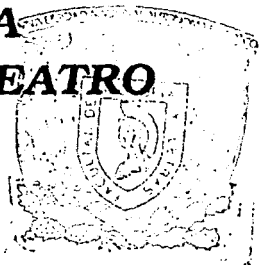


**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**TEORIA FARSICA
EN TRES OBRAS DE TEATRO**



TESINA

**QUE PRESENTA
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO**

SET. 24 1991.
SECRETARIA DE
EDUCACION ESCOLARES

TOMAS CHACON RIVERA

**Cd. Universitaria,
Septiembre de 1991**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO
Rivera

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

PROLOGO	3
INTRODUCCION	7
DEFINICION DE LA FARSA	10
LO GROTESCO	24
LA RISA Y LA CATARSIS	30
ELEMENTOS PREDOMINANTES	39
CONCLUSIONES	45
BIBLIOGRAFIA	48
TRILOGIA ARGUCIAS	50
DIA DE GUERRA	51
EL GRAN MUERTO	73
EL INVENTOR	90

PROLOGO.

La farsa es un género que tiende a mostrar la caricatura, polemiza y fantasea para jugar a la verdad por medio de la risa y el escarnio.

La presente tesina consta de una trilogía en la que se manifiesta el intento de analizar todo lo que es injusto y en ella va de por medio la necesidad de mostrar las obsesiones que impiden el avance de la sociedad por la ambición de quienes buscan tenerlo todo, aún a costa de la eliminación y falta de respeto al prójimo.

La farsa puede ser una opción hacia la búsqueda de nuevas explicaciones referidas a la injusticia social y el hambre de poder. Y en este caso la guerra, como un inminente peligro que existe en nuestro siglo que fenece, me ayudará a darle acción a dicho género.

Las tres obras van encaminadas a presentar lo innecesario de la guerra y la insignificancia de seres que creen en la posibilidad de inmiscuirse en la determinación de la vida de los demás por sentir que "ellos" son quienes tienen la verdad en sus manos.

Mi propósito es exponer dramáticamente algunas consecuencias y grados de fanatismo que la guerra

ocasiona. Porque creo que el gran estado de inseguridad en la forma de vida actual, con circunstancias que mantienen al individuo en la incertidumbre y devaluación de sus sentimientos; propicia que su existencia se vuelva ingrata y llena de riesgos.

Para darle un uso poco usual a la ficción, he decidido incursionar al plano del futuro en el teatro. Alejándome así, creo que se puede ver más a fondo (con la ayuda de la exageración) las repercusiones de las conductas que carecen de respeto a la naturaleza humana.

Me interesa hablar de la guerra, sobre todo, porque la farsa puede funcionar como excusa hacia una categoría de enunciación concerniente a la burla e inutilidad de las luchas, que sólo llevan al desastre, a la destrucción y al ocultamiento de culpas. Lo hago con la intención de que también en el teatro se fecunde la idea de oposición a tales fines pues interrumpen el desarrollo de la existencia. Mi pretensión es defender la vida.

En vista de que la guerra puede hacernos perder el lenguaje, la fantasía, el contacto con la naturaleza para conocerla; es la vida lo más sagrado de todas las cosas que deben preservarse. Y es esa irracional explotación de los recursos no renovables lo que hace

que se hunda nuestro ecosistema, creando riesgos en el ambiente que no sólo nos vuelven más insignificantes, sino que no tardarán en fulminarnos mientras no corrijamos las aspiraciones de grandeza que hacen sucumbir tantas vidas inocentes.

A causa de que nuestra sociedad esta rodeada de un peligroso y mal manejado poder; a causa de que vivimos adormecidos por un sistema que ya no tarda en cumplir un siglo de dominación y enagenación; no me queda más que tomar distancia de nosotros mismos para propiciar un libre juicio de lo irreal, por medio de la farsa, con el presente que vivimos.

Me alejo para poner en juego una gama de trastornos a la que somos capaces de llegar por ese excitado afán de querer poseer más y con ello ir teniendo el dominio de la ilusa posesión superflua.

Ante esto, no busco una correspondencia lógica de lo que pueda ser mi trabajo con una instrucción de las condiciones actuales en las que navega nuestra conciencia empobrecida y maltratada. Mi deseo es más bien el pacifismo y censurar a la guerra por la vía de la ficción en el teatro.

Un espectador al que le sea presentado un escenario a futuro donde la guerra siga siendo motivo de

miedo y transgresión, habrá de cuestionar su actitud ante ese problema y pensará en quienes le sucederán; para que sólo nos reste creer en una esperanza de cambio que busque remediar tan funestos males y ponernos siempre en contra de la guerra.

INTRODUCCION.

El género de la farsa se inclina a mostrar la degeneración del hombre, el material cómico del que forma parte lo dota en ocasiones de un ritmo ágil y vertiginoso en las acciones, y es por ello que en la representación se da un espectáculo llevado hasta sus extremos, denotándose así la condición imposible e ilícita que está contenida en su trama.

La clase de acciones que se llevan a cabo en la farsa son de una gran exageración, que conllevan actitudes destructivas, de cobardía; ajenas a la ética y a la moral. De esa manera, incurre en un ataque a la institución o grupos de una cierta sociedad para señalarlos por medio de la risa.

Plagada de situaciones ridículas, la farsa cae en la extravagancia y de ella se desprenden dos consideraciones a seguir; lo grotesco y la catarsis. Lo primero atiende al tono en que se desarrollan las actitudes antisociales propias del género, las cuales provocan simultáneamente dolor y risa, emociones que al unirse producen la catarsis.

La catarsis como tal, es una experiencia muy especial, pues en ella se da un equilibrio entre tensión emocional y un sentimiento de seguridad completo;

como dos estados en rápida alteración, fundidos en uno solo.

Dado que el material de la farsa es imposible, y debido a eso exista en ella una desmesurada violencia enmarcada con gran imaginación; el espectador se encuentra aislado y sin culpa pues físicamente no realiza ninguna acción, pero comparte los sucesos con su presencia y se libera de una acción violenta que en él estaba reprimida, para disminuir la agresión, habiendo pasado de un sentimiento antisocial a una actitud más civilizada, ordenada y pacífica.

Así pues, ese exceso que sustituye a la realidad provoca la catarsis fársica en el espectador, ya que lo ilícito vive en la ficción escénica, mientras que en nuestra propia vida todo eso es prohibido.

Qué mayor satisfacción puede obtenerse en la farsa, si no es la de ser testigos presenciales de actitudes antisociales que decoran a la realidad con un tratamiento absurdo que va más allá de una simple llamada de atención y busca denunciar una actitud crítica compartida con los instintos subrepticios que afloran con la catarsis.

En este trabajo se encuentra también el tratamiento a una trilogía de farsas que busca examinar el papel

que juega la guerra en una determinada sociedad, así como la vía del exaltado desorden de un medio bélico que sólo sabe de la destrucción y en ningún momento de la reflexión o el pacifismo.

DEFINICION DE LA FARSA.

La farsa desde la antigüedad ha tenido en su haber, predominantemente las acciones violentas, el chiste, la burla y la rudeza de los personajes. La dramaturgia romana en su farsa popular durante el período republicano, ya contenía para su entretenimiento el estilo de las representaciones improvisadas que usaban como base la inspiración momentánea, pues no había un texto escrito y eran por lo regular grupos nómadas que acudían a las plazas, mercados, y lógicamente se enfrentaban a públicos diversos.

Esta farsa popular, llamada también fábula Atelana, marcó su influencia sobre el desarrollo de la comedia latina. Y una de sus cualidades fundamentales era el estar revestida de un carácter rústico, cuyos personajes comenzaron a formar los llamados "tipos" muy similares a los de la Comedia dell'Arte; tales como el tosco, el glotón, el grosero, el charlatán, el parásito, el médico engreído y demás.

La función de los personajes de la fábula Atelana romana era la de divertir a su auditorio con chistes obscenos, borracheras y glotonería, además incluían en sus tramas situaciones de sorpresa; como por ejemplo, muecas espantosas en sus máscaras.

figuras terroríficas y animales enormes para darle una dosis de risa a la intriga en la "imitación burlesca de la mitología".⁽¹⁾

Desgraciadamente ésta farsa duró poco, pero es de llamar la atención, el grado de capacidad histriónica que existió en sus interpretes. La aptitud de revelar un espectáculo escénico con técnicas primitivas que buscaban la risa y el escape, debió haber estado sustentado por un fuerza de improvisación con expresiones antisolemnes de acciones que tendían más a lo fabuloso que a la realidad y de esa manera, hacer factible el desenmascaramiento de esa realidad "encubriendola con distorsiones apropiadas".⁽²⁾ Recurso que la farsa de nuestros días ha conservado.

Una de las referencias que hace Eric Bentley acerca de la fábula Atelana en cuanto a sus personajes, es que había cuatro tipos; entre los que destacaba un pícaro y tres clases de tontos. Pero en tal situación el asunto se reduce a la clásica pareja: tonto y pícaro, como una combinación que produce la comicidad.

"Las interpretaciones de la comedia dell'Arte no eran mas que las farsas Atelanas elevadas a una potencia superior. Los tontos dejaron de limitarse a tres cate-

1. Beare W. La escena romana, p.122.

2. Kenneth K. John. Luisa Josefina Hernández: teoría y práctica del drama, p.113

gorías y los pícaros ya no eran de una sola clase. Hay una galería completa de especímenes humanos.⁽³⁾

La artificiosidad y las actitudes falsas de los personajes y las acciones de la farsa, vienen a descartar la presencia del hombre como tal, debido a que en ella sólo existen los tipos. Y si tuviéramos que emparentar al hombre, este tendería a verse al desnudo, tosco, como alguien entre una multitud, intelectualmente con deficiencias en el fondo y con muy poca conciencia.

El hecho de que la farsa encubre a tales tipos de personajes como el bribón, el pícaro y el tonto; es por su intención a determinar la situación de estúpidez en que puede llegar a vivir el hombre. Con ello se da a los caracteres una gran dosis de locura que deambula en una atmósfera de abismo donde pierde la relación con los niveles de realidad, para hacer de la acción humana algo menos que lo humano y lograr definir en ocasiones por medio de la aceleración. su carácter teatral, es decir, la rapidez de las acciones que terminan por volver abstracto el efecto del fenómeno representacional.

Las acciones de la farsa en su conjunto total se vuelven, por lo mecánico de sus caricaturas un cúmulo

3. Bentley Eric. La vida del drama, p.234

lo de efectos automáticos y acelerados, que producen en el espectador una visión abstracta muy alejada de lo concreto que concierne a la vida real.

La visión abstracta trae como consecuencia el poder incursionar a un grado de imaginación excesiva y desde el momento en que la mayoría de las farsas contienen una libertad de imaginación vertida en un ritmo acelerado. el conflicto engrandece en ella su consistencia, promoviendo un ágil desarrollo que el actor se encarga de matizar en sus movimientos y actitudes para suscitar el humor y la atención del público:

“Un ejemplo de carácter que ha sido considerado siempre únicamente como una técnica, literaria o teatralmente, es el rápido tiempo de la farsa. Los hombres del teatro animan a los actores de la farsa a “conseguir un movimiento” por el objetivo del famoso hombre espectáculo, esto es, para evitar aburrir al público.” (4)

Para conseguir tal fin, es necesario hacer mención de las características contenidas en la exageración, y en ella se vuelve clara la trascendencia de los “hechos externos” que están distorsionandos al extremo, en tanto que la “experiencia interna” es estrafalaria y de reacciones desenfrenadas. Esta es una de las

4. Bentley Eric - The psychology of farce -. p.p.19,20.

cosas que tal vez tendría mucho que ver con la gestualidad recurrente a la que se hallan sometidas muchas farsas.

De esa manera, el efecto de rapidez se vierte en la farsa, no sólo como un componente que existe en su técnica sino como un requisito psicológico en el que los personajes se ven envueltos, puesto que una conducta alterada en un mundo de hiperactividad estimula las fantasías, disfrazando los deseos más recónditos del ser humano.

De allí la relación de equivalencia entre el sueño y la farsa. Debido a que en ésta se enmarcan la violencia y el ultraje, factores que hacen posible el manejo de los "chistes tendenciosos" sin los cuales no podría existir la risa, ni llevarse a cabo la agresión y los "efectos fársicos" se esfumarían. "Todo esto significa que en la farsa, como en los sueños, el maltrato es permitido, pero se hace gracia de sus consecuencias".⁽⁵⁾ Y mientras las agresiones cotidianas del día se vuelven palpables, durante el sueño se acrecientan en el hombre.

"La estructura fársica de las escenas presenta puntos de comparación con los sistemas de ilusión".⁽⁶⁾ Esto se debe a que la postura del observador, situado en la calma y en la pasiva estancia de las butacas

5. *ibid.* p.p. 12.13.

6. *ibid.* p.p. 19.20.

goza de la risa impresionante al reparar en toda la activa y aguda violencia perpetrada por sus semejantes.

En su consistencia, la farsa lleva en sí misma una distribución de sucesos ilógicos que logran, por medio de coincidencias, ilógicas también, un mundo que acaba siendo casual y al mismo tiempo inevitable. El móvil fundamental al que se halla sujeta es la agresión que se desarrolla en ella, como un empuje que irrumpe con hostilidad las acciones físicas y acontecimientos dramáticos, los cuales llegan a verse indiferentes y faltos de emoción por una parte, pero activos y abundantes de energía humana por la otra.

Por lo tanto, una de las características que predomina en la farsa es la agresión. Que se torna irreflexiva u hostil, para moverse en su profundidad sin importarle determinar algo que la justifique. pues lo que en el diálogo y las acciones se establece, es un grado de impertinencia agresiva que hace surgir lo insolente y lo satírico. Y al ser la pasión de la farsa un espíritu de malicia y desprecio, el género se sitúa en un ánimo fuerte, viril y activo, donde la agresión: en juego con sus respuestas se vuelve insensible para el atacante y el atacado.

Esta insensibilidad se hace manifiesta por el senti-

do de prohibición que en los hechos de la farsa se vuelven constantes. "En la farsa devolvemos el golpe a nuestro opresor y con ello abrevamos en las fuentes primitivas, infantiles del placer".⁷⁾ Una buena cantidad de desprecio o malas intenciones permiten propiciar de golpe la agresión y a través de ella romper normas y reglas, para enfrentar un acto prohibido que al ser efectuado en condiciones carentes de restricción, con indolencia y de una manera disparatada, estimula un efecto cómico y el espectador experimenta una liberación psíquica por medio de la risa.

La vinculación de la agresión con el placer, es un elemento de mucha importancia para la catarsis en la farsa. De hecho, el tono exacto de la farsa es la agresión, ya que sus efectos a perseguir están ligados entre sí y pueden ser el mal, el desorden y la burla; con la agresión sin riesgo.

¿Pero que es lo que motiva ese ataque constante? el objetivo de este género está estimulado por la necesidad de desmascarar casi todo lo que encuentra a su paso, y su fulgurante ánimo desea romper todas las apariencias, destrozarse los atavíos de la pasividad y violar los sentimientos más delicados para dar a la luz el efecto de la alteración en la conciencia del espectador.

7. Bentley Eric. La vida del drama, p.p. 275, 276.

Todo esto implica que el valor de la conmoción en la intención de un chiste, con su aspecto de desagrado y al mismo tiempo la dispersión de placer cómico, trae como consecuencia el escarnio mismo, que de una u otra forma causa un estremecimiento emocional y conceptual al espectador: quien recrea su propia violencia en hechos escénicos que al principio pudieran parecerle muy lejanos; por pensar que sus propios excesos no tienen cabida en el hecho violento y grotesco de una transgresión ajena, llevada a cabo en el escenario.

“La farsa confronta las crudas clases de fuerza del hombre con todos sus abusos. El hombre, dice la farsa, probablemente sea o no uno de los animales más inteligentes; él es seguramente un animal, y no de los menos violentos; y uno de los principales usos en que pone su inteligencia, es pensar en la agresión cuando no la está cometiendo”. ⁽⁸⁾

Con todo, la farsa brinda la posibilidad de escaparse de la vida y aliviar los cansados pesares del día. Pues el hombre regresa a esa locura infantil de jugar con lo prohibido sin incurrir en ninguna obligación moral y divertirse con la risa, para liberar una carga de violencia interna y regocijarse con el hecho de no

8. Bentley Eric. "The psychology of farce". p.p. 17,18.

realizar el acto prohibido. al instinto de libertad.

“Se puede ver que tantas fantasías son guardadas para los sueños, películas y obras, y esto es precisamente porque cada uno de nosotros guarda en sí mismo una parte muy fuerte de censura...”⁽⁹⁾

La evasión a un estado de comodidad y placer es propiciada por uno de los más viejos recursos; la sustitución de la realidad que se encarga de eliminar la culpa pero provoca ansiedad.⁽¹⁰⁾ Ahora bien, en la farsa, la espectación y la euforia por medio del chiste teatral, son los preparativos para hacer surgir la risa que libera los instintos agresivos. Pues la risa va ligada a el exagerado y absurdo comportamiento del hombre; así como el dolor a la falta de escrúpulos y crueldad en sus actos.

Por lo anterior puede decirse que la risa suele darse en la catarsis fársica, pero la primera no se encuentra sola, ni en estado puro sino acompañada de otras emociones como el dolor, el asco, la indignación, etc. Esta cualidad permite hacer de la farsa algo molesto, y que logra conmover porque remueve el oscuro interior de la conciencia; porque golpea y busca conmocionar al espectador con los sentimientos de dolor y risa, ya que la relación de estos se expresa

9. *ibid.* p. 13.

10. Bentley Eric. La vida del Drama. p. 214.

entre el humor y el patetismo.

Esto explica que ambos sentimientos no pueden ir separados, a causa de que bien puede existir la barbaridad fársica y lo serio, motivo por el cual se entremezclan la línea festiva y humorística con la línea de la brutalidad en un comportamiento que va de un lado a otro, como atrapado únicamente por los instintos y hacer que: "La crueldad de una conducta enferma y la fantasía saludable se encuentren también en la farsa" (11)

Siendo así, habremos de enfrentar ésta afirmación a la cercanía que guarda con el humor que se alimenta de lo cómico y la ironía. Ahora bien, si en materia de análisis notamos cierto calor y amenidad en el humor aunque se mofe de sí mismo, no dejará de ser algo magnífico y loable para volver asequible todo lo que en la farsa se enmarque.

Y no puede ignorarse que a lo que comúnmente se asocia la farsa, sea precisamente lo cómico, haciendo contraste con la risa grosera, el estilo bufonesco, lo grotesco y hasta la práctica poco refinada. Pero más allá de todo eso está la teatralidad y la atención que se centra en su arte y técnica escénica. A eso se debe que se valga de personajes característicos, de payasadas, mímica y muecas; las máscaras grotescas, el

11. Bentley Eric. "The Psychology of Farce". p.p. 12-13.

tono obsceno y las situaciones cómicas. "Tanto los personajes como la acción de la farsa son completamente artificiosos y sus actitudes son falsas".⁽¹²⁾

Pero aún dentro de esta artificiosidad, los sentimientos son por naturaleza elementales, y se pierde el sentido común por estar envuelta de la alegría y los movimientos disparatados que encierran el absurdo y en ocasiones hasta el horror serio.

Al accionar la farsa en lo absurdo, trae consigo los actos cobardes y destructivos; lo que es impropio a la moral; así como al deber, para estimular la risa liberadora que obtiene su victoria ante la prohibición y la inquietud trágica, "bajo la máscara de la bufonería y la licencia poética".⁽¹³⁾

Así pues, el tono de la farsa es grotesco y al titularlo de esa manera estamos haciendo notar que este fenómeno se afianza en el juego y que el hombre gusta de él por el humor y la risa, para envolverlo patéticamente en su propia degradación para mostrar la facultad de exponer lo insólito y lo ridículo de la verdad física y social que necesita ser desenmascarada.

"El humorismo es libertad. Tenemos necesidad de humorismo, de comicidad. (...) El humor nos hace tomar conciencia con una

12. Bentley Eric. La vida del drama, p.p. 229,230.

13. Pavis Patrice. Diccionario de Teatro, T-1, p. 219.

lucidez sin trabas de la condición trágica o irrisoria del hombre. (...) Por lo que se refiere al humor no sólo es la única visión crítica válida, no sólo es el espíritu crítico mismo... (...) es la única posibilidad que tenemos de desprendernos (...) de nuestra condición humana cómico-trágica, del desasosiego de la existencia." (14)

De lo anterior se desprende que la risa tiene una importancia mayúscula. Y enfrentada a lo expectante e iracundo de la violencia física; parte de esta desaparece por medio de la risa que crea efectos provechosos y ayuda a descargarnos de los instintos reprimidos que afloran, para aligerarnos de las presiones ocultas.

Pero la risa puede aparecer no sólo con la agresión relacionada al chiste y a la burla, también las características absurdas influyen. Y en ellas, de pronto se carga la importancia hacia las palabras y el significado; a lo ausente de sentido lógico; lo poco razonable de un enfrentamiento coloquial de ciertas consideraciones expresadas en la escena. Por lo cual, el sentido de las palabras avanza en las casualidades del absurdo, y se arriesga a cometer el menor desacierto chistoso de incoherencia para soltar la risa por lo dicho y las apariencias de quienes lo dicen.

14. Ionesco Eugene, Notas y Contranotas, p.p. 115, 116

Como puede verse, esta manera de hablar sin esencia ni sustancia, como un simple cliché, da al personaje de la farsa un carácter irrisorio que al alejarse de lo cotidiano se instala en el parloteo insólito de expresiones que no llegan a nada y el absurdo se esparce entonces con toda libertad.

El surgimiento de los efectos cómicos a través de la exageración asombrosa y jocosa, permite que los personajes no realistas conduzcan la atención del espectador a otro nivel de realidad,⁽¹⁵⁾ por los valores abstractos resultantes de su tratamiento, así como lo prodigioso y loco de las cosas que sorprenden y fascinan en la farsa.

La historia que se cuenta en la farsa, (que logra ser independiente y sin impedimentos) es a menudo distorsionada, y no sólo por la mezcla inusitada de lo real con lo irreal, sino por el contenido de improbabilidades en su estructura. ¿Querrá decir esto que se vuelve frágil su organización? No, realmente resulta difícil llegar a una afirmación; puesto que por medio del carácter fársico se llega más allá de la estupidez, a un punto muy cercano de la locura; y si la tensión de los sentimientos se mueve a niveles álgidos, es lógicamente comprensible que para el arreglo de una farsa se requiera de un complicado orden de sucesos

15. Kenneth, K. John. op cit., p. 67

posibles e imposibles.

He ahí por qué la risa conjunta una diversidad de sentimientos que liberan cosas tan desagradables como horribles. ⁽¹⁶⁾ Y se debe principalmente a que el motivo fundamental de la farsa es el arrebató a agredir, pues la agresión existe en disposición pura y se encuentra expuesta a ser desarrollada en grado sumo.

El sentido de la evasión en la farsa, está atribuido no solamente a los problemas sociales y a esperar que el espectador conceptualice y experimente sus propias angustias para desahogarse, sino también a evitar un poco de obligación moral.

Pero ante la observación de un acto violento o cruel, efectuado en la escena a distancia, retirado y sin peligro; el sentido de la catarsis fársica se hace presente y nos libera de una confrontación violenta que manteniamos reprimida en nosotros, para alejarla de nuestro interior y lograr que seamos menos peligrosos en el ámbito social, es decir, más reflexivos.

Tenemos pues, que el chiste teatral, la comicidad, el humor, la agresión y todos los demás factores mencionados se han agrupado para definir la farsa de una manera somera.

16. Frye Northrop. Anatomía de la crítica, p.p. 69-71.

LO GROTESCO.

Hablar de lo grotesco nos conduce a mencionar y tener en cuenta a la caricatura. Pues ello nos lleva a encontrar las anormalidades físicas y morales que los personajes de la farsa contienen para volver más exagerada la noción que envuelve el tratamiento dramático.

Una de las características que se vinculan al grotesco, es el tono que produce una doble sensación simultánea que puede ser risa y dolor, repugnancia y compasión, así como alegría y tristeza. Esto se logra por la burla a una caricatura que resulta extravagante a lo largo de los acontecimientos fársicos.

La asignación que recibe el término grotesco encaja dentro de lo no realista, ya que el hablar de él nos conduce a connotar la caricatura incrementada hasta lo irrealizable, dándole una jerarquía muy alejada de lo real y para hacer presente una apreciación por demás subjetiva.

¿Y cómo habrá de ser la risa del grotesco? ¿Igual que la que predomina en la faceta cómica de los hábitos cotidianos? No hay duda de que en la risa se mezclan también varios sentimientos y emociones como los mencionados anteriormente, pero ha de llevar en sí

misma algo más recóndito, como lo salvaje que muy pocas veces podemos sentir por no ser tan común esa clase de risa.

Ahora bien, dado que lo chistoso, relacionado con lo grotesco y lo absurdo, traen como consecuencia la sátira; salta a la vista el valor de ésta, permitiendo ver lo cómico en una fase "normal y absurda" con lo que pudiera reflejar la "moralidad y la fantasía".⁽¹⁾

Siendo así, la risa tendría un par de gradaciones que llevarían consigo su propia importancia: la del nivel común, que corresponde a lo meramente cómico y bufonesco; así como el nivel más grave, donde se crea lo deforme y lo horrible. Y no podemos negar que ambos niveles pudieran interactuar en los efectos de la farsa, pero el elemento "grotesco" se encarga de encerrar en su significado, un valor de mayor seriedad que el matiz ordinario de la risa simple.

Lo grotesco provoca entonces una oposición en su apariencia, ya que existe una distancia entre el objeto recibido y el fin logrado por la abstracción, es decir, lo imaginado. De ese modo, crea por un lado la risa que suscita lo desfigurado y por el otro la repulsión que genera un tipo de perversidad que resulta a veces monstruosa.⁽²⁾

1. Frye Northrop, op cit. p.p. 294,295.

2. Kayser Wolfgang, Lo Grotesco, p.p.32,33.

La farsa se agudiza con lo grotesco, en lo que concierne a la exageración, a causa de que se pone a consideración el entendimiento en su forma más rigurosa acerca de la naturaleza humana. Es por eso que la caricatura se presenta fijada a una gran cantidad de propiedades que rebasan lo normal, no sólo de una conducta, sino de un vicio.

“En el teatro grotesco, el desdoblamiento ha llegado a ser la base general para la configuración de los personajes mientras se renuncia por principio a representar la unidad de la personalidad”.⁽³⁾

Si consideramos que lo grotesco no busca enfocar un retrato armónico del mundo, sino el verdadero caos que constantemente se reconstruye en su conformación; podremos ver que la deformación se vuelve una pauta que permite desbordar la apariencia de los personajes farsicos y estimular a las más vigorosas carcajadas en el público.

En cuanto a la caricatura, mientras en la exageración se tiende a deformar las actitudes y el carácter de los personajes farsicos; en lo fantástico existe un alejamiento de la verdad y un aceleramiento de la imaginación que permite rigorizar en extremo la libertad, que busca a través del absurdo y lo sobrenatural, dar cabida a lo grotesco de una forma implantada.

3. *ibid.* p. 162.

Lo grotesco, obliga con todos sus recursos fantásticos a obtener una comprensión más amplia del espectáculo, porque la combinación de lo real con lo irreal genera en la abstracción un efecto sobrehumano que se vuelve agradable a la imaginación. "La función de las fantasías "fársicas" en los sueños u obras, no es una provocación pero sí una compensación". (4)

Se dice que la figura humana se mezcla con la animal, así como la vida con lo inorgánico. Esta es una de las razones por las cuales la apariencia de lo grotesco también se compone de lo horroroso y lo contrahecho. No en vano, cuando se agrega el elemento de lo cómico, surge la unión de dos elementos imposibles de ser digeridos cada uno en su tonalidad y se produce en la percepción una exaltación muy especial.

"Nos limitaremos a decir aquí que, en tanto que objetivo que apunta a lo sublime, en tanto que medio de contraste, lo grotesco es, a nuestro modo de ver, la más rica fuente que la naturaleza puede abrir al Arte." (5)

Respecto al sentido concreto y abstracto de lo grotesco, es difícil que puedan separarse, puesto que entre ambas se entabla una relación que corresponde como ya se vió, a la percepción y la abstracción. Pero la que obtiene más valor es la primera, debido a que por esta, lo grotesco puede ser experimentado.

4. Bentley Eric. "The Psychology of Farce." p.p. 13,14.

5. Hugo Victor. Manifiesto Romántico. p. 36.

Por el lado de la caricatura, su móvil es el propósito satírico que busca alterar de una manera extravagante el modelo, para que la exageración tenga un mayor relieve.

Pero también en este caso, la deformación caricaturesca se desprende de la base satírica, despliega fuerzas propias y transforma a los seres humanos en marionetas rígidas y mecánicamente movidas". (6)

¿Querrá decir esto que lo grotesco se estrecha a la sátira y la ironía? Si la caricatura está unida a la candidez pasiva de la torpeza y de lo grotesco; y en su tratamiento puede ocuparse de lo cómico; podríamos responder que sí, porque respecto a lo grotesco no podemos plantearnos la idea de que con él lleguemos a tenerle temor a la muerte, sino a sentir angustia ante la existencia.

El grotesco es pues, la sensación que se experimenta al observar una caricatura que es a fin de cuentas una expresión fársica de la realidad, en la cual se exaltan los defectos físicos y morales o más propiamente las actitudes antisociales de una persona o una situación para producirnos un shock emocional, que surge por la doble sensación experimentada.

6. Kayser Wolfgang, op cit, p. 157.

De esa manera, los dos efectos simultáneos de lo grotesco aparecen; y la risa surge por lo exagerado de las figuras, lo absurdo de los comportamientos y lo fuera de lugar de la situación. Respecto al dolor, acontece por la crueldad suscitada en las acciones, la falta de escrúpulos que se expresan durante la situación que se reconoce como cierta mientras se desenvuelve la farsa.

El sentido de lo grotesco es entonces, el acontecimiento teatral que está determinado por la deformación y el absurdo, razón por la cual ocasiona un sobresalto que desestabiliza y sorprende la experiencia percibida.

LA RISA Y LA CATARSIS.

La exposición y apreciación de los hechos de la voluntad humana, puestos en relaciones de polaridad como "lo rígido y lo vivo; lo mecánico y lo flexible; la distracción y la atención; así como el automatismo ante la libertad". ⁽¹⁾ Son factores que permiten encontrar el motivo de la risa, debido a que si los asociamos a los caracteres del teatro en su punto de comparación traen como consecuencia lo cómico.

Una de las funciones principales de la risa, consiste en moderar y corregir la rigidez del hombre y resaltar lo mecánico, lo ridículo y el automatismo, para buscar un mejoramiento de las asperezas del carácter.

El personaje cómico está vinculado siempre a sus actitudes antisociales, que al estar envueltas de una severidad mecánica en su cuerpo se vuelve todavía más cómico. Y lo mismo llega a pasar con las palabras, pues en ellas va vertida una distracción momentánea del lenguaje.

La repetición de actos y palabras, aunada al disfraz que permite la deformidad, conducen también a lo grotesco. Ahora bien, agravar esa deformidad permite llegar hasta la catarsis.

1. Bergson Henri, La Risa, p. 104.

La comicidad de un mecanismo se debe a que el movimiento tiende a volver a su punto de comienzo. es muy similar a la actitud de los payasos del circo, que efectúan sus esfuerzos para formar un círculo y retornar a la misma situación.

Las maniobras que contienen un mecanismo de repetición, plagado de efectos que se contrastan y objetos que se intercambian; hacen que se vuelva mayor la comicidad en la escena y la acción se acelere para que aflore uno de los aspectos más recurrido por la mayoría de las farsas, el ritmo. De esa manera, mientras más complejidad de acciones y reiteraciones se den en la escena, más cómico se volverá el carácter de la farsa.

“Así se concibe la farsa, que es a la vida real como un muñeco articulado es al individuo que anda; la farsa, que indica una artificial exageración de cierta rigidez natural de las cosas”.⁽²⁾

Pero la risa no podría existir sin un significado social, puesto que las causas son psicológicas y estimula creando el optimismo, al funcionar como un “desintoxicante moral”,⁽³⁾ e incentivar las facultades intelectuales, ocasionando un bienestar general.

El papel liberador que ofrece la risa va en contra de la angustia y la melancolía, ya que relaja y se vuelve

2. *ibid.* p. 84.

3. Rubinstein Henri. Psicosomática de la Risa. p.

analgésica. "la risa es una emoción que aparece como alivio al cesar el peligro".⁽⁴⁾ Esto se debe a que potencialmente interviene ante el stress para liberar las tensiones psíquicas y nerviosas. Existen opiniones de que la risa se convierte en un calambre y que ésta se da al existir una brusca descarga de la tensión.

Al considerarse que la risa reacciona cuando se da la torpeza, la estúpidez y hasta la insensibilidad, y que lo cómico se establece en las palabras, los caracteres y las situaciones, es lógico asentar que la risa estalla cuando no interviene el juicio.

Por eso en la farsa, la parte más importante es el chiste, Y los aspectos de la realidad que se sustituyen son, además del verbal, las circunstancias y el carácter. De ese modo, todos ellos son los que producen el tono grotesco y el efecto catártico, por eso cuando escuchamos o vemos una situación, un diálogo o una actitud fuera de lugar: sobreviene la risa.

Las condiciones de la risa, en conjunción con las emociones diversas que se encaminan a favorecer los agradables efectos a través del chiste, ayudarán contra la depresión, "porque lo que se opone a que el placer del juego o el disparate del chiste se realice, es la "razón crítica" y el desarrollo de los efectos dolorosos".⁽⁵⁾

Socialmente el chiste guarda una distancia para con

4. *ibid.* p. 25.

5. *ibid.* p. 153

lo cómico, pues mientras el primero se elabora para provocar la comicidad, ésta es encontrada con la ayuda de nuestros propios procesos mentales, he ahí una de las causas por las que el chiste es una válvula que permite liberar la energía reprimida.

Sin embargo, no hay duda de que ambos tienden a existir gracias a la relación y dependencia que guardan. Pero lo que más importa es que tienen como resultado la risa, y en la farsa, su valor es por el grado de hilaridad que pueda ser suscitada.

Por otra parte, la hostilidad y la obscenidad son elementos del chiste tendencioso; la primera porque va destinada a la agresión y la segunda porque busca mostrar una desnudez. Esta última va referida más que todo a la sexualidad, la grosería y la libido; y si nuestra pretensión es acercarnos a la catarsis, tendremos que tomar en cuenta que la hostilidad podría resultarnos más apropiada, en vista de que la importancia que juega el chiste en la agresión hostil, posibilita que el ridículo sea un arma contra el enemigo.

Durante mucho tiempo se ha visto que los cómicos en el escenario teatral, efectúan sus acciones en aras de sublimar la agresión, compensar la rutina y de lograr el control sobre el adversario por medio del ridículo; implantando la mofa seguida de un divertido castigo. En

estas representaciones el público gana y de una manera rápida adecúa el sentimiento de agresividad para experimentar mediante la risa, una gran dosis de catarsis.

“Así como el alocado bufón echa a un lado el decoro, de la misma manera el bribón hace caso omiso de la moralidad en su mundo irreal de Farsa, de enredo y de situaciones violentas”.⁽⁶⁾

Esa es la razón por la que en la farsa; al transcurrir en total libertad; en una atmósfera de fantasía, donde “el ritmo y el humor son entonces, la condensación escénica de la violencia” ⁽⁷⁾ surge la catarsis y se libera una buena parte de nuestra naturaleza agresiva.

Y ocurre que la risa, esa emoción de las menos reprimidas y muy poco sancionada, pertenece a una de las formas de catarsis que permite la obtención del desahogo liberador de tantas tensiones cotidianas.

Aunque a la risa también se le asocie con esa clase de tensiones de vergüenza que llegan a ser involuntarias; a las operaciones defensivas que intentan encubrir la hostilidad; o al simple contagio particular o masivo: la risa de la farsa en su grado de mayor importancia no es sino una descarga de lo reprimido.⁽⁸⁾

Si las emociones reprimidas (tan diversas siempre en

6. Klapp Orrin E. Héroes, villanos y locos, p. 127.

7. Ionesco Eugene. Pim - Pam - Pum, p. 51.

8. Scheff T. J. La catarsis en la curación, el rito y el drama, p.p. 60,61.

cada persona) son tocadas por la conmoción que el espectador padece al observar un acto en la escena, la risa tendrá que encontrarse en constante relación con diferentes emociones, y de esa manera, el ritmo rápido de las acciones estará palpando diversas partes verdaderas en la conciencia, siendo muy breves las sensaciones de placer que puedan experimentarse.

La realización de alteración entre la "tensión emocional" y una "sensación de seguridad" ocasiona que esos estados se experimenten como unidos en uno solo.

"La catarsis ocurre cuando la emoción es reestimulada en un contexto adecuadamente distanciado de modo que tanto la tensión pasada como la seguridad presente son experimentadas igual y simultáneamente".⁽⁹⁾

Esto significa que para que ocurra la catarsis, la atención del espectador debe estar dividida entre la "tensión pasada" que corresponde a la emoción reprimida y "la seguridad presente" que viene a ser la parte intelectual, la cual toma conciencia de la tensión y la descarga, para levantar la represión gracias a la seguridad del presente.

Cuando encontramos que en la farsa podemos gozar de la violencia y se nos exime de sus defectos, significa que podemos realizar por la vía conceptual un deseo

9. *ibid.* p. 97.

humano inhibido, por esa razón no se revierte ninguna carga de culpa y obtenemos el sentimiento de renovación al que se le llama catarsis.

La liberación violenta es comparable al rápido alivio del silbido de vapor a través de una válvula de seguridad".⁽¹⁰⁾ si a eso le agregamos que en la disposición psíquica, su máximo fin tiende a considerarse como la inclinación que busca obtener placer y eludir el dolor, para dominar las fuerzas de agitación que actúan sobre el aparato psíquico; encontraremos que la violencia liberada en la farsa, permite lograr un placer estético por medio de un proceso que refleja lo involuntario, es decir, lo instintivo, lo que no se aprende porque es un contraste de emociones corporales y que solo se aprecian al experimentar la catarsis.

Ahora bien, si la catarsis en la farsa y la tragedia son diferentes, en tanto que se basan en el tipo de emociones que manifiestan,⁽¹¹⁾ y las de la farsa, al ser exageradas y alocadas muestran lo ridículo de la vida misma: ¿no será ésta la razón para que en la farsa se encuentren los diferentes lenguajes y géneros?⁽¹²⁾

La explicación a un género como la farsa, que juega con la oposición de los significados, al grado de recrear en la escena la transformación de la realidad envuelta en simbolismos que sorprenden a la abstracción, trae

10. Bentley Eric. "The Psychology of Farce." p.p.

11. Collingwood R.G. Los principios del Arte. p.p. 108-113.

12. Baty G. y Chavance R. El Arte Teatral. p.p. 158-160.

como consecuencia los cambios de estado en su tratamiento. Y si "la posibilidad "natural" de la realidad es el criterio que sirve para clasificar las farsas", ⁽¹³⁾ podremos ver que existirán diferencias en las farsas que lleven un tratamiento que ha sido el resultado de la elaboración trágica, didáctica, melodramática, así como de los restantes géneros.

A esto se debe tal vez, el que la catarsis de la farsa, en su contenido, exprese un significado muy próximo a los actos de la vida cotidiana en nuestra época, pues ésta estimula a la sensibilidad con acontecimientos que causan violencia o crueldad en nosotros.

Y la farsa es la que se encarga de volver contemplativos esos hechos en la escena, aunque claro, al reflejar de modo imposible la realidad llena de excesos, substituida e irrealizable; para provocar la risa y al mismo tiempo nuestro propio sentimiento reprimido de agresividad. Una vez sucedido ésto, nuestra violencia se neutraliza ya que no fuimos nosotros los agresores en el acto escénico, pero sí participamos en él con nuestra subjetividad. Por la cual obtenemos un gran alivio, un aligeramiento, es decir, una catarsis.

Objetivamente, se puede ver que la farsa tiene la virtud de poder aminorar el grado de violencia que potencialmente existe en la personalidad humana y

13. Hernández, Luisa Josefina. "Un enfoque teórico de la farsa" (prólogo a Los calzones) de Karl Sternheim. p.p. 8,9.

mejorar defectos y costumbres de la conducta acelerada de nuestro tiempo.

ELEMENTOS PREDOMINANTES EN CADA OBRA.

La trilogía ARGUCIAS se compone de las siguientes obras: Día de guerra, El gran muerto y El inventor.

DIA DE GUERRA; es la historia de un matrimonio que vive en un departamento para soldados que sirven al ejército de "los obligadores de costumbres". El marido está a punto de irse a la guerra en el espacio exterior, pero su esposa ejecuta toda clase de impedimentos para no dejar ir al esposo, en tanto que le propone unirse al "ejército de las voces", enemigos de "los obligadores".

Ella trata de convencerlo, haciéndole ver la contaminación por tanta guerra, pero aparece un raro ex-combatiente afectado por una docena de guerras a las que ha ido. Este se refugia por la lucha que se libra afuera, y con su presencia se viene a desencadenar la solución por parte de la mujer que llega al extremo de tomarlo como su amante y aprovechar para detener al marido. Esa es la razón por la que el esposo mata al refugiado, creando así una complicidad entre marido y mujer, lo cual le impedirá ir a la guerra a él; tendrán que deshacerse de la víctima y ambos deberán abandonar el edificio de reclutas.

Los personajes son simples, destacando la picardía de la mujer que al igual que los otros dos llega a tomar

actitudes falsas entre la tontería y la estúpidez. El lenguaje se expresa en la línea de lo imposible, y en lo que respecta a la experiencia interna, los tres personajes tienden al desenfreno, en tanto que se destaca más en el refugiado. Las circunstancias están alteradas por lo absurdo con el manejo del tiempo que juega momentos cruciales en el irse a la guerra y ser detenido por la mujer. El ritmo se vuelve apresurado y ágil por la lucha de tensiones entre cumplir una obligación bélica y caer en los enredos de la astucia femenina. En cuanto al tono, éste se vuelve grotesco por la clase de disparates que se asocian a la desesperación; el marido por irse a cumplir con lo que él considera su deber; la esposa por retenerlo y no quedarse sola; y el refugiado por atenuar los síntomas de terror que le ocasiona el sonido de las naves y el combate externo de "las voces" por impedir que se vayan "los obligadores" al combate. La concepción se vuelve lógica por la inminencia de la guerra. El tema y las ideas son tendientes a manifestar tanto los valores particulares como universales, y el efecto va combinado de risa y terror para hacer patente lo grotesco.

EL GRAN MUERTO; la historia comienza con dos soldados de "las voces" que se dirigen a la toma de los cultivos en una ciudad equis, pero su curso es detenido al encontrar una central de minas que pertenece a "los obligadores". Jurjo, el héroe de ésta intriga comienza a ver la posibilidad de destruir dicha central, pero Sulco, su compañero, se opone y ambos luchan. En la pelea logran llamar la atención del vigilante que aparece para aterrar a los intrusos. Pero ellos, por medio de golpes constantes al vigilante, toman dominio de la situación, cosa que aprovecha Jurjo para invadir la central. Sulco pierde la lógica por el terror del acto cometido con el guardián. Jurjo logra quedarse solo y entra a la central.

Adentro, Luco y Laco son los encargados de esa extraña central. Laco lleva a Jurjo preso. Este inventa toda clase de disparates y envuelve a ambos haciéndoles perder el control, por la presión que tiene Luco al manipular la máquina que produce explosiones en el exterior. Luego la presión externa se agudiza, pues afuera de la central han llegado varios soldados que intentan rescatar a Jurjo. Las impertinencias de Laco y Luco propician el dominio de "las voces" y al final muere Laco. Luco logra huir. Jurjo desactiva la central y toma los mapas. Sulco deja una bomba de tiempo y ambos huyen.

Los personajes se ven envueltos de angustia al grado de perder la coherencia de sus decisiones, pues están acosados por la guerra. Y cuando en los hombres réplicas (Luco y Laco) sus actitudes son un mero síntoma de lo mecánico y eléctrico, en los dos humanos, la actitud se hunde hasta lo incongruente con una desesperación que raya en la indolencia. El lenguaje se disloca por el asedio de la lucha y la insensibilidad ante el peligro. Las circunstancias obtienen un crescendo donde la realidad se aleja hasta su punto opuesto, por el uso de las sillas y los cascos de éstas, así como el horno donde va a dar la sustancia cerebral que vuelve todo grotesco. El ritmo es vertiginoso por la tensión que obliga a los objetivos de la lucha. El tono se vuelve grave al principio, pero la jocosidad y la fuerza van acentuando la serie de acontecimientos ilógicos que se van sucediendo hasta el final. En el estilo se dá un símbolo, pues el vigilante, Laco y Luco no son seres humanos, sino simples réplicas que caen en la astucia de Jurjo. La concepción es lógica y mientras en el exterior la lucha toma sus contrastes, en la central se juega el todo por el todo. El tema y las ideas manejan lo universal y lo particular de las conductas que buscan objetivos en pos del triunfo bélico. En cuanto al efecto, predomina el patetismo y el grotesco de ciertas partes que acontecen dentro de la central, lo que hace del instinto bélico algo repugnante y vuelve deseable la paz.

EL INVENTOR; es una historia que acontece en el laboratorio de una extraña ciudad, donde el inventor y su ayudante son víctimas del aterrizaje de una nave que trae casi un millón de soldados. El descenso de ésta nave destruye los alrededores del laboratorio, y quedan ellos dos a punto del precipicio. El suceso viene a disminuir la alegría del inventor que acaba de descubrir una sustancia que puede petrificar al ser humano en el momento que es esparcida con un atomizador. El ayudante sirve de prueba y uno de sus brazos es petrificado y cuando el inventor va por el despetrificador que dejó en el balcón, aparece Jas-Jon que busca al Doctor para pedirle un arma militar extraordinaria.

El inventor, ante la influencia de temor que le causa Jas-Jon accede a la petición, pero el ayudante se opone y es dominado por el visitante. Así, el inventor, por medio de sutilezas acepta el dinero de Jas-Jon y pone fecha y lugar para entregar el arma, cosa que complace a Jas-Jon y se va feliz. Luego el inventor explica el engaño que urdió y cuando ambos deciden irse a la luna para perfeccionar el petrificador que será usado en contra de "los obligadores" y "las voces", despegla la nave y todo termina como empezó; con temblores y ruidos agudos de la gran nave.

En ésta obra, los personajes tienden al arretrato. El lenguaje se vuelve absurdo por momentos y muy poco verosímil en ocasiones. Las circunstancias están alteradas, y predominan en ellas la irracionalidad de Jas-Jon y el ayudante, así como la máquina y los sucesos del exterior. El ritmo es ágil y se combina constantemente la agresividad. El tono es grotesco sin dejar de resultar jocoso por el intercambio de pareceres entre el ayudante y Jas-Jon. El estilo es un planteamiento imposible de la realidad, desarrollado a base de un símbolo, es decir: una sustitución de la realidad. La concepción es lógica. La universalidad del tema, unida al terror de la guerra, rechaza la intención bélica por lo ameno que resultaría la paz al acabar con los contendientes vanos y destructores del planeta.

Estas obras persiguen por medio de su planteamiento razonado, que el objetivo tienda a hacer de la guerra un hecho repulsivo. Ante la preocupación de evitar la agresión y desear la paz, la intensión es volverlas didácticas en vista de que están escritas mediante una estructura lógica.

Las tres poseen tono grotesco y efecto catártico; características necesarias para todas las farsas. En cuanto a la existencia del subgénero, éste es didáctico.

CONCLUSIONES.

Con la farsa se hace partícipe la agresión que aflora en el comportamiento del hombre para mostrar el ataque a las instituciones o conductas aceptadas por el grupo social. Así mismo, expresa los instintos contenidos que el hombre no se atreve a efectuar. De ahí que al momento de asistir a la representación se comparten y se realizan esos instintos de forma imaginaria, para buscar una disminución de la agresión, ya que se hace patente la transformación de sentimientos antisociales a la búsqueda de una convivencia pacífica y civilizada.

Lo grotesco se exalta por medio del dolor y la risa, que simultáneamente crean el tono con todas sus implicaciones de exageración, absurdo, crueldad y falta de escrúpulos.

De ese modo; el tono grotesco, que forma parte de la obra; conjunta las emociones opuestas para producir la catarsis y esta surgirá si el material dramático se torna imposible, excesivo e irrealizable: mientras el espectador presencie el acto sin sentir culpa ni participación directa. Es decir, como un observador puro que percibe una alteración momentánea de la conciencia y descarga sus instintos en forma inofensiva para él y su sociedad.

Por lo que puede verse, el hombre caracterizado en la farsa es un ser que se mueve más por instinto que por razonamiento. Esa es la razón por la que atenta y se vuelve violento, empujado por el instinto a no detenerse y vagar en su mecánica vida. Tal pareciera que en su mundo estrecho fuera de un lado a otro con la fuerza y vertiginosidad de no darse por vencido, sobreponiéndose y continuar dándose frentazos en su vida de oscuridad, donde una y otra vez prepara el proceso de su nueva caída.

El camino oscuro que transita el personaje de la farsa está dictaminado por la ausencia de razón, motivo por el cual; su insensatez lo hace violentarse, desafiar y atentar con transgresiones el orden establecido. De esa manera se encuentra extraviado su vínculo con los niveles de la realidad.

¿Y a dónde podría llegar el hombre que habita un mundo envuelto en la degradación? Si la caricatura intenta personificar al hombre desfigurado, amorfo y hasta enfermizo es porque ha perdido mucho de su verdadera humanidad. Lo anterior es prueba de que su valor humano se ha reducido al grado de registrar en su vida ya sólo las funciones corporales. Por lo tanto, todo parece indicar que el hombre ya no vive su vida como ser humano, en vista de que la caricatura

muestra la degradación del mundo social. Y si la permanencia cotidiana en un ámbito degradado no es mas que la autodestrucción y la pérdida elemental del hombre mismo: no cabe duda que la farsa enfatiza el drama de la caída; de el descenso del hombre al abismo y la merma de su condición humana, porque la farsa nace de los instintos negativos comunes a todo hombre.

Pero la única manera de vencer la obsesión de ignorancia; la necesidad de mentira; la brutalidad y los vicios del carácter, está dada por el deseo de cultivar la conciencia, mesurar la voracidad de los instintos, detener la convulsividad hacia los bienes materiales y buscar el equilibrio del cuerpo con una fuerte dosis de optimismo y seguridad emocional.

BIBLIOGRAFIA.

1. Baty, G. y Chavance, R. El Arte Teatral. F.C.E. México. 1983.
2. Baudelaire, Carlos. Pequeños poemas en prosa - crítica de Arte edit. Espasa-calpe S.A. Madrid, 1968.
3. Beare, W. La escena Romana. EUDEBA. Buenos Aires. 1964.
4. Bentley, Eric. La vida del Drama. edit. PAIDOS. México, 1985.
5. ——— In search a Theatre. New York. Meridian Book. 1952.
6. ——— Lets get a divorce and oters plays. "introduction The Psychology of Farce." New York. Mermaid Dramabook, 1958.
7. ——— The Playwright as Thinker. New York. Meridian Books. 1955.
8. Bergson, Henri. La Risa. Editora Nacional. México, 1972.
9. Collingwood, R. Los principios del Arte F.C.E. México. 1960.
10. Freud, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconciente Alianza Editorial. Madrid, 1984.
11. Frye, Northrop. Anatomia de la Crítica. Editores Monte Avila. Caracas. 1977.
12. Howard, Lawson, John. Teoria y técnica de la Dramaturgia edit. Cuadernos para el diálogo. S.A. Madrid, 1972.
13. Hugo, Victor. Manifiesto Romántico. ediciones Península. Barcelona, 1971.
14. Ionesco, Eugene. Notas y Contranotas. edit. Losada, S.A. Buenos Aires, 1965.
15. ——— Pim-Pam-Pum, edit. Cuadernos para el diálogo. S.A. Madrid, 1972.
16. Jacquot, Jean. El Teatro Moderno. edit. EUDEBA. Buenos Aires. 1967.
17. Kayser, Wolfgang. Lo grotesco. edit. Nova. Buenos Aires. 1957.
18. Kenneth Knowles, John. Luisa Josefina Hernandez: Teoria y práctica del Drama. UNAM. México, 1980.
19. Klapp, Orrin E. Héroes, villanos y locos. colección popular. edit Grijalbo. México. 1971.
20. Pavis, Patrice. Diccionario del Teatro. Tomo I. A-K. edición Revolucionaria. Cuba. 1988.

21. Pirandello, L. Ensayos. ediciones Guadarrama. S.A. Madrid, 1968.
22. Rubinstein, Henri. Psicosomática de la Risa. F.C.E. México, 1989.
23. Usigli, Rodolfo. Itinerario del autor Dramático. México. F.C.E. 1940.
24. Williams Raymond. El teatro de Ibsen a Brecht. ediciones Península. Barcelona, 1975.
25. Wollheim, Richard. Freud, ediciones Grijalbo. S.A. España, 1973.
26. Wright, Edward A. Para comprender el Teatro actual. Instituto del libro. Cuba, 1969.
27. Scheff, T.J. La catarsis en la curación, el Rito y el Drama. F.C.E. México, 1986.
28. Hernández, Luisa Josefina: "Un enfoque teórico de la farsa" (Prólogo a los calzones) de Karl Sternheim, México. UNAM, 1977.

TRILOGIA ARGUCIAS

DIA DE GUERRA

FARSA EN UN ACTO.

PERSONAJES:

Tencho.....soldado.

Moncha.....su esposa.

Bucho.....soldado lisiado.

-I- (La acción se desarrolla en un comedor sencillo de un departamento para soldados. En el lado izquierdo está la puerta del pasillo, hacia afuera. En seguida hay un tubo de alambres no muy grueso, luego una pequeña ventana. en el lado derecho está la puerta que va a la cocina y a la recámara, a un lado y a la vista hay un pequeño aparato con botones, pegado a la pared. En el mismo lado pero en el rincón, arriba, existe un foco anaranjado que sirve de alarma. Solo existe una mesa al centro con dos sillas; sobre la pared del fondo, en el centro, hay un mueble secretaire que sirve de cómoda; sobre él está el teléfono y a un lado, sobre la pared, están las ranuras de una bocina que es el radio transmisor.

Aparece Tencho que es flaco y se mueve con agilidad, va vestido de overol azul y botas, manipula el aparato interruptor. Acomoda una de las sillas frente al público y mira todo como si fuera una televisión. Pausa. Luego se levanta y manipula de nuevo los botones del aparato, de esa manera se oye lo siguiente en la radio:

"El eminente empresario industrial Jas-Jon es el hombre número uno de las fuerzas unidas de expansión bélica que llegó éste día del sistema solar A-3 a nuestro planeta con el fin de reclutar soldados que favorezcan la invasión a lejanos planetas. Ya que según afirmaciones del mismo y debido a sus extensos y constantes viajes..."

Tencho apaga la radio y camina nervioso buscando algo, afuera se oyen naves y algunos disparos lejanos.)

TENCHO: ¡Moncha" ¡Moncha! (En su desesperación pateo la silla donde se había sentado y vuelve a gritar. Ella entra azorada, es regordeta y mastica goma exageradamente)

MONCHA: ¿Qué pasa? ¿Por qué tanto grito? (Se enciende el foco anaranjado del rincón y surgen sonidos agudos a lo lejos. Ellos se miran en silencio por un momento)

TENCHO: ¿Dónde están mis identificaciones?

MONCHA: (Seria) ¿Entonces estás decidido a irte?

TENCHO: ¿Qué más puedo hacer? (Busca sobre el secretaire, levanta el teléfono y mira detrás del mueble) Es mi deber, además ya lo discutimos bien desde esta mañana. (Pausa) No cambiaré de opinión.

MONCHA: Hazlo por mí. (Se le acerca, toma su goma de mascar con una mano, intenta besarla al tomarlo por los hombros y le pega la goma en el uniforme) ¿Qué te cuesta?

TENCHO: No se trata de eso ahora. (Se separa de ella. Luego se escucha una explosión cercana y al mismo tiempo se oyen pasos de botas en los pasillos) Lo tengo bien decidido y así se hará. (Descubre la goma de mascar en su hombro y va a sentarse en la silla mientras trata de quitársela, luego se escucha una música bélica en circuito cerrado que ambienta los pasillos del edificio, es apenas audible) ¿Dónde están?

MONCHA: ¿Quiénes?

TENCHO: ¡Las credenciales! ¡Mi pasaporte espacial! Tengo que identificarme.

MONCHA: (Intenta abrazarlo) No te vayas Tencho.

TENCHO: (Enojado se zafa y sigue rascándose la goma) ¿Y qué es lo que quieres? ¿Que la pase aquí escuchando todo lo que sucede afuera? No, eso no. (Mira su reloj) ¡Uf, tendré que llegar tarde! ¿Dónde las dejaste?

MONCHA: (Triste e indiferente) No sé.

TENCHO: ¿Cómo que no sabes? No mientas.

MONCHA: Tal vez en nuestro secretaire.

TENCHO: (Va y comienza a abrir cajón por cajón) ¡Yo no sé por qué no me tienes todo en orden, en mi sitio!

MONCHA: ¿Tu sitio? ¿Cuál sitio? Si apenas llegas y ya te vas. (Se le acerca amorosa) Hoy no debes ir. (El encuentra por fin sus identificaciones) Acuérdate que la última vez que te descansaron traías un olor muy raro, mi vida. Tú y todos ellos tienen el espacio contaminado. (Se oyen de nuevo marchas de soldados por los pasillos)

TENCHO: No somos nada más nosotros. (Se sienta en una silla y amarra sus agujetas) Tú... (La ve con desesperación) tú que sabes.

MONCHA: Lo que veo, lo que veo. Fíjate nada más. (El deja las agujetas y se duele del estómago) ¿Qué tienes? (El no contesta) ¿Qué te pasa?

TENCHO: ¡Nada! (Va de nuevo al secretaire, se duele) ¡Ay! Hablar contigo me congestiona el estómago. (Vuelve a buscar)

MONCHA: Puedes muy bien no ir. (En eso se oye una voz en el circuito cerrado de los pasillos)

"SE LE INFORMA A TODO EL CUERPO DE RECLUTAS..." (La luz anaranjada se enciende y se apaga al tiempo que se oye un ligero sonido, ellos se miran. Luego él abre otro cajón)

MONCHA: Vamos Tencho. no es necesario que vayas; les dejamos su ratonera y ya.

TENCHO: ¿Qué? ¿Quieres que perdamos el departamento? No, no, eso ni pensarlo...

"Y NO OLVIDAR LAS INDICACIONES CONOCIDAS" "LA HORA DE SALIDA SE ACERCA..."

MONCHA: (Lo toma con fuerza del cuello y lo besa) Conseguiremos otro sitio, mi amor.

TENCHO: No, no. Después vamos a vivir como desesperados allá afuera. Perderemos el control de... (En el pasillo se escuchan más pasos y ahora un largo sonido agudo)

MONCHA: ¿De qué?

TENCHO: De... pues hasta de nosotros mismos y...

MONCHA: Nada, nada. Allá afuera también hay oportunidades.

TENCHO: No es cierto.

MONCHA: Sí. "Las voces" Vámonos con ellas.

TENCHO: ¿Con cuáles, las blancas o las rojas?

MONCHA: Las que sean.

TENCHO: No, no, estás equivocada Moncha. Nada se lograría. (Sigue buscando)

MONCHA: Nada se pierde probando. Además, cada vez que se juntan todos ustedes, creen que una acá la pasa muy bien. Pues no, fijate que no. Cuando empieza a temblar todo esto, no hay ni de dónde agarrarse. (El no le hace caso y continúa su búsqueda) Piénsalo bien y mejor desiste.

TENCHO: No. Y mira, no le sigas. (La enfrenta) Me puedes decir dónde dejaste los papeles del consumo diario?

MONCHA: (Furiosa) No sé de qué me hablas. Yo te estoy diciendo que...

TENCHO: ¡Tú no me estás diciendo nada!

MONCHA: (Indignada) Ma' qué: cómo que no. Y entonces? (Duda) ¿No estoy hablando?

TENCHO: Yo no te estoy escuchando.

MONCHA: ¿Entonces qué haces eh?

TENCHO: Busco todos los recibos, eso es muy importante. No puedo llegar sin ellos. Tú lo sabes. (Se escucha un fuerte sonido de nave que vuela y una alarma que chilla. El se le acerca y grita) ¿Dónde los dejaste? ¡Gorda!

MONCHA: ¡Ay! ¡No me grites! Deben de estar por allí.

TENCHO: ¿Dónde?

MONCHA: No lo sé.

TENCHO: (Se encoleriza y la toma de la cabeza para hacerla dar una maroma de lucha libre, ella se levanta y se pone en posición; pelean un poco, luego ella va a tomar una silla y él la agarra por detrás y le ejecuta una llave que le tuerce el brazo con una mano y con la otra le aprieta el cuello)

MONCHA: ¡Ay! ¡Esa no! ¡Esa no!

TENCHO: (Con fuerza) ¿Te rindes? (La grabación del pasillo vuelve a oírse)

MONCHA: ¡Sí, sí! ¡Ay! ¡Me doy, me doy!

TENCHO: Ahora sí. ¡Dímelo!

MONCHA: ¡Ay! Pues... pues... los puse en el micro-horno. (El la suelta y la echa al suelo)

TENCHO: ¿Pero cómo? (Va a salir a toda prisa y se detiene en seco) ¿No has cocinado nada, verdad? (El desaparece. Ella se duele un poco, pero luego va al secretaire y saca unas esposas. Guarda la llave y va a esconderse a un lado de la puerta para esperarlo) (Entrando) ¡No hay nada! (Ella le dá un golpe en la nuca y él va a dar al suelo. De inmediato Moncha le aplica un candado y golpea su cabeza contra el suelo) Vas a hacer que... Ay! ¡Ay. (Moncha lo va arrastrando hasta el tubo de los

cables, luego se oyen las botas de un soldado que se aproxima a la puerta, mientras el anuncio de afuera persiste)

V O Z : ¡Tencho! ¡Tencho!

MONCHA: ¡No contestes! Soy capaz de todo.

TENCHO: ¡Uf! ¡Ay! Ay! ¡Está bien! ¡Está bien!

MONCHA: ¡Baja la voz! Silencio.

TENCHO: (En voz baja) Está bien, está bien. (Las botas se alejan y a lo lejos se oyen naves que pasan)

MONCHA: ¡Acerca tu brazo al tubo!

TENCHO: Pero... ¿Qué pretendes No, no. Te exijo que me sueltes ahora o lo pagarás muy... (Ella aprieta con fuerza)

MONCHA: No me grites. No me grites. Que yo si te escucho ¡Acércala!

TENCHO: ¡Escúchame! Mira... ¡Esto es una locura!

MONCHA: No quiero hablar nada contigo. Y si prefieres morirte aquí, tú sabes. (Ella hace otro esfuerzo y él accede tendiendo el brazo derecho. Moncha le introduce de inmediato uno de los ganchos, él trata de zafarse pero ella logra prenderlo rápidamente al tubo)

TENCHO: ¡Me las vas a pagar! ¡Gorda! ¡Gorda! ¡Gorda! Nada más para tragar sirves.

MONCHA: (Se levanta) Cállate. Cállate, porque ahora vas a tener que comer en el suelo como un animal. (Se rie)

TENCHO: Pero... no puedes hacer esto. (Encolerizado) Es ir en contra de...

MONCHA: ¡Cállate mejor! Además, mi gordura no es de tanto tragar.

TENCHO: ¿Qué no?

MONCHA: No. Son todos esos estúpidos tumores en los huesos, por haberme expuesto tanto a la radiación artificial. Así que te callas y quietecito o te va a ir muy mal.

TENCHO: (Al verse en tal situación, chilla) Pero...

MONCHA: Nada de peros. Ahora se harán las cosas a mi manera y no

me importa lo que pase mañana. Voy a preparar algo.

TENCHO: ¡Moncha!

MONCHA: (Igual) ¡¿Qué?!

TENCHO: (Suave) Es que... verás... yo... yo como con la mano derecha.

MONCHA: Pues ahora lo harás con la izquierda. (Sale)

TENCHO: ¡Moncha! ¡Ay! Mi estómago Moncha! ¡Ay! (Al darse cuenta que ella no contesta, sólo hace una mueca de desagrado) En bonita trampa me vino a meter. (Se da cuenta que tiene el teléfono cerca, lo toma; hace la operación de marcar. Después espera, luego se irrita y arroja el auricular. Entre tanto, vuelve a encenderse el foco y se oye de nuevo el sonido agudo de afuera. Moncha aparece llorando y trae una jaula vacía)

MONCHA: ¡Ay Tencho, Tencho! ¡Se murió!

TENCHO: ¿Quién?

MONCHA: (Le muestra la jaula) El pájaro.

TENCHO: ¿Qué?

MONCHA: Se murió. (Pausa) No hace mucho era... era... ¡Ay! Era mi única compañía. (Ella llora más y el anuncio de afuera se oye otra vez. De pronto pasan varios soldados marchando por el pasillo)

TENCHO: Bueno, bueno. Ya no llores tanto.

MONCHA: ¡Era nuestra única mascota!

TENCHO: (Compasivo) Sí. Mira, lo mejor es que me des esa llave y...

MONCHA: (Ensimismada y aún llorando) Una vez... ¡Ay! Cuando vimos que salió el Sol... como que susurró. (Deja de llorar y duda) ¿Quiso susurrar o susurró?

TENCHO: No lo sé.

MONCHA: (Para sí) ¿Cómo era?

TENCHO: Tal vez habrá sido cuando yo no...

MONCHA: ¡No! No susurró, cantó.

TENCHO: Bueno, eso sólo tú lo sabes, pero...

MONCHA: Pero... (Piensa) estoy casi segura de que susurró.

TENCHO: Lo mejor es que me des esa...

MONCHA: Aunque debo estar convencida de que cantó, porque...

TENCHO: Déjate de cosas y sácame de aquí.

MONCHA: (Soñando) ¡Ay! Estaba condecorado el chiquitito.

TENCHO: ¿Condecorado?

MONCHA: ¡Sí!

TENCHO: No mientas.

MONCHA: Te digo que sí.

TENCHO: (Haciendo memoria) Era un pájaro clandestino, nunca estuvo registrado.

MONCHA: ¡Estaba condecorado! ¿O qué? ¿Tú nunca lo quisiste?

TENCHO: Bueno sí, pero... (Dando con la solución) bueno, vamos a velarlo.

MONCHA: Sí, tienes razón. (El sonido de las naves vuelve a oírse. Ella le quita las esposas y se guarda la llave. El va a tomar la jaula, la inspecciona; se rasca la cabeza, luego mira a Moncha) Si te vas así vas a terminar: en nada. (Ambos se sientan muy solemnes ante la jaula)

TENCHO: No inventes cosas, tú siempre dices de más.

MONCHA: Yo nomás digo lo que es.

TENCHO: ¡Mentiras!

MONCHA: ¿Por qué?

TENCHO: Porque no encontré nada en el micro-horno.

MONCHA: Es que no me dejaste hablar.

TENCHO: ¿Hablar?

MONCHA: Te dije que allí estaba. lo que pasa es que no lo buscaste debajo.

TENCHO: ¡Uf! ¡Tú me vuelves loco. Moncha!

MONCHA: ¿Por qué?

TENCHO: Porque la mayoría de las veces no sabes lo que dices y nunca te entiendo bien las cosas.

MONCHA: ¿A qué te referes?

TENCHO: A lo que decías hace poco del olor.

MONCHA: ¡Ah! ¿Entonces sí me estabas escuchando?

TENCHO: Bueno... un poco.

MONCHA: ¿Y lo del olor si te convino, no?

TENCHO: No era yo.

MONCHA: ¿Que no eras tú?

TENCHO: No. Era el ambiente de la calle, seguramente las cañerías de la ciudad estaban bloqueadas.

MONCHA: Pero...¿ya se te olvidó que tuve que dormir a tu lado con una máscara contra gases? ¿Qué ya no te acuerdas de que nuestra pequeña colección de tres víboras enanas se nos murieron de tus olores?

TENCHO: ¡De mis...! (Se oyen marchas lejanas) ¡Pero si no eran víboras!

MONCHA: ¿No?

TENCHO: ¡No! Eran las lombrices que le tuvieron que quitar a tu padre, recuerda que fue lo único que dejó.

MONCHA: ¡Eran víboras!

TENCHO: ¡¿Víboras?!

MONCHA: Bueno, vioritas.

TENCHO: De ninguna manera. Además, ¿olvidas que todo el dinero se lo dejó a los obligadores y a nosotros solo nos heredó esos animalejos?

MONCHA: ¡Tú tuviste la culpa! Lograste que lo llevaran a ese asilo. No lo quisiste cerca de nosotros, te estorbaba.

TENCHO: Era muy, muy, muy gordo, me parecía injusto. Y además tragaba puras porquerías, ni siquiera sabía usar su dinero. Viejo tacaño, sus lombrices fue lo único que nos dejó.

MONCHA: ¡Que me dejó. Porque no eran tuyas.

TENCHO: ¡Nos dejó porque...

MONCHA: ¡No eran tuyas!

TENCHO: Sí lo eran.

MONCHA: ¡No! No se hubieran muerto.

TENCHO: Pero cómo puedes decir... (De pronto ambos reparan en la jaula) Bueno, con esto basta por hoy.

MONCHA: Tienes razón. Lo congelaremos y volveremos a velarlo cuando sea su cumpleaños.

TENCHO: Es lo mejor. (Toma la jaula y sale. El sonido externo vuelve a surgir al pasar más naves, el foco se enciende en intervalos cortos. Mientras tanto, ella va a acomodar el teléfono, hace una mueca de desagrado al foco y él vuelve con los papeles que mete a su bolsillo) Bien, bien. Todo listo. (Se sienta en una silla) Sírvenme algo rápido para cenar y tratame bien que no sé si vuelva pronto. (Amarra de nuevo sus agujetas)

MONCHA: Tencho, (Va a sentarse frente a él) no quiero que te vayas.

TENCHO: Es inútil. Mi decisión está tomada, es mi deber.

MONCHA: (Se pone de pie) No hay tal, no finjas.

TENCHO: (Mientras revisa sus papeles) La fuerza espacial me necesita, ¿te parece poco?

MONCHA: (Se acerca a él seductora) Embustes tuyos; quédate. No te vayas.

TENCHO: ¡No puedo quedarme!

MONCHA: ¡Entonces no te vayas!

TENCHO: (Se pone de pie) Está bien. No me voy. (Decidido) Pero no podré quedarme.

MONCHA: Muy bien. Pero siéntate tantito. (Lo abraza) Debes estar tranquilo. ¡Vamos, siéntate! (El accede en la total confusión, ella va a la puerta y cierra con llave, luego la arroja por debajo hacia afuera)

TENCHO: ¿Pero que haces?... ¡No!

MONCHA: Así tendrás que quedarte. (Se le acerca muy coqueta) ¡Vamos amorcito! (Lo besa) ¿Qué, ya no te gusto? ¿Prefieres irte a matar en vez de que... (En eso se oye una explosión a lo lejos. Ella se hinca implorante) ¡Ay! ¿Por qué? ¿Por qué?

TENCHO: ¿Pero qué te pasa?

MONCHA: ¡Tencho! Si te vas, me matarás. Sí. Yo... tu serías... (Se arroja a sus pies) ¡No me mates Tencho, por favor!

TENCHO: ¿Quién habla de eso? ¡Vamos! ¡Levántate! (Pausa) Mejor vamos a desayunar.

MONCHA: ¿Desayunar? Pero si... ya es de noche.

TENCHO: Bueno, así haremos de cuenta que el día comienza y...

MONCHA: ¿Y qué?

TENCHO: ...y te lo explico todo otra vez de nuevo.

MONCHA: ¿Qué cosa?

TENCHO: Lo que te dije hoy, ¿ya no lo recuerdas?

MONCHA: No. ¿De qué hablabas?

TENCHO: ¡Hablábamos!

MONCHA: Por eso. ¿De qué hablábamos?

TENCHO: De nosotros, por supuesto.

MONCHA: ¿De que te ibas?

TENCHO: No. De que me tengo que ir.

MONCHA: Pero no por ahora, ¿verdad? (Se aferra a él) Dime que no cariñito, ¿sí? ¿Ahora no, sí? Tal vez por la noche y...

TENCHO: Pero si ya es...

MONCHA: No digas nada y bésame. (Lo besa y él se inquieta) ¿Andale sí?

TENCHO: (Aturdido) ¡Está bien! Pero vámonos a dormir.

MONCHA: ¿Dormir? Pero si acabamos de levantarnos.

TENCHO: ¿Acabamos de qué?

MONCHA: (Autoritaria) ¿Vas a desayunar, sí o no?

TENCHO: (Timidamente) Bueno yo... (La mira con atención, luego se escucha una gran nave que pasa) es decir, mira... (Suave y amable) está bien. Sírreme el desayuno

MONCHA: (Se le acerca, lo besa y sonríe feliz) ¡Vendré pronto! (Sale. El camina nervioso, pensando. Va ala puerta, intenta abrir. Luego va a la pequeña ventana, después acerca el secretaire, se sube a él, revisa todos sus papeles y se introduce. Ella vuelve con una charola, dos tazas y la cafetera, nota que él apenas cabe por la ventana; deja la charola en la mesa, toma las esposas y le atrapa los pies)

TENCHO: (Desde fuera) ¿Y ahora qué haces? (Ella desconecta el cable del teléfono y comienza a ver el modo de hacer algo. De él ya sólo quedan los pies adentro, ella toma la punta del cable y lo va enredando entre los tobillos y las esposas, luego hace un nudo y por fin él termina de salir. Ella se queda con la parte del cable que tiene el teléfono y cierra la ventana) ¡Suéltame! ¡Déjame ir! ¡Ya me tienes harto Moncha! ¡Auxilio! ¡Ayúdenme! ¡Ayúdenme! (Ella va a la puerta y trata de escuchar, él abre con la llave) ¡Oye, no puedo irme así! ¡Dame la llave inmediatamente! (Entra dando pequeños saltos, pero el teléfono ha llegado hasta la ventana y descubre que se encuentra atrapado, ella le quita sorpresivamente la llave de la puerta, cierra y se retira feliz) ¡Esto es el colmo! ¡Dame la maldita llave! (El se sienta e intenta desatarse)

MONCHA: Te la daré, si me prometes una cosa.

TENCHO: (Exasperado) ¿Qué cosa?

MONCHA: Que no te irás hasta que hayas desayunado.

TENCHO: ¿Y para qué?

MONCHA: Para que tratemos bien a bien este engorroso asunto.

TENCHO: (Se levanta con dificultad) Mis ideales no tienen discusión y tú...

MONCHA: Los míos si son de discutirse. Así que déjate de payasadas y... (Ella piensa y no encuentra lo que quiere decir)

TENCHO: ¿Y qué?

MONCHA: Y... y vamos a desayunar. (En eso se oye una buena cantidad de naves y agudos sonidos, ambos ponen atención) ¡Son las voces! Quieren impedir a toda costa que se vayan ustedes al espacio... (Triste) pero siempre es inútil, (Con amargura) todos ellos son más, y tú: queriéndote ir. (Gime) La última vez que te fuiste no sólo llovió ácido, -te acuerdas que te lo conté- también hubo tolveneras de óxidos por todas partes, por eso hay tanto ciego. (Sigue con sus quejas, yendo de un lado a otro) Además hay algo que no sabes: los señores obligadores de costumbres, vinieron a prometer que todos los ciegos serían curados, ¡ay! (Suspira) ese día hasta yo fui, fingiéndome tuerta por supuesto, para poderlos ver muy bien a todos, pero...

TENCHO: ¡No me hables de eso ahora!

MONCHA: ¿Por qué no? ¿Por que no eh? ¿Te asusta aceptar que esos señores obligadores habian como charlatanes? (Se escucha una fuerte explosión a lo lejos, ellos se quedan perplejos hasta que el ruido aminora poco a poco) Ahora bien, (Vuelve a deambular de prisa) quieres que te diga lo que pasó cuando llegué entre tanto ciego a...

TENCHO: ¡Moncha!

MONCHA: ...al lugar donde estaban todos los obligadores y...

TENCHO: ¡Moncha! ¡Moncha!

MONCHA: (Se detiene en seco) ¡Ay! ¿Por qué me interrumpes?

TENCHO: ¿Cómo vamos a desayunar así? (El ruido de las naves vuelve) ¡Dame la llave! ¡Déjate de insolencias y caprichos!

MONCHA: (Se pasea más tranquila y pensativa) No. Pensándolo bien, no.

TENCHO: (Fatigado por la desesperación) ¿Y ahora qué?

MONCHA: Mejor te quedas a desayunar. (Va y retira la charola de la mesa, luego le acerca la misma a él; le lleva una silla y acomoda la charola de nuevo) No dejes que se enfrie el café, ahora vuelvo. (El gruñe con enfado y las naves se oyen aún)

TENCHO: ¡Pero mira nada más hasta dónde has llegado, Moncha! (Ve su reloj) No lograrás que me quede. ¡Lo oíste! (Pausa) Antes que todo está... (Gime) está mi obligación como... como lo que soy, ¡Y tú no me lo vas a impedir! (Se tranquiliza, toma la cafetera y se sirve mientras tira el

café alrededor, luego bebe. en tanto que en la cocina se oyen ruidos) Bien, bien, bien. Lo tomaré con calma. ¡Moncha! ¡Moncha! ¡Lo tomaré con calma, con calmita! (Para si) No es bueno irritarse. (Comienza a sentir apetito) ¡Vendra! Y me dejará ir. Sí, porque... en fin... de algún modo saldré. (Reacciona molesto y hace intentos por zafarse, luego se calma y respira profundamnete) ¡Moncha! No olvides traer las conservas... (Pica-ro) y un buen cuchillo... y... (Intenta de nuevo romper las ataduras, el sonido de las naves es más fuerte) ...y apúrate que ya quiero cenar.

MONCHA: Desayunar mi vida, desayunar. (El sonido de afuera continúa, se oyen disparos y explosiones lejanas. Alguien toca a la puerta, ella vuelve furiosa y él está sorprendido)

MONCHA: ¿Quién podrá ser?

TENCHO: No sé. Abre y lo sabremos. (Vuelven a tocar y ahora más fuerte) ¡Andale, abre! No te quedes allí. (Ella saca una llave de su bolsillo, intenta abrir y no lo consigue)

MONCHA: ¡Esta no es! (Saca otra y vuelven a tocar más fuerte. El sonido de las explosiones crece) ¡Ya voy! ¡Ya voy! (Ella abre y aparece Bucho que trae un overol azul y viejo. Es rengu y le falta un ojo, entra inquieto y alocado. Es presa del miedo y busca donde esconderse, el sonido de las naves va en aumento. El emite un extraño sonido de mudo y se tira al suelo, les pide que hagan lo mismo; ellos le obedecen. Los tres se cubren sus cabezas porque el ruido de las naves se vuelve ensordecedor. Luego va aminorando)

TENCHO: ¡Dame la llave!

MONCHA: ¡No!

TENCHO: ¡Ya no juegues, podríamos morir aquí!

MONCHA: Esta bien. (Se la da y el se quita las esposas. Mientras se zafa de los cables, el sonido de las naves vuelve a acrecentarse. Tencho al verse libre, quiere irse pero se oye una explosión cercana y se arrepiente)

TENCHO: ¡Al suelo! ¡Al suelo! (Por un rato todo es explosiones externas, pero vuelve la calma poco a poco)

MONCHA: Estoy segura que esos son los de las voces.

TENCHO: (Poniéndose de pie) Por fin. Ya era hora de que alguien me... (Mira a Bucho que está en trance y masculla vagos sonidos) ¿Quién eres

tú y qué haces aquí eh?

MONCHA: Es Bucho, nuestro vecino. Sólo que es mudo.

TENCHO: Me lo supuse. (Se le acerca) Bueno. (Le dá la mano para levantarlo) muchas gracias por venir, te lo agradezco. Ahora vete de aquí. (Bucho hace señas como queriendo decirle algo a Moncha) ¿Qué le pasa eh? ¿No me oye o...

MONCHA: Es inútil Tencho, está mal. En la guerra se quedó sordo.

TENCHO: (Pensativo mira a Bucho) ¿Sordo? ¿Y cómo escuchó las naves?

MONCHA: Es lo único que oye. Siempre que pasan va a dar al suelo, grita y patalea.

TENCHO: (Muy molesto) Yo no sé por qué no se los llevan de aquí. A él y a todos los demás que andan siempre por el edificio.

MONCHA: Sabes muy bien que eso no se puede. Ellos son dueños de sus departamentos, la guerra les dió su premio. Sus esposas no tardarán en enloquecer también, pero ni ellas ni yo tenemos la culpa de vivir en ésta... (Bucho se inquieta y hace ruidos extraños)

TENCHO: ¿Y dices que grita y patalea?

MONCHA: ¡Sí!

TENCHO: Pero ésta vez no lo hizo. ¿o sí?

MONCHA: No. (Picara) Ha de ser porque tú lo apenaste.

TENCHO: (Turbado) ¿Yo?

MONCHA: Sí. ¿Quién más?

TENCHO: Bueno, tal vez tú.

MONCHA: No, yo no. ¡Fuiste tú! Bien que lo pusiste nervioso.

TENCHO: ¿Yo? ¿Pero por qué?

MONCHA: (Sensual) Es que tú eres muy... muy imponente y...

TENCHO: ¿Ah sí? ¿Imponente yo?

MONCHA: Claro. ¿Qué no lo habías notado?

TENCHO: (Nervioso) No. Definitivamente no.

MONCHA: Pues porque eres muy poco observador. Yo no sé por qué te quieres ir así a la guerra. Vas a terminar como... (El foco vuelve a encenderse pero ahora con más rapidez)

TENCHO: ¡Oyeme, oyeme! Mi deber es ante todo... (Bucho hace ademanes exagerados y Tencho se sorprende asustado. Moncha aprovecha la situación) Vamos a sacarlo mejor.

MONCHA: ¡Calla, calla! ¿Te fijas cómo te mira?

TENCHO: (Inquieto) Sí. ¿Está muy raro no?

MONCHA: Es por la impresión que le causaste.

TENCHO: ¿Yo?

MONCHA: Sí, no ves que vas vestido de soldado y...

TENCHO: Entonces...¿Por eso me mira así?

MONCHA: Sí. Lo has impresionado.

TENCHO: Es por...

MONCHA: Por tu temple querido. (Se le acerca cariñosa) Es que tú eres muy distinguido, ¿no lo habías notado?

TENCHO: (Turbado) Pues... sí... sí, un poco. (Toma aire y hace un esfuerzo) Sobre todo cuando...

MONCHA: ¡A ver! Cuándo?

TENCHO: Cuando era chiquito y mi papá me llevaba a... (Bucho intenta de nuevo decir algo con más sonidos) Pero, está muy raro ¿no crees? Como que trae algo dentro, ¿no? Como que... quisiera explotar por dentro.

MONCHA: Es que él es así. Así está desde que volvió de su última guerra.

TENCHO: Pues que mala suerte. ¿Y a cuántas ha ido?

MONCHA: Como a una docena. (Ella le hace ruidos, señas y muecas a Bucho; él le contesta con sonidos y señas) Sí. Doce. Dice que sí.

TENCHO: ¿Y tú cómo lo sabes eh? ¡Ay Moncha! Tú me vas a volver loco. ¡Lo mejor es que me vaya ya! (Va a salir y ella lo detiene)

MONCHA: (Abrazándolo) No, no te vayas, amor.

TENCHO: Es imposible. ¡Ya basta! (Bucho se tira al suelo temeroso)

MONCHA: ¡Espérate! ¡Espérate! (Ve a Bucho asombrada) ¡Debemos

tener mucho cuidado!

TENCHO: ¿Por qué?

MONCHA: Porque dentro de poco le dará un ataque de nervios y... ¡Ay!
(Llora) Va a destruir todo esto.

TENCHO: ¡Lo voy a sacar!

MONCHA: ¡No, no! Si te acercas será peor. Te va a ver como el enemigo
y será terrible, mejor quédate tranquilo.

TENCHO: ¿Y qué vamos a hacer con él? (Pausa) ¡Ah ya sé! (Va al aparato
interruptor) Le encenderemos la máquina mágica. (La enciende y le hace
señas a Bucho indicándole que vea la pantalla del público. Bucho no
entiende. Tencho apaga la máquina e intenta acercarséle. Bucho se
asusta y a gatas va debajo de la mesa, se acurruca muy silencioso
mirando a todas partes)

MONCHA: ¡No! No te le acerques, podría ser fatal.

TENCHO: ¿Y entonces qué hacemos?

MONCHA: Ve y quitate pronto el uniforme.

TENCHO: No. No me friegues.

MONCHA: ¡Hazlo, si no quieres que la pasemos mal!

TENCHO: Nada, nada, así me vio y así me quedo; que se acostumbre.
(En el pasillo se oye un sonido de alarma, lejano)

MONCHA: Eso me gusta de ti, Y en cierto modo tienes razón, de esa
manera, si se acostumbra y salimos de ésta, después podemos pedirle a
su mujer que nos deje visitarlos y... (Bucho cambia de posición y gruñe)

TENCHO: (Aterrorizado) ¡Ya está reaccionando, Moncha! ¿Qué vamos a
hacer?

MONCHA: (Observa a Bucho con mucho cuidado, luego va con Tencho.
En voz baja) Ya sé.

TENCHO: Dilo.

MONCHA: Lo invitaremos a desayunar y así se calmará.

TENCHO: ¿Tú crees?

MONCHA: No hay de otra.

TENCHO: Entonces, díselo.

MONCHA: ¿Ahora?

TENCHO: ¡Sí!

MONCHA: (Duda) Bueno. ¡Bucho! (Habla mientras le hace señas) "Mi marido quiere que te quedes a desayunar con nosotros" (El responde ruidosamente. Ella voltea hacia Tencho) Dice que no tiene ningún inconveniente.

TENCHO: Ya lo veo.

MONCHA: Bueno, arregla ésto mientras voy a la cocina. (Sale. Tencho acomoda las cosas. Luego invita a Bucho a sentarse, el accede. Le sirve café. Bucho ríe y bebe. Pero las naves se escuchan de nuevo. Bucho se lanza al suelo y Tencho también. El sonido de la alarma exterior se oye con más fuerza. A los pocos instantes cesan y vuelve Moncha. Tencho se pone de pie y vuelve a enfadarse)

TENCHO: ¡Esto no puede ser! ¡Yo me voy! (Se dirige a la puerta)

MONCHA: (Muy seria) Está bien. Está bien. Si así lo quieres: tendrás que saber la verdad.

TENCHO: (Voltea desde el umbral de la puerta) ¿La verdad ¿Cuál verdad?

MONCHA: La total y absoluta verdad de todo esto.

TENCHO: ¿A qué te refieres?

MONCHA: A que Bucho... yo... desde hace... Bucho y yo... él... él es mi amante.

TENCHO: Tu... ¿tu amante? ¿Y te atreves a decirmélo ahora que... (Aturdido medita) No, no es cierto.

MONCHA: Sí!

TENCHO: ¡No!

MONCHA: Te digo que sí, hombre. (Ella lloriquea. Tencho se va impresionando poco a poco) Por eso no quiero que te vayas. Porque terminarás como él. (Ensimismada) Te irás quedando sin una pierna.

luego sin otra, después te traerán aquí con un solo brazo y el otro ya no te servirá porque ya estará totalmente podrido, se irá secando. Después nos veremos obligados a cortártelo y solo te quedarás en dos partes y... tendré que pasearte por los pasillos. Y ya no podrás desayunar por tu propia cuenta, y...

TENCHO: ¡Y tú seguirás viendo a éste infeliz! Nada, nada. Este no seguirá aquí. (Sale rápidamente hacia la recámara)

MONCHA: (Se acerca a la puerta derecha) ¡Mira Tencho...! (Nerviosa) ¡Tencho! No te lo creas todo, yo... yo lo dije por... por que cambiaras de parecer y... y no fueras a...

TENCHO: (Regresa y atropella a Moncha que cae al suelo. El trae un extraño cuello con un cable que va unido a un pequeño control manual, le pone el artefacto a Bucho en el cuello, se retira y presiona uno a uno los botones mientras Bucho rueda por el suelo haciendo estertores con su cuerpo. Después se queda quieto) ¡Desgraciado! ¿Creíste que no descubriría el engaño, verdad?

MONCHA: (Se levanta muy impresionada) ¡Pero Tencho! ¿Qué hiciste?

TENCHO: Darle su merecido.

MONCHA: ¿Sin saber bien cómo era todo en verdad? (Furiosa va a una silla, se sienta y llora) ¡No era mi amante!

TENCHO: ¿Ah no? (Le quita el cuello) Bueno. Esas cosas ya no tienen importancia. Ahora él ya no cuenta. Además él me obligó. ¿Viste los gestos que me hacía?

MONCHA: Era porque te admiraba. Lo tenías sorprendido. Lo conquistaste de inmediato.

TENCHO: (Dudando) ¿Qué quieres decir?

MONCHA: La verdad, sólo la verdad.

TENCHO: Eso ya no importa ahora. Además... (Mientras camina alrededor de él se escuchan naves lejanas y de vez en cuando alguna alarma) ya no servía de mucho. Rengueaba y hasta parecía que era propenso a los ataques, ¿no? Gesticulaba mucho. Fue mejor que no siguiera sufriendo, ¿no crees?

MONCHA: Pues, en cierto modo sí. (Triste y luego muy orgullosa) Pero tenía una gran virtud!

TENCHO: ¿Cuál?

MONCHA: Prevenía los ataques. Sabía cuándo pasarían las naves. Hubiera servido al ejército de las voces.

TENCHO: (Triste) Pero ya está muerto el pobrecito.

MONCHA: Sí, que pena. Parecía casi un niño.

TENCHO: Así es, bien pudo haber sido nuestro hijo.

MONCHA: Hubiera llenado de dicha éste hogar, le habría tomado mucho cariño.

TENCHO: Sí y tal vez yo también.

MONCHA: (suspira) ¡Ay, Dios lo guarde en paz muchos años!

TENCHO: (Reflexivo) Al fin y al cabo le hicimos un favor. Ya no tendrá que quejarse. (Con ánimo decidido) Lo velaremos como es debido, luego lo enterraremos y no volveremos a tratar el asunto.

MONCHA: Así se hará. Pero yo no te ayudaré a enterrarlo

TENCHO: ¿Por qué no?

MONCHA: Porque yo no lo maté.

TENCHO: Pero tuviste culpa.

MONCHA: ¿Yo? Pero si ni siquiera lo toqué.

TENCHO: (Angustiado) Entonces... ahora yo...

MONCHA: Vamos a velarlo.

TENCHO: Déjate de esas cosas. Lo mejor es deshacernos del cadáver y...

MONCHA: ¿Deshacernos? Pero mi amor, si tú eres el responsable.

TENCHO: (Nervioso) ¿Yo...? Pero... si yo nada más quería... quería irme a...

MONCHA: Ahora no podrás y... mira, yo... yo seré buena contigo si me prometes una cosa.

TENCHO: ¿Qué cosa?

MONCHA: Que te quedarás.

TENCHO: ¿Qué? (Mira su reloj) No, no puedo.

MONCHA: Entonces yo misma te delataré.

TENCHO: ¿Serías capaz? (Decidido) No tienes pruebas. (Intenta irse)

MONCHA: Si te vas, les diré a todos que él era mi amante y que tú...

TENCHO: (Enfadado) ¡Eatá bien! ¡Está bien! Acepto. (Pausa) Pero habría que hacer algo con el cadáver.

MONCHA: Lo que es usual, lo arrojaremos por la ventana de la recámara y ya.

TENCHO: ¿Y si lo encuentran y vienen aquí?

MONCHA: ¡Ay, pero si estamos en el piso mil novecientos cincuenta y nueve! Eso no será muy notorio.

TENCHO: Bueno pero vamos a sacarlo de aquí.

MONCHA: Sí, tienes razón. Causaría mal aspecto y no desayunaríamos a gusto.

TENCHO: ¿Desayunar? ¿Qué no íbamos a cenar?

MONCHA: (Mientras lo llevan en peso hacia la cocina) Como tu quieras, para mí es igual.

TENCHO: Para mí también. (Ambos vuelven, él suspira y mira todo a su alrededor) Mañana vendrán y...

MONCHA: ¿Y qué? Nos tendremos que ir y ya. ¿Qué nos queda?

TENCHO: Habremos de entregarlo todo.

MONCHA: Si no tenemos nada. (Pausa) Bueno, tú al menos tienes tu rasuradora.

TENCHO: (Triste y a punto de llorar) ¡Mi rasuradora! (Ella se le acerca, lo abraza y lo consuela)

MONCHA: Bueno, voy a prepararte algo.

TENCHO: (Toma una silla y se sienta frente al público) Pon la máquina mágica.

MONCHA: (Desde el umbral de la puerta) Si, mi amor. (Ella manipula los interruptores y desaparece. El mira al público con deslento. Infantil dice:)

TENCHO: ¡Mi rasuradora! (Casi llorando) ¡Mi rasuradora! ¡Mi rasuradora!
(Lentamente se va apagando todo)

TELON.

EL GRAN MUERTO. FARSA EN UN ACTO

PERSONAJES:

- Jurjo.....soldado de las voces
Sulco.....soldado de las voces.
Guardián.....vigilante de la central.
Luco.....jefe de la Central.
Laco.....ayudante de Luco.

(El escenario está dividido en dos partes. En el lado izquierdo, pegado a la pared, existe una máquina no muy grande, de la cual sólo vemos el frente, cubierto por focos grandes y pequeños que se encienden y se apagan conforme se manipulen sus controles, mismos que están detrás de ella. En la parte alta de esa pared izquierda, hay una caja que simula ser un horno, abajo existen dos palancas y varios botones que forman parte de todos los mecanismos de la máquina. En el rincón de ese lado, a la altura de un metro y medio, existe una tapa redonda sobre la pared y es una salida de emergencia. En la máquina se encuentra Luco vestido de overol azul. El está estático con la expresión de asombro, maquinando botones.

En el centro están tres sillas de frente al público; en la de la derecha está un cuerpo calcinado que alguna vez fue un ser humano, en la del centro también hay un cuerpo en condiciones parecidas, la de la izquierda está vacía.

Cada una de las sillas posee en la parte alta de los respaldos unos cascos que tienen adheridas unas mangueras que van a dar a un aparato sostenido en el espacio alto de las sillas. De este aparato se extiende un tubo rígido que llega hasta la pared izquierda, justo donde está la caja-horno. En la parte derecha de ese espacio izquierdo, está la puerta principal.

(En el espacio derecho hay un arco, detrás de él no hay nada y todo parece indicar que es un callejón por el que se llega a la central, es decir, todo el espacio izquierdo.) (Jurjo y Sulco llegan al lado derecho donde está el arco. Sulco es jorobado, tonto y paranoico; Jurjo es de aspecto cadavérico y un poco zambo. Ambos traen en sus manos un casco-máscara que es contra gases, una macana que a simple vista parece rígida, pero que es blanda, portan también cada uno un tanque en la espalda con su respectiva manguera. Sólo que Sulco, debido a su joroba, lo trae más abajo. Los dos traen overol

rojo. Cuando llegan se oye de inmediato una gran nave que pasa en las alturas con un alto parlante. ellos se refugian en el lado derecho del arco, mientras se oye el fuerte sonido.)

VOZ: "TODO AQUEL QUE NOS ESCUCHE DEBE TOMARE EN CUENTA QUE NO TIENE ESCAPATORIA. ¡SOMOS LOS OBLIGADORES DE COSTUMBRES! ¡ATENCIÓN! ¡ATENCIÓN! SI POR ALGUNA RAZÓN NO ESCUCHAS BIEN O NO ENTIENDES TODO LO QUE ESTA PASANDO. DEBES VENIR CON NOSOTROS. HAREMOS QUE EL EFECTO DE TUS SINTOMAS SE MEJORE. ACUDAN A DONDE SE LES DARA RESCATE. ¡ENTRECUENSE Y NO PASARAN PELIGROS NI SORPRESAS! ESTAMOS VOLANDO SOBRE TODA LA ZONA. TODO AQUEL QUE ESTE SOLITARIO O ESCONDIDO. QUE ESCUCHE BIEN. SOMOS LOS OBLIGADORES DE COSTUMBRES. ACERQUENSE A LAS NAVES BLINDADAS. QUEREMOS QUE NO SE OCULTEN PORQUE EL GAS LOS VA A MATAR. NO QUEREMOS QUE SE UNAN A LAS VOCES. SON NOCIVAS PARA USTEDES. NO ESCUCHEN AL EJERCITO DE LAS VOCES. ACUDAN A NOSOTROS POR VOLUNTAD PROPIA. ¡NO SE RESISTAN! SOLO QUEREMOS SER SUS IDOLOS Y USTESES TENDRAN PAZ SI NOS OBEDECEN. ¡ATENCIÓN! ¡ATENCIÓN! ESTAN ESCUCHANDO A LOS OBLIGADORES Y LES PEDIMOS..."

(La voz del alto parlante se va perdiendo y al mismo tiempo disminuye el sonido de la nave. luego se oyen explosiones fuertes a lo lejos. Y a partir de aquí siempre se escucharán alarmas cercanas o lejanas.)

SULCO: (Muy asustado) ¡Ya se retiran, vámonos Jurjo!

JURJO: No, espérate.

SULCO: ¡pero oye!... (Se oyen dos fuertes explosiones, una seguida de la otra)

JURJO: Shhh. Silencio. No hables. (El camina inspeccionando la entrada al arco) ¿Qué será esto? (De pronto repara en el color de los muros por dentro y en una línea roja a un metro de la entrada) ¡Oye! Esta es... (Sale del arco) ¡Oye, Sulco!

SULCO: ¿Qué pasa?

JURJO: ¡Estamos en la central de minas!

SULCO: Por eso, es mejor irnos.

JURJO: ¡No! (De pronto se oye una nave que pasa) ¡Al suelo! ¡Al suelo! (Ambos se tiran a la superficie).

SULCO: ¿Para que detenernos aquí si ya estamos por llegar con el grupo?

JURJO: Es que... ¿No te das cuenta? Esta es una de las centrales más importantes de los obligadores. (Se pone de pie) ¿Vez esa línea? Cualquiera que la rebase tendrá que enfrentarse al peligro.

SULCO: (Nervioso) ¡Eso ya lo sé!

JURJO: (Emocionado) ¡Debemos aprovechar esta oportunidad, Sulco!

SULCO: (Molesto) ¿Oportunidad de que? Yo no quiero ser emboscado, mejor quedate

aquí abajo un rato y...

JURJO: ¡No; ¡Levántate; ¡Toma tu máscara y prepárate; (Se acerca al arco) Voy a rebasar la línea para...

SULCO: (Se levanta a toda prisa) ¡No; ¡No; Sólo vas a ocasionar que alguien venga.

JURJO: ¿Tienes miedo?

SULCO: ¿Que tal si está minada esa parte?

JURJO: ¡No puede ser! Está muy cerca de ellos. (Comienza a ponerse la máscara) Ponte la máscara y dejate de miedos.

SULCO: No busques complicaciones Jurjo. Somos libres, mejor vamos a pelear, a unirnos con los otros. (Temblando) Aquí vamos a ser apresados. ¡Aún somos libres; ¡Libres;

JURJO: (Se saca la máscara y una alarma suena cerca de ellos. Sulco se asusta y va a dar al suelo) ¿Y será verdadera esta libertad? No te confundas Sulco y ven.

SULCO: Jurjo, ellos son poderosos. Entre dos no podemos hacer nada. Además, el objetivo es ir a tomar los cultivos de los estanques. Debemos unirnos a los aliados que van llegando. (Se escuchan disparos cercanos. Jurjo se tira al suelo, luego una nave pasa cerca de ellos, después más disparos y una explosión a lo lejos). ¡Mira Jurjo; Vamos a obedecer las órdenes y después, cuando, los tengamos...

JURJO: (Se levanta irritado y golpea su máscara contra el suelo) ¿Cuándo los tengamos? Eso no se logrará si antes no...

SULCO: (Se pone de pie y lo enfrenta, a lo lejos se escucha una alarma muy aguda) ¡Debemos ir con los nuestros Jurjo;

JURJO: ¡De ninguna manera; Yo aquí me quedo.

SULCO: (Suave) Pero Jurjo, entiendo que...

JURJO: ¡Te digo que no; Antes debemos acabar con las minas y para eso hay que destruir esa central.

SULCO: (Lo enfrenta) Si no me obedeces tendré que llevarte a la fuerza. (Se escuchan naves y explosiones a lo lejos) ¡Ven;

JURJO: ¡No;

SULCO: (Le da varias bofetadas) ¡Te digo que vengas;

JURJO: (Le devuelve los golpes) ¡No; ¡No; He dicho que no, no, no y no.

SULCO: ¡Bien, tu me obligaste; (Lo toma de un pie y comienza a arrastrarlo por todo el espacio)

JURJO: ¡Dejame; Tú no entiendes nada de esto. ¡Estoy harto de combatir; (Sulco

tanto fracaso)

SULCO: (Lo jala con más fuerza y lo estruja) ¡No seas necio; Convenimos ir objetivo por objetivo, a esto ya le llegará su hora. Hoy es la toma de los cultivos. Mañana vendremos y...

JURJO: ¡Olvidalo y déjame aquí! No tienes por qué quedarte. ¡Lárgate; (Sulco no obedece y continúa arrastrándolo, en tanto que Jurjo va tomando todo lo que encuentra, como la máscara, la macana, etc. Y los arroja a la espalda de Sulco atinándole siempre)

SULCO: (Se detiene y voltea) No podemos perderte, Jurjo. Tus poderes...

JURJO: ¡Suéltame; (Intenta patearlo)

SULCO: (Vuelve a caminar) Tú eres necesario allá, Jurjo. Por favor, entiéndelo. (Jurjo insiste con las patadas y Sulco no se detiene) ¡No te dejaré, así tengamos que morir aquí!

JURJO: (Enfurecido aún) ¡Que me sueltes; ¡Te lo exijo. Sulco;

SULCO: ¡No; Y te arrastraré hasta que me canse y entonces...

JURJO: Tengo que entrar allí Sulco, y si tú no me ayudas... ¡Déjame aquí;

SULCO: (Hace un alto y lo mira) ¿Pero que no vez que allí es más fácil que te maten?

JURJO: ¡Con un buen plan, no!

SULCO: ¿Y lo tienes?

JURJO: No del todo, pero...

SULCO: (Caminando) ¡Lo vez; Ni siquiera estás seguro.

JURJO: Mira Sulco: no tienes porque seguirme, vete con los demás y has algo por el ataque. Tu sabes que el provecho de los cultivos no es más que para esos ramplones poderosos que se pasean en sus naves por todos lados.

SULCO: (Se detiene y lo mira) Pero también queda para...

JURJO: ¡Monedas; Sólo monedas. ¿O a poco tú llegas a comer algo de lo que ahí se cultiva? (Intenta zafarse pero Sulco lo arrastra aún más)

SULCO: Pues...

JURJO: Ni medio rábano, yyo tampoco, y casi nadie. Así que mejor déjame aquí y avisa donde estoy.

SULCO: (Piensa) No, no puedo. (Se voltea y vuelve a arrastrarlo, Jurjo le arroja la máscara, Sulco se duele pero sigue. Una explosión muy cercana se oye, Sulco se detiene y ve a todas partes atemorizado, luego sigue) ¿Además, qué les vas a decir? Te absorverán el cerebro y luego te quemarán sin más. Mejor aquí nos quedamos y si te da sueño de tanto arrastrarte me dices cuando te hayas dormido para detenerme y no cansarme tanto.

JURJO: ¡Sulco; ¡Sulco; ¡Sulco; (Sulco no obedece y sigue) ¡Sulco; ¡Sulco; Si nos quedamos aquí... ¡Sulco; ¡Sulco; (Intenta asustarlo) Sólo llegaremos a ser esquilas muertas entre ácidos asfixiantes que queman los ojos y los agujeros de las narices, y... y nos volveremos cada vez algo más o menos insignificante.

SULCO: (Llega al frente del público y se detiene, se queda atónito por lo que ha escuchado. Medita.) ¿Y entonces... qué llegaremos a ser?

JURJO: (En el mismo juego) Sólo residuos muertos, inundándonos los cuerpos con restos de basura. (Sulco vuelve a caminar) ensuciando el infinito de ésta inservible y espectral vida de animales, empeñados en querer ser grandes sin saber que eso nos vuelve más insignificantes. (Sulco persiste y Jurjo, al encontrarse con la macana se la arroja) ¡Suéltame; ¡Déjame aquí; (Sulco continúa, en eso Jurjo toma la máscara y se la arroja, pero yerra y ésta cae más allá de la línea roja. luego se oye una alarma. Sulco se queda ensimismado frente al arco. Jurjo lo pateo fuertemente y por fin queda libre)

SULCO: (Volviéndo en sí) ¡Vámonos;

JURJO: No, espera. Prepara tu tanque. (Ambos toman sus tanques y se quedan a la expectativa)

SULCO: (Preso del miedo se oculta en el lado derecho del arco) Deberíamos irnos, Jurjo.

JURJO: Deberías callarte de una vez, ¡no me dejas oír.

SULCO: Es que es inútil Jurjo, compréndelo.

JURJO: Shhh. Cállate. No hay marcha atrás, todo tiene que pasar.

SULCO: Pero estamos desobedeciendo el espíritu de las voces. Nuestro ejército...

JURJO: Eso que importa ahora. Es necesario entrar y... (Se oyen pasos en el fondo)

SULCO: Debemos...

JURJO: ¡Cállate; Tienes la cabeza llena de miedo, no gastes aire y cállate. (Ambos permanecen callados y atentos. Los pasos se escuchan más cercanos y a lo lejos una nave explota al caer de su vuelo en algún lugar. De pronto aparece por el fondo un hombre alto, es el guardián, trae un cable pegado a su espalda. Va vestido de overol azul, es un androide que mira todo con los ojos muy abiertos. Se acerca a la parte derecha del arco y Sulco, que se ha escondido allí, le propina de inmediato varios golpes en la cabeza con su macana. Luego Sulco se retira asustado y el guardián se pone en posición de lucha corporal pero perplejo, sin reaccionar. Jurjo aprovecha la situación y va por su macana, se acerca por atrás del guardián y le da varios golpes en la cabeza, cosa que le gusta a Sulco y se acerca. El guardián rompe con su posición y cae al suelo. Ellos lo miran con atención y al mismo tiempo lo enfrentan con macanas en mano. El guardián comienza a levantarse y Sulco le va a pegar pero Jurjo lo detiene hasta no verlo totalmente de pie. Así, los dos lo golpean y vuelve a caerse. Sulco comienza a ponerse nervioso y tiembla de todo el cuerpo. Jurjo trata de ayudarlo sobándole los brazos y el pecho, los temblores del otro no cesan, Jurjo le quita el tanque y Sulco comienza a saltar lleno de nervios; de vez en cuando deja de saltar y de temblar pero castañetea los dientes

como si tuviera frío, está aterrizado. Jurjo intenta entonces volver a sobarlo pero Sulco comienza a saltar de nuevo, una gran cantidad de disparos se oyen cerca y Sulco salta más. El guardián vuelve a ponerse de pie y Jurjo va a toda prisa a pegarle. Sulco, que no ha soltado su macana, también va a golpearlo, el guardián cae otra vez. Sulco tiembla de pie y sin saltar ahora, pero luego siente que su joroba también y trata de sujetarla con las manos. Jurjo va rápidamente por su máscara, luego toma un tanque y la manguera: misma que incrusta en la máscara-casco. El guardián vuelve a levantarse. Jurjo al traer cargados el tanque y la máscara intenta pegarle porque Sulco se ha quedado temblando. Jurjo logra darle un golpe al guardián y Sulco vuelve al juego, pero ahora le pega más golpes al guardián que de inmediato cae y entonces, como si fuera un cuerpo eléctrico, vuelve a levantarse, pero Sulco le pega otra vez y aquel cae de nuevo. Jurjo le pone la máscara al guardián, luego manipula un botón del tanque que lo deja en automático y el gas invisible se oye que entra en la cara del ahora guardián enmascarado).

JURJO: ¡Quédate cuidándolo mientras voy al fondo! (Se va. Sulco no puede hablar del temor y los temblores, ahora va de un lado a otro sujetándose la joroba, pero luego repara en el guardián y se hinca ante él: lo golpea sin piedad en la cabeza, en los hombros y a toda velocidad sin detenerse hasta que se cansa. Aún con los temblores se levanta, tira su macana y va a sentarse en el suelo, se recarga en la pared ya muy cansado; tiembla menos pero no deja de respirar con dificultad y hasta solloza. Luego aparece Jurjo viniendo del fondo.)

JURJO: No hay posibilidad de entrar, pero no se ve que haya muchos allá adentro. (En eso se oye una explosión tan fuerte que hace que se caigan Jurjo y Sulco, luego el guardián se pone de pie pero el peso del tanque lo hace caer de lado y muy cerca de Sulco que se aterroriza y se aleja arrastrándose. Jurjo le da un par de golpes al guardián, éste se queda sentado y expectante mientras pronuncia palabras sin sentido, Jurjo se acerca a su lado tratando de entenderle, pero todo lo que el guardián dice es ininteligible.) ¿Qué? ¿Qué? ¿Qué?

SULCO: (Se acerca a ellos y se sienta en el tanque del guardián, luego le pega de nuevo al grado que el guardián guarda silencio. Sulco aún temblando dice:) ¡Vamos a destruir esta cosa de una vez!

JURJO: ¡No! ¡No! Espera.

SULCO: (Sin dejar de temblar) ¡Acabemos con él! ¡Es parte de los artificios, tiene que morirse!

JURJO: ¡No! Veremos que puede decirnos. Destruiremos esta central. Y tomaremos los mapas para rescatar todo lo de las minas, y acabar con esto, y terminar con esto, y matar al peligro y... (Se pone de pie y entra en una especie de trance nervioso) y dejar esto terminado, y no volver a tomar las armas que queman mis manos, y hasta prohibir la música bélica, y los himnos bélicos, y los hechos, y las palabras, y destruir todos los museos de los héroes, y dejar todo esto por fin, y... (En eso el guardián comienza otra vez su perorata indecifrable y una nave gigante pasa a toda velocidad sobre el lugar. Sulco le pega al guardián y Jurjo sigue hablando) ...y las bases militares, y las plantas nucleares, y dejarnos de tanto dolor, y acabar con todo lo comenzado, y no permitir las venganzas, las venganzas, las venganzas, las venganzas... (El guardián vuelve a hablar y Jurjo se hinca ante él, ensimismado. Sulco le da un golpe al guardián y al ver que Jurjo

está ausente le da dos golpes y éste reacciona, luego Sulco le pega al guardián. Y Jurjo, que ha vuelto en sí, observa todo con mucha atención)

JURJO: Espera, espera.

SULCO: Debe morirse, es como ganan las voces, acabando con estas cucarachas terribles. (Lo golpea mientras dice:) ¡Muérete! ¡Muérete! ¡Muérete! (El guardián vuelve a hablar, Sulco, que está más nervioso y no ha dejado de temblar le pega más.

JURJO: ¡No! ¡No! ¡No! Espera. (Le quita la macana a Sulco, el guardián continúa sentado, luego habla de pronto y Jurjo le da tres golpes, el guardián calla pero luego habla sin ton ni son) ¿Qué? ¿Cómo? ¿Qué dices? ¿Que qué? (Jurjo acerca su oído a la máscara y en eso se oye una fuerte alarma en el fondo. El guardián intenta levantarse y Jurjo le da más golpes, luego vuelve a hablar aquel. Jurjo le da la macana a Sulco y éste le da tres golpes rápidos, el guardián habla más rápido, Jurjo acerca otra vez su cabeza e intenta entender, al mismo tiempo le da una señal a Sulco) ¡Pega! ¡Aquel obedece y el guardián habla) ¡Pega! (Golpe. Palabras) ¡Pega! (Golpe. Palabras) ¡Pega! (Golpe y palabras en voz baja) ¡Pega! ¡Pega! (Sulco les pega a ambos en su desesperación, luego Jurjo se levanta enfurecido) ¡A mi no! ¡idiota! ¡A mi no! (El guardián entonces se levanta y tira a Sulco del tanque, aquel quiere caminar pero Jurjo repara en el cable de la espalda y va a desconectarlo. Así, el guardián gira sobre su cuerpo, se enreda en la manguera y aún con la máscara y el tanque cae definitivamente vencido en el suelo. Jurjo ve todo con asombro, luego se acerca a Sulco que ya es una máquina de nervios, él trata de reanimarlo pero no puede)

JURJO: ¡es inútil, es inútil! (Anda de un lado a otro sin saber que hacer. Entonces toma el cable que tenía el guardián y lo inspecciona. Sulco se refugia en un rincón del arco muy agitado)

SULCO: ¡No! ¡No! ¡No! ¡No! ¡No! quiero morir! Antes... antes... cuando menos... ¡Ay! Si al menos... supiera... supiera de que se trata ésta vida... (Luego ya solo articula vocablos cortos y se arrastra. Jurjo va hacia él e intenta ponerlo de pie, pero Sulco se cae. Luego, Jurjo va y toma al guardián de una pierna, lo lleva hasta donde está Sulco; así, por detrás de éste y entre el tronco y el brazo le mete la pierna del guardián y dice:) ¡Vámonos Sulco! ¡Vámonos ya! ¡Llévame de aquí! ¡Vámonos! (Sulco se pone de pie y sin mirar a nadie se lleva arrastrando al guardián que lleva puesta la máscara- casco y el tanque. Jurjo le pone la máscara y la macana a Sulco que sale por el lado derecho. Al quedar Jurjo libre, toma el cable y se va hasta el fondo. El área derecha se oscurece y la izquierda se ilumina. Luco continúa manipulando detrás de la máquina. Luego se escuchan explosiones lejanas. Luco se ve nervioso, abandona la máquina y comienza a caminar con las manos atrás y muy pensativo. Un sonido agudo que viene de la máquina lo sorprende y va a ella rápidamente. Mira en una supuesta pantalla toda la información que le llega de afuera, entorna sus ojos al recibir algo que es increíble para él y en seguida busca un botón y lo presiona. A lo lejos se oye una gran explosión. Entonces aparece Luco que también viste de azul y trae arrastrando a Jurjo)

LACO: ¡mira Luco, mira lo que encontré! (Luco voltea sin poner mucha atención pues está entretenido con las indicaciones que le marca la máquina, la cual no deja de emitir sonidos de todo tipo)

LUCO: ¿Y qué paso con el vigilante, por qué se desconectó?

LACO: (Se acerca a Luco y habla en voz baja) No sé, Luco, pero algo extraño le pasó.

LUCO: ¿Por qué?

LACO: Porque se fue así nada más, a lo mejor huyó a buscar a alguien que lo cargara, ya ves que últimamente no le dabamos ni un segundito, ni la más mínima fuerza de carga. A propósito, a mí ya me toca un poquito de energía. (Intenta tomar una diadema que está oculta entre los controles y Jurjo se le escapa. Luco le retira la diadema)

LUCO: No, no. Es necesario ahorrar energía, no contamos con suficiente. (Jurjo comienza a caminar por todas partes, a lo lejos se oyen naves que pasan. El se sorprende al ver a los dos cuerpos calcinados en sus sillas. Sigue caminando como demente, hace ruido al gritar y se tropieza)

JURJO: ¡Ya no los maten! ¡Ya no los maten! (Se queda de pronto perplejo) ¿Que ya todos hemos muerto. (Laco se queda inmóvil al oír lo último que ha dicho Jurjo)

LUCO: ¿Qué pasa, Laco? (Luco deja la máquina y se acerca a Laco) ¡Laco! ¡Laco! (Le da una bofetada para que siga funcionando. Laco reacciona y apresurado vuelve a atrapar a Jurjo)

JURJO: ¡Si ya nadie existe! Para que matarlos. De qué les sirve la energía cerebral, si están acabando con la verdad, un día... un día se va a enojar el cielo y... no los maten por favor, al fin y al cabo ya no existimos. ¿Para que la muerte? (Laco le tapa al fin la boca)

LUCO: ¿Y de dónde vino eso?

LACO: Deambulaba como mono haciéndose notar frente a la entrada.

LUCO: No lo necesitamos. Acaba con él ya. (Vuelve a la máquina)

LACO: Está bien Luco. (Le quita la mano de la boca a Jurjo y éste comienza a hablar otra vez)

JURJO: Nosotros ya estamos muertos. (Va y toma el cuerpo de la silla del centro) Todo lo demás son esfuerzos vanos. (Abraza al cuerpo) Yo por ejemplo, ya estoy muerto. (Pone el cuerpo ante su rostro y gime) ¡Estoy muerto! ¡Muerto! Muerto! ¡Muerto! Y muerto, y muerto, y muerto. (Laco voltea a ver a Luco que está muy entretenido con todas las señales y movimientos en la máquina)

LACO: (Exasperado) ¿Y quién te ha metido eso en la cabeza? ¡Dame eso! (Le quita el cuerpo y lo arroja a su silla) ¡Estás muerto! Pero aún no del todo.

JURJO: (Suplicante) ¿No, por qué?

LACO: Porque hay que hacer los preparativos y...

JURJO: ¿Y?

LACO: Y asunto arreglado. (Lo conduce a la silla izquierda) ¡Ven! ¡Ven aquí!

JURJO: ¡No, no, no! ¿Pero es que no se da cuenta? Ya morí, se lo juro. Se lo juro a usted. Tenga compasión por favor.

LACO: ¿Compasión? (Laco vuelve a quedar estático. Jurjo lo ve asombrado. Luco se les acerca, le da dos bofetadas a Laco y se aleja a la máquina)

JURJO: Compréndalo bien por favor. Ya estoy muerto.

LACO: Ah sí? ¿Y por qué nosotros no nos dimos cuenta?

JURJO: Pues... es que... (En voz baja) no lo quise hacer muy notorio y...

LACO: Pero si aquí todo se nota. (Se oye una fuerte explosión cercana)

JURJO: Pues si, pero, verá usted, yo... yo definitivamente ya no existo. ¡No existo! ¡No existo! ¡He muerto! Compréndalo por piedad.

LACO: ¿Piedad? (El vuelve a la inmovilidad. En eso Luco abandona los controles y lleva su silla a la parte baja del horno, se sube en ella y al alcanzar la puerta del horno la abre y saca un pequeño vaso con líquido blanco. Baja, acomoda la silla en su lugar y bebe, luego hace gestos horribles y se toca el pecho. Jurjo aprovecha y le da dos bofetadas a Laco)

JURJO: (Explicativo) Yo he muerto por completo. ¡Lo sé! ¡Lo sé! ¡Lo sé! Es un hecho. Es... (Va a tomar el cuerpo que Laco arrojó y vuelve a su silla) es más, hasta Dios lo sabe incluso. Si, él lo sabe bien.

LACO: (Extrañado) ¿Quién?

JURJO: ¡Dios! (Laco se intriga y hace esfuerzos por pensar. Luco, al ver que aquel no habla, se acerca y le da dos bofetadas)

LACO: "Las condiciones mutantes de cada unión de elementos que pertenecen a los estímulos de..." (Luco le da una bofetada ésta vez, pues una de las alarmas en la máquina suena y él se va rápido) ¿Dios?

JURJO: ¡Si! ¿Que no lo conoce usted?

LACO: (Piensa) ¿Dios?

LUCO: Deja de oírlo y has lo que te dije. (Laco le quita el cuerpo a Jurjo y lo tira lejos ahora, pero se va con luco; cosa que aprovecha Jurjo y va por ambos cuerpos, se sienta en la silla del centro. Arrulla los cuerpos y se muestra como un niño que juega)

LACO: Pero... ¡Oye!

LUCO: (Entretenido) ¿Qué?

LACO: (Toma el vaso pequeño y bebe lo que en él quedó) ¿Tú sabes a quién se refiere? (Afuera se oyen motores de vehículos militares)

LUCO: ¡No! Y lo más seguro es que no le hagas mucho caso. Puede ser una palabra que... (Ambos se miran) No podemos confiarnos y... además ya sabes la orden. ¡Acabar de inmediato! ¡No permitir...

LACO: Si. Si. Si. Pero... ¿Tú habías oído hablar antes de eso?

LUCO: (Irritado) ¡No!

LACO: ¿Es raro, no?

LUCO: Pues sí, pero debemos cumplir órdenes. ¡Olvida eso!

LACO: Bien, bien. (Va muy enojado hacia Jurjo, le quita a uno de los cuerpos; Jurjo se escabulle mientras corre entre las sillas. Laco le arroja el cuerpo que le quitó, Jurjo esquiva el tiro y le pega a Luco que sólo gruñe por lo concentrado que está con la máquina. Jurjo sigue siendo perseguido, luego se tropieza y Laco lo toma de un brazo y lo arrastra entre las sillas, al tiempo que Jurjo también arrastra el cuerpo con el que se quedó. Laco lo lleva a la silla de la izquierda, lo pateo dos veces) ¡Levántate! ¡Cierra la boca y no digas más!

JURJO: (Ensimismado abraza el cuerpo calcinado) Es que... ya no... todos estamos muertos. ¡Ya no deben ordenarse más muertes!

LUCO: (Desde su sitio) ¡Basta! (Se oyen disparos cerca)

LACO: (Levanta a Jurjo y lo sienta en la silla) ¡Ya déjate de tonterías! (Toma el cuerpo y lo tira entre las sillas)

LUCO: (Aún entretenido) ¡Ponle el casco! (Laco obedece)

JURJO: ¡Espera! (Le da un golpe en la cabeza y le dice de inmediato al oído:) Algo se oye afuera, a lo mejor es el vigilante. (Laco va hacia la puerta a toda prisa y acerca su cabeza como escuchando, se queda estático)

LUCO: ¡Laco! (Va hasta la puerta) ¡No hay nada que oír! (Jurjo aprovecha y va por ambos cuerpos, se dirige con ellos al pie de la máquina. Luego toma la diadema y va poniéndosela a cada uno de los cuerpos. Luco, que le ha dado varios golpes a Laco y no ha reaccionado, le dice en voz baja:) Este no es normal, debemos tener cuidado. No oigas nada, porque no es cierto. Trata de envolvernos. ¡Laco! (Le da un golpe en la cabeza)

LACO: Dios?

LUCO: Olvidate de eso. No escuches nada. Nada es cierto.

JURJO: (Entretenido con la diadema y los cuerpos, reacciona de pronto) ¿Entonces sí estamos muertos?

LACO: ¿qué dice?

LUCO: (Que ha reparado en Jurjo) ¿Qué haces? ¡Deja esa diadema! ¡Y a esos muertos también!

JURJO: ¡Ah, ya entiendo! Ustedes están muertos, pero yo ya estoy más muerto que ustedes.

LUCO: (Desesperado pateo los cuerpos, toma a Jurjo del cuello de su overol y lo arrastra) ¿Y si así fuera qué, eh? (Luego lo levanta y lo arroja al suelo) ¿Para qué insistir tanto?

LACO: Sí. No se deben repetir las cosas. Molesta. Molesta. ¿Para qué insistir tanto? ¿Para qué? ¿Para qué? ¿Para qué? (Pierde el control y camina repitiendo lo mismo)

LUCO: No es posible, mira lo que... (La máquina suena y afuera se oyen explosiones y disparos. Luco se desorienta y va de un lado a otro) ¡Basta! ¡Basta! ¡Basta!

LACO: ¿Para qué? ¿Para qué?

LUCO: ¡Basta! ¡Basta! (Cuando una aguda alarma se oye en los controles, Laco y Luco chocan. Luco vuelve en sí, golpea a Laco en la cabeza y éste se queda estático. Luco hace gestos y vuelve a pegarle pero Laco no reacciona y Luco va a los controles de la máquina)

JURJO: (Perdido en su contemplación) Juraría que alguien ha llegado... como si... (Va por un cuerpo) como si... (Lo arrulla) porque desde que llegó la muerte, traía colgando detrás la peste y... (Se ríe con la mirada perdida)

LUCO: ¡Laco! ¡Laco! (El continúa manipulando la máquina y leyendo la información que recibe) ¡Laco! ¡Laco!

JURJO: (Al caminar se encuentra el otro cuerpo, lo toma en sus brazos y los arrulla a ambos) ...y ellas se codeaban abrazando cuerpos a destajo. Cobrando los pecados de los vicios... de los... de los vivos quisiera decir... bueno pero lo que...

LUCO: (Nervioso por todo lo que ve en la pantalla) ¡Laco! ¡Laco! (Los disparos externos comienzan a oírse de nuevo)

JURJO: ...lo que sí es un hecho es que... (Se sienta al pie de la silla del centro, pone un cuerpo, luego otro y como si fueran niños a los que les contara un cuento dice:) ...desde que llegó la muerte...

LUCO: ¡Laco! ¡Laco!

JURJO: ...porque en la ciudad ya iban tres días en que una plaga de tinieblas acosaba y...

LUCO: ¡Laco! ¡Laco!

JURJO: (Le dice al oído a uno de los cuerpos) ¿Y vendrá alguien a juzgarnos? (Lo retira y espera una respuesta) ¿A juzgar a todos estos muertos? (En ese momento se oye una explosión afuera que saca de trance a Laco) Pero ya estando muertos, nosotros... (Laco se acerca muy enojado a Jurjo y éste le dice:) ¿Escuchaste los gemidos?

LACO: (Extrañado) ¿Los qué?

JURJO: ¡Los gemidos, eran del vigilante! (Laco vuelve a la puerta y se queda otra vez atento, Luco está que se vuelve loco con tanto movimiento en la máquina) ¿No los escucharon? (Vuelve a su conversación con los cuerpos) ¿Será posible? La verdad de las cosas no sé por qué siempre creí que aún así podría seguir escuchando los gemidos... todos... aunque ya no existiera. (Se oyen motores de vehículos militares y la explosión de una bomba afuera, misma que hace reaccionar a Laco y vuelve muy asustado. Luego ve que Jurjo habla en voz baja con los cuerpos.)

LACO: (Va con Luco) Este no es como los demás, ¿no crees?

LUCO: (Sin poner mucha atención) Si, pero no podemos distraernos tanto. (Manipula botones inquieto) Están atacando los cultivos! ¡Tenemos que acabar con esos salvajes! (Se pone de pie, baja una de las palancas y una explosión se oye a lo lejos)

JURJO: (Termina de hablar en voz baja y se pone de pie, mira a Laco y a Luco como descubriéndolos) Y lo que es ustedes. A veces no logro verlos. ¡Ustedes! Ustedes... ¡Ah sí, lo olvidaba! Ustedes tampoco existen de hecho. Realmente no es más que... una repetición de todo lo de siempre. (Laco lo mira sin comprender nada) Por fin hemos podido abandonar esa ilustre ilusión de la existencia. ¿No lo han notado? Es algo que... que existe como los gemidos. ¿Los oyeron? (Va hasta la pared y pega el oído) ¿No los escucharon?

LACO: ¡En absoluto!

JURJO: Juraría que allá afuera estaban.

LACO: (Complacido) Pero no, no hubo nada.

JURJO: ¿Ni un sonidito?

LACO: Nada.

JURJO: (Desilusionado) ¿Qué raro, no?

LUCO: ¡Basta! ¡Esto se acabó!

LACO: (Sorprendido deja de divertirse con lo que Jurjo ha dicho) Tienes razón. (Toma a Jurjo del cuello, éste se resiste y patea con fuerza los cuerpos de la silla, luego Jurjo se atemoriza y accede. El mismo se sienta en la silla)

JURJO: Está bien, muy bien. Pero quisiera pedir mi última voluntad

LACO: (Vuelve a la inmovilidad, Luco va a pegarle rápidamente) ¿Voluntad? ¿Qué es eso?

LUCO: Es... es algo muy complejo, Laco. Ya lo investigaremos. (A Jurjo) ¿Qué es lo que quieres, inservible? (Se oye otra explosión)

JURJO: Que me concedan un deseo.

LUCO: ¿Cuál?

JURJO: Convencerme de que también ustedes están muertos, para morirme bien. A gusto. En paz.

LACO: ¿Qué trata de decir eh? (Luco se burla y va a los controles de la máquina. Toma un pequeño sobre y saca una extraña lámina. Luego va y la coloca en el interior del casco, de ese modo, sujeta la cabeza de Jurjo) Vamos a averiguar quién es éste. ¿Cómo te llamas?

LACO: Yo, Laco. ¿Y tú?

LUCO: No me refería a tí. (Se acerca a Laco y lo inspecciona) Se te está bajando la carga.

JURJO: No existo y ustedes tampoco. ¿No lo habían notado todavía? LUCO: ¡Cállate animal! ¿Cómo te llamas? ¡Contéstame!

JURJO: ¿Y de qué serviría? (Cruza una pierna) No es necesario. ¡Ah! Ahora comprendo. Lo que sucede es que todos estamos muertos en la misma medida, es algo que no lo había notado.

LUCO: (Va a la máquina) Te pregunté tu nombre, basura.

JURJO: Bueno, aunque viéndolo bien, algunos han de estar...

LUCO: ¡Cállate y contestame! (De pronto se oye una gran nave que pasa cerca y después disparos)

JURJO: ...unos más frescos que otros. Aunque a fin de cuentas ya morimos. ¿no? (Pausa) Sin embargo; no tanto, no tanto. (Da señas de sentirse mareado, luego se queda espectante. Entonces, mecánicamente se da un golpe en la cabeza y dice:) ¿Dios? ¿Dios? (Laco va y le da otro golpe) Porque en resumidas cuentas soy yo quien ya se murió por completo... ustedes y... nosotros ya no contamos aquí... y...en efecto Laco. ¿Para qué insistir? ¿Para qué? (Se da otro golpe y queda atónito, luego Laco le da una bofetada) ¿O no sintieron cuando comenzó todo esto?

LUCO: (Intenta ahorcarlo) ¡Cállate ya! (Laco se asusta y le da un golpe a Laco) ¿Qué te pasa a ti? (Laco le pega a Jurjo)

JURJO: (Llora) Era como... (Se oye una vez más la alma en la máquina. Laco va y mira la pantalla, se impresiona y toma un cartón de mapas)

LUCO: (Mientras revisa el cartón) ¡Cállalo! ¡Cállalo, Laco! (Pausa) Tengo que... (Presiona un botón, entorna sus ojos y espera. Luego se escucha una explosión cercana) ¡No puede ser! Algo se está acercando.

JURJO: ...como estar rodeados del incierto destino que nos iba romiendo poco a poco la vida, poco a poco. (Laco le tapa por fin la boca)

LUCO: Bien. Ahora sí. Sujétale los brazos. (Laco obedece y cuando termina, Laco oprime un botón y Jurjo lo resiente en las muñecas) ¿Cómo te llamas?

JURJO: Sí, sí, sí. Porque la vida del hombre fue como un pájaro en el abismo. (Se oyen disparos cercanos y un vehículo que pasa haciendo un ruido agudo en su marcha. Laco vuelve a oprimir el botón y Jurjo dá un grito de extenso dolor.)

JURJO: ¡Ay! ¡Está bien! ¡Está bien!

JURJO: ¡Me llamo Jurjo! Pero no lograrán nada. Todo es inútil. (Se desespera y voltea la vista hacia Laco) ¡Laco! Desintegración. Muerte. Fin. Ya nada existe.

LUCO: (Se escuchan alarmas en la máquina y él manipula) ¡No escuches! ¡No escuches! (Laco pone el nombre de Jurjo en la máquina)

JURJO: Ocaso. Final. Ya nada existe. No existes Laco.

LUCO: ¡No escuches! (Presiona otro botón y Jurjo pierde el sentido. Silencio breve.

Laco está en sí mismo. Después Laco mira asombrado todo en la pantalla) Pero sí... ¡Laco! ¡Laco! ¡Ven a ver esto! (Laco no responde y una gran cantidad de disparos se escucha) Este es uno de los mejores del grupo de las voces. Es uno de sus elegidos. Posee, cualidades que... (Sin dejar de mirar la pantalla) No puede morir todavía. ¡Laco! ¡Laco! (Va a darle un golpe y éste reacciona)

LACO: ¡Desintegración! ¡Dios! ¡Desintegración! ¡Desintegración! Jurjo! ¡Jurjo! (Se va caminando entre las sillas, toma uno de los cuerpos en sus brazos y lo arrulla)

LUCO: ¡Oye! (Lo atrapa y le da dos bofetadas)

LACO: ¡Jurjo! ¡Jurjo! ¡Jurjo! (Laco lo lleva cerca de la máquina y le acomoda la diadema en la cabeza, Laco aún arrulla el cuerpo, Laco mueve una de las palancas y Laco se estremece sin soltar el cuerpo. Laco desactiva la palanca, Laco reacciona y trata de manipular la palanca, Laco no lo deja y aquel se quita la diadema y se la pone al cuerpo que trae consigo)

LUCO: ¡Deja en paz eso! (Nervioso vuelve a los controles) No tenemos mucho tiempo. Debemos avisar. (Tartamudea) Es necesario avisar lo que encontré en este animal.

LACO: (Ve a Jurjo y se asombra) ¿Aún está aquí?

LUCO: Sí. Y mira lo que encuentre. Este es uno de los excepcionales. (Pausa) No comprendo cómo vino a dar aquí.

LACO: (Le pone el cuerpo calcinado a Jurjo y se retira asustado) ¿Qué pasa con él? (Jurjo vuelve en sí y rápidamente finje dormir)

LUCO: (Feliz) Es el que cura a los enfermos, tiene un don.

LACO: Un... ¿Qué es eso?

LUCO: Una sustancia especial en el cerebro. ¡Por fin! Es lo que necesitamos. (Laco se acerca a Jurjo) Déjalo. No lo toques. Llamaré para que vengan por él. Lo enviaremos a la central de químicos. ¡Al fin! El podrá curar la peste que azota a los soldados de la ciudad implantada en el espacio. Tenemos una solución por fin Laco. ¡Por fin!

LACO: (Va a la silla del centro, se sienta y se acomoda el casco muy animado) Y se llama Jurjo. (Asombrado se levanta) Y si ya estuviera...

LUCO: No. Cállate, cállate. No lo molestes. (Presiona un botón) Lo despertaremos con calor. (Los disparos se oyen un poco más cerca) ¡Escúchame Laco! Cuando despierte le haremos creer que tiene razón en todo lo que diga. (En voz baja) Debemos entretenerlo. Luego le pondremos... (Busca debajo de la máquina unos utensilios para inyectarlo, encuentra la jeringa) Le ponremos una solución que lo va a mantener ausente y... (Sigue buscando debajo de la máquina) Quitale el casco. ¡Vamos! ¡Rápido! (Laco obedece y la alma vuelve a surgir en los controles)

LACO: ¿Aunque diga lo que diga?

LUCO: (Mientras atiende a la máquina) Sí. (Laco le quita el casco, luego las ataduras y Jurjo reacciona. Laco prepara muy divertido la solución)

JURJO: (De improviso) Antropológicamente ya estoy muerto. Y ustedes también. Si. Si. Si.

LUCO: Así es. Ya no tenemos ninguna duda al respecto.

LACO: Y tenías razón Jurjito. Tú eres el más muerto.

LUCO: Si. Eres un gran muerto. (Se escuchan disparos cerca)

JURJO: ¿Y ustedes también verdad? (Abraza el cuerpo calcinado y se levanta) ¿Y todos nosotros, verdad?

LACO: (Sonriente) Si. (Vuelve a la inmovilidad y Jurjo va por el otro cuerpo)

JURJO: (Paternal) ¡Vámonos hijitos míos. amados míos!

LUCO: ¡Laco! ¡Laco! (Aterrado) ¡Te dije que sólo el casco! (El intenta acercársele a Jurjo para inyectarlo pero éste le arroja uno de los cuerpos y huye en dirección a la máquina) ¡No! No! No te acerques allí. ¡No toques nada!

JURJO: (Toma la silla de Laco, la pone bajo el horno y se sube a ella) Si das un paso, me arrojaré arriba de la máquina y eso no será muy agradable para tí, Laco. (Laco se queda atónito. Jurjo abre la puerta del horno, toma un vaso de líquido blanco y se lo pone a la cabeza del cuerpo que carga, luego otro vaso y otro. Después le esparce el líquido con una mano) ¡Ya! ¡Ya, ya! No llores. No llores más.

LUCO: ¡Laco! (Con voz impotente) ¡Laco! (Se le acerca y le da dos golpes y antes de que hable le da otro)

LACO: ¡Jurjo! ¡Jurjo! ¡Jurjo!

LUCO: ¡Ayúdame! ¡Vamos Laco! ¡Ayúdame! (Entonces se escuchan disparos rápidos del otro lado de la puerta)

V O Z: ¡Jurjo! ¡Jurjo!

LACO: (Volviendo) ¡Lo buscan!

LUCO: Cállate.

VOZ: No puedes renunciar. Todos te necesitamos. Tienes que estar con nosotros. (Los disparos aumentan) "Exigimos la presencia de Jurjo" (Jurjo baja de la silla, deja el cuerpo y va a abrir pero vuelven a oírse disparos que lo hacen retirarse de la puerta. Laco tira la jeringa y va corriendo a la máquina)

LUCO: Llamaré para pedir ayuda.

JURJO: ¡No! No lo hagas. Me pondré de parte de ustedes.

LUCO: ¿Qué?

JURJO: Como lo oyen. Iré a hablar con ellos y...

LUCO: ¡No. No volverás. Tendré que dar aviso. (Los disparos continúan)

JURJO: ¡Espera! ¡Espera! Si no salgo destruirán todo esto y...

LUCO: Por eso...

JURJO: ¡No! Espera. Lo mejor es que... que sea Laco el que les hable. (Va hacia él) Laco, díles que por mi propia decisión me quedo y... (Saca de su overol una cinta roja) les darás esta cinta. Ellos te creerán y se irán. Comprenderán con eso que mi decisión es total y se marcharán.

LUCO: No. Mejor llamaré.

JURJO: No seas tonto Luco, me necesitas, ¿no? Si llamas todo se acabará. Mejor dejemos que Laco les hable. Tú podrás. ¿Verdad Laco?

LACO: Sí, sí. Claro que puedo. (A lo lejos se oye una explosión)

LUCO: Pero... es muy arriesgado.

JURJO: Es lo mejor.

LUCO: (Pensativo) A menos que...

JURJO: ¿Que qué?

LUCO: (Apresuradamente) Que les digas que alguien les lleva un mensaje.

JURJO: Sí así quieres lo haré. (El va a la puerta) ¡Escuchen! ¡Ya no disparen más! (Voltea) Vamos Laco. Díles que he decidido quedarme con ustedes y entregales la cinta. (Laco toma la cinta con desconfianza, ve a Luco y éste guarda silencio. Jurjo y Laco se miran fijamente. Se aproximan a la puerta. Jurjo abre, empuja a Laco y cierra de inmediato. Después se oyen infinidad de disparos)

LUCO: ¡Laco! ¡Laco! ¡Mí pobrecito Laco! (Enfurecido se acerca a la máquina, saca de un cajón una pistola y le apunta a Jurjo)

JURJO: ¡Luco! Luco, yo... no contaba con... es que... ellos no saben que... (Decidido) yo iré por Laco.

LUCO: Es un buen gesto tuyo pero... (Se oye que golpean la puerta) ¡Pero... (Se ríe) cómo no lo pensé antes. Los alejaremos con el escape de gas. Ahora verán en la que se metieron. (El oprime un botón al tiempo que voltea, pero el gas sale de un agujero lateral a la puerta) ¡No puede ser! ¡No puede ser! Taparon la salida del gas. Ahora tendrás que huir conmigo. (Va a la máquina y debajo de ella saca un par de máscaras, baja el cierre de su overol y guarda su pistola. Luego se pone una máscara) Vámonos por el ducto, ven. (Le da la otra máscara a Jurjo y éste se la pone. El gas comienza a invadir el escenario. Ambos se dirigen a la puerta de emergencia)

JURJO: Bueno, pero con cuidado.

V O Z: ¡Jurjo! ¡Jurjo! ¡Jurjo!

LUCO: (Va por la silla de la máquina y la lleva a la puerta del ducto, la abre) ¡Malditos! ¡Ya les llegará su hora! Por aquí es, vamos.

JURJO: Tú primero, yo no conozco el camino.

LUCO: Está bien. (Los disparos de afuera vuelven a oírse y las voces también. Luego se introduce Luco pero Jurjo lo empuja y cierra la tapa. Jurjo va a la puerta de entrada y la abre de par en par)

JURJO: ¡Ya no hay peligro! (Va hacia la máquina, luego se oyen disparos desde el fondo del ducto. Entra Sulco con máscara. Trae su tanque y de inmediato arroja gas dirigiendo la manguera a todas partes)

SULCO: ¡Ríndanse o sufrirán las consecuencias! (Jurjo solamente mueve las manos esparciendo el gas que dejó Sulco. Luego se dirigen ambos a cortar todas las conexiones. Jurjo toma varios cartones de mapas. Sulco sale rápido con el tanque mientras Jurjo va volcando cada una de las sillas, Sulco vuelve con una bomba que pone sobre la máquina: en ella se oye que el tiempo ha empezado a correr)

JURJO: ¡Ya era hora, Sulco!

SULCO: Sí. Acabarán algunas pesadillas. (Feliz) ¡Que viva la vida, Jurjo!

JURJO: Y también las voces, Sulco.

SULCO: Sí.

JURJO: Muy bien, vámonos ya. (Después que abandonan la central sólo se oyen varios "VIVAN LAS VOCES", gritos, alegría y algunos disparos a lo lejos.)

TELON.

EL INVENTOR.

FARSA EN UN ACTO.

PERSONAJES.

Rofo.....Ayudante del inventor.

Dr. Perez Troksky.....Inventor.

Jas-Jón.....Industrial Militar.

(La acción se desarrolla en el laboratorio del inventor. En la parte izquierda hay una puerta que da al sótano, enseguida existe una ventana por la que se puede ver la ciudad de abajo. En la pared del fondo, a la izquierda, hay un pájaro disecado de perfil que tiene alrededor un marco, simulando ser una pintura con un fondo azul. Ante la ventana está una mecedora. En el centro derecho está la máquina del laboratorio: es una caja grande, llena de focos y mecanismos que se encenderán y se apagarán emitiendo extraños sonidos, cada vez que sea manejada. La máquina está sostenida por un tubo grueso al centro de ella, mismo que va a dar al suelo y llega hasta el sótano donde desembocan los experimentos del inventor: hacia arriba, también se extiende el tubo. Además hay en ella un pequeño telescopio del lado derecho y la dirección de éste es hacia adentro de la máquina.

Del lado derecho centro, hay otro tubo de menor diámetro que también va a dar al suelo y tiene su extensión hacia arriba, pero alrededor de él y a la altura de un metro y veinte centímetros, hay una mesa redonda de formica que bien puede girar. Así mismo, existen dos bancos individuales de madera. Atrás de éstos dos artefactos y pegado a la pared, arriba centro, hay un restirador adherido a la pared: a su lado izquierdo existe una palanca en la pared. Del lado derecho está la puerta que conduce al balcón y en la pared del lado derecho está la puerta que da a la calle.

Al encenderse la luz, Rofo, el ayudante del inventor está sentado en el suelo, debajo de la máquina. El está totalmente despeinado, tiene un pie más grande que el otro, trae puesto un overol café y sobre éste una bata blanca pero muy sucia. Con una mano se pica la nariz y con la otra espulga su cabeza. El inventor aparece por la puerta del balcón, viste igual que Rofo, es miope, camina encorvado y llega a tientas a la mesa circular.)

INVENTOR: (Trae en una mano un atomizador y en la otra una carpeta electrónica)
¡Rofo! ¡Rofo! ¿Dónde estás?

ROFO: Mas acá, abajo.

INVENTOR: No tengo tiempo para buscarte, mejor ven.

ROFO: (Al ponerse de pie se golpea en la cabeza con la máquina) ¡Ay! (Intenta pararse otra vez y vuelve a pegarse, cae de nuevo) ¡Uf! (Teme volver a pegarse y comienza a gatear hacia donde está el inventor, pero éste camina y tropieza con Rofo quedando ambos en el suelo. En ese momento una gran nave comienza a aterrizar y el ruido es descomunal)

INVENTOR: ¡Tiembra! ¡Tiembra! ¡Rofo! ¡Rofo! (De pronto todo se mueve. Rofo se levanta, toma su cabeza con ambas manos y deambula por el escenario. El cuadro y el restirador se caen)

ROFO: ¡Peligro! ¡Peligro! ¡Peligro!

INVENTOR: ¡Sálvame Rofo! ¡Sálvame!

ROFO: (De tanto andar de allá para acá y girar sobre sí mismo, ha terminado por marearse y casi vuelve a caer sobre el inventor) ¡Es inútil! ¡Moriremos! ¡No queda mucho por hacer! (Se levanta y cae, una y otra vez sobre el inventor)

INVENTOR: (Apresa a Rofo muy atemorizado) ¡No te separes de mi Rofo!

ROFO: ¡No, no, no! Pero entre tanto ¿qué hacemos?

INVENTOR: ¡No sé! ¡Grita, chilla, di cualquier cosa! (La mecedora se vuelca)

ROFO: (Se hinca y abre los brazos) ¡Implóremos! ¡Implóremos!

INVENTOR: ¡Eso! ¡Exacto! ¡Implóremos!

ROFO: (Voltea a todos lados) ¿Pero a quién?

INVENTOR: No sé, al Dios del aire, de las grietas, del desierto, del petróleo, de la guerra y de lo que se te ocurra. Lo que no podemos hacer es no hacer nada. (Rofo va hasta el cuadro del pájaro, se hinca ante él abriendo los brazos. El inventor se duele de su pierna izquierda. Rofo pronuncia toda clase de vocablos. La nave hace un ruido todavía más fuerte y todo parece indicar que va a terminar de posarse sobre la superficie; entonces todo se mueve en el laboratorio, la mecedora, las puertas, la máquina, la mesa circular y hasta las paredes. Rofo se pone a implorar ante la ventana, su cuerpo tiembla de pánico, luego hace lo mismo en la puerta de la izquierda, después pasa a la máquina y a ésta le hace reverencias e imploraciones. El inventor sigue doliéndose y le pide con su mano a Rofo que se acerque, el ruido se hace más agudo hasta que al fin termina)

INVENTOR: ¡Rofo! ¡Rofo! (Repentinamente deja de implorar y ve todo con asombro) ¡Deja eso ya! Ven y ayúdame. (Rofo va y lo levanta por detrás pero no lo conoce a ningún lado) Mira, mejor ve y tráeme la mecedora. (Rofo lo suelta y va a toda prisa por ella, el inventor se duele ahora de la caída) ¡Ay, por qué seras tan...

ROFO: ¿Lo ayudo a sentarse?

INVENTOR: No me voy a quedar aquí. Pero con cuidado. (El ayudante lo hace con la mayor precaución) Ahora ve a ver qué pasó. (Rofo va a la ventana mientras el inventor termina de acomodarse sin dejar de dolerse de su pierna)

ROFO: Pero... ¿Cómo pudo ser?

INVENTOR: ¿Qué fue?

ROFO: (Sin dejar de mirar por la ventana) La ciudad allá abajo se está incendiando y hay mucho movimiento.

INVENTOR: ¿Cómo? ¿Dime lo que ves?

ROFO: La torre donde pasan los autos ya no existe y los péndulos vehiculares se cayeron todos. (Va a la puerta derecha, la abre, sale y vuelve rápidamente)

INVENTOR: ¿Eso significa que nos hemos quedado incomunicados?

ROFO: (Cierra la puerta y se queda pensativo un momento, luego va rápidamente otra vez a la ventana, mira todo con atención) ¡Doctor! Me temo que perdimos nuestro receptor de señales.

INVENTOR: ¿Qué dices?

ROFO: Y no sólo eso, del otro lado (Señala a la derecha) se cayó nuestra torre telescópica. (Vuelve a mirar por la ventana)

INVENTOR: ¿No puede ser! ¿Es verdad lo que dices?

ROFO: ¡Con toda seguridad! A diez metros de aquí sólo se ve un precipicio: es más, ya hasta se metió el sol antes de tiempo. (Se retira desilusionado) Y de éste lado también hay un vacío hacia la nada.

INVENTOR: ¿Pero... y cómo fue?

ROFO: Eso no lo sé.

INVENTOR: ¿Por qué tuvo que ser justo ahora que... ¡Oye! Ve a ver si también perdimos el resto de la casa, verifica nuestra nave, mi estudio, el balcón, todo, todo.

ROFO: ¡Sí Doctor! (Sale por la puerta del fondo. El inventor hace intentos por bajarse de la mecedora, le cuesta trabajo pero logra ponerse en pie, va rengueando hasta la ventana y allí mira todo con estupor. Regresa enfadado hasta el centro, recoge su atomizador y la carpeta. Luego se sienta y se queda pensativo. Rofo vuelve contento)

INVENTOR: ¿Y bien?

ROFO: Allá arriba todo está a salvo. Pero el perico está muy extraño, Doctor. Como que se puso triste.

INVENTOR: (Se ríe) ¿Deveras?

ROFO: Así es. ¿Y por qué la risa, eh?

INVENTOR: Déjame que te lo diga bien. (Se pone de pie e intenta caminar poco a poco) Se debe a que... verás... acabo de encontrar la fórmula que remediará muchos males. (Deja el atomizador en la mesa y lo mira fijamente) que digo muchos, tal vez todos. Bueno, aunque eso depende de... (En eso manipula la carpeta) ¿En qué año estamos? (Va a la máquina, presiona dos botones, luego uno con la palma de la mano, enseguida se oyen sonidos raros)

ROFO: En el año de: a ver quién gana más dinero: los que roban matando y los que roban edificando.

INVENTOR: (Ve muy de cerca en la pantalla de su carpeta, luego oprime varios botones en la misma) ¿Edificando qué?

ROFO: ¿Eh? (Duda) No sé... (Mira perplejo a la nada y se rasca la cabeza con ambas manos) ...fortunas sin duda.

INVENTOR: Eso no corresponde a nosotros. (Deja la carpeta en la mesa) Nuestra fortuna está en la ciencia, hijo. Y hoy es un día único, trascendental... (Muy emocionado da vueltas a la mesa) Lograremos apaciguar los corazones foribundos y bellicosos de tantos insatisfechos. (Pausa) El mundo me estaba esperando. (Adopta una actitud de gran hombre) Estaba... esperándome. (pausa) Y que bueno que estoy aquí. ¡Rofo! ¡Rofo!

ROFO: (Atrás del Doctor) Dígame Doctor.

INVENTOR: (Va hacia la mesa) ¡Ven! (Le muestra el atomizador) ¡Aquí está la solución que cambiará al mundo!

ROFO: ¿Qué? ¿Ese simple líquido transparente? ¿Pero cómo?

INVENTOR: Muy fácil, mira: (Lo toma del brazo) ven siéntate aquí. (El ayudante obedece) Dame tu brazo. (Rofo se espanta al ver que el Doctor le va a verter el líquido, se cubre la cara con la mano izquierda pero el Doctor le rocía en la palma de la mano y en el brazo. A partir de allí, el ayudante mantiene esa posición de su brazo) ¡Trata de moverlo! (Rofo lo intenta y no lo logra) ¿Qué sientes?

ROFO: (Camina y mantiene el brazo inmóvil) Algo muy extraño.

INVENTOR: ¡Aja! ¿No es fantástico? (Se pasea inquieto, moviendo su pierna herida) Eso ya lo sabía yo. (Se ríe) Se lo puse al perico allá en el balcón y ya lo pudiste ver, se quedó perplejo. (En voz baja) atolondrado y con una total atención a la nada. (Camina otra vez con dificultad y trata de ejercitarse. Rofo se asombra del estado de inmovilidad en el que está su brazo)

ROFO: (Con curiosidad) ¿Y qué va a pasar después con el perico, Doctor?

INVENTOR: Durante unos minutos seguirá como... como petrificado diría yo. (Repara en el nerviosismo de Rofo) ¡Aja ja! ¿Y ahora qué sientes eh?

ROFO: (Asustado) No puedo moverlo. (Hace intentos) ¡Es inútil!

INVENTOR: (Alegre) Es estupendo, es maravilloso, es... es indes... indescribible. Es... es... ¡Ay! La verdad es que no sé que palabras encontrar para decirlo.

ROFO: Doctor. ¿Y mi brazo? ¿Qué me va a pasar a mí? (Reflexiona y dice de inmediato) ¡Olga! ¿Y si hago uso de nuestra nave y me voy a la Luna para recuperar el movimiento? Ya ve lo sano que resulta cada vez que vamos.

INVENTOR: (Camina hacia la ventana) ¿La Luna? Pero, quién piensa en eso ahora. Nuestra labor está aquí en la tierra. (Por un momento hace esfuerzos para mirar a lo lejos y retira de allí enojado) Tú nada más piensas en estar de holgazán. Lo que debes hacer es ponerte a leer. (En eso tocan a la puerta, el Doctor va a abrir, pero al llegar a ella se arrepiente) No, no. Nada de abrir. El mundo anda de cabeza por todos lados. (Lo vence la duda y abre pero cierra a toda prisa) Además no era nadie. Nadie, nadie. (Vuelve a la mesa)

ROFO: ¿Y qué va a pasar con mi brazo?

INVENTOR: ¿Tú brazo?

ROFO: Sí.

INVENTOR: (Toma la carpeta y se sienta en la mecedora) ¿Qué le pasó?

ROFO: No sé, no puedo moverlo.

INVENTOR: ¡Eso ya lo sé! Pero dime que le pasó a...

ROFO: ¿A mi brazo?

INVENTOR: ¡No! A tu cerebro...

ROFO: Pero si fue en el brazo donde usted...

INVENTOR: (Ejercita su pie herido, al tiempo que se mece) ¡Eso ya lo sé! A lo que yo me refiero es ¿qué le pasó a tu cerebro cuando comenzaste a sentir la inmovilidad? Cuando sentiste que ya no lo sentías.

ROFO: ¡Ay Doctor! Así no le entiendo. (Comienza a dar vueltas a la mecedora) Mi cerebro está bien, lo que yo quiero es mover mi brazo. ¿No me voy a quedar así, verdad?

INVENTOR: Bueno no, definitivamente no. ¿Por qué habrías de hacerlo? (Se levanta y comienza a regañar a Rofo, mientras el inventor avanza. Rofo retrocede con su brazo petrificado) No sería prudente de tu parte. (Llegan hasta la puerta del sótano, el Doctor se voltea y mueve su pierna ridículamente) Un brazo es un brazo, y después de todo: ha de servir para algo. Porque en el peor de los casos eso es... (Rofo se angustia de su situación, gira, se retuerce y hace aspavientos) eso es renunciar, no moverse. (Sigue caminando y mira su pie) Aquietar... aquietarse. Y nada más.

ROFO: Bueno. ¿Y cómo voy a recuperar el movimiento?

INVENTOR: (Se detiene en seco) ¿Qué? ¿El movimiento?

ROFO: Sí.

INVENTOR: Bueno... (Vuelve a pasearse inquieto pero ahora hace esfuerzos por pensar) eso sería fácil... (Pausa) sólo que... ¡Oye!...

ROFO: ¿Qué?

INVENTOR: ¿De dónde venía yo?

ROFO: ¿Cuándo?

INVENTOR: Hace poco. (Se detiene junto a la mesa)

ROFO: ¿Qué tanto?

INVENTOR: No mucho. (En eso, alguien pasa por la ventana)

ROFO: (Pensativo) ¿Como cuánto?

INVENTOR: Un rato.

ROFO: ¡Ah sí! ¿No hace mucho, verdad?

INVENTOR: Así es.

ROFO: (Se sienta en la mecedora y trata de mover su brazo) No sé. Realmente no lo sé, pero trate de recordarlo.

INVENTOR: (Camina pensativo, con las manos atrás y moviendo la pierna) Si. Es necesario. (Pausa) ¿Por dónde entré?

ROFO: (Señala a la derecha) Por allá.

INVENTOR: (Inquisitivo) ¿Estabas aquí?

ROFO: Sin duda. Y además lo vi llegar.

INVENTOR: Entonces, ¿venía de afuera?

ROFO: O de su estudio, o del jardín, o...

INVENTOR: ¡Ay! ¡El perico!

ROFO: ¿Qué tiene?

INVENTOR: Allí dejé la otra solución, la que servirá para hacer recuperar el movimiento de tu brazo. Iré por ella.

ROFO: ¿A dónde?

INVENTOR: Al balcón. (Se dirige al fondo y tocan de nuevo a la puerta) ¡¿Otra vez?! (Va hacia Rofo) ¡Oye! ¿Es otra vez o la pasada fué mi imaginación?

ROFO: (Entretenido con su brazo) No entiendo.

INVENTOR: ¿Tú oíste tocar?

ROFO: Acaban de hacerlo.

INVENTOR: ¿Y ya habían tocado?

ROFO: Ya.

INVENTOR: (Se acerca confuso a la puerta derecha) ¿Entonces no fue mi cabeza?

ROFO: (Se pone de pie y da varios saltitos) Yo creo que no.

INVENTOR: Así lo pensaba yo. (Vuelven a tocar la puerta)

ROFO: Parece que tocan.

INVENTOR: (Intrigado se acerca a Rofo y le golpea el brazo inmóvil al ver que no le pone atención) Alguien podrá ser, pero ¿quién?

ROFO: No tengo idea, estamos aislados.

INVENTOR: (Pensativo se recarga en la mesa) ¿Quién podrá ser?

ROFO: (Se inquieta al oír que vuelven a tocar) Ni siquiera me lo imagino, pero ha de haber llegado por el viento.

INVENTOR: (Se esfuerza pensando) ¿El correo?

ROFO: ¿Qué se yo?

INVENTOR: (Va al puerta) Espera. (Acerca su oído a la cerradura y tocan ahora con más fuerza. El Doctor se retira espantado) En efecto.

ROFO: ¿Qué?

INVENTOR: Hay alguien.

ROFO: ¿Y entonces? (Vuelven a tocar)

INVENTOR: Nada. (Va a la puerta) Abriré.

ROFO: (Desesperado) ¿Y mi brazo?

INVENTOR: No te preocupes, yo lo resolveré. (El Doctor abre, entra un hombre alto, de traje; es muy gordo. Tiene un tic en el ojo derecho, no hace mas que cerrarlo y abrirlo. Trae un maletín en la mano, al verlos sonríe y habla hacia afuera)

JAS-JON: ¡No se muevan de aquí! (Cierra la puerta y vuelve hacia el Doctor, deja el maletín en el suelo)

INVENTOR: (Extrañado) ¿Quién es usted?

JAS-JON: Soy su servidor, el extraordinario industrial militar Jas-Jon para servirlo siempre por las buenas. (Se dan un saludo ceremonioso y cordial ambos)

INVENTOR: (Con duda) ¡Ah! Mucho gusto.

JAS-JON: Mucho gusto también, para servirlo siempre. (Toma una actitud de Rey) Y ahora dígame: ¿Podría usted por casualidad decirme dónde encuentro al prestigiado Doctor Pérez troksky?

INVENTOR: (Frio) Con el habla.

JAS-JON: ¿Pero... usted? ¿De la dinastía de los Pereztrkskys famosos?

INVENTOR: Así es.

JAS-JON: ¡Es para mí un espléndido placer conocerlo! (Vuelve a darle la mano muy ceremonioso y cordial, pero ahora hasta lo abraza)

INVENTOR: ¿Usted fue el que hizo todo ese ruido para llegar?

JAS-JON: Así es y espero no haberlos perturbado.

INVENTOR: No, casi no. (Camina molesto hasta su mecedora y Jas-Jon lo sigue al tiempo que empuja a Rofo y va a caer al suelo) Y... dígame una cosa, ¿siempre es así para llegar a un lugar?

JAS-JON: Bueno, bueno. Existen sus variantes al respecto, verá: yo viajo en mi super nave con mis novecientos cincuenta mil soldados siempre y...

INVENTOR: ¿Y tiene una idea de los daños que ahora le ha causado a mis propiedades?

JAS-JON: ¡Ah! (Mira a todo su alrededor) Le ruego que sea usted paciente, se lo pagaré todo. (Camina hasta el cuadro del pájaro y lo inspecciona) Lo que sucedió es que quisimos darle un susto a todos esos insignificantes animalitos que dicen llamarse las voces y me vi en la necesidad de... pues de incendiarles su refugio que sólo malestares causa a los respetuosos ciudadanos ejemplares y maravillosos como usted por ejemplo.

INVENTOR: Ah, sí, sí. Lo entiendo. (Se pone de pie) ¿Y qué lo hizo venir aquí?

JAS-JON: Me han contado que usted hace prodigios. (Se le acerca muy misterioso) cosas increíbles. (Lo abraza con fingida admiración) Y necesito de sus servicios.

INVENTOR: ¿De qué se trata? (Se separa de él)

JAS-JON: Es algo... (En voz baja) delicado. (Vuelve a abrazarlo y se lo lleva así hasta la ventana) Usted sabe. ¿Podríamos hablarlo a solas?

ROFO: (Que los ha seguido) Pero Doctor, usted prometió que...

INVENTOR: Le ruego Señor que me espere usted un poco. Mi ayudante... está imposibilitado y debo subir por una solución. (Se va molesto por la puerta del balcón)

JAS-JON: ¡Ah vaya! (Mira con desprecio a Rofo que va a recoger los bancos y se sienta en uno de ellos al tiempo que le hace muecas de fastidio a Jas-Jon quien no deja de mirarlo) ¡Ah! ¡Ah! Ya lo veo. Y dígame usted: ¿Le pasa con frecuencia?

ROFO: (De mal humor) ¿Qué cosa?

JAS-JON: Pues eso, sus imposibilidades. (Se le acerca muy serio a Rofo)

ROFO: No sé a qué se refiere. (Intenta mover el brazo, hace gestos) ¡Oíga! (Tratando de recordar) Usted me es conocido.

JAS-JON: Usted... usted me parece muy extraño.

ROFO: Es que... así nací yo.

JAS-JON: (Lo ve como a un bicho raro) ¿Y el Doctor no ha hecho nada por usted?

ROFO: (Enojado, intenta mover el brazo) ¿Qué quiere decir?

JAS-JON: Bueno, es que... con ese brazo así y esos pelos, cualquiera diría que no es usted normal. (Toma la carpeta del Doctor y se hace aire) Pero al parecer ya fue el Doctor por el remedio.

ROFO: (Un poco suave) Sí, en efecto.

JAS-JON: (Va a inspeccionar la máquina. Toca un botón y ésta emite un sonido que lo hace saltar hacia atrás asustado) ¿Y le pasa con frecuencia?

ROFO: No. (Duda) Podría decir que es casi justo la primera vez. (Decidido) Sin embargo, el perico por ejemplo.

JAS-JON: (Mientras se acerca a la mesa-resurador y mira) ¿El perico también?

ROFO: Pues, no de la misma forma, porque lo del perico fue por completo.

JAS-JON: (Sigue mirando sin hacer mucho caso de Rofo) ¡Claro! ¡Claro!

ROFO: Y además...

JAS-JON: Hombre sí, le entiendo, le entiendo. Es calro.

ROFO: ¿Lo cree usted? ¿De verdad? Entonces usted ya sabía...

JAS-JON: ¡Hum! Saberlo como saberlo, pues no... no tanto, pero digo... (El manipula la palanca de la pared y se percata de la luz que se proyecta en el suelo) ...pues eso se ve a primera vista.

ROFO: (Se pone de pie) ¿Usted cree?

JAS-JON: Sí.

ROFO: ¿De verdad?

JAS-JON: Indudablemente. (Va a la mesa, toma la carpeta y se hace aire)

ROFO: ¿Y entonces qué opina?

JAS-JON: Pues... (Se para enfrente de Rofo, irónico) ...en esos casos no hay más que la reclusión.

ROFO: (Se sienta desanimado en la mecedora) ¿La reclusión?

JAS-JON: (Con falsa conmiseración) Sí, para sanar y poder volver a... (Pausa) ¿A dónde dijo el Doctor que iba?

ROFO: (Vuelve a desesperarse por su brazo) Por una solución.

JAS-JON: ¡Ahí está! ¿Ve usted? Trayendo eso, todo se arreglará.

ROFO: Sí, tal vez, tal vez.

JAS-JON: (Nervioso se acerca a la ventana, mira su reloj) ¿Y tardará?

ROFO: (Más en confianza) No creo. Pero, oiga: ¿De dónde viene usted?

JAS-JON: De muy lejos.

ROFO: ¿Y a qué?

JAS-JON: (Va a la máquina y la ve con desconfianza) Eso no es fácil de decirlo, y menos a... (Ve a Rofo y después a todos lados)

ROFO: ¿A mí?

JAS-JON: Este, pues... (Saca un aparato que mueve a todos lados buscando que éste suene) ...no sólo a usted. ¿No está el perico por aquí?

ROFO: No. ¿Por qué?

JAS-JON: (Burlón) Tampoco a él se lo diría.

ROFO: (Enfadado) ¿Decir qué?

JAS-JON: Mi asunto con el Doctor.

ROFO: (Palpa poco a poco su brazo y persiste su inquietud) Tarde o temprano lo sabré, yo vivo aquí también.

JAS-JON: (Comienza a dar vueltas alrededor de la mecedora y lo mira con atención)

Usted no me inspira confianza y además tiene la pinta de no tener los tornillos en su sitio.

ROFO: (Se ríe nervioso) ¿Qué le hace creer eso, mi aspecto?

JAS-JON: No sólo eso, su descuido también. (Avanza muy digno y ahora da vueltas a la máquina) Usted no parece ser alguien que se preocupe por el progreso, por el orden y el triunfo.

ROFO: ¿El triunfo de qué?

JAS-JON: (Se le acerca otra vez y lo acosa) El triunfo del más fuerte.

ROFO: (Molesto) ¿Hable claro quiere?

JAS-JON: Mire, no me presione. (Le da un manazo al brazo inmóvil de Rofo y éste se sorprende al notar que no le duele) Todo a su debido tiempo. ¿Quién se cree que soy yo... un impulsivo que dice todo a las primeras de cambio? (Pausa) Hay que decir las cosas a su debido tiempo.

ROFO: Entonces dígalas. (El se golpea el brazo para probar el dolor, se extraña y ríe)

JAS-JON: No. (Va a la mecedora, toma de la bata a Rofo, lo levanta y lo arroja al suelo) Hasta que venga el Doctor, para no decirlo dos veces, sería fastidioso.

ROFO: (Levantándose poco a poco) ¿Está usted insinuando que...

JAS-JON: ¡Cállese y déjeme en paz. (Camina enfurecido e inquieto)

ROFO: Está bien, está bien. (Pausa) Sólo espero que el Doctor traiga al perico.

JAS-JON: (Se detiene y mira a Rofo con ira) ¿Para qué?

ROFO: (Se rasca la cabeza, hace muecas y va a apagar la luz del restirador) Para que nos enteremos todos al mismo tiempo.

JAS-JON: (Vuelve a caminar nervioso y de vez en cuando mira a la puerta del balcón) Tal vez... podría tener razón, (Se detiene de pronto) después de todo... (Se sienta en la mecedora) mire;... la verdad es que, es sólo una cosa.

ROFO: (Se le acerca intrigado) ¿Cuál?

JAS-JON: Inventar una nueva y extraordinaria arma.

ROFO: (Se sorprende y se retira) ¿Para qué?

JAS-JON: ¿Como que para qué? Para destruir al enemigo.

ROFO: ¿Cuál enemigo?

JAS-JON: Pues el... (Se levanta y se inquieta pensando que alguien lo mira) ...el que debe ser destruido.

ROFO: ¿Y de quién es enemigo?

JAS-JON: (Lo toma de atrás por el cuello y lo lleva a la ventana, le dice en voz baja)
¡Nuestro!

ROFO: (Ingenuo) También mío?

JAS-JON: Por supuesto. (Lo vuelve a arrojar al suelo y cae sobre el retirador)

ROFO: ¿Y eso como lo sabe usted?

JAS-JON: Pues... (Pausa) porque se comprende. (Va hacia donde dejó el maletín) Debemos defender nuestros intereses para... para que estén seguros. (Toma el maletín y lo acomoda sobre la mesa, luego lo abre) Además, aquí hay dinero suficiente para que se produzca esa arma.

ROFO: (Se va furioso a un extremo y reniega de su brazo) ¿Qué le pasa? Eso ni pensarlo.

JAS-JON: (Lo ve con desafío) ¿Por qué?

ROFO: Porque el Doctor es pacifista.

JAS-JON: (Se le acerca y lo toma del cuello, luego lo sujeta del overol y lo arrastra hasta la ventana) ¡Ah! De manera que por eso se aislaron ustedes en ésta montaña, donde vive tanta gente extraña y... (Lo acerca a su rostro para impresionarlo) y hasta los más pobres de las voces, los inofensivos grupos de lisiados. (Lo empuja de nuevo al suelo) pero. (Mira su reloj) a ésta hora ya han de estar achicharrados. (Se sienta en el pecho de Rofo y lo agarra de los pelos; amenazante) ¿A tí no te gustaría que te pasara lo mismo, verdad? Pedazo de porquería. Y en cuanto al Doctor, ya veremos si es o no pacifista.

ROFO: Lo duda?

JAS-JON: (Se desespera y lo golpea en la cabeza, luego se pone de pie e intenta aplastarle la cabeza pero recapacita y se abstiene) ¡Tal vez! ¡Tal vez!

ROFO: Porque yo creo que...

JAS-JON: (Casi a punto de estallar pateando uno de los bancos) ¡Ya cállate de una vez y déjame en paz!

ROFO: (Asustado se retira hasta el rincón derecho) Quiere que lo deje en paz. Se me olvida que usted está en guerra. (En eso entra el Doctor y Rofo se le acerca)

INVENTOR: (Que ahora trae sus lentes puestos) Ya está, aquí lo tienes. (Le da el atomizador al ayudante y éste se va hacia la puerta derecha para ponerse la solución)

JAS-JON: ¡Doctor! (Le enseña el maletín) Con esto creo que basta y sobra.

INVENTOR: ¿Para qué? (Rofo va recuperando poco a poco el movimiento y sonríe)

JAS-JON: ¿Se imagina lo que ha costado reunir toda ésta suma?

INVENTOR: ¿Para qué? (Rofo, que ha estado detrás de Jas-Jon se asombra del nuevo atomizador y de su brazo, pero repara en el hombre y de inmediato finje que aún está paralizado)

JAS-JON: (Se muestra orgulloso y muy rígido) Para lograr el triunfo y después... (Rompe con su pose) después la comodidad. ¡Doctor! Es necesario que se produzca un arma para fáciles soluciones militares. (Rofo deja el atomizador en la mesa)

INVENTOR: ¿Qué? Eso no huele más que a guerra. No, definitivamente no puedo, prefiero morirme de una vez. (Jas-Jon se sorprende, luego voltea a mirar a Rofo, medita y después tuerce la boca)

JAS-JON: ¡Me lo tenía! Espere un momento. (Va a la puerta de la derecha, la abre y da una orden) ¡A ver, tú! Dame el otro. (Vuelve con otro maletín, lo pone en la mesa y lo abre) Muy bien! Todo tiene remedio, aquí tiene.

INVENTOR: (Inquieto se retira a la máquina con el primer atomizador) Tal vez, creo que esto comienza a tener sentido.

ROFO: ¡Pero Doctor! ¿Qué sentido podría tener? (El Doctor saca una jeringa y la insufla con el líquido del atomizador, mismo que deja en el banco. Luego echa el contenido de la jeringa en un tubo de la parte alta de la máquina, después presiona dos botones y va a otra área de la máquina)

ROFO: ¡Ay Doctor! ¿Retrocedemos o avanzamos?

INVENTOR: Ninguna de las dos cosas por ahora, pero no me interrumpas, deja que me concentre, no hables en voz alta. (El continúa absorto en la máquina)

ROFO: ¿Entonces cómo?

JAS-JON: En voz baja, quiere decir el Doctor.

ROFO: (Despectivo) Usted cállese.

JAS-JON: (Lo empuja muy molesto) ¡Quédate mudo inmediatamente o haré que te coman en pedacitos mis socios más místicos.

ROFO: (Voltea hacia Jas-Jon con ingenuidad) No lo entiendo.

JAS-JON: Mejor. (Lo empuja y va a dar al suelo) Así no tendrás la dificultad de prejuiciarte.

ROFO: (Toma el atomizador del banco y enfrenta a Jas-Jon) Déjese de enredos y concrétese a explicarme por qué...

JAS-JON: ¡Nada de explicaciones! A callarse o te cerceno. (El va a atacarlo y Rofo le rocía varias veces el líquido en el rostro. Jas-Jon se queda petrificado de inmediato)

INVENTOR: (Aún frente a la máquina) ¡Silencio! ¡Cállense los dos!

ROFO: ¡Doctor! ¡Doctor! (El Doctor voltea) Su invento es... es algo increíble.
INVENTOR: ¿Por qué?

ROFO: Mire usted a este maldito mercenario.

INVENTOR: (Mirándolo) ¡Ah vaya! (Se ríe) ¿Y en qué parte le esparciste la solución?

ROFO: En la cara Doctor.

INVENTOR: Bien hecho, Rofo. (Ambos ríen) ¡Vaya! ¡Vaya! ¡Avanzamos! (El va a hacer cálculos con su carpeta en la mesa circular) ¡A ver! ¡A ver! ¿Verifica en qué estrella estamos hoy?

ROFO: (Va y manipula la palanca, luego toma el pedazo del restirador para captar la luz. Saca unos lentes especiales de su bata y mira, luego tira la madera y va a la máquina) Según el receptor de luz, rige una estrella positiva.

INVENTOR: ¡Fantástico! ¡Fantástico!

ROFO: ¿Avanzamos?

INVENTOR: (Féliz) ¡Claro! (Sigue manipulando su carpeta) Sólo que tendremos que hacer un viaje.

ROFO: Pero no pensará que vamos a llevar a éste. ¿o sí?

INVENTOR: No, no, no. El asunto de él no importa por ahora.

ROFO: (Asustado) Y entonces qué vamos a hacer?

INVENTOR: ¡No me interrumpas! (Va a otra área de la máquina) Tenemos que hacer una biopsia a la estrella que encontrasete... a ver... veamos. (Observa moviendo el pequeño telescopio de la máquina) ¡Aquí está! ¡Ah, ésta será! Muy bien. (Presiona un botón y sonríe, las luces de la máquina se encienden y se apagan, así mismo se oyen ciertos sonidos que el Doctor disfruta)

ROFO: ¿Y que hará con la biopsia?

INVENTOR: Servirá para hacer una solución de mayores alcances.

ROFO: ¿A qué se refiere?

INVENTOR: (Entretenido con la lente acerca su reloj y lo mira) Dentro de poco te lo explico. ¿Quieres dejar de distraerme?

ROFO: Pero es que... ¿Y éste, qué vamos a hacer con él? Además no viene solo, allá afuera...

INVENTOR: (Sin despegarse de lo que ve) Ponle la otra solución y ya déjame tranquilo.

ROFO: Pero... ¿por qué? ¡Y éste maldito... (Va por el atomizador a la mesa, vuelve ante Jas-Jon y lleno de nervios le rocía la solución. A toda prisa se voltea y dice:) ¡Doctor!

INVENTOR: (Sin dejar al máquina) ¡Silencio! ¡No me dejas entender las cosas! (Jas-Jon se sorprende y voltea con Rofo)

JAS-JON: Shhh. Ni una palabra.

ROFO: (Se ríe contento) Retírese de mí.

JAS-JON: ¡Cállate! Te va a oír.

INVENTOR: (De pronto suena la máquina, el Doctor saca una esponja de una cajita adherida a la máquina y de la bolsa de su bata saca un copro: exprime el líquido de la

esponja y tapa el copro. Toma las dos soluciones marcadas, su carpeta y se guarda el copro) No me tardo, voy al sótano. ¡Espereneme! (Sale)

JAS-JON: (Altivo) ¿No tienes miedo de desaparecer?

ROFO: (Lo enfrenta) ¿Y usted, no tiene miedo de desaparecer a medio mundo? ¿Es usted un animal?

JAS-JON: ¿Qué es lo que dices, infeliz? (Intenta ahorcarlo)

ROFO: (Mientras está sujeto) Digo que es un animal. (Jas-Jon lo arroja al suelo, luego saca su pistola) Si... un animal sofisticado.

JAS-JON: Así la cosa cambia. (Rofo se pone de pie, camina adolorido y nervioso) ¡Oyéme! ¿Qué pasó con tu brazo?

ROFO: Este... nada, nada. Ya se me curó.

JAS-JON: (Alegre) ¿Fue el Doctor, verdad? Dime, ¿también sabe curar?

ROFO: NO, no. Lo que sucede es que... es un tío que se me quita cuando me pongo nervioso y...

JAS-JON: Bueno, bueno. ¡A callar! (Va hacia la puerta de la derecha a cerciorarse de que todo esté bien. Vuelve) No sé por qué te doy tanta importancia. Y dime: ¿El Doctor fue al sótano por lo de mi asunto, verdad?

ROFO: Pues...

JAS-JON: No hace falta que digas nada. (Ve su reloj y camina nervioso)

ROFO: Yo...

JAS-JON: Tú aquí no importas, cierra el pico. (Va y cierra los dos maletines y los pone en el suelo)

ROFO: (Nervioso) Lo cierto es que...

JAS-JON: (Saca otra vez su pistola y le apunta) ¿Qué?

ROFO: (Temeroso) Que... usted es alguien especial.

JAS-JON: ¡Ah! No lo sabía. (Lo inspecciona mientras dá vueltas a su alrededor y aún le apunta) ¿Y dime, cómo lo supiste?

ROFO: (Lleno de pánico) Por puro olfato.

JAS-JON: ¡Ah sí? ¿Y qué te parezco?

ROFO: (Furioso) Un... (Tranquilo) Alguien distinto.

JAS-JON: (Guarda la pistola) ¡Hum! Eso me conforta.

ROFO: Y... lo cierto es que usted no es como los demás.

JAS-JON: (Se sienta en la mecedora y entra en su juego) ¡Ah vaya! Eso me honra.

ROFO: Tal vez, tal vez un poco.

JAS-JON: (Imperativo) No, de hecho un poco y más.

ROFO: (Ingenuo) ¿A usted le parece?

JAS-JON: Considerablemente.

ROFO: (Convencido) Creo que es usted muy perspicaz.

JAS-JON: (Se mece y se siente feliz) ¡Hum! ¡Ya ves! Me gusta variar. Ahora estoy por ser casi... el dueño del mundo y eso... eso me convierte en el dueño de la vida. Bueno, si ya fui policía del planeta...

ROFO: Por eso no es como los demás.

JAS-JON: Si vieras que regularmente no lo acostumbro; y para decirlo aquí en confianza, (Lo toma bruscamente de la espalda y acerca su cabeza para decirle al oído) difiero de algunos. (Luego lo empuja y cae al suelo)

ROFO: (Levantándose) ¿Pero no de todos, verdad?

JAS-JON: (Se pone de pie y camina sintiéndose halagado) No. Efectivamente, no de todos.

ROFO: ¿Pero sí de una mayoría, no?

JAS-JON: Eso sí, casi la totalidad.

ROFO: Eso me explica dos cosas.

JAS-JON: ¿Cuál y cuál

ROFO: (Confuso por seguir el juego) Que no es tan intensamente parecido a usted mismo y por lo regular usted no es yo.

JAS-JON: (No entiende y sigue como pavoreal) Ni falta que hace.

ROFO: ¿Usted cree?

JAS-JON: Con toda certeza. Y debo confesar que no valdría la pena.

ROFO: Tiene razón, después de todo, es usted tan distinto.

JAS-JON: (Alegre otra vez) ¿Sí? Dime, ¿cómo soy?

ROFO: No sé, alguien como... como pocos.

JAS-JON: ¿Distinto a los demás?

ROFO: Bastante.

JAS-JON: ¿Pero parecido?

ROFO: No! A decir verdad; peor que los demás.

JAS-JON: (Enojado lo zarandea) ¿Te quieres volver a salir con la tuya, verdad? ¡Inútil! (Lo lleva a la mecedora y lo sienta) Ahora me la vas a decir todo, infeliz. ¿Quién ha estado aquí?

ROFO: ¡Nadie!

JAS-JON: (Lo toma con una mano del cuello) No lo niegues y abre ya la boca. ¿Quién?

ROFO: ¡Nadie!

JAS-JON: Confíesalo o te dejo teso. (Se quita el cinturón de su apantalón y le ata la manos hacia atrás) ¿Era el enemigo, verdad?

ROFO: ¡No, no! (Pausa) Era uno de los aliados, piensa hacer traición.

JAS-JON: (Corre a la puerta pero se le caen los pantalones y tropieza. Se levanta muy indignado, quiere abrirla pero desiste y se calma) Eso es... ¿Por qué no lo sabía yo? (Se acerca a él tomándose con una mano el pantalón y lo acosa) ¿Quién era? ¿Como se llamaba?

ROFO: No me dijo su nombre. Y a decir...

JAS-JON: ¿Qué tipo de arma pidieron? (Lo abofetea) ¿Cuánto cobró el Doctor?

ROFO: El no los atendió, fui yo.

JAS-JON: (Más calmado) ¿Y qué les diste?

ROFO: Lo cirto es que... que... (Ensimismado) ...nada.

JAS-JON: (Entra otra vez en su juego y se burla) Es usted un ciudadano honorable.

ROFO: Eso lo he creído siempre. Sin temor a equivocarme.

JAS-JON: (Impaciente finje) ¿Y entonces ellos se fueron?

ROFO: ¡Sí! Así, sencillamente; como si nunca hubieran venido.

JAS-JON: (Lo estruja) ¡Basta de burlas! Ya no te queda mucha vida. (Intenta ahorcarlo) ¿Qué les diste? ¿De qué se van a valer para el ataque? ¡Dimelo! (Sus pantalones están en el suelo, pero el no lo ha notado)

ROFO: ¡Ay, ay! La verdad es que era el enemigo, pero temía decirselo.

JAS-JON: (Se sorprende) ¿A mí, pero por qué?

ROFO: Pues ya ve. Es usted tan... tan...

JAS-JON: (Extrañado y esperando más halagos) ¿Tan qué?

ROFO: Tan...

JAS-JON: (Trata de ayudarlo) ¿Tan?

ROFO: Tan furioso y destructivo.

JAS-JON: Bueno! ¿Y qué fué lo que les diste a las voces? ¡Dimelo ya!

+ROFO: Desgraciadamente no se lo puedo decir.

JAS-JON: (Se calma, saca la pistola y trata de asustarlo) Pero me lo tendrás que decir o te haré morir tiro a tiro. (Rofo se queda aterrizado y sin poder hablar) Terminarás por decírmelo ya o te hago probar...

ROFO: ¡No, no, no! Lo cierto es que no ha venido nadie aquí, más que usted.

JAS-JON: (Furioso guarda su pistola y saca su pañuelo rojo) Eres un envenenador de cabezas y te vas a... En su impotencia termina haciendo un rollo del pañuelo y se lo introduce en la boca para impedirle hablar) ...a tener que callar. (Se retira desesperado pero vuelve a caer al suelo, se levanta encolerizado y levanta su pantalón) ¡Doctor! ¡Doctor! (Pausa) ¡Qué poco respeto se guardan éstos chapuceros. (Lleno de coraje) Si no salgo de aquí con un arma... (Piensa) tendría que dinamitarlo todo... (Va hacia la ventana) todo... por... por completo... aunque sólo quedara esto hecho un cementerio de piedras para... (En eso entra el Doctor sin sus gafas, con la carpeta en una mano y una cápsula en la otra)

INVENTOR: Bien, bien. (Repara en su ayudante) ¿Y ahora por qué se te hincho la lengua?

JAS-JON: Se la mordió de tanto hablar. Bueno, pero ¿cómo va la cosa, Doctor?

INVENTOR: ¡Avanzamos! (Guarda la cápsula y saca el copro)

JAS-JON: ¿Avanzamos?

INVENTOR: Sin duda. (Rofo se pone de pie y Jas-Jon lo sienta)

JAS-JON: ¡Estupendo! ¿Y luego?

INVENTOR: Aquí está la sustancia.

JAS-JON: (Dudando) ¿Sustancia, para qué?

INVENTOR: (Va a la palanca del restirador, apaga la luz y desaparece la estrella, luego va casi a tientas a la máquina) Para unirlos a otra y hacer una sustancia especial.

JAS-JON: (Entusiasmado sigue al Doctor hasta la máquina) ¿Es lo que hará para mí?

INVENTOR: (Guarda el copro en su bolsillo) Sólo para usted.

JAS-JON: ¿Sin excepción?

INVENTOR: No le entiendo a usted.

JAS-JON: Quiero decir... sin que nadie lo sepa.

INVENTOR: ¡Ah no! Claro que no. (Mientras hace cálculos en su carpeta) ¿Por qué lo habrían de saber otros?

JAS-JON: Bueno, pues por sí se enteraran, usted me entiende. (Mirando a Rofo) Tiene usted un perico que...

JAS-JON: Bueno, pues por si se enteraran, usted me entiende. (Mirando a Rofo) Tiene usted un perico que...

INVENTOR: ¡Ah ya entiendo! ¡No! (Intenta mirar el reloj pero se da cuenta que no trae lentes, abre la tapa y lo palpa) A él lo pienso dejar inmovilizado para comprobar datos que quiero...

JAS-JON: (Se le acerca mientras el Doctor presiona botones en su carpeta) ¡Eso! Eso es lo que yo creo más prudente.

INVENTOR: (Voltea a otro lado dirigiéndose a Jas-Jon) Pues, prudente no, sino... lógicamente necesario, porque científicamente los resultados...

JAS-JON: (Se pone en el lado al que el Doctor se dirigió y este por fin lo nota) ¡Ah sí! ¡Sí! Eso ya lo sé. (El Doctor lo mira extrañado) Perdón, quise decir, no lo sé, pero es que... sólo... científicamente se entiende todo, ¿no?

INVENTOR: Así es.

JAS-JON: Bien Doctor. ¿Y qué es lo que tenemos?

INVENTOR: Pues vea usted; (Saca el copro) a ésta sustancia le agregaré otra solución que... (Se interrumpe de pronto) Sólo que, sabe usted... (Rofo se levanta y Jas-Jon saca su pistola, luego lo toma con la otra mano y vuelve a caerse el pantalón. Empuja a Rofo al suelo y se levanta el pantalón muy enojado, guarda la pistola)

JAS-JON: ¿Qué Doctor?

INVENTOR: (Toma una postura seria y va hacia la mesa) Es necesaria una condición para el uso de ésta arma y...

JAS-JON: ¿Cuál es?

INVENTOR: (Aún nervioso va a tientas a la mecedora y se sienta) Una bien sencilla.

JAS-JON: Lo escucho.

INVENTOR: (Se pone de pie y trata de ver dónde está Jas-Jon) ¿Atentamente?

JAS-JON: Sí, claro que sí.

INVENTOR: (Trata de acosarlo y va en dirección equivocada, pues se acerca a la máquina) ¿Con suma atención?

JAS-JON: (Va hacia él y se acomoda para que lo vea) ¡Sí!

INVENTOR: (Vuelve a busacr la mecedora) ¡No! Lo dudo, y creo que mejor no. No podrá tener el arma si no compruebo que me escuchará por completo. (Por fin da con la mecedora y se sienta)

JAS-JON: Le aseguro a usted que lo haré.

INVENTOR: (Se mece muy digno) No estoy tan convencido.

JAS-JON: ¿Cómo quiere usted que se lo compruebe? (Va hasta Rofo, se hinca ante él

ROFO: (Respirando con dificultad) ¡Sí Doctor! ¡Sí, sí! ¡Lo oír!

JAS-JON: (Le pone de nuevo el pañuelo) Lo ve usted, yo lo escucharé.

INVENTOR: ¡Ah! Creo que puede ser posible. (Se levanta y camina como si fuera muy importante) Porque en el escuchar se da mucho... incluso, un poco más de lo mucho... haga de cuenta que... que es algo más allá de... de lo total. Porque en determinados casos de...

JAS-JON: ¡Buena ya, déjese de discursos!

INVENTOR: (Se detiene, levanta su pie y se soba) ¿Discursos? Pero como se... no estoy diciendo discursos. (Indignado) Y usted me ofende Señor Jas-Jon.

JAS-JON: (Tartamudea cohibido) Bueno, yo lo decía por... por...

INVENTOR: Por molestrame. No, joven. (Vuelve a la mecedora, se sienta y acciona su pierna) Decididamente no, de esa manera no nos vamos a entender. (Pausa) Le ruego que...

JAS-JON: Por... por hacer discursos como en la Universidad, usted entiende, ¿no?

INVENTOR: ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! Bueno, así es diferente... (Se mece muy tranquilo ahora) Yo... yo era... fui... estuve como... (Trata de recordar) Fui un gran conferencista. (Turbado) Luego todos los demás y yo... yo entre todos, cambiando opiniones... y ... después... (Se desespera) todos con sus discursos personales... y creo que también... sí, también yo.

JAS-JON: ¡Lo ve! No se trataba de ninguna ofensa.

INVENTOR: Desde luego que no.

JAS-JON: Pero, me decía...

INVENTOR: (Placidamente) ¡Ah sí! Mis conferencias...

JAS-JON: (Con enojo intenta golpearlo en la cabeza, pero se abstiene) ¡No! Bueno, es decir, sí. De eso hay un poco, aunque también hablabamos de su invento, inventor: ¡Hombre, sí! ¡El invento! ¡Gran invento! ¿Verdad?

JAS-JON: (Dudando) ¡Increíble!

INVENTOR: Único. Extrasen... sen... sensacional. Y de objetivos plusultraimportantes.

JAS-JON: (Asombrado se acerca al Doctor) ¡Vaya! ¿Y en qué consiste eh?

INVENTOR: Le fabricaré un poco más de novecientos cincuenta mil trajes especiales que llevaran en su diseño la sustancia que le digo y serán usados así: mire; usted rascara cualquier parte del traje y quien esté a su lado y que no lleve ese traje morirá instantáneamente, sólo que la condición es que se encargue de juntar a los enemigos con usted.

JAS-JON: ¿A todos?

INVENTOR: No, nada más a los que usted quiera eliminar.

JAS-JON: ¡Ah vaya! (Hace cuentas con los dedos y se asombra) ¿Y en dónde?

INVENTOR: ¿Conoce usted el salón principal de avisos preventivos que está en la ciudad de los obligadores?

JAS-JON: Sí, allí es casi mi casa.

INVENTOR: Bueno, pues la cosa será así: (Toma de nuevo la carpeta y la manipula) Ellos y ustedes deben estar allí, dentro de cinco días y al medio día. Nosotros debemos estar allí dos horas antes y le entrego su pedido.

JAS-JON: ¡Cinco días! ¿Y así terminaremos con las voces?

INVENTOR: ¿Duda usted de mí?

JAS-JON: No, no. Es que...

INVENTOR: entienda usted que es una solución que requiere de tratamiento en otro sitio, así que tendré que salir del planeta. Pero según mis cálculos, será ese día, ni uno más. ¿Me entiende?

JAS-JON: Sí, sí. (Duda un poco, luego se convence) Así se hará. Nos veremos allá Doctor. (Va con Rofo, le quita el cinturón y se lo pone, luego le da un golpe en la nuca al ayudante)

INVENTOR: Así lo haremos.

JAS-JON: (Se acerca al Doctor, le hace muecas femeninas, luego le toma la mano y le da un beso. El Doctor se estremece y retira rápidamente la mano) ¡Hasta ese día mi queridísimo! (Se va)

INVENTOR: Adios. (Va hacia la puerta y tropieza con los maletines, luego los recoge y los lleva a la puerta del sótano pero choca con Rofo que aún está recuperándose en el suelo)

ROFO: Pero cómo... (Toma aire) cómo pudo usted permitir que...

INVENTOR: ¿Te refieres a esa historia que le inventé? No hombre... eso fue sólo para atraparlo.

ROFO: ¿Atraparlo? ¿Cómo?

INVENTOR: Por medio de... mira, él los reunirá a todos, lo sé. (Pausa) Y lo que vamos a hacer es lo siguiente: ésta cápsula es para hacerla explotar en el ambiente y ¡zas! Aquí tra la sustancia de la biopsia y todos quedarán petrificados, detenidos por completo... de una vez por todas. Para que dejen de hacer tanto relajo. (Para sí) Nunca me dejan escuchar ni ver las estrellas, se la pasan todo el día pintando el cielo de espantapájaros, eso no es justo. ¡No señor!

ROFO: ¡Así se habla, Doctor!

INVENTOR: Además, haremos otra cápsula especial. (Pausa) Bueno, esa la hará tu.

(Va por la carpeta y se la entrega) Mira, aquí está grabado todo el procedimiento. (Rofo aprieta varios botones en la carpeta y observa su pantalla) Con eso podrás hacerme una cápsula de mayor alcance que también dispararemos. Pero será en el centro de la ciudad, muy cerca del salón. (Se ríe) Así paralizaremos a todos los guardias y podremos llegar al lugar.

ROFO: ¡Es usted formidable Doctor!

INVENTOR: Pero tenemos que ir a la Luna primero, allí se trabaja mejor. ¡Vámonos! No vayan a venir los de las voces.

ROFO: (Dudando) ¡Doctor! Pero... creo que... (Muy científico) que para realizar esta nueva cápsula necesitamos hacer análisis que se basen en la escala de magnetismo sideral del área que...

INVENTOR: No seas presumido, ni bocón. Esa escala está planificada para nuestro proyecto de la ciudadela científica en el espacio. (Va hasta la ventana muy seguro de sí mismo) lo que necesitamos es solamente las cuantificaciones de las órbitas centrales del planeta por un día de verano para saber el grado de solución que servirá como agente de petrificación.

ROFO: ¡Ah! ¡Sí, sí, sí. Tiene usted razón. (Va hasta la ventana también) Pero... me queda una duda, Doctor.

INVENTOR: ¿Cuál?

ROFO: Paralizar a la gente, ocasionará que nos quedemos solo; usted, yo y el perico. Y además... (Duda) ¿Los visitantes que lleguen?

INVENTOR: (Sonriente mira por la ventana) No se dejarán llevar por el impulso, estarán asombrados de tanta irrealidad en los petrificados, que se dedicarán más a mirar que a robar o hacer daño. Y además, como primera prueba, eso durará un día.

ROFO: ¡Pero Doctor! Es que... ¿después? ¿vamos a quedarnos solos?

INVENTOR: (Se le acerca y le da un golpecito en la frente) Por lo visto no lo entiendes. Iremos parte por parte en la ciudad y ya veremos quien se queda y quien tendrá movimiento.

ROFO: ¡Ah! ¡Bueno! ¡Así sí! (Camina hacia la mesa y se detiene de pronto en sus pensamientos) Terminará por ser un museo todo esto.

INVENTOR: ¿Qué dices?

ROFO: Nada, nada. (Acomoda los bancos y retira la mecedora)

INVENTOR: (Va a hablar pero descubre que a lo lejos se inicia una música bélica festiva y al mismo tiempo tenues sonidos de la nave que va a despegar) Ve allá abajo y guarda ese dinero, después trae todo lo que dejé en el sótano y no se te olviden mis lentes. (Vuelve a palpar su reloj) Es buena hora para salir. Iré por el perico. Después enciendes la nave y subes a avisarme. (Llega a tientas a la puerta del balcón y se va. Rofo toma los maletines y al llegar a la puerta izquierda los ruidos se acrecentan y la música se opaca por la gran nave de Jas-Jon que empieza a retirarse. Todo vuelve a temblar y Rofo sale.)

T E L O N .