedó mirándola hasta que se perdió, y se le cayeron las cosas de las manos, y todavía siguió mirando el aire; y luego, quisque hasta lo pasaron a arder con un sarape, y con un juego de llaves.

ESCENA DE CONJUNTO

El vejete introduce, por el boquete de la pared, el fonógrafo, los discos, la bocina y, finalmente, se introduce él mismo.

ESCENA DE CONJUNTO

En el interior de su vivienda, Nicocles está sentado en un cajón, apoyado de espaldas en la gran horqueta que sostiene su lecho, y la viejecita le amarra un pañuelo en la cabeza. El vejete permanece a hurto en un rincón, acechando, tal vez, la ocasión de abordar a Nicocles. Éste, de vez en cuando, se retuerce y soba el vientre.

ESCENA DE CONJUNTO

El patio de la vecindad. El doctor viene acompañado de una de las vecinas. Trae su petaquilla profesional. Viste medianamente. Se ve bien que no es rico.

Una vecina: Por acá, señor doctor, por acá.

El doctor llama, la puerta no se abre. Un vecino se acomide a tocar y lo hace con más fuerza.

VECINO: ¡Ahora, Nico, abre, que aquí está un doctor!
(VOZ DE) NICOCLES *(desde adentro):* Ah, un doctor, dile que no puedo atenderlo, que me encuentro harto enfermo.

Los vecinos se agolpan a la puerta. Alguno la empuja queriendo abrir; pero luego, a un grito de Nicocles, deja de hacerlo.

(VOZ DE) NICOCLES: Momento, momentito, momentito nada más.

Por fin se abre la puerta y el doctor puede entrar.

ALEJAMIENTO MEDIO
Interior del cuarto de Nicocles. Éste en su alto lecho, la vieja arropándolo, y el vejete en su rincón, ya mira a Nicocles con fruncidos ojos de cegato, ya aproxima pesaroso hasta cinco o seis centímetros de distancia de sus ojos los aros chuecos y vacíos de sus anteojos. Mientras tanto, el doctor que acaba de aproximarse al enfermo, coloca su maletín sobre el cajón donde hace un momento reposaba Nicocles.

DOCTOR *(a Nicocles, que se contorsiona presa de su malestar sobre su lecho):* Vamos a ver, joven, ¿qué es lo que le pasa?
NICOCLES: Que no se me pasa, doctor, eso es lo que me pasa, que no se me pasa, que tengo unos retortijones que no se me pasan, y un mareo en la chiluca y unos calambres que si no se me pasan, a mí es al que me van a pasar a tostar.
DOCTOR *(tomándole el pulso):* ¿Y desde qué hora empezó a sentirse mal?
NICOCLES: Desde que estoy despierto, mi doctor.
DOCTOR: Y… ¿La noche? ¿Cómo pasó la noche?
NICOCLES: Psss, la verdad, no supe; me dormí.
DOCTOR *(examinándole las pupilas):* Procure hablar mejor. ¿Qué otras molestias tiene?
NICOCLES: También siento que como que estoy más grande de adentro que de afuera, y como que si tuviera bigotes en la lengua, y como que desde el estómago me jalan con un hilo como si me quisieran repicar la campanilla, y que…

La vecina que antes ofreció traer el tecito, llega con una taza humeante.

VECINA: Con su permiso del señor doctor, aquí le traigo un cocimiento de hierbabuena.

NICOCLES: ¡Buena, buena!

DOCTOR: Está bien eso, tómelo *(escribe la receta),* mientras manda por estas cucharadas astringentes. Después… repose un poco, al fin no es gran cosa.

ESCENA DE CONJUNTO

Interior del cuarto de Nicocles. Éste entrega a la vieja la taza vacía, la vieja la pone en manos de la vecina, y el doctor plantea con su presencia y la movilidad de sus miradas la cuestión del pago de sus honorarios. El vejete acaba por decidirse a aproximarse. Todos están, pues, excepto la vecina, en torno de Nicocles. Éste los mira alternada, sucesivamente.

NICOCLES: En qué lío andamos, y lo peor es que ando fallo, cabalmente, de lana; pero mire, doctor, mire en ese cajón, mero hasta adentro debe haber una jeringa y un juego de agujas.

VEJETE *(mostrando el armazón de sus anteojos):* ¿Y conmigo qué hay? Yo soy el del negocio del fonógrafo, el de mayor necesidad; materialmente no veo.

NICOCLES: Ese bote está lleno de gafas de todas medidas, vea, quien quita y que le queden unas.

DOCTOR *(examinando la jeringa y quedando satisfecho):* ¿Desea alguien que lo inyecte? Por probar…

VEJETE *(probándose anteojos):* ¿Y el negocio, mi fonógrafo?

NICOCLES: Si se llevan esas chivas, y se van, y me dejan descansar, me reconoceré deudor…

La vieja, que se ha mantenido a la expectativa, comenta:

VIEJA: Pobre, sí, pero nunca se da por mal servido.

DOCTOR *(guarda la jeringa, y a guisa de despedida):* Yo lo habría atendido de todos modos… pero está muy buena la jeringa.

VEJETE *(ha encontrado unos anteojos a su medida y no puede disimular su júbilo):* Me parecen muy bien éstas, como transitorio enganche… Con caballeros como usted es un placer tratar. Volveré cuando mejore.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles en su lecho. La vieja cerca.

NICOCLES: Sí, yo mismo empiezo a ver que así no vamos bien; pero verá, voy a pedalearle duro para poder darle un abonito.

VIEJA: Para mí, tu deuda está como en alcancía. Lo que me duele es verte a ti tan dado al catre de tiempo acá. Y, sobre todo, que a nadie quieras decirle lo que te sucede *(endulzando la voz);* ni siquiera a mí, a pesar de que en ratos de blandura hasta llegas a llamarme madre.

NICOCLES: Es que hay cosas de las que ni hablar. Y que para qué le cuento; usted también fue joven…

VIEJA *(decorosamente coqueta):* Pues… te diré… *(Volviendo a la gravedad.)* Pero, y eso, ¿qué tiene eso aquí que ver?

NICOCLES: …y quién sabe a cuántos habrá hecho usted penar, quién sabe a cuántos; hasta sin darse cuenta.

VIEJA: No tengas que salirme ahora con que… con que… a la mejor es de amor tu abatimiento.

NICOCLES: ¿Y de qué otra cosa?, pues; pero ella nada sabe.

VIEJA: Y tú, durmiendo, ¿no? Cómo serás… merengue.

NICOCLES: Es que me siento tan… chiquititito.

VIEJA: ¿Es rica?

NICOCLES: Más que rica; delgadita, blanca, sin peso… como un sueño. Hasta los más maloras, hasta los estudiantes, se le achicopalan. Y dizque es rete instruida.

VIEJA: ¿Y tu desplante? ¿Qué? ¿También se te derrite?

NICOCLES: ¿Cuál desplante? Si nada más con verla ya no me puedo ni mover.

VIEJA: Pues, a pedalearle, flojón. Al cabo, si ella es instruida, aunque no te des cuenta, tú naciste con modo; no eres pato, yo sé lo que te digo… Y ya me voy, y que duermas y sueñes que te besa tu niña.

GRAN ACERCAMIENTO

Cabeza de Nicocles, semientornados los ojos.

NICOCLES: O, al menos, que me mira… o que nada más la miro, o que me hace *(midiéndolo con los dedos)* así de caso… o que me suena un guamazo… o que me pisa un callo. ¡Ay, mamacita!, la más insignificante relación.

DISOLVENCIA

Una calle, frente a la pensión, en las proximidades de una esquina. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Una puerta, aproximadamente frente a la pensión de estudiantes. En parte adentro y en parte afuera, invadiendo un tanto la banqueta, pegada a uno de los marcos, una pequeña mesa en la que hay libros, sombreros sorprendentes, una jaula con un palomo, la esculturita de algún santo, una garrafa, un par de zapatos, etc… Nicocles sale de adentro y todavía coloca otros libros.

GRAN ACERCAMIENTO

Sobre la misma mesa, las manos de Nicocles escriben con brochuela: "Se Bende Kuanto Ay", en un pedazo de cartón; luego, enmarca con una línea ondulada unas hojas, una flor y "Nikokles Mendes".

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles clava un clavo en el marco, en el lado contrario al de la mesa, cuelga allí su cartón, se retira, lo contempla, se frota las manos con satisfacción medianamente viva. Entra de prisa. A la legua puede verse que está muy atareado.

GRAN ACERCAMIENTO

Las manos de Nicocles enderezan, con un martillo, un clavo contra una loza del piso. Se desplazan, subiendo más o menos un metro. Clavan, en el marco, el clavo todavía un poco chueco, y no sin dificultad, no sin golpearse. Las manos salen del cuadro, hacia abajo. Vuelven a entrar por abajo, portando una gabardina.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles desciende de un cajón. A espaldas de él, la gabardina cae, arrastrando en su caída el clavo. Nicocles va a ver cómo se ve la prenda, advierte que se ha caído, se rasca la coronilla; toma la gabardina e intenta colgarla nuevamente. Ya no está el clavo. Vuelve a rascarse la cabeza. La operación se repite, con el mismo resultado, una o dos veces.

ESCENA DE CONJUNTO

En la misma calle, un grupo de estudiantes contempla y ríe del suceso.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles acaba, por fin, de colgar la gabardina. Ahora, montada ésta en un gancho

adecuado, se puede admirar de frente, desplegada. Nicocles desciende del cajón y se coloca a distancia para contemplar su obra. Queda complacido, entra en la tienda y retorna a poco con una muy vistosa flor de papel; la coloca en el ojal de la gabardina y se relame de complacencia: nadie habría sabido hacerlo mejor que él. Se queda lelo, es que la ha visto.

ALEJAMIENTO

María Elena marcha por la acera de enfrente; descubre que hay una nueva tienda; echa un vistazo, prosigue su camino y entra en la pensión.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles suspira honda, dolorida, desesperadamente. Permanece un rato hundido en sus pensamientos. Se sienta, pesaroso, al borde de la banqueta.

NICOCLES: Ay, suspiro de mi pecho, / ay, dulce suspiro mío cuando de mi pecho sales / no quisiera más de ti que hallarme donde te envío.

DISOLVENCIA

Pensión de estudiantes, interior. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Un grupo de estudiantes (Leoncio, el Seco Castro…), de pie, en uno de los corredores de la pensión. Un poco al fondo, el Chino Elías, leyendo, sentado en un equipal, entre las macetas.

LEONCIO: Anda, Seco, por favor préstame tus apuntes.

SECO CASTRO: De veras no los tengo. Se los presté a Samuel. Mira, allí está; anda, dile que yo digo que te los preste; pero no se te olvide que me has prometido devolvérmelos mañana mismo.

LEONCIO *(volviéndose, y mientras sale de cuadro):* ¡Samuel! ¡Samuel!, dice el Seco que me des sus apuntes.

ALEJAMIENTO MEDIO

Otro lugar del patio, Samuel sentado y llegando Leoncio. Hacia el fondo, el Chino Elías sentado, estudiando.

SAMUEL: Qué caray, no los tengo de momento. *(Esteban llega. Samuel no lo ha visto.)* Se los presté a Esteban.

Chino Elías: ¿Qué buscan? ¿Los apuntes del Seco? Acabo de verlos en la tienda nueva de Nicocles.

Seco Castro: ¿En la tienda de Nicocles, mis apuntes?

Chino Elías: Sí, sin duda alguna, si quieres ve a verlos por ti mismo.

Seco Castro *(a Samuel):* Por mi madre que no vuelvo a prestarte ni una aguja; ya van varias que me haces. *(Sale.)*

Samuel *(al Chino Elías):* Ande, no, Chino; conque ya echándome de cabeza y todo, ¿no? Está bueno, Chino.

Chino Elías: Hombre, yo… de ti no dije nada. Yo sólo di el pitazo de que Nicocles los está vendiendo. Si hubiera sabido… ¡Mi palabra!, que me habría callado.

Samuel: Y lo peor de todo es que ni se los vendí; solamente se los empeñé y no pude sacarlos.

Seco Castro *(volviendo con los apuntes en la mano):* Que me caiga negra si vuelvo a prestarte algo; para que me los diera tuve que darle tres pesos.

Samuel: ¡Tres pesos! Ah, bandido. Yo se los dejé en prenda nada más por uno; pero ya ni modo, después te doy esos centavos.

Seco Castro: ¡Qué me vas a dar!… El que no te conozca que te compre.

Samuel: ¡Ah! ¿Y qué hay del sombrero que me echaste al río?

Leoncio: Bueno, Seco, ¿y qué hay conmigo? ¿Tampoco vas a prestármelos a mí?

Seco Castro: Sí, a ti sí, tómalos; pero no se te olvide devolvérmelos mañana.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Seco Castro, Leoncio, el Chino Elías. El Seco le entrega los apuntes a Leoncio. Leoncio los toma de modo que cae una hoja que el viento impulsa hasta los pies del Chino Elías. Éste se apresura a levantarla del suelo.

Chino Elías: Ay, qué cosita; es Mari-El… ¡Y está más linda!

Leoncio: A ver, a ver, vámonos con tiento; esa foto salió de los apuntes que acaban de prestarme, por lo tanto yo soy el responsable.

Seco Castro: ¿Responsable de qué? Yo, por mí, nada tengo que ver con María Elena, ni con esa foto. Tú eres el que andas bien clavado.

Leoncio: Pero la foto no es mía; ahora que si tú quieres regalármela, yo nada tengo que oponer.

Chino Elías: No se hagan bolas; les apuesto a que quien metió allí esa foto fue el lucas de Nicocles.

ALEJAMIENTO MEDIO

Los mismos, más Samuel y Esteban.

SAMUEL: ¿Qué me dices? ¿Nicocles? Ah, maldito. Se me hace que ahora va a pagarlas todas juntas. Con razón, con razón… Yo ya le había notado algo. Vamos haciéndolo creer que… Ya saben quién, está a su vez, también, medio enamoriscada de él.

SECO CASTRO: Se me hace que te han venido celos…

SAMUEL: Pudiera ser. Ahorita lo que estoy diciendo es que si me ayudan a jugarle una pasada.

SECO CASTRO: Bueno, pues… te ayudaré.

ESTEBAN: Y yo.

CHINO ELÍAS: Y yo también.

SAMUEL: Suave, entonces, vamos planeándole una buena vacilada.

CIERRA

ABRE A

Exterior de la tienda de Nicocles. Día.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles sentado en un alto banco de restirador de dibujante, en la banqueta, cerca de su tienda. Los codos sobre las rodillas, las manos extendidas sobre las mejillas, un sombrero hundido casi hasta las cejas; olvidado del mundo y de sí mismo declama con indecisión: quizá esté componiendo ahorita los versos que entrecanta. Las cosas que tiene enfrente le sugieren la asonante cazuela y la palabra gabardina. Por lo tanto, después de las palabras rosas y cazuelas debe detenerse un poco y sólo hasta después de volverse y topar con dichos objetos, las pronunciará.

NICOCLES: Por un solo cabello / de tu cabeza, / diera todas mis rosas… / y mis cazuelas… / la gabardina inmóvil / que está en la puerta; / también el sol, la luna / y las estrellas.

Esteban entra; al fondo cacha a Nicocles, y se le va aproximando poco a poco por la espalda. Lo acecha, sonríe, mueve la cabeza: "Ah, qué tipo". Se acerca sigilosamente y de súbito se le planta enfrente. Nicocles vuelve en sí con un sacudimiento.

ESTEBAN *(completando la estrofa):* Y hasta mis mismos sesos… si los tuviera… *(Expectación.)* ¿Qué tanto estás diciendo, Nico? De modo que hablas

solo, Nico. Oh, Nico, eso no está bien. ¿Te sientes mal? *(Ejecuta la burlesca seña del tornillo en la sien.)*

NICOCLES: ¡Mal! ¡Mal! Sí, mal… mal su suegra. ¡Cómo que mal! ¿Mal de qué?

ESTEBAN: Mira, mira *(poniendo el dedo y retorciéndolo sobre su sien);* pues de aquí, no te hagas el que no lo entiendes.

NICOCLES: ¿Quién se hace? *(Se toca la sien con el dedo.)* Sí, de aquí. A poco nada más era de hacer. *(Descendiendo del alto banco y pasando sus manos desde sus costillas hacia abajo, hasta indicar sus pies, varias veces.)* Y luego de esto. Mire, joven: cositas de éstas, delicadas, finas, sólo las hace Dios. En cambio, eso *(señalando hacia Esteban);* eso así medio torcido, fallo, sin rositas, eso cualquiera lo hace.

ESTEBAN: No te alebrestes mucho, ni hagas ostentación de quien te hizo. Los designios de Dios son un misterio. Sin duda te hizo a ti; pero también sin duda hizo las ranas y las cucarachas. Y, a juzgar por las trazas, tú debes ser el resultado de uno de sus primeros ensayos, de uno de sus ensayos de allá cuando todavía no le salían bien ni siquiera las sencillas cucarachas…

Probablemente a Esteban le ha caído algo en un ojo, y le molesta, pues saca su espejito de bolsillo y sin acabar su enredo de palabras se pone a ver qué será lo que le molesta en su ojo.

NICOCLES: ¿Ya lo ve? ¿Ya ve quién es el que se siente mal? ¿Qué no le ha dicho su mamá que no se ande mirando en los espejos? No ve que un día va a caer en la cuenta de que esas cucarachas que ve no están en el espejo, que no son más que el reflejo del que se pone enfrente?

ESTEBAN: Jar, jar, jar. Qué en vena estás. Y hablando mejor de otra cosa, dime, ¿qué libracos tienes ahora? ¿No te han caído por aquí unos apuntes de raíces griegas?

Nicocles: Pues seguro, pero se vendieron luego luego, como pan caliente, en lo que canta un gallo; ni tiempo tuve para rezar un credo.

ESTEBAN: ¿Y fotos? De esas fotos que a veces tienes… ya me entiendes.

NICOCLES: También hay, cómo no había de haber. ¿Qué son, entonces, todas ésas? A poco todas ésas también eran de cucarachas, como las que vio endenantes en el espejito.

ESTEBAN: ¿Ah? No, ésas no, todas ésas ya las he visto.

ESCENA DE CONJUNTO

Esteban, al oído de Nicocles, con voz de complicidad.

ESTEBAN: Lo que yo quisiera es una foto igual a la que estaba en los apuntes que te empeñó Samuel.

NICOCLES: ¿En los apuntes? ¿Iba allí una foto? ¿Una foto allí? ¿Qué foto?

ESTEBAN: Nada menos que la mejor que hayan tocado nunca tus recochinas manos.

NICOCLES: ¡Ah, caray! ¿Iba allí alguna foto? *(Rebusca en sus bolsillos.)* ¡Ah, caray…! ¿Y qué foto era?

ESTEBAN: Una de veras linda, ya me entiendes. ¡De veras linda!

NICOCLES: A poco se me fue… me hierve la olla.

ESTEBAN: Y el arroz se te quema si se te tira el caldo. Pero no te apures, yo puedo conseguirte otra, de la misma chinita, sólo que más peinada.

ALEJAMIENTO MEDIO

Patio de la pensión, abarcando el corredor de arriba y el de abajo. Doña Mariana anda haciendo algo en el piso de arriba. María Elena aparece después en el de abajo.

MARÍA ELENA: ¡Madre, ya me voy…! *(Lanzando la voz hacia arriba, aproximadamente donde está doña Mariana.)*

DOÑA MARIANA *(asomándose para percibir a María Elena):* Está bien, hijita. ¿Ya hiciste lo que te dije?

MARÍA ELENA: No me ha alcanzado el tiempo, madre.

DOÑA MARIANA: Nunca te alcanza para hacer lo que no quieres hacer. Lo que es ahora no me sales sin hacerlo.

MARÍA ELENA: Pero… madre.

DOÑA MARIANA: No me discutas más; o lo haces, o no sales.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Seco Castro recostado en su cama en una pieza de la pensión, con un libro abierto, hojas abajo, sobre el estómago. Samuel volviendo de la puerta que da al patio, donde acechaba hacia el lecho en que está el Seco. Llegan, un tanto apagadas, las últimas frases que cruzan afuera, en el patio, doña Mariana y María Elena. ("Al fin es cosa de unos minutos si te apuras un poco." "Bueno, madre, bueno, voy a hacerlo; pero vas a ver cómo se me hace tarde.")

Samuel: Órale, Seco, que Mari-El ya va a salir.
Seco Castro *(incorporándose):* Echa, entonces, la pluma.
Samuel: Ahorita te la doy. *(Va y la saca de un ropero.)* Tómala. (*Se la entrega. Es una ancha, larga, espesa, harto vistosa.)*

ESCENA DE CONJUNTO

Exterior de la tienda de Nicocles. Esteban y Nicocles de pie en la banqueta cerca de la tienda.

Esteban: ¿No lo crees? Mírala, aquí está.
Nicocles *(no pudiendo evitar que sus sentimientos lo traicionen; pero reaccionando luego)*: ¿Y yo para qué quiero eso?
Esteban: ¿Y ella para qué quiere ella la tuya?
Nicocles: Pues… quién sabe; primero habría que averiguar si de verdad la tiene.
Esteban: Sí la tiene, Nico, sí la tiene.
Nicocles: Pues entonces será sólo a causa de que allí está su casa. Sólo una vez me he retratado, y fue aquí mismo, y *(señalando hacia la pensión),* como allí está su casa, pues salió, es claro; si es verdad que la tiene, pues será sólo por tener su casa, nada más como una foto de su casa.

Aún antes de que Nicocles acabe de hablar, llegan Samuel y el Seco Castro; este último se pone cerca de Nicocles y empieza a sobarle la espalda.

Seco Castro: Nicoclitos, Nicoclitos, Nicoclitos, ¿cuándo se te quitará lo alegador?
Nicocles: Ahora, ahora, ¿usted también?
Seco Castro: ¿Yo también qué? Yo lo único que digo es Nicoclitos y que cuándo se le quitará lo alegador a Nicoclitos. *(Continúa sobándole la espalda.)*
Samuel *(fingiendo enojo):* Deja en paz a Nicoclitos, no abuses, no creas que se halla solo.
Seco Castro: Y a ti, ¿qué?

Se dan suaves, fingidos empellones; entre tanto, Esteban, que ha recibido del Seco, a hurto de Nicocles, la pluma, se la mete a éste en la cinta del sombrero.

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena sale de la pensión, cruza la calle mira a:

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles con su gran pluma, inocente del juego.

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena sonríe; debiera reír más, pero se controla. Continúa su marcha, aún vuelve a mirarlo con el rabo del ojo. Dobla la esquina.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, el Seco Castro, Samuel, Esteban.

SAMUEL: Ándele, ándele, ¿no? Conque ya se la está ganando, ¿no? ¿Vio nada más qué miraditas le echó?

NICOCLES *(embriagado):* Ay, qué linda; quién sabe si estaré soñando, quién sabe; pero creo que de veras me miró.

ESTEBAN: Y hasta te sonrió, y volvió a mirarte otra vez.

SAMUEL: Y con nadie es así. Si te digo que de verdad le das de alazo.

ACERCAMIENTO

Nicocles hunde la mirada en el abismo y, poseso, enajenado, empieza a hablar solo.

NICOCLES: Por un solo cabello
de tu cabeza,
diera yo cuanto tengo
sobre la tierra;
lo que está allá en mi casa,
lo de esta tienda,
lo que conmigo traigo,
pieza por pieza;
y mis manos, mis ojos
y mi cabeza
y hasta lo que no tengo
gustoso diera,
si con vender el alma,
dar mi cabeza,
o enajenar mi vida
lo consiguiera.

El Seco Castro, con la mayor confianza de que Nicocles no se dará cuenta de ello, le quita el sombrero en tanto dice sus versos; saca, esconde la pluma y vuelve a depositar en la cabeza de Nicocles el sombrero, quien, en efecto, está tan sumergido en su inspiración que no se da cuenta de nada.

DISOLVENCIA LENTA

CIERRA

ABRE A

Jardín de la plaza municipal. Noche.

ALEJAMIENTO

Multitud de asistentes a la serenata, sentados en las bancas unos, y otros en movimiento. Se oye el cabo de una de las canciones más empalagosas de, por ejemplo, Agustín Lara, interpretadas con ejecución especialmente empalagosa. Es el fin de la serenata. Algunos de los paseantes inician la retirada.

ALEJAMIENTO MEDIO

La plaza está ya bastante vacía. En una banca, formando corrillo, unos sentados y otros de pie, el Chino Elías, el Seco Castro, Samuel, Leoncio, Esteban y Nicocles.

CHINO ELÍAS *(levantándose de la banca y, entre burlesco y declamatorio, con acento de principiante en el estudio de la lengua francesa; pero con juvenil desparpajo):* En vue del exit obtenue, moi je proposse que toutes nous nous marchons toute a la tostade.

SECO CASTRO *(levantándose a su vez y amenazando premiar al Chino Elías con un sopapo):* ¿Lo sopapeamos?

ESTEBAN *(aprobatoriamente):* Perhaps, why not, is possible, may be.

SAMUEL: Ahora ya no nos falta más, sino que tú, ¡oh!, no menos inarmonioso Leoncio, te enardezcas y dediques a endilgarnos alguno de tus versos.

LEONCIO: En cuanto tú lo mandes:

Murió su amada, y con el alma herida
por la terrible ausencia,
la amortajó, poniendo entre sus manos
un ramo de azucenas…

SAMUEL: Ahora sí que ya, como el santo Job, puedo decir: probado he todo sinsabor. El Señor se ha airado contra mí, y ha templado su arco, y ha

enderezado sus dardos en contra mía, pues me ha enviado todo junto: francés del Chino Elías, inglés de Esteban y versos de Leoncio.

Seco Castro: Muy cierta, incuestionable, inopinadamente, el Señor se ha airado en contra de nosotros. ¡Desármate, Jehová, muda tu rostro!, o acábate de armar del todo y envía sobre tus siervos una nube extendida desde Oriente hasta Occidente, cargada de centellas, y con certeros rayos divide en dos y en tres a cada uno de tus siervos, y a los hijos de sus hijos, hasta la cuarta generación.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles entre el grupo.

Nicocles: Un momento, momento, mis señores, con la familia no se metan, que, justamente, ahora meditaba yo en un cierto, posible, futuro Nicoclitos, el cual muy bien pudiera, andando el tiempo, llegar a ser, y ser, así como su padre: derechito, bien medido; corto no, ni largo, ni demasiado ancho; sino que, más bien, como se debe ser. Porque, en otro caso, es claro, yo diría: ¿y esa cintura?, ¿de dónde la sacó…?

Esteban: ¡O… tro camión más!, que está a punto de morirse de debilidad.

Leoncio: Y que si sigue así, y tal como ha empezado, muy bien puede llegar hasta el otro barrio, con el claxon pegado. (*Volviéndose a Esteban, y con voz solicitante.)* Habías de dispararle un taco al pobre. Y de paso a nosotros los demás una cenita.

Samuel: Chócala, Leoncito, eso sí es ser bardo de verdad, que ésta es la primera composición realmente poética que he oído de tus labios en mi vida.

Seco Castro: Sí, evidentemente, y sí, y sí; la verdad es la verdad, y pasarán los cielos y la tierra; pero la verdad no pasará, y hay que saber reconocerla, aun cuando sea en contra de uno mismo. Y yo propio, con ser tan seco y duro, hoy no puedo negar que me he emocionado tan extraordinariamente, que bien puedo decir que en todo mi estómago no ha quedado una sola tripa que no haya encendido luminarias de esperanza.

Esteban: Es perfectamente claro; a mí también; pero se me figura que esa composición la he oído ya antes de ahora. Por más señas, y si no me engaño, con consecuencias harto lamentables para mis bolsillos.

Leoncio: Pues, por mi salvación, que es absolutamente original, y que ésta es la primera estrofa que no plagio.

Esteban: Ya, ya; ya recuerdo: te la oí a ti, precisamente ayer jueves, y a ti