

El teatro de Vallejo era conocido parcial y fragmentariamente: se había dado a luz una primera versión de *La piedra cansada*, dos cuadros de Colacho hermanos y uno de *Entre las dos orillas corre el río*. Ahora se publica por primera vez el teatro completo, cuyos originales han sido puestos a disposición por Georgette de Vallejo y preparados para la imprenta por Enrique Ballón Aguirre, quien ha tenido a su cargo, además, la traducción de *Lock-Out*, obra que se conserva sólo en la versión francesa del propio Vallejo.

Al poner al alcance del público una parte muy significativa de la obra de uno de nuestros escritores máximos, el Fondo Editorial de la Universidad Católica cree prestar un importante servicio a la cultura nacional.

CESAR VALLEJO

teatro completo

Prólogo, traducciones y notas de
ENRIQUE BALLON AGUIRRE

TOMO I

Lock Out

Entre las dos orillas corre el río

CESAR VALLEJO

teatro completo

Enrique Balboa Aguirre
Prólogo, traducciones y notas de

TOMO I

DERECHOS RESERVADOS

© Pontificia Universidad Católica del Perú

Fondo Editorial 1979

Corrección del texto: Cecilia del Busto

Contenido

PRÓLOGO: <i>La escritura escénica de Vallejo</i> , Enrique Ballón Aguirre	9
LOCK OUT	27
ENTRE LAS DOS ORILLAS CORRE EL RÍO	93

*a Georgette de Vallejo
en homenaje deferente*

ENRIQUE BALLÓN A.

La escritura escénica de Vallejo

*por el analfabeto a quien escribo,
por el genio descalzo y su cordero,
por los camaradas caídos...*

César Vallejo

En su artículo prologal *El teatro en el Perú*¹, J. Hesse Murga sostiene que a lo largo de la historia teatral peruana “podemos encontrar, es cierto, nombres ilustres, pero vienen a ser como notas aisladas que, al sonar en medio de una general atonía, sirven, más que para otra cosa, para acentuar la falta de acordes armonizados en lugar de dar fe de la existencia de un teatro nacional con vida propia y personalidad individualizada”.

Tal es el juicio que múltiples voces reiteran cuando se trata de englobar en un solo criterio la escritura teatral peruana. No obstante, esta observación, por su generalidad, no depende únicamente de la evaluación altisonante de los “autores teatrales” consagrados con el óleo santo de la crítica literaria: un voluntario acantonamiento tipológico de las escrituras ha hecho que pasen desapercibidos los textos teatrales de César Vallejo “poeta” (y sólo poeta; ni prosista, ni ensayista, ni por supuesto, hombre de teatro), a pesar de conocerse desde hace tiempo muestras de esa escritura² que por una parte corri-

1. En *Teatro peruano contemporáneo*, Aguilar, Madrid, 1959, pp. 7-26.

2. *La piedra cansada* (Cuadro I), en “Trilce” N° 1, Lima, 20 de mayo de 1951; primera versión en “Visión del Perú” N° 4 (Homenaje Internacional a César Vallejo), Lima, julio de 1969. *Una tragedia inédita* (escenas suprimidas

gen el juicio admonitorio sobre la "falta... de un teatro nacional con vida propia y personalidad individualizada" y por otra confirman la dimensión integral del *escritor* César Vallejo en la cultura peruana.

Ahora bien, si no caemos en el estereotipo de hacer depender el teatro de Vallejo de su prosa, o lo que es peor, de su poesía³, ¿en qué estriba la necesidad de la escritura teatral de César Vallejo? Ciertamente la demanda del texto de teatro no se reduce a un deseo de lectura —ya que el teatro no es un género literario entre otros—, sino a la urgencia de una escenificación, de un espectáculo más allá de la disposición lineal de las palabras. Lo que se requiere de Vallejo es, entonces, una nueva escritura, una grafía que no concluya en la letra sino en la lectura de la escena; se le solicita una grafía escénica, una *esceno-grafía* ejemplar.

Las piezas teatrales de Vallejo son la respuesta a esta demanda, una respuesta categórica: "la situación dramática sustancial consiste por entero en la oposición insoluble que hay entre la verdad estética de la vida y la verdad estética del tablado. Lo demás es secundario..."⁴. Para Vallejo la escritura teatral no puede ser una escritura-espejo entre el verosímil de "lo natural" y la temática que en ella se pretende insertar. Sus textos de teatro no ensayan escenografiar *verdades* ajenas a la propia enunciación del texto, debilidad propia del teatro y la narración históricos. El discurso teatral realista o de convención consciente (por lo menos el de Vallejo) es claro, plenamente

por el autor en su drama *Moscú contra Moscú* al rehacerla bajo el título *Entre las dos orillas corre el río* en "Letras Peruanas" Nº 6, Lima, abril-junio 1952; Nº 7, agosto de 1952. *Colacho Hermanos o Presidentes de América* (Cuadro I), en "Letras" Órgano de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Nos. 56-57, Lima, 1er. y 2do. semestres de 1956; (Cuadro II) en "Visión del Perú" Nº 4 (Homenaje Internacional a César Vallejo), Lima, julio de 1969. *Entre las dos orillas corre el río* (Cuadro VI), en "Tiempo" Revista Peruana de Artes y Letras, Año I, Nº 1, Lima, enero de 1958.

3. ¿Cómo si se pudiera reducir la poesía de Vallejo al teatro o a la inversa! (Cf. Castro, J. A. *Petición y denuncia* en "Visión del Perú" Nº 4, Lima, julio de 1969, p. 135 y sig.). Estas reducciones que irresponsablemente se hace sufrir a las escrituras, recuerdan una vieja práctica jíbara (con perdón de esa etnia)... y ya sabemos lo que se obtiene: la disecación y disección de los poemas.

4. Art. *La nueva generación de Francia*, en "Mundial" Nº 273, Lima, 4 de setiembre de 1925.

inteligible en su disposición sintáctica; asume la responsabilidad vehemente de postular los valores a comunicar en la *materialidad* de la lengua y la escritura, sin la ayuda de otro discurso filosófico, histórico, religioso, etc., que lo preceda e ilumine (como es el caso del discurso de la historia, generalmente entibado por el discurso arqueológico). Mejor dicho, la práctica escritural del texto escénico de Vallejo sostiene su propia teoría.

Teatro eminentemente revolucionario, corre el riesgo de ser tomado como simple teatro prosaísta, panfletario, de sermón político, precisamente porque su escritura no sirve de coartada para otras deducciones que las que allí se muestran: no es un teatro de "gran arte", de "criptografía metafísica" como quiere K. Jaspers⁵. Pero tampoco se toca el otro extremo, no estamos frente a un mero discurso "declarativo"; se trata más bien de un discurso de crisis, no de catarsis, ya que como discurso crítico implica poner a quien va dirigido *en estado de crisis*. Desde luego, se trata de un discurso crítico exhortativo tanto en su aspecto ideológico de tesis como en su convencimiento argumentativo, en suma, un verdadero discurso de acrimonia política.

Acostumbrados como estamos al alambicaje y a los retruécanos temáticos del teatro de "reflexión" o de "procuración", la obra teatral de Vallejo se marca por ausencia, ausencia de intrigas, de sus-

5. Cf. *Esencia y formas de lo trágico*, Sur, Buenos Aires, 1960, p. 13. Vallejo al comentar la comedia de Loie Fuller *L'homme au sable* sostiene que se trata de "una novedad teatral desconcertante. Ni una palabra ni leyenda escrita a la manera cinematográfica. Ni una hebra de razonamiento a lo Maeterlink... en ella no hay ningún simbolismo y los valores en acción son directos, simples, escuetos, vivos por sí mismos, sin intelectualismo alguno" (Art. *Un gran libro de Clemenceau*, en "Mundial" N° 299, Lima, 5 de marzo de 1926). El estreno del *Orfeo* de J. Cocteau le merece esta opinión: "Cocteau, en el fondo, es un conservador, pese a sus esfuerzos y poses modernistas. Sus actitudes son a base de maquillaje; sus acrobacias son clownescas, es decir, falsas. Adentro, en el fondo, duerme la masa vieja y el espíritu viejo, que no ha logrado aligerar el telégrafo sin hilos, ni el avión" (Art. *La visita de los reyes de España a París*, en "Mundial" N° 324, Lima, 27 de agosto de 1926). Finalmente, critica "el gasto teatral" que "lo hace todavía la retórica, por medio de la prosodia de la frase o por la del sentimiento" (Art. *Contribución al estudio del cinema*, en "Mundial" N° 391, Lima, 9 de diciembre de 1927).

pensos, de trucos y utilería sofisticada⁶. Nada de efluvios intuitivos o espectáculo de magia, actos y escenas no están destinados a pavonar la capacidad perceptiva, sino a todo lo contrario, a hacer comprender, a desalienar, a disolver las telarañas ideológicas. Por algo su austera materia prima es la crítica de la vida cotidiana.

Aquí no se afirma al personaje por sus asuntos (temas) o el desempeño de su "actoría", su indumentaria o los parlamentos "profundos", sino por sus *actancias*. En el teatro de Vallejo los personajes no "dicen ser", *son lo que hacen*. El sentido de sus actos se ratifica en las palabras, las palabras no ilustran los actos. Muy cercano a los autos sacramentales pero sin su olor a santidad, este teatro presenta el desempeño de personajes *éticos*, portadores de valores lineales definidos verticalmente, y si el resto de la escritura de Vallejo observa una desestilización "moral" del lenguaje, aquí los personajes se revisten además de una teoría moral de la conducta revolucionaria⁷. La

6. Al comentar las opiniones de la crítica oficial sobre *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello, Vallejo dice: "Me parece que las gentes y los críticos oficiales sacan su entusiasmo de los resortes baratos del aparato escénico, es decir, de lo que tiene de truco el movimiento de los actores y personajes de la famosa comedia. Y los trucos, como los muebles, pasan de moda, los unos al ser descubiertos y los otros al ser también descubiertos lo que tienen de excesivamente supérfluo o de pleonazgo" (Art. *La nueva generación de Francia*, en "Mundial", N° 273, Lima, 4 de setiembre de 1925) y luego al referirse al teatro francés: "La Comedia Francesa se ha convertido en un museo pútrido de la retórica del siglo XVII y de la pedantería andrógina de los Molière de nuestros días, que son tan grandilocuentes y tontos como el antiguo. ¿Y los actores? Albert Lambert en su rol de 'Alceste' del Misántropo, verbigracia, se pone a peyorar necedades, con una voz de gallo, salpicada de disonancias patéticas o iracundas, amenazando con el brazo, gritando y gesticulando con toda su humanidad de ahora tres siglos, hasta arrancar al pobre público una ovación... ¡Retórica! ¡Retórica! Mientras otras obras modernas de otros países que ignoro hasta ahora, no corrijan mi criterio, creo poder afirmar, una vez más, que el teatro tal como existe hoy, no puede subsistir por mucho tiempo" (Art. *El verano en París*, en "Mundial" N° 274, Lima, 11 de setiembre de 1925).

7. A pesar de no poder "soportar" *El triunfo de la medicina* de J. Romaines (Cf. Art. *El verano en París*, op. cit.), resalta que Romaines "ha planteado ya graves situaciones teatrales a base de una ideología social más o menos audaz y comunista" (Art. *Ginebra y las pequeñas naciones*, en "Mundial" N° 344, Lima, 14 de enero de 1927). Refiriéndose a la pieza de R. Rolland *El juego del amor y de la muerte*, Vallejo indica que "parece destinada a sufrir la censura política del régimen, a causa de que en ella se trata de la Revolución con un triunfo de espaldas a favor de la verdad", mientras el "aparato oficial" aplau-

energía de la acción teatral está en provocar el enfrentamiento de los valores ideológicos en pugna⁸ y no en la develación de una trama, en el pausado descubrimiento, escena a escena, de los azares de una aventura, los recovecos de un enigma, el engranaje causal de un destino; simplemente, tuerce el cuello a la beata dominación de la ideología burguesa y desnuda la lucha de clases. En esta escritura escénica, la alegoría —y aquí tenemos un teatro de alegoría— no enmascara.

Ya desde su tesis de bachillerato sostenida en 1915 (ensayo inaugural de los estudios sociocríticos en el país)⁹ pone de relieve la identificación psicológica entre el discurso teatral y la idiosincracia social. Al referirse a *Don Juan Tenorio* de Zorrilla dice que “él ha brotado de la sociedad a la escena”¹⁰ y refiriéndose a Zorrilla indica que “todos los argumentos de sus obras son tan genuinos retratos de la realidad social, que aparecen, como ya lo hemos dicho, proyecciones de la

de “la técnica dramática, extrañamente futurista” de G. D’Annunzio “pese a la silbatina de los comunistas, a los gritos de los rebeldes, a las pedradas de los hombres libres” (Art. *D’Annunzio en la Comedia Francesa*, en “Variedades” N° 1040, Lima, 4 de febrero de 1928). En este sentido se opone a Brecht quien no quiere que el teatro sea un “mercado” de la moral ni una enseñanza (Cf. *El arte como diversión*, en Sánchez V., A. “Estética y marxismo”, Era, Tomo I, p. 205, México, 1970).

8. Vallejo apunta que el film *En pos del oro* de Chaplin “es una sublime llamarada de inquietud política, una gran queja económica de la vida, un alegato desgarrador contra la injusticia social” (Art. *La pasión de Charles Chaplin*, en “Mundial” N° 404, Lima, 9 de marzo de 1928). Otros ensayos de Vallejo sobre teatro y en los cuales expone su huella crítica son los siguientes: *El pájaro azul*, en el diario “El Norte”, Trujillo, 1° de febrero de 1924; *La exposición de artes decorativas de París*, en “Mundial” N° 266, Lima, 17 de julio de 1925; *La conquista de París por los negros*, en “Mundial” N° 287, Lima, 11 de diciembre de 1925; *El asesino de Barrés*, en “Variedades” N° 958, Lima, 10 de julio de 1926; *El Bautista de Vinci*, en “Variedades” N° 968, Lima, 18 de setiembre de 1926; *Una importante encuesta parisién*, en “Mundial” N° 389, Lima, 25 de noviembre de 1927; *Falla y la música de escena*, en “Variedades” N° 1052, Lima, 28 de abril de 1928; *El año teatral en Europa*, en “Mundial” N° 431, Lima, 14 de setiembre de 1928; *El decorado teatral moderno*, en el diario “El Comercio”, Lima, 9 de junio de 1929; *Ultimas novedades teatrales de París*, en “El Comercio”, Lima, 15 de junio de 1930.

9. *El Romanticismo en la poesía castellana*, Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva Editores, Lima, 1954.

10. *Ibid.*, p. 52.

vida efectiva, repeticiones de hechos, ideas y sentimientos que han pasado por la escena de la vida”¹¹. A esta identificación primera, Vallejo añade una segunda identificación, la identificación analítica de orden político: “un trágico en nuestros días está forzosamente entrañado al dolor económico y social”¹². Entre ambos carriles se organizan las dos primeras obras teatrales de Vallejo, *Lock-Out* y *Moscú contra Moscú* titulada años después *Entre las dos orillas corre el río*, no así su proyecto *Mampar* o *La Cerbera* en que esas líneas de identificación no logran un acuerdo definido, ensayo que por ello será abandonado y finalmente destruido. Sobre este desacuerdo en la unidad teatral de *Mampar* nos queda hoy sólo el valioso testimonio del gran actor y director de teatro Louis Jouvet:

París, 2 de setiembre de 1930

No tengo muy frecuentemente la ocasión de leer una bella pieza. Por eso me encuentro muy feliz de conocer *Mampar* que, pese a su extensión, sus consideraciones generalmente oscuras y su construcción algo complicada, me parece así. Me siento tanto más cómodo para hablarle de este modo, ya que tal cual está ahora, no me parece destinada para la escena de la Comedia de los Campos Elíseos, teniendo además en cuenta que el programa de mi próxima temporada se encuentra fijado desde hace tiempo. La principal crítica que yo haría a *Mampar* es la siguiente: se trata de una pieza doble. En principio, es el drama de la franqueza en el primer acto. *Mampar*, el joven que tiene necesidad de decir siempre lo que piensa y lo que sabe, sufre con franqueza entre las manos de una amante intrigante, insulta a un mendigo por franqueza y termina por matar a su madre, siempre por franqueza.

Pero en el segundo acto, ya no se trata de ninguna manera de la misma pieza. Un drama filosófico sustituye el drama moral. La búsqueda de la verdad, de la verdad objetiva, ha reemplazado a la búsqueda de la franqueza. Tal es en el fondo el sen-

11. Ibid., pp. 55-56.

12. Art *La pasión de Charles Chaplin*, op. cit.

tido de las dos escenas, tal vez un poco extensas, entre Roncalo y el juez primero y luego entre el juez y el criminalista. El héroe del primer acto era Mampar, el héroe del segundo acto es el juez con la conciencia atormentada. Son tal vez dos piezas que se completan perfectamente. Pero no son menos dos piezas y no una sola.

El tercer acto, que pone al fin a los dos personajes en presencia uno del otro, Mampar y el juez, el primero con su necesidad de franqueza, el segundo con su necesidad de verdad, es evidentemente una tentativa para anudar las dos piezas, concentrando en una sola preocupación la inquietud de los dos hombres: ¿es o no responsable Mampar de la muerte de su madre?

Pero a mi parecer es muy tarde, y el tercer acto no llega a soldar lo suficientemente fuerte como para que se termine la lectura de esta pieza con una impresión de unidad.

Podría hacerle a *Mampar* otras observaciones más, pero de importancia mucho menor que esa. En todo caso, insisto sobre esta crítica ya que la pieza me parece plenamente interesante.

Crea, mi querido amigo, el muy cordial afecto de

Louis Jouvet

Pero ya *Lock-Out* presenta una sólida estructura teatral. Esta pieza de teatro nacida en contrapunto con *Rusia en 1931, reflexiones al pie del Kremlin*¹³ encuentra su orientación explicativa en la crónica titulada *Duelo entre dos literaturas* publicada el 1º de octubre de 1931¹⁴, cuyo tenor transcribo a continuación:

El proceso literario capitalista no logra, por más que lo deeseen sus pontífices y capataces, eludir los gérmenes de decadencia que le suben, desde hace muchos años, del bajo cuerpo social en que él se apoya. Esto quiere decir que las contradicciones congénitas, crecientes y mortales en que se debate la economía

13. Tercera edición, Editorial Gráfica Labor, Lima, 1965. Cf. pp. 116-130, reproducido en parte con el título *El nuevo teatro ruso*, en "Nosotros" N° 266, Buenos Aires, julio de 1931.

14. Revista "Universidad Nacional Mayor de San Marcos" N° 2, Lima, 1º de octubre de 1931.

capitalista, circulan igualmente por el acto burgués, engendrando su debacle. Esto quiere decir, asimismo, que la resistencia de aquellos caciques intelectuales para no dejar morir esta literatura, es vana e inútil, ya que estamos ante un hecho determinado, en un plano rigurosamente objetivo nada menos que por fuerzas y formas de base de la producción económica, muy distintas y extrañas a los intereses sectarios, profesionales del escritor. La literatura capitalista no hace, pues, más que reflejar —sin poderlo evitar, repito— la lenta y dura agonía de la sociedad de la que procede.

¿Cuáles son los más saltantes signos de decadencia de la literatura burguesa? Estos signos se han evidenciado harto ya, para insistir sobre ellos. Todos pueden, no obstante filiarse por un trazo común: el agotamiento de contenido social de las palabras. El verbo está vacío. Sufre de una aguda e incurable consunción social. Nadie dice a nadie nada. La relación articulada del hombre con los hombres, se halla interrumpida. El vocablo del individuo para la colectividad, se ha quedado trunco y aplastado en la boca individual. Estamos mudos, en medio de nuestra verbosidad incomprensible. Es la confusión de las lenguas, proveniente del individualismo exacerbado que está en la base de la economía y la política burguesa. El interés individual desenfrenado —ser el más rico, el más feliz, ser el dictador de un país o el rey del petróleo— lo ha colmado de egoísmo todo hasta las palabras. El vocablo se ahoga de individualismo. La palabra —forma de relación social la más humana entre todas— ha perdido así toda su esencia y atributos colectivos.

Tácitamente en la cotidiana convivencia, todos sentimos y nos damos cuenta de este drama social de confusión. Nadie comprende a nadie. El interés del uno habla un lenguaje que el interés del otro ignora y no entiende. ¿Cómo van a entenderse nunca el patrono y el asalariado? ¿Cómo van a entenderse el comprador y el vendedor, el gobernado y el gobernante, el pobre y el rico? Todos también nos damos cuenta de que esta confusión de lenguas no es, no puede ser, cosa permanente y que debe acabar cuanto antes. Sabemos que para que ella acabe no hace falta sino una

comédie champs élysées

téléphone : élysées 72-42

adresse télég. : Elythea

théâtre louis jouvet

société anonyme au capital de 450.000 f.

15, avenue montaigne - paris

paris, le 2 septembre 1930

r. c. Seine 220.753 b

Je n'ai pas très souvent l'occasion de lire une belle pièce. Aussi suis-je tout à fait heureux de connaître "Mampar" qui, malgré ses longueurs, ses considérations parfois obscures, et sa construction un peu compliquée, m'apparaît comme telle. Je me sens d'autant plus à mon aise pour vous en parler que, telle qu'elle est, elle ne me paraît pas du tout destinée à la scène de la Comédie des Champs-Élysées et que d'ailleurs le programme de ma prochaine saison se trouve depuis longtemps établi.

La principale critique que je ferai à Mampar est la suivante : c'est une pièce double. C'est d'abord le drame de la franchise au 1er acte. Mampar, le jeune homme qui a besoin de dire toujours ce qu'il pense et ce qu'il sait, souffre par franchise entre les mains d'une maîtresse intrigante, insulte un mendiant par franchise, et finit par tuer sa mère, toujours par franchise.

Mais au 2ème acte, ce n'est plus tout à fait la même pièce. Un drame philosophique remplace le drame moral. La recherche de la vérité, de la vérité objective, a remplacé la recherche de la franchise. Tel est au fond le sens des deux scènes, un peu trop longues peut-être, entre Roncalo et le juge d'abord, et entre le juge et le criminaliste ensuite. Le héros du 1er acte était Mampar, le héros du 2ème acte est le juge à la conscience tourmentée. Ce sont peut-être deux pièces qui se complètent parfaitement. Mais ce n'en sont pas moins deux pièces et non une seule.

Le 3ème acte, qui met enfin en présence les deux personnages, Mampar et le juge, le premier avec son besoin de franchise, le second avec son besoin de vérité, est évidemment une tentative pour nouer les deux pièces en concentrant sur une préoccupation unique l'inquiétude des deux hommes : Mampar est-il responsable ou non de la mort de sa mère ?

Mais à mon sens il est trop tard, et le troisième acte n'arrive pas à souder les deux problèmes assez profondément pour qu'on achève la lecture de cette pièce sur une impression d'unité.

Je pourrais faire à "Mampar" d'autres reproches encore, mais d'une importance bien moindre que celui-là. En tous cas, j'insiste d'autant plus sur cette critique que la pièce me paraît tout à fait intéressante.

Croyez-moi, mon cher ami, votre bien cordialement dévoué.

Louis Jouvet

Texto original de una carta de Louis Jouvét a César Vallejo
sobre *Mampar*.

clave común: la justicia, la gran aclaradora, la gran coordinadora de intereses.

Entretanto, el escritor burgués sigue construyendo sus obras con los intereses y egoísmos particulares a la clase social de que él procede y para la cual escribe. ¿Qué hay en estas obras? ¿Cuál es en ellas el contenido social de las palabras? En los temas y tendencias de la literatura burguesa no hay más que egoísmo y desde luego, sólo los egoístas se placen en hacerla y en leerla. La obra de significado burgués o escrita por un burgués, no gusta sino al lector burgués. Cuando otra clase de hombre —un obrero, un campesino y hasta un burgués liberado de su vértebra clasista— pone los ojos en la literatura burguesa, los vuelve con frialdad o repugnancia. El juego de intereses de que se nutre semejante literatura, habla, ciertamente, un idioma diverso y extraño a los intereses comunes y generales de la humanidad. Las palabras aparecen ahí incomprensibles e inexpresivas. Los vocablos fe, amor, libertad, bien, pasión, verdad, dolor, esfuerzo, armonía, trabajo, dicha, justicia, yacen vacíos o llenos de ideas y sentimientos distintos a los que tales palabras enuncian. Hasta los vocablos vida, dios e historia son equívocos o huecos. La vaciedad e impostura dominan en el tema, la contextura y el sentido de la obra. Aquel lector recluye entonces o boicotea esta literatura. Tal ocurre, señaladamente, con los lectores proletarios respecto de la mayoría de autores y obras capitalistas.

¿Qué sobreviene entonces?

De la misma manera que el proletariado va cobrando rápidamente el primer puesto en la organización y dirección del proceso económico mundial, así también, va él creándose una conciencia de clase universal y, con ésta, una propia sensibilidad, capaz de crear y consumir una literatura suya, es decir, proletaria. Esta nueva literatura, está naciendo y desarrollándose en una proporción correlativa y paralela —en extensión y hondura— a la población obrera internacional y a su grado de conciencia clasista. Y como esta población abraza hoy las nueve décimas partes de la humanidad y como, de otro lado, la conciencia proletaria gana en estos momentos casi la mitad de los trabajadores del mundo,

resulta que la literatura obrera está dominando casi por entero la producción intelectual mundial.

¿Cuáles son los más saltantes signos de la surgente literatura proletaria? El signo más importante está en que ella devuelve a las palabras su contenido social universal, llenándolas de un substractum colectivo nuevo, más exuberante y más puro y dotándolas de una expresión y una elocuencia más diáfanas y humanas. El obrero, al revés del patrono, aspira al entendimiento social de todos, a la cabal comprensión de seres e intereses. Su literatura habla, por eso, un lenguaje que quiere ser común a todos los hombres. A la confusión de lenguas del mundo capitalista, quiere el trabajador sustituir el esperanto de la coordinación y justicia sociales, la lengua de las lenguas. ¿Logrará la literatura proletaria este renacimiento y esta depuración del verbo, forma suprema ésta y la más fecunda del instinto de la solidaridad de los hombres?

Sí. Lo logrará. Ya lo está logrando. No exageramos tal vez al afirmar que la producción literaria obrera de hoy, contiene ya valores artísticos humanos superiores, en muchos respectos, a los de la *producción burguesa*. Digo *producción obrera*, englobando en esta denominación a todas las obras en que domina, de una u otra manera, el espíritu y los intereses proletarios por el tema, por su contextura sicológica o por la sensibilidad del escritor. Así es como figuran dentro de la literatura proletaria autores de diversa procedencia clasista, tales como Upton Sinclair, Gladkov, Selvinsky, Kirchen, Pasternak, O'Flaherty y otros, pero cuyas obras están, sin embargo, selladas por una interpretación sincera y definida del mundo de los trabajadores.

En suma, todas estas consideraciones al respecto, la atención y respeto que la literatura proletaria despierta en los mejores escritores burgueses, atención y respeto que se traducen por la frecuencia con que tratan —aunque sólo episódicamente— en su reciente producción, de las masas trabajadoras. Esta actitud revela dos cosas: unas veces, el snobismo, propio de las *inteligencias* bizantinas y, otras, la inestabilidad y vacilaciones características de una ideología moribunda.

En suma, todas estas consideraciones atestiguan, de un lado, el advenimiento y la ofensiva arrolladora de la literatura proletaria y, de otro lado, la derrota y la desbandada de la literatura capitalista.

La encrucijada de la historia está, como se ve, zanjada en este terreno.

Lock-Out es por ello una pieza que no satisface el deleite intimista del espectador intelectual; su objetivo es el conocimiento de la lucha de clases y su fin el ser comprendida por el pueblo. Por eso en ella se sustituye la escenificación domiciliaria o el refugio individual del destino existencial o "eternal" por la polución de la fábrica y la experiencia colectiva, es decir, por la experimentación de la existencia individual en lo colectivo; no hay doblez, no hay re-presentación¹⁵. Estrictamente *presenta* la beligerancia del conflicto sociopolítico *tal cual*. El lock-out como tema tiene allí una funcionalidad diacrónica, pues no se reduce a la puesta en escena de un evento social abstracto, fortuito o marginal, sino que su alegoría se extiende desde los acontecimientos escenificados a la sala de los espectadores y de ahí hasta abarcar la cotidianidad de su vida y la servidumbre de la alienación económica. Esta es la distanciación vallejezca, la distancia que cobra la perspectiva entre el *tempo* teatral sin la menor presuposición y cortado de toda causalidad extratextual y el *tempo* socio-existencial del espectador. Y en cuanto al *espacio* teatral, se le puede aplicar el mismo juicio con que Vallejo describe, entusiastamente, el Music-Hall: "el espectador visita diferentes lugares y recorre calles y ambientes, en una perspectiva que cambia y se continúa lógica y naturalmente, sin trucos ni zurcidos espaciales"¹⁶. En suma, el espacio y el tiempo del proletariado.

15. Vallejo en este aspecto coincide con el teatro de Piscator: "La idea fundamental de toda acción teatral reside en la elevación de las escenas privadas al nivel de la historia; se trata de una elevación al plano social, político y económico" (Piscator, E., *Le théâtre politique*, L'Arche Editeur, París, 1962, p. 139) y comparte la admiración de Brecht por el teatro chino y japonés contra el teatro de cliché "bastante elástico en medio de su esencial y rígida miseria" (Cf. Art. *El decorado teatral moderno*, op. cit.).

16. Art. *Influencia del Vesubio en Mussolini*, en "Mundial" N° 301, Lima, 19 de marzo de 1926.

De esta manera, *Lock-Out* reserva para la conciencia del espectador el suplemento de la analogía sobre su propia experiencia, filiación analógica que permite la solidaridad entre el espectáculo y el espectador: la ética de la subversión factual (probada), no formal¹⁷. Vallejo a la sombra de los clásicos del marxismo y particularmente del *Manifiesto Comunista*, procura mostrar con esta obra que no hay drama individual en la sociedad burguesa que no esté condicionado enteramente por la situación histórica de alienación y dominación; y que sólo la rebelión consciente contra la enajenación de todos los planos de la actividad social, permite reacondicionarlos en servicio del proletariado. El teatro de Vallejo y esta pieza en particular dejan al espectador *en condición de pronunciarse* sobre el espectáculo y la materialidad de su propia existencia.

No se trata, entonces, de un espectáculo de contemplación, sino de sedición, la afirmación del teatro como rebelión contra el orden establecido; y si Schiller estimaba que la tragedia griega había enseñado al pueblo griego a existir según su propia naturaleza, el sentido del teatro de Vallejo —teatro pedagógico por excelencia— enseña a nuestros pueblos a existir sin mistificaciones, según sus propias contradicciones. A diferencia del teatro de Bertolazzi, en la pieza de Vallejo no se escenifica la impotencia del proletariado, sino precisamente su *potencia* en la temporalidad y la espacialidad misma de su condición. Así, el propósito de esta escritura escénica será en palabras de L. Althusser “dar al pueblo un mito literario que sea a la vez la propedeútica para la conciencia que debe tener, y la conciencia que debe tener para ser pueblo”¹⁸.

17. Inevitablemente y pronto, la exégesis recluida en los parques nacionales de reserva idiomática pequeño-burguesa —las Academias de la Lengua y las cátedras de literatura que se apropian de la “cultura” y los valores de “civilización” oficiales en América Latina—, emprenderán la tarea de demostrar la *mediocridad* del teatro de Vallejo (como lo han hecho con sus poemas posteriores a *Trilce*), por su aspecto *comprometido*. Para la crítica basada en la fruición metafísica (enaltecedora del Vallejo hagiográfico, mártir, e incluso, sujeto teratológico), sólo es rentable el aspecto *delectable* de la escritura de Vallejo, imagen sumaria y granítica para la que toda significación subversiva es *herética*.

18. *Pour Marx*, Francois Maspero Editeur, París, 1967, p. 139 c).

Desde otra perspectiva, Vallejo asume la disyuntiva entre la palabra y el silencio ante una situación histórica y política determinada: la revolución rusa. Ya sabemos que los libros y crónicas escritos a partir de su elección, señalan con suficiente nitidez el compromiso adquirido con lo que él llama "el primer Estado proletario"¹⁹. Pero es en el teatro que toda esta experiencia vital y escritural adquiere su máxima potencialidad. Vallejo aquí tiene la exacta conciencia reclamada por B. Parain para quien "las palabras son revólveres cargados que hemos de saber hacia adonde los dirigimos, hacia adonde apuntamos": antecediendo en varios años a la inectiva de Adamov "basta de teatro sin ideología", Vallejo despierta en el espectador el recuerdo de situaciones revolucionarias que al actualizarse en lenguaje escénico verdaderamente político, las palabras desatan el debate ideológico contingente en lo que podría denominarse la dialógica discursiva de las oposiciones argumentales. Por esta razón *Entre las dos orillas corre el río* no es una pieza que expresa solamente la revolución rusa sino que explica, por su alegoría, la dialéctica social de toda verdadera revolución, esto es, el hombre en la encrucijada del acontecimiento.

Entre las dos orillas corre el río no es a las claras una obra de teatro relativista o experimental. Al escenificarse allí las fintas dialécticas de la conciencia individual frente a la cristalización de la sociedad, se abjura del afán ceremonial o declamatorio que reclaman el decorado y el énfasis gestual. Es más bien una pieza de gestualidad elemental, de *actos* no de ademanes, cuya dialógica verbal es siempre una *denuncia* en controversia política.

Se ha visto que por la dinámica dialéctica de la discusión puesta en escena, la pieza comentada no *expresa* únicamente la épica de la revolución rusa. En efecto, debo agregar que ella *explica* la epopeya de toda verdadera revolución y *es por esto que justamente nos concierne*. Así, el desenlace de *Entre las dos orillas corre el río* al esgrimir la imposibilidad de hacer el bien en una sociedad basada en la explotación, descubre la conciencia misma del espectador. Por algo Brecht escribía que "el buen teatro no une su público, lo divi-

19. Art. *Las lecciones del marxismo*, en "Variedades" N° 1090, Lima, 19 de enero de 1929.

de" y ante nosotros como espectadores se plantea la decisión sin escape entre el "pro" y el "contra" que Vallejo descoyunta sin atenuantes. Tal es, una vez más, el gran poder pedagógico —no catequizante— del teatro de Vallejo.

En cambio *Colacho Hermanos o Presidentes de América* alegoriza directamente la formación social peruana y su horizonte histórico. Esta obra serrucha con su terrible humor la difusa catarsis perseguida por las buenas piezas de deliquio burgués o de café-teatro. Cuadros y escenas no son aquí pastillas de expansión eufórica, sino clavos grotescos que urgan la faz acartonada de la seudodemocracia peruana. Sin vacilación alguna, el espectador identifica la pendular historia nacional, aboliéndose así las acronías "ejemplares" siempre buscadas por el teatro de evasión y autosugestión.

Crítica radical y paródica —y esta pieza lo es, por su ironía, en grado superlativo—, ataca los males precedentes de la organización socio-política peruana, pero al mismo tiempo los presentes desvaríos parlamentaristas. Frente a ellos el epílogo de la pieza postula la revolución, radicando allí la decisión final del espectáculo, no en la escena sino en la sala: se incita a que el espectador haga una lectura correcta de la historia. Por esto, mientras la escena brechtiana es privada, la de Vallejo es pública, afirmando con mayor energía que Piscator y el propio Brecht que "cada sociedad debe inventar el arte que mejor dé a luz su propia liberación".

Colacho Hermanos como teatro de *constatación* es así la ilustración escénica de la historia actual del país y también la denuncia de la *historieta peruana* hecha de zurcidos anecdóticos que los historiadores oficiales se afanan por darnos como historia contante y sonante. Pero además esta pieza es una farsa, una farsa "tropical" —subrayado por Vallejo—, esto es, el desenmascaramiento de los personajes históricos contruidos para exaltar los valores burgueses. Se disuelve con ácida ironía el fetichismo institucionalizado por los historiadores al servicio de la clase social dominante, sobre la "heroicidad" individualista hoy tan promocionada por cierto novelista peruano floreciente y ejemplarmente oportunista²⁰ que "usa" de una pseudo-

20. A este respecto, Vallejo escribe: "Habitados en América a los 'niños prodigios' y a los 'prestigios improvisados y rápidos', ya no se cree en los es-

escritura literaria para realizar calcomanías de manierismo histórico. Exactamente contradictoria, la pieza de Vallejo sitúa al teatro y a sus espectadores en la Historia y no instala la historia en lo novelesco; es más, en ella se plantea la urgencia de una escritura histórica materialista cuyos protagonistas encarnen la pugna de la contradicción de clases y la lucha por la liberación de la clase dominada²¹, claramente, sin tapujos, es decir que desde este teatro se exige la *desalienación del propio signo histórico*.

Por ello no encontramos allí exageración ni tampoco hipérbole. No hay *ubris* que desborde la vida *normal* del proletariado en *Lock-Out* ni en la metonimia de la historia presidencial del Perú de *Colacho Hermanos*. Sólo encontrará exceso quien se halle del otro lado de la valla y para él todo lo que escapa al canon de la buena conciencia burguesa es desmesura. En realidad se trata de un teatro de verosimilitud escueta.

Nótese, además, que las piezas teatrales de Vallejo no resuelven los conflictos que exponen. Desde esta perspectiva, el teatro de Vallejo se aleja de la épica de Piscator, que es una épica de remates: los hermanos Colacho pelean por el poder en un suspenso sin fin; madre e hija no concluyen el debate ideológico-generacional, a nivel del discurso, entre las seguridades del pasado monárquico y las inestabilidades del aliento revolucionario; el triunfo momentáneo del proletariado en *Lock-Out* que anuncia nuevos enfrentamientos, no son en manera alguna los cabos finales de un teatro de pathos, aleccionador, que concluye en la respectiva moraleja y basta. El espectador se retira

piritus serios y reposados, enemigos del relumbrón espectacular y de la cucaña de plazuela. Ciertamente que se necesita una fortaleza moral extraordinaria y una poderosa seguridad en sí mismo para resistir a las tentaciones de la rutina distrital y para defender, contra la corriente, el ritmo natural y el sano proceso creador de nuestro espíritu. No comprenderán nada de esto ciertas gusaneras de mozos arribistas de América. Esos mozos de hiperbólicos comienzos y de tristes remates. Sigán ellos gritando sus gritos provisorios e inoperantes. Hay mutismos —como el de las grandes rocas eternas de los Andes— cuya trascendencia sonora y fecunda sólo oyen y sienten los linderos lejanos de la historia...” (Art. *Los creadores de la pintura indoamericana*, en “Mundial” N° 466, Lima, 24 de mayo de 1929).

21. Este tipo de relato histórico ejemplar lo tenemos en la obra de Moema Viezzer *‘Si me permiten hablar...’, testimonio de Domitila una mujer de las minas de Bolivia*, 2ª Edición, Siglo XXI Editores, México, 1978.

de la sala para encontrar inmediatamente, en su horizonte real, que la trampa de su propio condicionamiento histórico —su mundo (su vida, su teatro) — no es redonda, el efecto causal de una historia de héroes, de derrotas o victorias militares, de devaneos entre gobiernos “elegidos por el pueblo” y golpes de estado, sino un mundo rasgado por las contradicciones económicas que se encarnan en él: goza con el poder dominante o sufre sus consecuencias; y si este último es su rol en el damero social, la necesidad para su clase de una rebelión perenne como fin de la historia, no un devenir lineal y secuenciable sino más bien una serie de conmutaciones paradigmáticas en las cuales cada evento se inscriba en la dialéctica del dominio y la liberación.

En una dimensión distinta, la escritura de *La piedra cansada* no insiste en el lenguaje de comunicación propio de las obras anteriores, obras en las que los planos fonológico, morfológico y sintáctico se hallan fuertemente soldados; en *La piedra cansada* la lengua de comunicación añade una función más, la acentuación del valor autónomo de los signos lingüísticos por medio de la expresión poética y el relieve independiente de cada uno de esos planos. De esta manera el automatismo de la lengua de comunicación se destrenza y magnifica su potencialidad: los elementos fonológicos se supeditan al principio organizador del ritmo interno y las aliteraciones; el léxico y la sintaxis señalan el grado de digresión (desvíos) respecto de la norma lingüística, los roles temáticos y figurativos asumen la función semántico-metafórica del discurso. En este caso el verosímil teatral es un verosímil dependiente del signo lingüístico en sí y no de la mimesis histórica, participando por ello de la energía mítica del *Edipo Rey* de Sófocles, cuyas analogías textuales no son solamente de orden argumental sino lingüo-poéticas; en ambas “se da una especie de desenvoltura del signo con relación a la realidad”²². Esta obra final de Vallejo descarna su compromiso con las formas de la escritura escénica.

22. Barthes, R., *Principios y objetivos del análisis estructural*, en “Comunicaciones 1: ideología y lenguaje cinematográfico”, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1969, p. 179.

Sabemos hoy que la práctica del teatro depende del grado de su inserción en un tipo de sociedad, del rol que ella desempeña, y de la imagen de la persona humana que aporta. Pues bien, debo insistir en que el teatro de Vallejo sin llegar a ser *happening*, es un teatro-documento, en el cual la diferencia entre los sujetos-actores y sus actos y entre los individuos-espectadores y sus actos es una mera diferencia provisional, esto es, un lapso y un espacio (el lapso que dura el espectáculo; el emplazamiento diferente de la escena y la sala). Mientras transcurre la pieza, actor y espectador se hallan separados por la acción (la escena) y la permanencia (la butaca) pero se religan por la alegoría temática; una vez terminada, se religan nuevamente al padecer la misma formación social e histórica. Es por eso que el carácter documental del teatro de Vallejo no transforma lo real en imaginario, sino exactamente lo contrario: es la realidad socio-económica la que mastica y come el imaginario ideal y abstracto, se "traga" al fantasma desvelado de lo "sublime" burgués. No hay escapismo en sus escenarios, como no lo hay en el conflicto social, radicando en ello el carácter antropomorfo de su teatro: actores y espectadores son finalmente anónimos e intercambiables al compartir una misma historia, nuestra Historia.

ENRIQUE BALLÓN AGUIRRE

LOCK - OUT

Lock - Out

Vallejo redacta *Lock-Out* directamente en francés en 1930.

Desde 1929 el escritor mantiene un clima intelectual e ideológico de asidua instrucción marxista, viaja a la Unión Soviética (octubre de 1928 y octubre de 1929), participa en la constitución de una célula comunista en París y realiza una activa colaboración con acciones proselitistas y reuniones clandestinas. La Prefectura de París registra su intervención en manifestaciones públicas y repetidas detenciones en diversas comisarías, procediendo finalmente a mantener una vigilancia continua. La Dirección de Seguridad del Ministerio del Interior de Francia, por decreto del 2 de diciembre de 1930, lo expulsa del país y el 29 de ese mismo mes sale con Georgette hacia Madrid.

En el transcurso de 1930 Vallejo publica en *Bolívar* de Madrid 10 artículos titulados "*Un reportaje en Rusia*" y deja de colaborar con las revistas *Mundial*, *Varietades* y el diario *El Comercio*, porque sus artículos eran "cada vez más proclives a la exaltación del comunismo" y "no resultaban adecuados a la posición ordenadora y antiextremista de *El Comercio*". Así, Vallejo emprende una nueva expresión al escribir teatro, cuyo primer ensayo *Mampar* (titulado también "La Cerbera") no logra unidad de acción, termina por abandonarlo y destruirlo. Inicia, entonces, otras dos piezas de teatro *Lock-Out* y *Entre las dos orillas corre el río*.

En 1931 Vallejo ya en Madrid e inscrito en el Partido Comunista Español, tiene que ganarse el sustento con la publicación de tra-

ducciones (Aymé, Barbusse). Publica *El Tungsteno* y *Rusia en 1931, reflexiones al pie del Kremlin*, ensayo que obtiene un éxito inusitado: tres ediciones en cuatro meses. Con objeto de hacer representar su teatro, Vallejo traduce *Lock-Out* al español y luego trata de publicar sus dos piezas en un solo volumen, pero no obstante la ayuda directa que le proporcionó F. García Lorca todas sus gestiones fracasan: ambas piezas fueron rechazadas "por violentas".

A comienzos de 1932, al retornar Vallejo a Francia, "olvidará recoger su traducción, quedando de nuevo sólo la versión en francés", texto que en los años posteriores no sufre cambios. Es de esta versión original en francés, conservada hasta ahora por Georgette de Vallejo, que se ha realizado la traducción castellana.

Personajes por orden de entrada

- La Masa
- Obreros 1 a 28
- El vigilante de la fábrica
- El empleado
- Obreras 1, 2 y 3
- El Director de la fábrica
- Ingenieros y técnicos
- El Ministro de Trabajo
- Ricard
- Brunot
- Leblanc
- Braque
- El Secretario del Ministro
- El Director del Gabinete del Ministro
- 3 Delegados obreros
- El Presidente de la Asamblea Obrera
- El Secretario del Sindicato de Obreros Metalúrgicos
- Madres 1 y 2

—Niños 1, 2, 3, 4, 5, 6

—Cambon

—Martha

—Paulette

—Suzy

—El supuesto banquero

—El supuesto aristócrata

—El guardián de la fábrica

Viandantes, voces, policías, consumidores, mozos de bar.

Escena I

Al levantarse el telón, el taller de una fábrica metalúrgica en plena labor.

Obreros en diferentes planos.

Sincronizado especialmente con el ruido de los motores y con los ruidos del taller en general, *Pas d'acier* de Prokofiev. Todos los obreros se hallan vestidos de gris y negro. Relámpagos metálicos de color surcan los espacios en sombra. Todo se mueve según un movimiento natural de rítmica armonía. Efecto general de ballet.

Cesa *Pas d'acier*, subsistiendo los ruidos del taller y algunas voces dispersas e intermitentes.

OBRERO 1, *con risa estúpida*: —¿Y qué vamos hacer si nos echan a la calle? (*rie de nuevo*). Para comenzar, conozco uno que se va a molestar bastante y una novia que no va a esperar mucho... (*Risas de algunos otros*).

OBRERO 2: —Oye tú, ¿eso te hace reír, no? ¿encuentras eso muy gracioso? (*varios dejan de trabajar y escuchan*). En cuanto a ustedes, todos tienen algo que perder ¡qué diablos! ¡Sólo Antonio porque quiere casarse!, ¿qué harán de Ramos y sus hijos? ¿y de Vergara que tiene a su mujer enferma?...

OBRERO 3: —Quizá, ¡pero no te pongas en ese caso!...

OBRERO 4 (*un anciano apacible*): —Ustedes se comportan como si

tuvieran todos una cuenta en el banco. Vamos a ver la cara que pondrán cuando se encuentren desocupados. Los espero de vuelta. . .

OBRERO 2: —Vamos ¡cuántas veces les he dicho que van a cerrar! Me miran y se quedan de una pieza, como mulas. ¡Hay que movilizarse!, ir a ver al director o al patrón. Forzosamente debe haber algo que podamos intentar. . . algo que hacer. . .

OBRERO 5: —Yo estoy totalmente de acuerdo contigo. ¡Las cosas no se hacen solas!. Hay que saber empujar la rueda a tiempo para forzarlos, pase lo que pase. Y antes que nada, hay que forzar a la justicia que no se nos da nunca. Si no se gana, se habrá hecho al menos aquello que se haya podido. . . *(Todos han dejado de trabajar y guardan un silencio pesado)*.

OBRERO 6: —Sí. . . pero primero debemos saber que hay de cierto o no en todo eso. ¿Quién ha dicho que se va a cerrar la fábrica?

MUCHAS VOCES, *contradictorias*: —¡Pero si todo el mundo lo sabe! . . . ¡Fue Víctor el primero que nos lo dijo! . . . ¡Por supuesto que sí! . . . ¡La fija! ¡Es el mismo director quien se lo ha dicho al vigilante! . . . ¿A quién? . . . ¡Al vigilante! . . . ¡No es posible! ¡El vigilante no es nadie! . . . ¡Y luego, mierda! *(Cruzan exclamaciones, risas e interjecciones)*.

OBRERO 6, *con fuerza*: —¿Van a callarse? ¡El capataz nos va a escuchar! *(ante estas palabras todos vuelven a la calma y a la seriedad)*. Una vez más ¿quién ha dicho que van a cerrar? . . .

OBRERO 1, *interrumpiendo con firmeza*: —Yo. Simplemente yo.

OBRERO 2: —Y yo también.

OBRERO 7 *(un anciano apacible)*: —También yo. . . *(diversos movimientos)*.

OBRERO 6 *y varios jóvenes*: —¡Bien! ¡Muy bien! ¡Ni bien ni muy bien! Digan cómo se han enterado. ¿Lo saben ustedes?

MUCHOS A LA VEZ: —¡Ah, eso! . . . ¡Se ha sabido como se sabe siempre eso que se sabe! . . . ¡Vean que tal bola tan buena! . . . ¡Sí! ¡Es preciso saberlo! *(Ríe escandalosamente. Gritos, nuevo desorden)*.

OBRERO 2: —¡Pero cállense, cállense! . . . ¿Puedo hablarles, sí o no?

MUCHOS A LA VEZ: —¡No, pero dínos pues! ¡Tú, cállate!... ¿Qué tienes que decimos?... ¡Te escuchamos! ¡Habla!

OBRERO 2: —Repito camaradas: ¡van a cerrar! ¡y van a cerrar de un momento a otro! ¡Yo sé también que es el mismo director quien ha alertado al vigilante! El director en persona, ¿me comprenden? ¡No queda otra salida que poner manos a la obra para impedirlo! Hay que movilizar al sindicato... Ir a hablar al ministro...

OBRERO 8, *interrumpiendo*: —¡Ir a hablar al ministro! ¡¿oyen eso?! ¿Sabes tú cómo responde el ministro a aquellos que pretenden ir a hablarle? ¡a tiros de fusil en las nalgas! ¡Recuerden arriba en el norte, el asunto de los mineros y los textiles!

OBRERO 9: —¡Cállate, cállate! ¿qué es lo que pretendes? Tú dices estupideces. Sin el ministro —y el gobierno por supuesto— hace tiempo que los patronos nos habrían echado fuera.

OBRERO 10: —¡Ah qué buena cosa! No es por criticarte, tú sabes, ¡pero tienes cada gracia! Entonces, ¡tú crees todavía en ese tipo de cojudeces! ¡patitas en la calle! ¡nada menos que eso! ¡¿Quién no sabe hoy que gobierno, ministro y patronos son la misma cosa?!

OBRERO 2: —¡Es verdad! ¡Si se espera algo de ese lado, ya podemos esperar sentados!

VARIAS VOCES: —¡Está bien lo que han dicho!... ¡Ciertos!... ¡Pues claro!... ¡¿De dónde es ese que está de acuerdo con su ministro?!... ¡creer todavía en un ministro!..

OBRERO 2: —Ciertamente hay crisis; y se agrava, se extiende cada vez más. En todas partes se habla de miles de desocupados: en los Estados Unidos, en Inglaterra, en Francia, etc. Es necesario unirse desde ahora, prepararse para la lucha. Si no, no sabemos lo que nos espera...

OBRERO 11, *casi un niño, en un grito*: —¡El vigilante! ¡ahí está! (*Dispersión inmediata. Hace su aparición el vigilante acompañado de un empleado que tiene un letrero en las manos. Los dos buscan con la mirada dónde colocarlo. Los obreros, que siguen sus movimientos con la mirada, de pronto se inquietan y sobresaltan.*)

EL VIGILANTE, *al empleado*: —¿Aquí, no?... (*con el índice señala*

varios otros sitios a la vez) ¿o mejor allí?... Aquí, tal vez... ¿qué piensa usted?... ¿adónde lo pegamos?

EL EMPLEAO: —Me parece que... sí... ahí... ¿no será mejor que lo pongamos en el fondo del taller? (*los dos se encaminan en la dirección propuesta*).

EL VIGILANTE: —¡Esto es terrible!... ¡terrible!... ¿verdad?... ¡hum!

EL EMPLEADO: —Por supuesto... pero ¿qué quiere Ud?... ¿qué se puede hacer?...

OBRERO 5, *en lo alto de una pasarela*: —Y ¿qué hay vigilante? ¿qué novedades tienes?

EL VIGILANTE: —¿Novedades... (*repite, entre dientes*) novedades... (*se decide y pega el letrero en la pared*).

OBRERO 2, *descendiendo a saltos la escalera*: —¡Ahí está!... ¡cierren la fábrica! ¡Lock-out! ¡lock-out, compañeros! ¡cierren! ¡cierren! (*un clamor sordo, tempestuoso. Los obreros se lanzan hacia el letrero*).

EL GRUPO: —¡No, no cerrarán!... ¡no y no!... ¡no cerrarán!.. ¡no cerrarán!.. ¡abajo el lock-out!... ¡no al cierre, más bien trabajo!... ¡trabajo!... ¡trabajo!... (*De los talleres vecinos llegan otros obreros que se unen a las protestas*).

EL VIGILANTE, *después de subir 2 ó 3 escalones de una escalera, autoritario*: —¡Silencio, señores! ¡todo el mundo a su trabajo!

TODOS LOS OBREROS, *al mismo tiempo*: —¡No cerrarán!... ¡no cerrarán!... ¡no cerrarán!...

EL VIGILANTE: —¡He ordenado silencio! ¡Cada uno a su trabajo! Como se indica en el aviso, el cierre no tendrá lugar sino el lunes próximo. Repito: cada uno a su trabajo.

TODOS, *a la vez*: —¿Dónde está el director?... ¡A la dirección!... ¡No, no! ¡Vamos al sindicato!... Sí ¡al sindicato!... ¡No! Primero a la gerencia!...

OBRERO 12, *desde una escalera, a algunos escalones del suelo*: —¡Un momento de silencio, les suplico, camaradas!

UNA VOZ: —¡Silencio, por favor! ¡les van a hablar! ¡silencio!

OBREIRO 12: —¡Lo que temíamos, ha acontecido! Henos aquí ahora sin trabajo, y mañana en la miseria...

LOS OBREROS: —¡No!... ¡Vamos a protestar!... ¡Vamos a defendernos!...

OBREIRO 12: —Si, por supuesto camaradas. Vamos a defendernos...

OBREROS, *interrumpiendo*: —¡Sí!... ¡sí!... ¡sí!... ¡Todos fuera!... ¡Todos al sindicato!... ¡Y después del sindicato, al ministerio!...

OBREIRO 12: —Camaradas, les pido guardar calma para que podamos discutir sin interrupción. No debemos ir al sindicato si es que no estamos de acuerdo para hacer un buen trabajo, un trabajo con éxito. Nada de gritos, nada de interjecciones groseras, nada de desórdenes. El alboroto y el escándalo no conducen a nada. Por ahora, vamos todos juntos al sindicato. Es solamente en total acuerdo que podemos operar eficazmente. Pues bien, al sindicato.

OBREIRO 13: —¿Y la policía? Seguramente nos va a caer encima en el camino.

OBREIRO 12: —Nuestro camarada tiene razón. No se puede ir al sindicato ahora, sino esta tarde y cada uno separadamente. Fijemos la reunión a las tres, por ejemplo. ¿Están de acuerdo? Y que todo el mundo acuda, desde luego. El éxito de nuestras reivindicaciones depende de nuestro número y nuestra unión, que es la única fuerza del proletariado. No olviden jamás esta convicción.

VOZ DE ALARMA: —¡El director!... ¡Si, sí!... (*Seguido de muchos técnicos e ingenieros, aparece el director de la fábrica. Silencio general*).

EL DIRECTOR: —¿Por qué todo este desorden, señores?

LOS OBREROS: —¡No al lock-out!... ¡No a la desocupación!... ¡Trabajo!... ¡Trabajo!... ¡Trabajo!..

EL DIRECTOR: —Por favor, señores, un poco de silencio para que yo pueda explicarles...

UN INGENIERO: —¡Señores! ¡El director va a hablar! ¡Silencio, por favor!

LOS OBREROS: —¿Para explicar qué?... ¡No hay nada por explicar!... ¡Trabajo!... ¡Trabajo!... ¡Trabajo!...

OBRERO 12: —¡Escuchen al director, camaradas! ¡Será preciso que lo escuchemos siempre! Vamos, escuchémoslo desde ahora.

EL DIRECTOR, *elevando la voz*: —Señores, la dirección ha decidido el cierre de los talleres para el lunes próximo, ejecutando así las órdenes recibidas del Consejo de Administración...

LOS OBREROS: —¡No serán cerrados los talleres!... ¡No se cerrará!... ¡No!... ¡No a la desocupación!... ¡Trabajo!... ¡Trabajo!... ¡Queremos trabajar!...

EL DIRECTOR: —¡Ah, mis amigos, les aseguro que esta lamentable decisión no depende ni de mí ni de nadie en realidad! Desgraciadamente, es a consecuencia ineluctable de la crisis económica internacional. Cuántas empresas en el mundo entero, se han visto desde hace cierto tiempo obligadas a reducir su producción. Al contrario, ¿no comprenden que los fabricantes serían los primeros en mantener su volumen, y no solamente los primeros en mantenerlo sino los primeros en aumentarlo? ¡La empresa Brunot —al cerrar sus puertas— va a perder infinitamente más que todos ustedes! ¡El obrero no pierde sino su salario, pero las pérdidas que sufre la empresa ascienden a millones!

OBRERO 12: —¡Es también por millones que ascienden las ganancias!... ¡Es usted mismo quien nos lo hace comprender!... ¡Nosotros sabemos muy bien que con crisis o sin ella, fábricas abiertas o cerradas, los patrones continúan viviendo muy bien, mientras que nosotros morimos de hambre!...

EL DIRECTOR: —Y la desocupación, señores, es un fenómeno inevitable, fatal... Nadie es personalmente responsable. Los patrones, el gobierno, nosotros hacemos todo aquello que está en nuestras manos para detener ese mal. Los municipios por su parte proyectan nuevos trabajos públicos únicamente con el fin de procurar trabajo a los obreros desocupados. Brunot sólo cierra una fábrica, como ustedes saben, dejando únicamente 9,000 obreros sin trabajo. Además y por último, no es sino una cuestión pasajera... Seis meses a lo más, tal vez...

LOS OBREROS:— ¡No es verdad!... ¡usted miente!... ¡no va a reabrir!... ¡usted nos embauca!...

EL DIRECTOR: —En fin, señores, esto es desgraciadamente todo lo que puedo decirles por el momento. No me queda otra cosa que desearles, señores, mucho coraje. Y ahora, ¡cada uno a su trabajo! (*Se da vuelta brutalmente, sin más*).

LOS OBREROS, *sin moverse*: —¡No cerrarán!... ¡Necesitamos trabajar!... ¡Trabajo!... ¡Trabajo!...

OBRAERO 12: —Camaradas: el director (*el director, los ingenieros y los técnicos, atienden inmediatamente, intrigados*) no es, evidentemente, el responsable del lock-out. No es contra él contra quien debemos dirigirnos. Lo que no impide, por otro lado, que todo lo que acaba de decir sea totalmente falso, como vamos a verlo en unos momentos...

UN INGENIERO: —¿De qué habla ese grosero? El señor director habla sabiendo lo que dice...

LOS OBREROS: —¡Está bien!... ¡Ya conocemos esas palabrerías!... ¡Cierra el hocico, vendido a los patrones!... ¡Ciérrela! (*El ingeniero salta sobre el primero que agarra y lo atiborra a golpes. En un instante todos se van a las manos y la pelea es completa*) ¡Basural!... ¡Canalla!... ¡Miserable!... ¡Aborto!... ¡Puerco!... ¡Pedazo de soplón!... ¡Estúpido y vendido!... ¡Polilla sucia!...

OBRAERO 12: —¡Basta camaradas!... ¡Para qué diablos todo esto!... ¡Disciplina, por favor!... ¡Ustedes van a escucharme!... ¡Pero qué se consigue con esto, maldita sea?...

LOS OBREROS, *volviendo a la calma*: —¡Viva el proletariado!... ¡Viva la solidaridad obrera!... ¡Vivan los trabajadores!... ¡Abajo los soplones!... ¡Abajo los vendidos!... ¡A la mierda los patrones!... (*Aprovechando la calma, el director, los ingenieros y los técnicos, se dirigen rápidamente hacia la puerta y desaparecen*) ¡Así!... ¡Huyan!... ¡Desaparezcan!... ¡Fuera, vagos!...

OBRAERO 12: —¡¿Han terminado?! ¡no hay tiempo que perder!... (*Finalmente, los obreros obedecen*). ¡Cuando el director dice que la desocupación no es culpa de nadie, él miente, por supuesto! ¡Los cul-

pables de la desocupación son evidentemente los patrones! Ellos aprovechan el rendimiento de las máquinas, cada vez más perfeccionadas, es decir, cada vez más rápidas, para librarse de los obreros que ya no necesitan más. ¡Dicho de otra manera, los beneficios del progreso sólo benefician a los patrones, como siempre! Una vez más, los obreros han construido las máquinas que hoy o mañana, permitirán a los patrones echarlos a la calle. Mientras los patrones se enriquecen a una velocidad cada vez más vergonzosa, nosotros los obreros, nosotros devenimos, con la misma rapidez, cada vez más miserables. Los patrones, camaradas, son indiscutiblemente responsables de los millones de hombres desocupados que existen en el mundo entero.

LOS OBREROS: —¡Desgraciados!... ¡es bien fácil comprenderlo!... ¡claro!...

OBRERO 12: —Siempre tienen en la boca la crisis mundial, el marasmo de los negocios... gimotean y se quejan que es de nunca acabar y más que nosotros... ¡pero continúan viviendo hoy como ayer, y mañana como hoy, van a las playas, a los deportes de invierno, a los balnearios, en los cruceros y que sé yo! ¿vamos a los balnearios nosotros?... En los hoteles adonde van, pagan en un día lo que gastamos en una semana —¡qué digo!— ¡lo que gastamos en un mes!... Los casinos, las boites y los burdeles están llenos...

LOS OBREROS: —¡Puercos!... ¡Tiburones!... ¡Crápulas!... ¡Sanguijuelas!... ¡Vamos! ¡Al sindicato!... ¡Todos al sindicato!... (*Todos salen; el obrero 12 y una obrera son los últimos*)

OBRERA 1, *reteniendo al obrero 12*: —¡Oye, no te metas en eso!...

OBRERO 12: —¿Qué quieres decir?

OBRERA 1: —No lo sigas, quédate.

OBRERO 12: —¿Tú no hablas seriamente, supongo?

OBRERA 1, *suplicante*: —¡Raymundo!... no vayas... te van a detener...

OBRERO 12: —En todo caso, a ti te toca ir a ver a mi madre en la casa... ella está sola... Vamos, nos vemos luego...

OBRERA 1: —¡No, Raymundo!... *(Algunos obreros regresan y buscan al obrero 12).*

LOS OBREROS: —¡Bueno, Raymundo, te esperamos!... ¿Qué es lo que haces?... ¡Vamos rápido!... ¡Apúrate!... ¡La policía ya está allá, tú sabes!... ¡Date cuenta que no hay tiempo que perder!...

OBRERO 12: —¡Ya ves!... ¡No, no sería correcto!... *(A los obreros).*
¡Los sigo! ¡voy en un segundo!

OBRERA 1 —¡Te suplico Raymundo! ¡no vayas!... ¡no vayas!... *(Ella lo retiene. El obrero 12 la arranca brutalmente y se lanza fuera. Ella queda clavada, con los brazos débilmente extendidos hacia él. Luego, en una decisión repentina, se recupera y también se lanza fuera).*

TELON

Escena II

En el Ministerio de Trabajo. La escena representa un edificio de muchos pisos. Al levantarse el telón, se ilumina una oficina del 2º piso. Dussaud, Ministro de Trabajo, aparece rodeado de cuatro industriales. Deliberan sobre la entrevista que tendrá lugar al anochecer entre patrones y delegados de los sindicatos obreros.

EL MINISTRO: —Señores, he creído conveniente reunirlos antes de la entrevista que tendrán con los delegados de los obreros, con el propósito de examinar la situación general del momento. Les aseguro firmemente, señores, que el gobierno está animado con el más sincero espíritu de colaboración en el esfuerzo común que debe culminar —en el más breve plazo—, en una solución equitativa del conflicto. Evidentemente, esta crisis no es exclusiva de nuestro país. En realidad, todos lo sabemos, es más bien universal. Por lo tanto, ella debe ser afrontada con toda serenidad, contemplando únicamente el interés del país; es decir señores, que una gran voluntad de acuerdo se impone entre las empresas y los trabajadores. El éxito de las gestiones de Uds. no es posible sin el precio de un verdadero deseo de armonía entre patrones y obreros. *(Pasando al tono de un hombre de negocios)*. En principio, como los señores Brunot y Ricard han decidido el cierre de sus talleres, debo conocer el número de obreros y empleados que trabajan actualmente en sus fábricas, así como la cifra exacta del personal ya despedido. Enseguida, les

ruego exponer brevemente el estado actual de la producción de esas mismas empresas y las causas específicas de su reducción. Los señores Brunot y Ricard tienen la palabra. . . (*Ricard sacando de su portafolio varios folders*). Señor Ricard, le ruego proceda.

RICARD: —Señor Ministro: Yo me limitaré hoy día a repetir lo que ya en muchas oportunidades he expuesto al señor Secretario de Trabajo. (*Consultando sus papeles*). Hasta el 17 de agosto último, el número global del personal de nuestras fábricas era exactamente 23,753 y después del cierre de nuestros talleres de Courneuve, ese número fue de 18,440. El número de obreros licenciados es, pues, de 5,314. En cuanto al volumen de la producción, se ha reducido en un 18%. ¿Cuáles son las causas? . . . Las causas, señor Ministro, todos las conocemos: la disminución de la capacidad de absorción del mercado nacional y de los mercados extranjeros; la depresión financiera conducente al almacenamiento indefinido de los vehículos y, en consecuencia, de todos los productos de las empresas derivadas; la alza de las tarifas aduaneras; la nueva ofensiva de la concurrencia de los Estados Unidos que, únicamente ella, absorbe casi la mitad del mercado mundial; el aumento del precio de costo, derivado del mantenimiento de los altos salarios, lo que ha perdido toda proporción con el movimiento general de la crisis económica iniciada; la producción agrícola excedente que determina por repercusión el almacenamiento de los productos industriales. . . En pocas palabras, señor Ministro, las pérdidas en las ventas de la industria automotriz se han declarado, con signos alarmantes, desde el mes de abril último. Una baja de los precios se han producido bruscamente, a consecuencia de los diversos craks bancarios en el extranjero. Sin embargo, nuestra empresa con coraje, ha hecho frente a la situación, pues nuestro Consejo de Administración ha tomado medidas para salvar el ritmo de nuestra producción. Desgraciadamente, cuatro meses más tarde y pese a todos nuestros esfuerzos para mantener la cifra de nuestras ventas, la baja de los precios en julio ha sido vertical y el almacenamiento ha alcanzado un volumen sin precedentes. A todo ello hay que añadir todavía la repercusión de la crisis sobre las industrias adyacentes, por ejemplo y en particular sobre los productos siderúrgicos. . . Verdaderamente, señor Ministro, las empresas Ricard han hecho, en conciencia, todo lo humanamente posible para sos-

tener el ritmo de su producción. Frente al fracaso, no queda otra solución que la de reducir esta producción. . . Creo, señores, que todos estamos de acuerdo: el desempleo es un flagelo cuyas causas remontan muy lejos en la economía de la guerra, y nada ni nadie podrá remediarlo sin pasar por momentos dolorosos. Obreros, patrones, gobierno, todo el mundo debe aceptar la amarga contribución que le toca en esta crisis. Notemos, por otro lado, que los obreros son los que menos padecen. . . Nuestra empresa, por supuesto, desea secundar los loables esfuerzos del gobierno tendientes a atenuar los efectos desastrosos de esta situación. Señores, he dicho lo que tenía que decir. (*Sensación de malestar evidente*).

EL MINISTRO: —Señores: En vista del lamentable desacuerdo que se manifiesta entre el capital y el trabajo, debo informarles obligatoriamente que en todo caso los poderes públicos deberán arbitrar ese litigio equitativamente. (*Sensación*). Me permito, señores, esperar de su perspicacia y de su patriotismo, todos los esfuerzos capaces de aportar a este doloroso problema, una solución rápida y pacífica. Hago el llamado más urgente a su flexibilidad de hombres de negocios y a su espíritu de conciliación, para alejar todo aquello que pudiera prolongar la situación e irritarla inútilmente. El señor Ricard acaba de señalar la actitud de su empresa y el gobierno toma nota de ello. Vamos a escuchar ahora al señor Brunot. Señor Brunot tiene Ud. la palabra.

BRUNOT: —Señor Ministro: Ya le he comunicado, hace algún tiempo, la cifra de los obreros despedidos. . .

EL MINISTRO: —Si, en efecto. . .

BRUNOT: —En lo que concierne al cierre de los talleres, el señor Ricard acaba de explicarnos las causas con una precisión y una nitidez perfectas. Naturalmente, los obreros despedidos se vuelven contra nosotros. . . lo que es perfectamente ilógico. ¿Qué podemos hacer contra un tal estado de cosas, del cual no somos culpables? ¿continuar fabricando vehículos que no se venden? Si surge una presión semejante sobre los industriales, ¡sería un grave atentado contra nuestras libertades! ¡Cada uno es libre de aumentar o de disminuir su producción según lo que solicita su interés! Y además ¿con qué derecho se nos obligaría a conservar un personal inútil en lo sucesivo?

EL MINISTRO: —En suma, señor Brunot —excúseme por interrumpir— ¿piensa Ud., como el señor Ricard, que tampoco no puede hacer nada contra la reducción de su producción?

BRUNOT: —Absolutamente nada, Señor Ministro. El cierre de las fábricas no es obra nuestra, sino de la crisis mundial —como acaba de ser dicho. En consecuencia, el remedio —admitiendo que pudiera haber uno— no está en nuestras manos, sino en la acción conjunta de los gobernantes y de las finanzas de todos los países. . .

EL MINISTRO *interrumpiendo de nuevo, a todos*: —En lo concerniente a la disminución de los salarios, me gustaría, señores, tener igualmente una idea de conjunto en ese aspecto, sobre aquello que Uds. proyectan responder a los delegados obreros.

LEBLANC y BRAQUE, *a la vez*: —Señor Ministro: ayer hemos expuesto nuestros puntos de vista. . . nuestras ideas no han variado. . . los salarios, sin duda alguna, deben ser disminuidos. . . y en la fecha indicada. . . (*Toda esperanza de arreglo desaparece*).

EL MINISTRO, *interrumpiendo por tercera vez, visiblemente resuelto a terminar el incidente*: —Según lo que acabo de escuchar, señores, los dos litigios —cierre de los talleres y disminución de los salarios— se han agravado notablemente. . . Temo que nuestra entrevista con los delegados de los obreros sea de lo más negativa. . . Yo les había reservado esta reunión preliminar con la esperanza de encontrar un terreno de entendimiento entre las dos partes. Desgraciadamente, el estado de cosas no es de manera alguna lo que yo había esperado. Los señores Ricard y Brunot mantienen su lock-out, y los señores Leblanc y Braque su disminución de salarios. . . Bien. En estas circunstancias, el gobierno tiene desde este momento, el gran pesar de declinar toda responsabilidad en la lamentable evolución que necesariamente van a tomar los acontecimientos. Animado, ciertamente, como lo estoy, del más vivo deseo de conciliación, voy a dirigir todos mis esfuerzos hacia la tarea que me incumbe y tratar con todas mis fuerzas convencer a los obreros, conducirlos a aceptar la presente situación y a resignarse a sus consecuencias. . . De todas maneras, deberemos atenernos a la decisión del Presidente del Consejo. Debido a la doctrina del partido al que pertenezco, y a la conciencia de los altos deberes que tenemos hacia el pueblo, hacia los

trabajadores y el país, mis actos se ceñirán esta vez más —y como siempre— a los principios de la más estricta justicia. (*Se levanta poniendo fin a la entrevista*). Señores, nuestra reunión ha terminado...

RICARD, BRUNOT, LEBLANC y BRAQUE: —Señor Ministro, mi empresa no hace... Cuanto lo siento, Señor Ministro... (*Salen*).

LEBLANC, *estrechando la mano al Ministro*: —Señor Ministro, hasta luego...

EL MINISTRO, *muy protocolar, a todos*: Hasta pronto, señores.

LOS 4 INDUSTRIALES: —Hasta pronto, Señor Ministro.

BRUNOT: —Hasta pronto, Señor Ministro.

EL MINISTRO: —Hasta pronto, señor Brunot.

RICARD: —Señor Ministro...

EL MINISTRO: —Señor Ricard, hasta luego.

BRAQUE: —Tengo que decirle una palabrita, Señor Ministro.

EL MINISTRO: —Está bien, Braque.

BRAQUE, *a sus colegas, de lejos*: —¡Un momento, señores! Los alcanzo en algunos instantes.

LAS VOCES DE LOS 3 INDUSTRIALES: —¡Por favor, mi querido amigo!... ¡No faltaba más!... ¡Lo esperamos, Braque!...

EL MINISTRO, *cerrando la puerta, mira a Braque no sin cierta inquietud*: —Tome Ud. asiento, Braque. ¿Alguna novedad?

BRAQUE, *plantándose delante del ministro, con voz sorda*: —Dussaud, hay que quebrar esta huelga. Blanchet me ha telefoneado esta mañana. Ud. sabe tan bien como yo el estado de ánimo de los hermanos Millien. Entonces...

EL MINISTRO: —Braque, ¡yo no puedo tener eso en cuenta! ¡no puedo! Si Blanchet persiste con sus exigencias, me veré en la obligación de renunciar.

BRAQUE, *violento*: —¡Renunciar! Pero... ¡no haría otra cosa que complicar la situación! ¿a quién ayudaría su renuncia? Los obreros

no cederán más y tampoco Blanchet impedirá la salida de los Verg-smith.

EL MINISTRO: —Perdería mi participación en el trust italiano si fuera necesario, y con la Presidencia del Consejo de Administración de Electro-Baltic. . .

BRAQUE: —¿Y además el ministerio?!

EL MINISTRO: —Además el ministerio, efectivamente.

BRAQUE, *todavía escéptico*: —¿Y su partido? ¿cree Ud. que aceptará esto? ¿que el partido lo dejará obrar?

EL MINISTRO: —Yo lo convenceré. Y si no, que nombren a otro.

BRAQUE: —¡Dussaud, Dussaud! ¡ponga atención! ¡mucho atención! ¡no pierda la cabeza! ¡reflexione sobre lo que va a perder! ¡negocios, ministerio?! ¿y por qué? ¿por quién? ¡para respetar el derecho a la huelga, como dicen sus obreros! ¡si Ud. abandona la cartera, qué fiasco para los colegas, para la familia y para el partido! ¡un ministro que renuncia apenas dos meses después de su nombramiento! ¡y todo por miedo de algunos pordioseros, de los descamisados! . . .

EL MINISTRO: —Suceda lo que suceda, Braque. Cumpliré con mi deber y haré justicia con toda imparcialidad, y Ud. sabe lo que eso supone. . .

BRAQUE: —¿Incluso si eso supone su ruina política, económica. . . y en todos los campos?

EL MINISTRO: —Debo soportar hasta el final.

BRAQUE: —¿Y qué haría Ud. si, fuera de su actitud personal, el Consejo de Ministros decretara el apoyo a las empresas?

EL MINISTRO: —¡Ah, eso! ¡eso, Braque, es otro asunto! Si el Consejo de Ministros ordena la represión de los obreros, ya no se trata más del Ministerio de Trabajo y el Ministro del Interior es el único responsable. No lo olvide, Braque, que yo trato antes que nada de salvar mi propia responsabilidad y la de mi partido, cuyos principios y acción han servido siempre a la democracia y a los derechos de los trabajadores. Me es imposible prever incluso que el pueblo pueda tener de qué quejarse de un ministro socialista. ¡Imposible!

BRAQUE: —Pero, Dussaud, y si su mismo partido. . .

EL MINISTRO: —El Partido me ha dado su confianza y yo debo responder a ella estrictamente. . .

BRAQUE: —Pero ¿de qué manera? No saque el cuerpo.

EL MINISTRO: —¡Pero yo no me escondo, Braque! ¿ante quién? ¿ante qué?

BRAQUE, *sarcástico*: —¡Ah, verdaderamente! Y bien, en cuanto a mí, mi querido Dussaud, le voy hacer protestar su letra en el Banco de Crédito.

EL MINISTRO: —¿Qué? pero ¿qué relación hay?

BRAQUE: —¡Ninguna, evidentemente! Y el compromiso que Ud. rehúsa a Blanchet, voy a concluirlo ahora mismo con el Ministro del Interior. ¡Lo que Ud. rechaza, eso mismo él lo hará!

EL MINISTRO, *cuyo desconcierto es patente*: —Braque, la letra no puede ser protestada.

BRAQUE: —Ella lo será, sin embargo.

EL MINISTRO: —Vamos. . . ¿esto no va en serio?

BRAQUE: —Le repito: ella será protestada. (*El ministro mira a Braque, paralizado de indignación*).

EL MINISTRO: ¡Crápula!

BRAQUE: —¡Plenamente de acuerdo! ¡crápula y todo lo que Ud. quiera! Cada cosa a su tiempo, voy a revelar sus chanchullos en el asunto de los fondos secretos. . .

EL MINISTRO: —Miserable. Creí en un mínimo de pudor de su parte. ¡He sido bastante imbécil! Qué fácil le es hacerme cantar.

BRAQUE: —Pero vaya, ¿me parece que Ud. tiembla? ¿hay alguna razón? ¡a mí me gusta escuchar hablar de justicia a un hombre adornado con el género de antecedentes que Ud. tiene!

EL MINISTRO: —¡Una vieja amistad como la nuestra! . . .

BRAQUE: —Pese a esa vieja amistad, yo lo desenmascararé, esté Ud. seguro. (*El ministro le fija una mirada casi desfavorida*).

EL MINISTRO, *dando un formidable puñetazo sobre el escritorio*: —¡Canalla! ¡al fin y al cabo vamos a ver!

BRAQUE, *burlón, disponiéndose a partir*: —Señor Ministro socialista...

EL MINISTRO, *haciendo un gesto brusco para retenerlo*: —¡Ud. no sale de aquí! (*Toca un timbre*).

BRAQUE, *nada desconcertado o impresionado*: —¡Ah, ah! ¿tendría Ud. la intención de hacerme arrestar? (*El ministro sofocado por el furor y la indignación*).

EL SECRETARIO, *desde la puerta*: —Señor Ministro.

EL MINISTRO, *esforzándose por mantener la calma*: —¿Mantiene Ud. sus amenazas?

BRAQUE: —No son amenazas. Le pago en la misma moneda que su capricho.

EL MINISTRO: —¿Capricho?

BRAQUE: —¡Justicia para los obreros! ¡no, pero déjeme reír!

EL MINISTRO: —¿No es Ud. capaz de admitir que es mi deber y que ese deber yo lo siento... .

BRAQUE: —Y el mío, mi querido amigo, es llevar hasta el fin eso que Ud. llama mis amenazas.

EL MINISTRO: —Exceptúe, al menos, la letra.

BRAQUE: —No. La letra también. ¿Comprende Ud.?

EL MINISTRO: —Creía tener el derecho a esperar otra cosa de Ud. Y heme aquí ante la peor venganza. Porque, yo no quiebro la huelga. Pero, ¡son todos Uds. quienes provocan la huelga! ¡Uds. mismos con sus exigencias y sus intransigencias de patrones!

BRAQUE: —¡Bien, bien! No hablemos más. (*Abre la puerta*).

EL MINISTRO, *reteniéndolo por el revés de la chaqueta*: —¡No la letra! ¡Ud. comprende! ¡No la letra!

BRAQUE: —¡Ah, mi viejo. Ud. me entristece!

EL MINISTRO, *fuera de sí*: —¡Ud. pagará mi letra, se lo digo yo!

BRAQUE: —Ud. me entristece sin llegar a compadecerlo.

EL MINISTRO, *tratando de estrangularlo contra la pared*: —¡Canalla! ¡Fuera! (*Abre la puerta bruscamente y lo echa brutalmente de la oficina*). ¡Gredin! (*Habiendo cerrado la puerta, da algunos pasos y se acomoda en su asiento. La luz de esta escena se apaga y se iluminan las tres salas del primer piso que se comunican, así como también la fachada de la planta baja del edificio. En la sala del centro, los tres delegados obreros esperan la llegada de los patrones. La sala de la derecha está vacía. Al momento en que se ilumina la sala de la izquierda, llegan Ricard, Brunot y Leblanc, acompañados del Director del Gabinete del Ministro. Delante de la puerta del edificio, grupos de obreros esperan, en una atmósfera de evidente agitación. Importante servicio de orden. Los obreros consultan frecuentemente el reloj de péndulo o sus relojes y comentan con voz más o menos baja*).

EL DIRECTOR DEL GABINETE DEL MINISTRO: —Señores, por favor tomen asiento, vuelvo en unos instantes.

RICARD, BRUNOT y LEBLANC: —Gracias... Muy amable... Siga no más... (*Toman asiento*).

EL DIRECTOR, *saliendo*: —Vuelvo... (*Sale*).

RICARD, *malicioso*: —Es muy posible que el Consejo de Ministros... .

BRUNOT: —¿No es verdad? ¿se han fijado Uds.? Me parece que todo va bien.

RICARD: —¿Qué supone Ud.?

BRUNOT: —Oh... alguna presión de la T. P. H.

RICARD: —¿Cree Ud.?

BRUNOT: —Pero eso es evidente, mi amigo.

RICARD: —¿Y Ud. cree que Dussaud ceda?

BRUNOT: —¡Ah, eso!...

RICARD: —Por mi parte, tengo fuertes dudas.

BRUNOT: —¡Dussaud es un hombre honesto, incluso un soñador, una especie de loco! ¡se ha metido en la política hasta el codo! ¡pero eso no significa poder triunfar en las finanzas! ¡si Dussaud no cede Braque, no doy un centavo por su cartera! ¡ah, eso se lo digo

yo! (*Mientras que Ricard y Brunot hablan en baja voz, Leblanc entra en la pieza del centro.*)

LEBLANC *a los delegados*: —Buenos días, señores. (*Les estrecha la mano*). Me parece que estamos en hora.

LOS TRES DELEGADOS: —Buenos días, señor Leblanc... Efectivamente, es mediodía... A la hora en punto...

LEBLANC *a uno de los delegados*: —Duplessy, quiero hablarle. ¿Tiene Ud. unos minutos? (*Se dirige hacia la pieza que ha quedado vacía*). Creo que no hay nadie en esta sala. Pase Ud. adelante.

DELEGADO 1, *sorprendido*: —Perdón...

LEBLANC, *cerrando lo puerta detrás de él; a los otros delegados*: —Vuelvo en un momento, señores.

LOS DOS DELEGADOS: —Prosiga, señor Leblanc... (*Solos, los delegados, en voz baja*). Unos segundos... muy bien. ¡Una vez más ¡ya ves! ¡no te dije! (*Recorren la pieza, pensativos*).

LEBLANC, *muy cortez*: —Tome asiento, mi amigo.

EL DELEGADO 1, *se sienta*: —Gracias, señor Leblanc.

LEBLANC, *confidencial y aproximándosele*: —¿Ud. ha hablado con Delille, si no me engaño?

DELEGADO 1: —Sí, efectivamente.

LEBLANC: —¿Y entonces?

DELEGADO 1: —Imposible, patrón. No se acepta. Ya he dado mi respuesta al señor Delille esta mañana. Eso supone traicionar a los camaradas.

LEBLANC: —Delille le ha expuesto claramente de qué se trata. Le ha informado también sobre la suma...

DELEGADO 1: —Sí, sí.

LEBLANC: —¿Y Ud. rechaza?

DELEGADO 1: —Sí.

LEBLANC: —¿No ha reflexionado poco?

DELEGADO 1: —Eso no se reflexiona, señor Leblanc.

LEBLANC: —¡Ah, ah! ¡Ud. lo lamentará! ¡Y más de una vez! ¡Ponga bien atención, Duplessy! ¡hay ocasiones que no se presentan sino una sola vez! ¡piense en ello, créame!

DELEGADO 1: —Ya está pensado. Suceda lo que suceda...

LEBLANC: —¿Y Delille le ha hablado del resto?

DELEGADO 1: —¿De qué resto?

LEBLANC: —¿Lo que le podrá suceder si... la huelga estallara?

DELEGADO 1: —¿Qué quiere Ud. decir? ¿quiere Ud. darme miedo?

LEBLANC: —¿Miedo? No precisamente. Yo sólo quiero hacerlo reflexionar, se lo repito.

DELEGADO 1: —¿Qué me puede suceder?

LEBLANC: —¿No tiene Ud. verdaderamente ninguna idea?

DELEGADO 1: —¿Qué? ¿la expulsión de la fábrica? ¿la cárcel?

LEBLANC, *encendiendo un cigarrillo lentamente*: —Yo no tengo tampoco ninguna idea... *(Se levanta y se dirige hacia la puerta para salir. Antes de salir, con el índice levantado, una última vez)* ¿Entonces? ¿está claro?

DELEGADO 1: —Señor Leblanc...

LEBLANC: —¡10,000! ¿está bien?

DELEGADO 1: —Ud. me insulta...

LEBLANC: —¡15,000, vamos!

DELEGADO 1: —¡Ud. pierde su tiempo!, es todo lo que yo puedo decirle.

LEBLANC: —¡20,000, Duplessy, 20,000!

DELEGADO 1: —¿Cómo se atreve Ud.?

LEBLANC: —¡25, tonto! ¡pero no titubee más! *(Saca un fajo de billetes y se lo muestra violentamente. Por toda respuesta, el delegado abre la puerta y va a reunirse con los otros dos delegados. En ese mismo momento, Brunot y Ricard lanzan una formidable risotada,*

y los obreros agrupados delante del edificio lanzan con una voz compacta y vasta:).

LA MASA: —¡Viva el proletariado!... ¡Vivan los trabajadores!... ¡Vivan los obreros metalúrgicos!...

TELON

Escena III

Sindicato de los obreros metalúrgicos.

Al levantarse el telón, los obreros están ingresando en el salón de las asambleas generales. Se va a dar cuenta del resultado de la entrevista de los delegados obreros con los patrones y el Ministro de Trabajo. No deja de afluir la masa. Atmósfera pesante. Desorden.

LA MASA: —¡Viva la clase obrera!... ¡Vivan los obreros metalúrgicos!... ¡Vivan los delegados!... ¡Viva el trabajo!...

OBRERO 14, *con voz alta*: —¡Viva la huelga, yo lo afirmo!

LA MASA: —¡Sí!... ¡Viva la huelga!... ¡Viva el proletariado!...

OBRERO 15: —¿Dónde están los delegados?

LA MASA: —¡Ahí vienen!... ¡están allí! (*Algunos obreros se sientan: unos sobre sillas y bancos, los demás por el suelo*).

OBRERO 16, *como un bólido*: —¡Entonces, qué!... ¿Dónde estamos?... ¿Qué han dicho los patrones? ¿Ellos han cedido, sí o mierda? (*La masa se calla*). ¿Pueden respondernos?

LA MASA: —¿Qué es lo que crees, pues?... ¡Por supuesto que no!... ¡Te haces ilusiones!... ¡Abajo los patrones!... ¡Abajo Brunot y los otros!...

OBRERO 17: —¡Pero, por Dios, cállense pues! ¿Dónde están los delegados?

LA MASA: —¡Son las cinco!... ¿Hasta qué hora demora la sesión?... ¿Comenzamos, sí o no?... (*Continúan llegando obreros y obreras*).

OBRERO 17, *sobre el estrado, imperativo*: —¡Silencio, por favor! Vamos a hablar! ¡Un momento de silencio, por favor!... ¡Si continúan haciendo ese jaleo, nos van a enviar la policía!... ¿Quieren callarse, sí o no?

LA MASA: —¡No!... ¡Lo que queremos es comenzar la sesión! (*Algunos, a la vez*) ¡Por fin, aquí están!... ¡He ahí los delegados!... ¡Vivan los delegados!... (*Los delegados hacen su entrada, llevados en hombros, en medio de los aplausos*). ¡Viva Dubois!... ¡Viva Duplessy y Loiseau!... ¡Hurra!... ¡Hurra!... ¡Hurra!... ¡Vivan los proletarios!... ¡Abajo los patrones!... ¡Abajo los explotadores!...

EL SECRETARIO DEL SINDICATO, *subiendo a la tribuna*: —Señores:...

LA MASA: —¡Eh tú, déjanos en paz!... ¡Calla tu hocico, vendido!... ¡Pedazo de soplón, vete al diablo!... ¡Fuera, basura!... (*Los delegados se han sentado*).

EL SECRETARIO, *haciendo sonar la campanilla*: ¡Silencio! ¡Uds. han pedido que la sesión comience! ¡Y comienza la sesión!...

LA MASA: —¡Se te ha dicho que te vayas!... ¡Vendido, fuera de aquí... ¡Cierra la boca!...

EL SECRETARIO: —¡Silencio, por fin!... ¡Designen su presidente en lugar de vociferar!

LA MASA, *unánime*: —¡Vernot! ¡Vernot! ¡Vernot!

EL SECRETARIO: —El camarada Vernot es designado. ¡Vernot! (*Vernot se adelanta en la multitud y sube al estrado*) (*Ovación*).

EL PRESIDENTE: —Camaradas: el objeto de esta reunión es conocer el resultado de la entrevista de nuestros delegados con los patrones y el Ministro de Trabajo.

LA MASA: —¡Ya lo sabemos!... ¡Ningún resultado!... ¡No queda otra cosa que la huelga!... ¿Qué ganamos discutiendo?... ¡A la huelga!...

EL PRESIDENTE: —Por lo menos se va a dar lectura del informe

que todos deben conocer. Luego se verá lo que se decida. El camarada Loisseau tiene la palabra.

EL DELEGADO 2, *con voz clara*: —Camaradas: como Uds. lo saben ya, no hemos obtenido nada de los patrones, absolutamente nada.

LA MASA: —¡Cochinos!... ¡Silencio, dejen hablar!... ¡Bruto!... ¡Silencio!...

EL SECRETARIO, *haciendo sonar la campanilla*: —¡Silencio, camaradas! La sesión ha comenzado.

EL DELEGADO 2: —Los patrones declaran simplemente que no hay nada que examinar o discutir. Para ellos la situación es clara: Brunot mantiene el lock-out y Ricard la disminución de los salarios que ya había anunciado y que entrará en vigor la próxima semana. En una palabra, nosotros perdemos en todos los frentes...

LA MASA: —¿Y qué dice el Ministro?... ¿Qué hace el gobierno?

EL DELEGADO 2: —¿El Ministro? El Ministro escucha... Por lo demás nuestra entrevista con el Ministro ha sido muy breve y para qué repetir las razones y los argumentos de siempre invocados por los patrones, los mismos que ya todos nosotros hemos escuchado tantas veces: los impuestos... el almacenamiento... las aduanas... los precios de costo... el dumping norteamericano... la crisis de las materias primas... ¡y qué sé yo todavía! ¡Total y en conclusión: los obreros de nuevo están en la calle y la jornada de trabajo al precio que les da la gana! Qué podían hacer los delegados a quienes los escuchaban como quien oye llover. ¡Incluso ellos han encontrado el medio de hacernos comprender que una buena represión haría quedar todo en orden... (*Abucho*) y por iniciativa del Ministro!

LA MASA: —¡Abajo el socialista!... ¡Traidor!... ¡Quién se dice socialista!... ¡Ya tenemos suficiente! ¡A la huelga!... ¡Por supuesto, qué es lo que se espera todavía!...

EL PRESIDENTE, *haciendo sonar la campanilla*: —¡Camaradas, cálmense! ¡Silencio, por favor!

EL DELEGADO 2: —El Comité de Lucha ha agotado su buena voluntad en lo referente a los aspectos secundarios del conflicto, sin excepción, para llegar a un acuerdo principal con la Comisión Patro-

nal. Por ejemplo: ayer, los delegados patronales habían prometido llevar hoy día al Ministerio, una nueva escala de salarios que se iba a discutir. No solamente ellos no han llevado nada sino que se han parapetado en la posición intransigente y abusiva de las primeras reuniones. Y nosotros, cuidando no precipitar el conflicto a un callejón sin salida, hemos llegado hasta proponer a la Delegación Patronal una reunión para esta tarde. ¡Los patrones se han apresurado a rechazarla, bajo el pretexto de que ellos debían informar primero al Consejo de Administración de cada fábrica! No hay pretexto del cual no echar mano para eternizar esta situación que nos reduce al hambre, agota nuestras fuerzas de resistencia y quiebra nuestros esfuerzos de conciliación. El Comité de Lucha está convencido de que todo acuerdo entre patrones y obreros es, en adelante, imposible, y, como les decía ayer, la ruptura definitiva de nuestras relaciones era inevitable desde hace más de una semana. Parece, por otra parte, que la intransigencia de los patrones no es sino una maniobra para derribar al gobierno...

LA MASA: —¡Muy bien, tanto mejor!... ¡Buen viaje!... ¡Que le quiten el pisol!... ¡No se les detenga!... ¡Que se vayan al diablo!... ¡Abajo los socialistas!...

OBRERO 18: —¡Eso sí que no! ¡Uds. no saben lo que dicen! ¡O no son sino unos ingratos! ¡Si nosotros hemos obtenido victorias hasta ahora, es al Ministro Dussaud que se lo debemos, no?

LA MASA: —¡Y mi ojo!... ¿Ya acabaste de desvariar?... Y los mineros, y los textiles, ¿no piensan más en ellos?

EL PRESIDENTE: —¡Basta de interrupciones, camaradas! Este no es el momento. El delegado tiene la palabra.

EL DELEGADO 2: —Se dice también que es una maniobra del ejército... pero venga de donde venga, siempre son los mismos quienes pagan y los mismos quienes amasan...

OBRERO 19: —Todo eso lo sabemos. Por el momento, se trata de tomar una decisión. Nos hemos reunido para eso. Debemos decidir lo que vamos hacer. Debemos escoger: o seguimos el camino pacífico como lo hemos hecho hasta ahora, o tomamos el de la violencia, y, en ese caso, ¡adelante por la huelga! Evidentemente, los patro-

nes se aprovechan de nuestra actitud. Ellos están persuadidos que estamos dispuestos a parlamentar toda la vida. ¡Y bien, nosotros los vamos a desengañar!

EL DELEGADO 2: —Está bien, pero no olvidemos sin embargo que esos tres días de parlamento nos han servido para consolidar nuestras posiciones. Y eso es algo importante. Esos tres días han dado también el tiempo a los obreros metalúrgicos que estaban desorganizados, para unificar sus filas, reforzar la conciencia de sus derechos y, por ello, imprimir una gran eficacia a sus reivindicaciones. No se puede negar que la lentitud de los debates con la patronal nos a permitido unificar nuestras opiniones, agrupar nuestras fuerzas y acrecentar nuestras oportunidades en el frente de batalla. No hace sino tres o cuatro días que los obreros especializados y los braceros quienes no comprendían nada del alcance del conflicto, se desafilaban. El retardo de la base complementaria de los salarios de 20, 25 y 28 francos cayó a punto para respaldar nuestra causa común y consolidarla. No se puede decir, pues, de ninguna manera, que hemos perdido nuestro tiempo. ¡Al contrario! Por otro lado, como lo ha hecho notar el delegado Dubois en su informe al Comité de Lucha, el arresto, al momento de la llegada de cuatro camaradas, ha aclarado definitivamente, yo creo, a la clase obrera, sobre las intenciones reales de los socialistas, muy resueltos —como se ve— a apoyar a los patrones! El cuadro se ha simplificado, ya que ahora la delegación patronal, de un lado, sabotea las entrevistas y las discusiones; y, por el otro lado, ¡el gobierno nos aprisiona y se burla de nuestros derechos!

LA MASA: —¡No queda sino la huelga!... ¡Si, nada más que la huelga!... ¡Es el único medio que tenemos!... ¡Huelga, huelga, huelga!... ¡Y huelga general!... ¡En huelga, camaradas!... ¡Todos en huelga!..

EL DELEGADO 2: —Un momento, por favor. Antes de declarar la huelga, debemos saber donde nos dirigimos y conocer los resultados prácticos que podemos o no esperar.

LA MASA, impaciente: —¡No se puede saber por adelantado!... ¿Cómo saberlo?... ¡Además, esto es suficiente!... ¡Salgamos y marche-mos!..

EL DELEGADO 2: —La delegación obrera ha realizado todo, ha hecho todo lo que podía. Ahora, les toca a Uds. tomar la decisión que les convenga mejor. Decidan sin precipitaciones. Guarden calma y conserven la sangre fría.

LA MASA, *de pie la mayoría*: —¡A la huelga!... ¡Nosotros estamos por la huelga!... ¡Vamos a la huelga!...

EL PRESIDENTE: —Camaradas: ¡el secretario va a leer la moción de orden del día!

EL SECRETARIO, *leyendo*: —Los camaradas firmantes, visto el fracaso de la entrevista de nuestros delegados obreros con los representantes de las empresas patronales, decretan la huelga general desde mañana jueves.

LA MASA, *unánime*: —¡Aprobado!... ¡Aprobado por unanimidad!... ¡Viva el proletariado!... ¡A la huelga y adelante!... ¡Vivan los trabajadores!... (*Se disponen a salir*).

EL PRESIDENTE, *haciendo sonar la campanilla*: —¡No se vayan, camaradas! ¡Queda todavía la moción de Julián, Granier y Tourneau! ¡Siéntense! ¡Prosigue la sesión!

OBRERO 20: —¡Pido la palabra!

EL PRESIDENTE: —¡El camarada Julián tiene la palabra!

OBRERO 20: —Camaradas: yo propongo dilucidar, delante de la asamblea, la situación económica del país para que los trabajadores puedan más o menos formarse una idea de las relaciones que hay entre la economía nacional y las grandes empresas patronales. El asalariado está —aunque muy vagamente— algo más informado porque siente más directamente las consecuencias. Los patrones, los políticos y los economistas no hablan sino de cifras y no hacen otra cosa que enredar todo. ¡¿Y qué es lo que buscan en el fondo?! Les conviene que las cosas queden como están; y para que continúen como están ahora, ¡es necesario mantener al mayor número de gente posible en la ignorancia! Con crisis o sin crisis, ¿cuál es la importancia para el político, el banquero o el patrón? Con crisis o sin crisis. ¡ellos no carecen de lo que les es necesario, y mucho más!

LA MASA: —¡Es una vergüenza!... ¡Que la desgracia les caiga a todos ellos!... ¡Muerte a los que nos quitan nuestro pan!... ¡Muerte a los que nos privan de todo!...

OBREIRO 20: —Y el mundo ha llegado a situación más absurda y más increíble que nunca: ¡los bancos rebosan de dinero, las industrias y las fábricas están llenas hasta reventar de mercaderías de todo tipo! Y sin embargo, camaradas, nunca como hoy morimos de hambre, nosotros, nuestros niños y nuestras familias...

LA MASA: —¡Abajo los bien comidos!... ¡Nosotros queremos tener qué comer todos los días!... ¡Nosotros también queremos vivir!... ¡Nosotros también queremos la alegría y el confort!...

OBREIRO 2: —Y lo que es peor todavía, es saber que todas esas cantidades colosales de mercaderías y de productos han salido de nuestro trabajo, ¡de nuestro trabajo y de nuestras manos! ¡Desde que el mundo es mundo, nunca ha habido tantos trabajadores, tantos talleres, tantas máquinas que puedan hacer todo, tantas invenciones de todo tipo! ¡Pero, camaradas, nosotros no vivimos en las casas que nosotros construimos, sino en tugurios! Nosotros no dormimos en las camas que fabricamos, sino en escombros y jergones. Nosotros no viajamos nunca en los barcos que sólo tenemos el derecho de cargar y descargar...

LA MASA: —¡Basta!... ¡Basta de injusticias!... ¡Basta de abuso!... ¡Basta de crueldad!... ¡Basta, basta, basta!... ¡Abajo, muerte a los aprovechadores!...

OBREIRO 20: —¡¿Por qué esta inhumanidad tan feroz?!... ¿Por qué?

LA MASA: —¡Hay que terminar!... ¡Basta de esto!... ¡Pan y alegría para todos!... ¡Y comodidad, como los otros!... ¡Nosotros somos todos iguales, todos semejantes!...

OBREIRO 20: —¡¿Iguales?! ¡Oh, no! ¡Ni semejantes! ¡El pan no se nos da a nosotros! ¡Quién lo sabe mejor que aquellos que trabajan! En esta sociedad, hay aquellos que trabajan y que no tienen nada ni derecho a nada; ¡y hay aquellos que no hacen nada y que tienen todo!

LA MASA: —¡Sí, ya lo sabemos!... ¡Abajo los parásitos!... ¡Abajo los sanguijuelas, los tiburones, los rapaces!... ¡Abajo toda esa pandilla!... ¡Abajo, abajo, abajo!...

OBRERO 20: —¡No más banqueros! ¡No más curas! ¡No más generales! ¡No más patrones! ¡No más explotadores del pueblo cuya lista es interminable!

LA MASA: —¡Abajo los buitres!... ¡Abajo los voraces!... ¡Abajo los que viven de los demás!...

OBRERO 20: —¡Todo lo que nosotros hacemos y producimos, ellos no los quitan, y ellos no los quitan para venderlo! ¿Por qué debemos ir descalzos? ¿Por qué nosotros debemos pasar nuestra vida sin vivienda? ¿Sin la menor cosa? ¿Sin un pedazo de tierra?

LA MASA: —¡La tierra también, a los que la trabajan!... ¡A aquellos que la siembran!... ¡Las industrias y las fábricas a los que las construyen y las hacen funcionar!...

OBRERO 20: —¿Y si, al menos, se repartiera todo eso —no sólo a los que producen— sino entre los que trabajan y los que no trabajan, equitativamente? ¡Entonces, no habría, al menos, más ricos no pobres! Lo que unos tienen demasiado pasaría a aquellos que no tienen nada. ¡Pero de ninguna manera!. La organización de esta sociedad es tan arbitraria, tan feroz, tan monstruosa, que son justamente los que no hacen absolutamente nada, quienes toman y guardan absolutamente todo... Ellos sólo nos dejan los restos y esos restos no nos aseguran ni siquiera lo mínimo indispensable necesario para vivir...

LA MASA: —¡Eso no puede continuar!... ¡Hay que defenderse!... ¡Hay que defender nuestro trabajo!... ¡Defender lo que producimos pese a tantas privaciones!...

OBRERO 20: —¿Cómo puede lucharse contra todo eso? ¿Vamos a continuar soportando semejantes injusticias? ¿El mundo va a continuar siendo lo que ha sido y lo que es desde hace siglos? ¡Los trabajadores, sin dinero, sin vivienda, sin escuelas sin hospitales, sin absolutamente nada, repitémoslo una vez más, van a continuar eternamente pagando las propiedades, las clínicas, los viajes, las joyas, los perfumes y qué sé yo! explotadores de todo tipo. ¿Es posible que algo parecido exista y continúe existiendo sin que nada ni nadie pueda impedirlo? ¿Puede creerse que ese problema no tenga solución?

LA MASA: —¡Hay una solución!... ¡La revolución!... ¡Sí, la revolución!... ¡La revolución que invertirá todas esas injusticias!...

OBRAERO 20: —Si, camaradas, la revolución... ¿Pero quién va hacer la revolución?

LA MASA: —¡Los obreros!... ¡Los campesinos y todos los que son sacrificados!... ¡Toda la clase trabajadora!...

OBRAERO 20: —¿Y cómo van hacer la revolución?

LA MASA: —¡Por la fuerza!... ¡Con la huelga!... ¡Con todas las huelgas!...

OBRAERO 20: —¡He ahí, camaradas, nuestro instrumento, nuestro medio de lucha, nuestro medio de vencer... ¡la huelga! ¡Hay que hacer la huelga!

LA MASA: —¡Por supuesto!... ¡Hay que ir a la huelga!... ¡No hay que oír nada, y declarar la huelga!... ¡Todos a la huelga!...

EL PRESIDENTE, *haciendo sonar la campanilla*: —¡Calma y silencio! ¡El camarada Julián pide la palabra! ¡Silencio!

LA MASA, *impaciente*: —¡No, no, no!... ¡Basta de discursos!... ¡Acción y acción!... ¡Vamos fuera!... ¡Todos a la huelga!...

OBRAERO 21, *imponiendo su voz*: —Camaradas: ¿para qué sirve gritar así? ¿Consiguen alguna cosa? ¡Los que sólo saben gritar no sirven para nada!

LA MASA: —¡El gritón eres tú!... ¡Las palabras tampoco consiguen nada!... ¡Por lo menos hay que entenderse!... ¡Veamos, tú que eres tan sabido, ¿qué es lo que propones?

OBRAERO 21: —Yo no propongo nada, yo quiero, camaradas, pedirles una cosa: ya que ni los patrones ni los gobiernos tienen los medios de resolver la crisis. ¿Qué podemos hacer nosotros?

LA MASA: —¡No te preocupes por eso... ¡Yo te respondo: tarde o temprano llegaremos!... ¡Después de las huelgas, vendrá la revolución!... ¡Sí! ¡La revolución!...

OBRAERO 21: —¡La revolución! ¡La revolución! ¡Suena bonito decirlo! Desde que yo he nacido, escucho a los obreros decir que ellos van hacer la revolución...

LA MASA: —¡Tú sabes que esa no será la primera!... ¡Vuelve a la escuela para saber las revoluciones que ya ha habido!...

OBRERO 21: —¡Pero esta revolución, ellos no la hacen nunca!... ¡Explíquenme, pues, cómo van a resolver la crisis económica "mundial"!

LA MASA: —¡Primero nuestra propia crisis!... ¡La veremos cuando estemos allí!... ¡Para eso hay tiempo, muchachito!... ¡No más discursos que los que se ha dicho!... ¡A la huelga!... ¡Actuemos!...

OBRERO 21: —Un minuto... ¡Escúchenme!

EL PRESIDENTE: —Camaradas: Uds. deben esperar el final de la sesión. Un poco de disciplina, por favor. *(Los que estaban ya de pie para salir, vuelven a sentarse).*

OBRERO 21: —Haciendo la huelga, nos desviamos, camaradas. ¡Vamos hacer la huelga! La huelga no resuelve nada...

LA MASA: —¡Qué dices!... ¡Y bien, veremos!... ¡Además tú nos jodes!... ¡Tú, buen hombre, eres un jovencito!... ¡Todo se explica!... ¡Cierra el pico!...

OBRERO 21: —La crisis viene porque muchas mercaderías en los almacenes no se venden...

LA MASA: —¡Que se nos pague salarios convenientes y nosotros las compraremos!... ¡Oh, eso no es nada complicado!... ¡Páguennos nuestro trabajo a precios humanos y las mercaderías desaparecerán rápidamente!...

OBRERO 21: —La crisis viene también de la falta de muchos productos alimenticios...

OBRERO 22: —¡Escúchenme!... ¡Los productos alimenticios faltan (y se verá) porque los capitalistas tienen el derecho de fabricar lo que quieren, no lo que falta!... Por qué fabricar autos que pueden metérselos donde yo pienso, y fabricar un montón de otras porquerías!...

OBRERO 23: —...en lugar de fabricarnos zapatos y trapos a precios populares...

OBRERO 22: —¿Y por qué no cultivan los campos para obtener pro-

ductos de primera necesidad y a buen precio para todas las gentes sin medios...

OBRERO 20: —¿Es que esto no es de sentido común? ¿Es posible pretender que no se le entienda?

LA MASA: —¡Pero por supuesto!... ¡Pues claro!... ¡Está bien claro!...

OBRERO 21: —Es muy simple, solamente que...

LA MASA: —¡Cállate, se te ha dicho!... ¡Tú eres un joven!...

OBRERO 21: —Joven o no, pongan atención, camaradas. ¡No exageren sus derechos y frenen sus pretensiones! Los patrones, a fin de cuentas, son los patrones. Y el gobierno es el gobierno. Tachar los derechos de los patrones y los del gobierno, es ir un poco lejos. (*La masa permanece algo conmovida*). ¡Un ministro sabe lo que hace, me parece, y debe saber gobernar, me lo imagino! ¡Entonces, hay que dejar trabajar en paz a este hombre! En cuanto a los patrones, la misma cosa. Los patrones son trabajadores como nosotros. La única diferencia es que ellos tienen un capital. Y un capital está hecho para rendir alguna cosa a su propietario, o de lo contrario no vale la pena tener uno. Y su capital, ellos lo han hecho con su trabajo.

LA MASA, *reaccionando*: —¿Qué es lo que estás vomitando?... ¡Un trabajador, el patrón!... ¡Trabajadores como nosotros, Brunot, Ricard y los otros?... ¡He ahí de nuevo!... ¡Ah, pero tú sabes, cuidado con tus costillas!... ¡¿Cuánto te han pagado, pedazo de vendido?!... ¡Responde, habla!...

OBRERO 28: —¡Calma! ¡Calma camaradas! ¡El camarada que acaba de hablar no tiene ninguna idea de lo que dice!

LA MASA: —¡Ah, por supuesto!... ¡Pero sobre todo es un joven!... ¡Sí, un joven!... ¡Un vendido, simplemente!... ¡No es sorprendente que los patrones le paguen!... ¡Pero podría recibir algo que no esperal... ¡Pedazo de sinvergüenza!...

OBRERO 28: —¡Un segundo, camaradas! Vamos a poner las cosas en su sitio con dos palabras. (*La masa atiende*) Lo que acaba de decir el camarada debe ser aclarado. El camarada acaba de afirmar que

el patrón ha hecho su capital con su trabajo. Está muy bien por lo que le toca, pero veamos esto de cerca, muy de cerca. Hay aquí, entre nosotros, muchos trabajadores ancianos que han pasado los sesenta años y que trabajan desde que ellos tenían a lo más diez años, es decir que ellos no tienen menos de 50 años de trabajo sobre los hombros. Bien. Después de cincuenta y sesenta años de trabajo, nuestros camaradas ¿tienen los millones y las fábricas? Ricard, acaba de decir nuestro camarada, a comenzado, como nosotros, de obrero metalúrgico... A los 40 años que tiene hoy día, ¿tiene tantos millones como su edad! ¡y esos millones —afirma nuestro camarada— han sido hechos con su trabajo, no teniendo él más que 40 años! ¿Dónde están los millones que nuestros viejos camaradas han hecho en cincuenta y sesenta años de trabajo? Ellos ni siquiera tienen un techo para sus gallinas.

OBRERO 21: —¡Es que Ricard es más inteligente, simplemente!

OBRERO 24: —Pongamos incluso que él sea más inteligente. ¿Y es culpa de nuestros ancianos camaradas si son menos inteligentes? ¿Di?

LA MASA: —¡Bravo!...

OBRERO 24: —Por lo demás, de ninguna manera está probado que Ricard sea más inteligente que tal o tal otro...

UN OBRERO, *pensativo*: —Inteligente... Me pregunto cómo hay que hacer para ser inteligente... (*Baja la mirada al suelo*).

OBRERO 24: —Y supongamos todavía que él sea más inteligente. Su inteligencia no sirve en modo alguno para justificar su fortuna. ¡Lo que hay, camaradas, es *el capital*! ¡El capital: origen, causa y efecto, todo junto, de las fortunas de esos hombres

LA MASA: —¡Abajo el capitalismo!... ¡Hay que demoler el capitalismo!...

OBRERO 24: —Y ese capital que el padre de Ricard había heredado él mismo o lo había sacado de sus obreros, al nacer su hijo Ricard, lo ha encontrado bajo su colchón. He ahí, camaradas, cómo los patrones se enriquecen, no con su inteligencia o su trabajo, sino con su capital. Si Ricard invierte en una empresa, pongamos 100 millones, y después de un año esos 100 millones se han convertido en 110

millones, hay 10 millones de más. Ricard ha ganado 10 millones en un año. ¿Cómo el trabajo de Ricard podría valer 10 millones? ¿En qué consiste el trabajo de Ricard? Todo el mundo lo sabe, todo el mundo lo ve: una visita de una hora cada dos o tres días a la fábrica, como si quisiera asegurarse que sus obreros, sus máquinas y su industria están siempre bien ahí. El resto del tiempo, Ricard, de salón en salón habla de “negocios muy importantes”, revolotea de círculo en círculo, de club en club, fuma cigarros importados de no se sabe dónde, y que tú me dices esto y que yo te digo aquello. Se mejante agotamiento es estimado en 10 millones por año.

OBRERO 21: —Te olvidas del capital que él a metido allí. . .

OBRERO 24: —Yo no he olvidado nada. Debes estar sordo. Poco importa, yo tomo otro ejemplo que puede responderte del mismo modo que el primero. Les decía que Ricard ha ganado 10 millones en un año. Al año siguiente, él vuelve a ganar 10 millones; y, un año después, 10 millones más. Que después de 10 años hacen 100 millones. Ricard no tiene más 100 millones sino 200 millones. De acuerdo a la teoría del camarada que acaba de hablar, Ricard ha hecho esos 200 o esos 100 millones de más, con su trabajo. . . (*Risas en la multitud*). Y acabamos de ver en qué consiste el trabajo del señor Ricard. . . Y ya se parta de los 200 millones o de los 100 millones de Ricard, siempre es la misma historia. . .

LA MASA: —¡Eso se explica muy bien! . . . ¡No es un mago! . . .

OBRERO 24: —¡La inteligencia de Ricard! ¡El trabajo de Ricard! (*Violento*) ¡Su explotación de los obreros! ¡Sus amarres! ¡Sus astucias! Esa es la inteligencia y el trabajo de Ricard y de todos los otros. El dinero de los patrones, es el dinero que ellos nunca nos han pagado a nosotros, a nosotros que somos los verdaderos productores de los capitales del mundo. . .

LA MASA: —¡Eso es lo que hay que explicar a todos los que trabajan por salarios de miseria! ¡Hay que aplastar a los explotadores! . . . ¡Aplastar a esas sanguijuelas de todos los trabajadores! . . .

OBRERO 25: —Tal como Uds. me ven aquí, yo trabajo desde hace más de 50 años. Yo he trabajado en las ensambladoras, en muchas fábricas, en los ferrocarriles. He tenido cinco hijos. A menudo he

estado muy enfermo y también a punto de pasar a la otra. No obstante, ¿cómo sobrevivo? ¿Cómo y de qué vivo después de más de 50 años de trabajo, sin un día de reposo, si no hubiera estado obligado de entrar en el hospital? Mi mujer está completamente paralizada. Nosotros comemos al menos de nuestro hambre. ¡Ah, no! ¿Y mis hijos? Los he enviado a ellos también a la fábrica cuando ni siquiera habían cumplido los 10 años, sin que hayan podido ir a la escuela para aprender a leer y a escribir. Y actualmente yo gano 30 francos al día y no debo fumar, pues a mi edad... Qué puedo hacer con 30 francos, con mi mujer paralizada. Por culpa del capitalismo y los automóviles, nosotros reventamos de fatiga y hambre. ¡Yo estoy convencido que los obreros sólo tendrán la última palabra por la fuerza! ¡Por la fuerza, me entienden! ¡Sólo por la fuerza!

LA MASA: —¡Tiene razón!... ¡Es así lo que sucedel... ¡Es lo que nos espera a todos!... Hay que obrar, pero no es fácil...

OBRAERA 2: —Yo, camaradas, hace muchos meses que estoy sin trabajo. Parece que los patrones no pueden vender más sus autos, pero les aseguro que eso no se ve en sus fachas ni en su tren de vida... (*Sube al estrado*). Hay que verlos comer en los restaurantes. ¡Beber y danzar en los cabarets! ¡La crisis es sólo para los obreros, para sus hijos y su familia! ¡La mujer y las hijas de Ricard, con o sin crisis, no se privan de nada! ¡Se les ve siempre tan elegantes, tan sonrientes y alegres! Los patrones tienen siempre dinero para el lujo y los banquetes...

LA MASA: —¡El dinero que nos roban!... ¡Hijos de perra!...

OBRAERA 2: —...mientras que mi miseria aumenta... Mi madre está muy enferma, mi hermanito carece de todo... Cada vez que lo recuerdo o que veo sus mejillas pálidas, pienso que sería tan fácil devolverle sus colores... Corro de puerta en puerta buscando trabajo para salvar sus vidas, sabiendo que pronto ya no tendré siquiera zapatos para presentarme... No sé nada, camaradas, de lo que es la producción, la racionalización, el capital... ¡No sé nada de eso! ¡Pero yo sé que mi madre está a punto de morir por falta de cuidados y de un poco de alimento y que mi pobre hermanito está cada día más blanco, y que sólo tomamos sopa durante la semana y que

nosotros sufrimos horriblemente! (*Pese a que trata de evitarlo, estalla en sollozos*).

LA MASA, *indignada*: —¡Qué barbaridad!... ¡¿Es posible?!... ¡Qué de injusticias!... ¡Qué desgracia tan terrible!...

OBRERA 3: —¡¿Es que todavía no estamos suficientemente convencidos de toda esta injusticia que nos tortura, que nos aplasta hagamos lo que hagamos?! ¿Qué esperamos nosotros?

LA MASA: —¡Es verdad!... ¡Todos afuera!... ¡Basta de palabras!... ¡Salgamos!... ¡Actuemos!...

OBRERA 3: —¡Decidámonos por la huelga! ¿Por qué titubeamos? ¿Qué tenemos que perder? ¡Viva la huelga, camaradas! ¡Viva la revolución proletaria!

LA MASA, *con gran tumulto*: —¡La huelga está decidida!... ¡Viva la huelga general!... ¡Viva la justicia social!... ¡Viva el pan para todos!... ¡El derecho a vivir para todos!...

EL PRESIDENTE: —Camaradas: ¡se declara la huelga de los obreros metalúrgicos y comienza desde este mismo instante! ¡Todos a la huelga! ¡Coraje, camaradas!

LA MASA: —¡Bravo!... ¡Todos a la huelga!... ¡Viva la clase obrera!... ¡Viva el proletariado del mundo entero!... ¡Viva la unión de todos los trabajadores!... ¡Viva la lucha por la justicia social!... ¡Viva!...

OBRERO 26, *dando la voz de alarma*: —¡La policía! ¡La policía!

LA MASA: —¡Muerte a esos cochinos! ¡Abajo los cachacos!...

EL PRESIDENTE, *con voz tonante*: —¡Viva la huelga! ¡Viva! ¡Arriba los corazones revolucionarios! ¡Viva la Internacional! (*Todos, al salir, entonan la Internacional, mientras se escucha el trotar de la caballería que se aproxima y los primeros policías que invaden la sala. En medio de los gritos, comienzan a evacuar el lugar con golpes de vara y de injurias*).

TELON

Escena IV

El escenario está dividido en tres pisos superpuestos.

En la planta baja, de un extremo al otro, un taller de mecánica, detenido, abandonado.

Primer piso: tres divisiones: a la izquierda, una pieza humilde; al centro, calle de un barrio obrero; a la derecha, otra pieza, pobre, deteriorada.

Segundo piso: un cabaret de lujo.

Al levantarse el telón, la calle se ilumina. Varios grupos huelguistas la atraviesan en desorden, huyendo en muchas direcciones. Atmósfera de pánico y muerte.

POLICIAS, persiguiendo a un huelguista: —¡Alto!... ¡Alto!... ¡Detente, se te ha dicho!... (*Lo atrapan*). ¿Dónde vas, canalla?

OBRERO 27 :—Dónde voy... dónde voy...

UNO DE LOS POLICIAS: —¡Ah, tú no sabes dónde vas! ¿Dónde están los otros?

OBRERO 27: —No sé, señor policía... Yo no soy de la huelga... (*Le ponen las esposas*).

OTRO POLICIA: —¡No te hagas el vivo! ¡Nadie se traga eso! ¡Esperate que yo te ayude en un momento a hablar!

OBRERO 27: —He visto gente que corría, pero no he visto por dónde han ido...

OTRO POLICIA: —¡Está bien! ¡No te molestes! ¡Ya veremos eso!
¡Anda! ¡Tú vas a comprender pronto! ¡Te lo garantizo! ¡Vamos!
¡Más rápido! (*Desaparecen. Pasa otro policía conduciendo, igualmente, a otro huelguista. Pitazos, gritos, juramentos. Un pelotón de caballería pasa y un niño de más o menos cinco años corre, enloquecido*).

EL NIÑO, *llorando y en medio de sus gritos*: —¡Papa! ¡Papá! (*Desaparece*). ¡Papá! ¡Papá! (*Un grupo de mujeres y hombres atraviesan la escena corriendo*).

EL GRUPO: —¡Viva la huelga!... ¡Abajo los patrones!... ¡Abajo los cachacos!... ¡Viva la revolución!... (*Huyen rápidamente, perseguidos por la caballería que aparece. Nuevos pitazos, gritos, injurias. Una anciana camina como puede, sollozando. Varios policías irrumpen la escena*).

UN POLICIA: —¡A la puerta Saint-Denis!... ¡Ellos están allí!... ¡Puerta Saint-Denis!...

OTRO POLICIA: —¡No! ¡Están en la barriada!... ¡Se los aseguro!

VARIOS POLICIAS, *juntos*: —¡Están allá!... ¡Fíjense bien!... ¡Rápido! ¡No hay que dejarlos escapar!... (*Se lanzan en persecución de los huelguistas indicados*).

UNA VOZ, *vibrante*: —¡Viva el proletariado!... ¡Viva la huelga!... ¡Vivan los obreros metalúrgicos!... ¡Muerte a los patrones!...

VOZ DE UN GRUPO INVISIBLE: —¡Por aquí!... ¡Cuidado, que ahí llegan!... ¡Por allí!... ¡Al otro lado!... ¡A la derecha! ¡Rápido!... ¡Viva la clase obrera!... ¡Viva el proletariado!...

VOZ DE LOS POLICIAS: —¡Alto Uds.!... ¡Deténganse o disparamos!... ¡Colóquense aquí!

VOZ DE UN GRUPO *que huye*: —¡Vamos por allá!... ¡Rápido, corramos!... ¡Apúrense, pues!... ¡Nos van hacer coger!... (*Los huelguistas huyen en desorden. Los policías pasan empujando a empellones, salvajemente, a los obreros*).

VARIOS POLICIAS, *deteniendo un pequeño grupo de obreros*: —¡Ah, los sinvergüenzas! ¡Los cogimos, sin embargo! ¡Vaya, puerco! ¡Toma! ¡Y éste más! (*Los golpean*). ¡Y tú, toma! ¡Uds. tienen necesidad de esto, pedazos de mierda!

LOS OBREROS: —¿Qué hemos hecho?... ¡Váyanse! ¡Lárguense!... ¡Ah, si los pudiera reventar entre los dedos... A chirona! yo estoy sin trabajo... (*Desaparecen*).

TRES NIÑOS, *más o menos entre 7 y 12 años, corriendo y llorando*: —¡Vivan los obreros!... ¡Viva el partido comunista!... ¡Viva la revolución!... ¡Viva el proletariado de todos los países!... ¡Viva!... ¡Abajo sus perseguidores!... ¡Abajo los cachacos!... (*Desaparecen. Luego se escucha un jaleo que se aproxima y aparece una multitud, sofocada, jadeante*).

OBRERA 1: —¡Los patrones quieren callarnos a punta de hambre y de golpes!... ¡Seamos fuertes, camaradas!... ¡No cedamos! ¡Siganos! ¡No retrocedan! ¡Queremos pan y trabajo!... ¡Coraje, camaradas! ¡Viva la huelga!

LA OBRERA 3, *con los cabellos deshechos, los vestidos desgarrados*: —¡No se queden en el mismo lugar, camaradas! ¡Corran más lejos! (*Ruido de caballos*) ¡Ahí están!... ¡Corramos rápido! ¡A la derecha, rápido, rápido!...

LA MASA, *al mismo tiempo que huye*: —¡Abajo, cochinos!... ¡Vivan los obreros metalúrgicos!... ¡Vivan los huelguistas!... ¡Mierda a los cachacos!... (*Nuevamente se aproxima el trote de la caballería. Huyendo, la multitud recoge piedras para defenderse*). ¡Vivan los obreros!... ¡No por ahí!... ¡A la izquierda, por las escaleras!... (*La multitud desaparece al surgir un grupo de guardias a caballo. Se oscurece la escena. Se ilumina la habitación de la izquierda, a la vez que la obrera 1 y el obrero 12 entran, cerrando la puerta*).

LA OBRERA 1, *echando llave y en voz baja*: —¡Callémonos!... (*Escuchan, anhelantes. La escena de la calle se apaga*).

OBRERO 12: —¿Qué querías decirme? (*siempre en voz baja*). No podemos quedarnos aquí...

OBRERA 1: —Espera... saldremos dentro de un momento... (*Escuchan atentamente*).

OBRERO 12: —¿Cómo se te ha ocurrido conducirme aquí? (*Quiere abrir la puerta*).

OBRERA 1, *impidiéndole*: —¡No todavía!...

OBRERO 12: —Pero, veamos, yo no me puedo quedar aquí mientras que los camaradas...

OBRERA 1: —Yo tampoco... La causa nos pertenece a todos, yo lo sé tan bien como tú... pero hay que ser prudentes... y en este momento, la policía dispara...

OBRERO 12: —¡Justamente! Nuestro lugar no está aquí...

OBRERA 1, *a la vez que escucha*: —¡Ya ves!

OBRERO 12: —¿Qué?

OBRERA 1: —No se escucha nada más. Terminó todo... (*La calle está, en efecto, desierta*). ¡Sabes, nos hemos escapado de una buena! (*Escuchan*).

OBRERO 12: —Han debido subir hacia la Alcaldía. Vamos, ahora yo salgo...

OBRERA 1: —Escucha... (*Un tiro*) ¿Has oído? (*Un huelguista abre el cuarto de la derecha que se ilumina inmediatamente. Está con su mujer y dos niños —4 y 6 años— que lloran. La madre ha corrido el cerrojo; el obrero pega la oreja a la puerta y escucha*).

EL OBRERO 12, *tratando de abrir la puerta*: —¿Has cerrado con llave? ¿Estás loca? ¿Dónde has puesto la llave?

OBRERA 1: —¡Raimundo! ¡Te vas hacer matar si sales!

OBRERO 12: —¡Abre, te lo ordeno! ¡Yo me voy a esconder cuando los otros se hacen matar! ¿Dónde está la llave? ¡Abre!

OBRERA 1: —¡Tú no me amas, Raimundo! Si tú me quisieras...

OBRERO 12: —¡Maldita sea!... ¡si no seré un miserable!...

OBRERA 1: —¡Para terminar, si tú sales, yo salgo también, es todo! ¡Salgamos!

OBRERO 12: —Tú no sales de aquí, yo soy un hombre...

OBRERA 1: —Bueno. No salgamos. Lo que quieres hacer es simple-

mente una locura ¡estúpido! (*Ahora, se escucha una descarga*) ¿Ya ves? ¿Escuchaste?

OBRERO 12, *exasperado*: —¡Por supuesto que he oído! Y ¿qué cambia eso? ¡Hablar de amor en este momento! ¡Y “tú no me amas” y “si me quisieras”! (*Se para bruscamente frente a ella*) Además, sabes, te voy a decir una cosa...

OBRERA 1: ¡¿Qué vas a decirme?!

OBRERO 12: —Yo soy un obrero, nada más que un obrero. El amor por una mujer no me aturde la cabeza cuando los otros se hacen matar como en este momento. Y bien mirada la situación, a quien amo más en este mundo es a los compañeros, más que a ninguno otro, ¿me entiendes?

OBRERA 1: —¡Eres un fanfarrón! ¿Más que a tu madre?

OBRERO 12: —¡Más que a mi misma madre!

OBRERA 1: —¿Y yo? Tu novia... ¿Di?

OBRERO 12: —¡Más que a todas las novias del mundo! ¡Más que a ti! ¡Qué quieres! ¡No puedo hacer nada!

OBRERA 1, *estallando en lágrimas*: —¡Entonces, vete! ¡Vete! ¡Haz lo que quieras! Ahora me doy cuenta que no me amas... Está bien... vete...

OBRERO 12, *más exasperado aún*: —¡Ah! ¿es posible que hayas creído que yo iba a abandonar a los compañeros por tí, por que yo te amo? ¡Pero es increíble! ¡Increíble! ¡Ya basta! (*Salta hacia la puerta*) ¿La llave? (*Abre brutalmente la puerta, justo en el momento en que su madre, derrotada, despavorida, acosada, va a entrar*).

LA MADRE 1: —¡Raimundo! ¿Adonde vas? Hijo mío, te suplico...

OBRERA 1, *cogiendo imperiosamente a Raimundo por el brazo*: —¡No por mí sino por tu madre, quédate! ¡Entra!

OBRERO 12: —Mamá, los camaradas... los camaradas, mamá... no puedo...

LA MADRE 1: —¿Los camaradas...? ¡No! ¡Tú no sales de aquí! ¿Ir para hacerte matar? ¡No, no! ¡Quédate aquí! ¡Esto tampoco es revolucionario, sino suicida! ¡Un obrero revolucionario, un militante,

no debe hacerse matar expresamente! (*Raimundo escucha con la cabeza inclinada sobre el pecho*). ¿Y quién me va a sostener si te ocurre una desgracia? En la pobreza en que me encuentro. . .

OBRERO 12: —¡Todo esto mamá, es verdaderamente atroz! . . . ¡Pero los compañeros, los camaradas, los huelguistas, mamá, son antes que nada! ¡Antes que todo el mundo! (*De un salto, desaparece*).

MADRE 1 y OBRERA 1: —¡Raimundo!, ¡Raimundo!, ¡Raimundo! (*La madre solloza. La obrera titubea un instante y luego, a su vez, se precipita afuera. Esta escena se oscurece. La pieza de la derecha se ilumina. Los niños lloran*).

OBRERO 28: —Oye, Luisa, dales algo. . .

MADRE 2: —¿Qué quieres que les dé? No hay nada. . . No hay nada. . .

OBRERO 28: —Nada. . . Nada. . . Por qué no me lo dijiste esta mañana. . . (*Recorre la pieza*) ¡Qué vamos hacer! ¿Qué se puede hacer? (*Tiros a lo lejos. Un cojo atravieza la calle huyendo, con los brazos sobre la cabeza*).

MADRE 2, escuchando: —¡Oyes! ¡Dios mío. Dios mío!

NIÑO 5: —Mamá, tengo hambre. ¡Tengo hambre. . . Mamá!

MADRE 2: —Mi pequeño. . . Mi pobre pequeño. . . (*El más pequeño se aferra también a sus faldas. La madre lo toma en sus brazos*). Mi pequeñito, enseguida. . . enseguida. . .

OBRERO 28: —¿No tienes siquiera un poco de leche? . . .

MADRE 2: —¡Pero tú eres un sordo! ¡Te digo que no hay nada: ni pan, ni leche, nada, nada de nada!

OBRERO 28, dando grandes zancadas en la habitación: —¡Ahí está! ¡He ahí lo que es la huelga! ¡La queríamos! ¡Y bien, la tenemos! . . . ¿Y ahora? . . . (*La noche cae. De rato en rato, pasa todavía alguno, apurado y temeroso*).

MADRE 2: —¿Qué es lo que te decía? ¿La huelga? Sí, pero con dinero en los bolsillos. ¡Hace tres días que no se come, y nada para llevar al Monte de Piedad!

OBRERO 28: —Voy a casa de Pablo. Tendrá diez francos para prestarme. (*Se dispone a salir*).

MADRE 2: —¿Vas a salir con semejante riesgo?... (El niño mayor busca en todo sitio algo que comer, en el suelo, en el aparador, en los cajones. El más pequeño se ha dormido en los brazos de su madre, gimiendo).

OBRERO 28: —¡Hay que hacerlo! Tengo que ir a buscar algo para los pequeños. Vuelvo... (Sale).

NIÑO 5, *masca algunas migas que ha encontrado en un cajón*: —¡Di, mamá! ¡Tengo hambre! ¡Hambre, mamá!

MADRE 2: —No despiertes a tu hermanito... ¡Chut!...

NIÑO 5, *no dejando de buscar qué comer*: —Había esta mañana un pedazo de pan... allá... en el aparador. ¿Quién lo ha cogido? ¿Di, mamá?

MADRE 2: —¡Chut!... te he dicho (El niño que ha encontrado tres o cuatro habichuelas secas, las casca ruidosamente. La madre en voz baja). ¿Alberto, qué es lo que cascas así?

NIÑO 5: —Habichuelas.

MADRE 2: —¿Habichuelas secas?

NIÑO 5: —Sí.

MADRE 2, *colocando al pequeño que tiene en los brazos sobre la cama*: —¡Pero eso te va hacer daño! ¡Escupe! ¡Vamos, escupe! Tu papá va a traer qué comer. (Le quita las habichuelas de la boca. El niño se pone a llorar).

NIÑO 5: —¡Papá no va a volver!

MADRE 2: —¡Cállate, niño! ¡Te digo que vas a despertar a tu hermanito! Espera todavía un poco. Tu papá viene enseguida.

NIÑO 5: —Papá no va a volver. Tengo hambre...

MADRE 2, *se pone a buscar también en todo sitio algo que darle de comer. Luego pone un poco de agua a calentar*: —Voy a poner agua para que hierva cuando él llegue.

NIÑO 5, *aproximándose para ver lo que hay en la olla*: —¿Qué es, mamá?

MADRE 2: —Es agua para cocinar la carne que tu papá va a traer.

NIÑO 5, *saltando de contento*: —¿Vas a cocinar la carne, mamá?

MADRE 2: —Claro que sí, mi niño. Carne...

NIÑO 5: —¿Cómo la vas hacer? ¿Como la última vez? ¿Carne a la olla?

MADRE 2: —Así es. Carne a la olla.

NIÑO 5: —¿Dónde está la carne, mamá?

MADRE 2: —Te he dicho que papá ha ido a buscarla.

NIÑO 5, *decepcionado*: —Mientes, mamá. Papá no va a traer nada, porque papá no va a volver.

MADRE 2: —¡Claro que sí! Va a traer carne, papas. El dueño del café le debe 10 francos.

NIÑO 5: —No... El dueño del café no le debe nada a papá. Es mi papá quien ha ido a pedirle dinero.

MADRE 2: —¿Por qué dices eso?

NIÑO 5: —¿Por qué papá no tiene dinero? ¿Dí, mamá?

MADRE 2: —Porque no trabaja ahora, mi niño.

NIÑO 5: —¿Por qué papá no trabaja?

MADRE 2: —Porque está en huelga. ¿Tú sabes que estamos en huelga? Y cuando hay huelga, no se puede trabajar.

NIÑO 5: —¿Qué es la huelga, mamá?

MADRE 2: —La huelga es cuando nadie trabaja, mi pequeño. Tú has visto que los otros obreros no trabajan tampoco, porque hay huelga.

NIÑO 5: —¿Por qué hay huelga?

MADRE 2: —Porque quieren disminuirles el salario; les quieren dar menos dinero.

NIÑO 5: —¿Quién es el que les quiere dar menos dinero?

MADRE 2: —Los patrones.

NIÑO 5: —¿Quiénes son los patrones, mamá?

MADRE 2: —Los señores que tienen las industrias, las fábricas y los talleres.

NIÑO 5, *después de reflexionar*: —¿Quién les ha dado las fábricas a los patrones?

MADRE 2, *después de unos instantes de perplejidad*: —¿Quién?... Pero... Nadie, mi pequeño, nadie.

NIÑO 5: —¿Entonces, por qué las fábricas son de ellos?

MADRE 2: —Las fábricas son de ellos porque tienen mucho dinero y son muy fuertes. Pero tú eres muy pequeño, mi niño, para comprender...

NIÑO 5: —¿Y por qué son tan fuertes, mamá?

MADRE 2: —Son muy fuertes porque los policías les defienden y les obedecen. Tú has visto hoy día, como los guardias municipales golpeaban a los obreros con sus bastones blancos.

NIÑO 5: —Entonces, mamá, papá no va a volver, porque ellos se lo van a llevar.

MADRE 2: —No, ellos no se lo van a llevar porque casi ha terminado todo ahora. Ha terminado. Los policías se han ido y los obreros también. Todo el mundo se ha ido.

NIÑO 5, *mirando la olla*: —Mamá, el agua hierve.

MADRE 2: —Bueno. Deja que hierva. Ven a sentarte. No hagas ruido porque Pedrito podría despertarse.

NIÑO 5: —¡Mamá!... Tengo hambre (*Se sienta y bosteza. En la calle pasan dos policías llevándose al obrero 28*).

UNO DE LOS POLICIAS: —¿Caminas rápido, sí o no? ¡Hey! ¿tú pensaste que esto te iba a suceder?

NIÑO 6, *despertando sobresaltado*: —¡Mamá! ¡Mamá!

MADRE 2, *aproximándosele rápidamente*: —¡Mamá está aquí, mi pequeño! ¿Qué tienes criaturita? ¡La mamá de mi Pedrito está aquí! ¡Sí! Yo estoy aquí, mi angelito... (*Pero el niño continúa llorando*).

NIÑO 5: —¡Mamá!... Hambre, mamá. Tengo hambre.

NIÑO 6: —Yo también tengo hambre. (*Lloran los dos. La madre entreabre apenas la puerta, escuchando si su marido vuelve*).

MADRE 2, a los niños: —¡Esperemos a papá! ¡Va a volver muy rápido ahora! Va a traer carne, papas, leche y café... (*Disparos a lo lejos. La madre se estremece, da algunos pasos; cierra la puerta bruscamente, inquieta. Le invade una angustia sorda. De pronto, se lanza sobre la cama, sollozando. Esta escena se apaga. El cabaret se ilumina. Tango, flores, vestidos, ebriedad. Brunot aparece en compañía de dos amigos y de copetineras del lugar. Risas, ir y venir de mozos, tumulto, atmósfera típica*).

BRUNOT, riendo y blandiendo su portafolios: —¡Y bien, vamos a decidir el asunto con un pequeño concurso! ¡Mil francos a la que tenga las manos más bellas!

LAS COPETINERAS: —¡Bravo!... ¡Tú eres un buen muchacho!... ¡Ah, deja que te bese!...

LOS AMIGOS: —¡Un jurado!... ¡Nombremos un jurado!...

BRUNOT —¡Tú, Cambón, ven acércate! ¡Somos tú y yo quienes vamos a constituir el jurado!

LAS COPETINERAS Y LOS AMIGOS: —¡No!... ¡Sí! ¡Sí!... ¡Mozo, otra botella!

BRUNOT: —¡Tú, Martha, muestra tus hermosas manitos!

MARTHA: —¡Aquí las tienes, amorcito! (*Mostrando las manos*). ¡No son estas las manos más bellas del mundo!... ¡Vean!... ¡Palpen, admiren!... (*Brunot y Cambón miran y acarician las manos de Martha, musitando cumplidos y palabras dulces*).

BRUNOT Y CAMBON: —¡Son verdaderamente manos muy bellas, estas manitos!... ¡Amorosas manos para comerlas!... ¡Y ahora, te toca a tí Paulette! ¡Muestra tus patitas!

PAULETTE: —¡Miren! ¡El premio es para mí! ¡Quién dice que no! (*Las mismas caricias y cumplidos*).

CAMBON: —¡Ciertamente, son verdaderas joyas!

TODOS: —¡Bravo, Paulette!... ¿Y bien, mozo? ¿Para cuándo esa botella de champagne?... ¡Yo digo bravo por Martha!

BRUNOT: —¿Y tú, mi bella y pequeña Suzy? ¡Muéstranos tus manos, querida mía! Vamos, aproxímate, dulzura.

SUZY: —Miren. Yo no me alabo. (*Todos miran con indiferencia*). Todos Uds. han visto...

TODOS: —¡No! ¡Perfecto! ¡Viva Paulette!... ¡No, no!... ¡Sí!... ¡Yo voto por Martha!... ¡No, es para Paulette!... ¡Yo digo Martha!..

BRUNOT: —Me pronuncio por las de Martha. (*Eleva en alto el billete de mil francos*). ¡He aquí el premio prometido y bien merecido!

CAMBON: —Yo también, yo voto por Martha!... ¡No hay duda! ¡El premio es para Martha!..

LOS OTROS: —¡Ah no, Cambón! ¡Paulette! ¡Sin vacilación!..

BRUNOT: —Mi gentil amiga Martha, (*le entrega el billete*) tú lo has merecido bien.

PAULETTE y SUZY: —¡Brunot, protesto!... ¡Es muy injusto!..

MARTHA, *dando un beso a Brunot*: —Gracias a ti, mi corazoncito. (*El ruido y la alegría aumentan. Se ríe, se grita, se baila. El cabaret se apaga. De nuevo la calle obrera se ilumina. Un pelotón de guardias bajo la luz de un farol y desaparece. Aparece la obrera 1, huyendo. Un proyectil la alcanza y cae. La madre 1 que la sigue, aparece también. Da un gemido al ver a la obrera 1. Otros obreros pasan corriendo. Varios tiros. Los policías aparecen y se aproximan a la madre 1*).

UNO DE LOS POLICIAS: —¡Eh, anciana! ¿Qué haces ahí?

MADRE 1, *deshecha, solloza*: —¡La novia de mi hijo, señor! ¡No la mate!

LOS POLICIAS: —¿Dónde trabaja tu hijo?

MADRE 1: —En la fábrica Brunot.

LOS POLICIAS: —¿Entonces también ese está en huelga?

MADRE 1: —Sí... No... no estoy segura... él vive conmigo... (*Uno de los policías le da un varazo y la madre 1 cae postrada. Los policías continúan su tarea y se alejan. La escena se oscurece. Se ilumina de nuevo el cabaret*).

BRUNOT, *vacilante*: —Señores... ¡vengan a nuestra mesa, por favor!... ¡A nuestra mesa todo el mundo... todo el mundo... otro concurso!... (*La orquesta deja de tocar. La borrachera es ahora frené-*

tica. Brunot grita). ¡5,000 francos para las piernas más bellas! ¡Cinco mil francos! ¡Para las piernas más excitantes! ¡Señoras, muestren!... Señores, miren... ¡sin tocar!...

HOMBRES Y MUJERES: —¡Bravo!... ¡Viva Brunot!... ¡Otro jurado!... ¡Ahora les toca a las piernas!... ¡Vamos, preséntense!... ¿Quién forma el jurado?... ¡Viva!... ¡Viva!... ¡Viva! ¡Viva!...

OTRO, *probablemente un banquero*: —¡Y yo doy 5,000 francos a la grupa más redonda y más rítmica!... ¡Señoras, prodíguense!

UN HOMBRE ANCIANO, *con presencia aristocrática*: —¡Yo 5,000 francos a los senos más bellos!

TODOS: —¡Sátirol... ¡Bueno, sentémonos y comencemos! ¿Dónde está el jurado?... ¡Mozo, champagne!... ¿Martha? ¿Dónde te has metido, mi gatito?... ¡Vamos, Suzy! ¡Animo, preciosal... (La música se reinicia. Un cliente, totalmente ebrio, coje a un mozo por la cintura y quiere obligarlo a bailar con él. Este lo rechaza enérgicamente. El cliente debe ceder, pero, vengándose, le manda un puntapié brutal en el trasero y luego le lanza al rostro un puñado de billetes de banco; hecho esto, se pone a bailar solo, ejecutando figuras equívocas. Brunot evoluciona en medio de los bailarines, deslizándose billetes de mil francos en las blusas de las mujeres).

BRUNOT: —¡Mil francos!... ¡Un billete de mil francos!... (Canta). “Pasó por aquí... pasará por allí... Corre, corre el anillo... Mil y mil y mil y nuevamente mil y siempre mil...” (La escena se oscurece. Se ilumina la planta baja. Ahora se trata de una fábrica abandonada. Es ya de noche. Se escuchan pasos lentos y pesados que se aproximan; aparece el resplandor de una linterna).

EL VIGILANTE *de la fábrica, aparece con una linterna en la mano, caminando por entre las máquinas, algo espectral, llama*: —¡Eh, guardián!... ¡Guardián!... (Nadie responde).

EL GUARDIAN, *dormido en un rincón, responde entre sueños*: —¿Quién está ahí?

VIGILANTE 2: —¿Duermes todavía? ¿Pero qué condenado vago eres tú?

GUARDIAN: —Señor vigilante, me quedé dormido un minuto. Le rue-

go perdonarme... Por otra parte, es como si yo estuviera despierto, sabe Ud... Siempre tengo un ojo abierto, bien abierto, como Ud. piensa... ¡Y yo oigo todo, señor vigilante!

VIGILANTE, *observando las máquinas*: —¡Te he advertido ya varias veces: si algo sucede, te costará caro! ¡Cuidate! ¡Cuidate!...

GUARDIAN, *siguiendo al vigilante en su inspección*: —Pero señor vigilante, ¿qué puede suceder? ¿Qué teme Ud. verdaderamente?

VIGILANTE: —Temo lo que te he dicho: ¡los huelguistas! Esos atrevidos tienen la intención de hacer saltar la fábrica, ¿entiendes?

GUARDIAN: —¡Oh, señor vigilante!... Esas son habladurías... Pobres, ellos no harán eso... No hay peligro... En el fondo, no son malos tipos... *(Los dos se inclinan sobre las máquinas, inspeccionando a la luz de la linterna)*. ¡Además, ellos también tienen miedo!

VIGILANTE: —¡Qué crees! Claro, la policía los ha limpiado bien. Pero todo no ha vuelto todavía al orden. ¡Con ese tipo de chusma, hay que estar siempre alerta!

GUARDIAN: —¡Parece que hubo muchos muertos! ¿Verdad, señor Botard?...

VIGILANTE: —¿Muchos muertos? ¡Apenas una quincena! ¡Hay también algunos heridos! Esos son más numerosos... más de cuarenta... *(Delante de un motor, repentinamente)*. ¿Qué es esto?... ¿Qué?... ¿No escuchas nada?...

GUARDIAN: —¿Escuchar? ¿Escuchar qué?

VIGILANTE, *aproximándose más al motor*: —¿Este motor no funciona, por casualidad?

GUARDIAN: —No señor vigilante. No funciona. ¿Por qué?

VIGILANTE: —Acabo de escuchar un zumbido de motor... pero tú, no has escuchado nada...

GUARDIAN, *riendo*: —¡Un zumbido de motor! ¡El alma del motor, señor Botard! ¡Después de todo, no sería nada extraordinario! Sabe Ud., yo escucho durante la noche quejarse a esas máquinas... sí... ¡se quejan esas máquinas sin trabajar!... *(Continúan caminando entre las máquinas y las examinan)*. El desempleo es una desgracia

para los obreros y también para las máquinas... porque señor Botard, no es imposible que las máquinas tengan su vida como nosotros, los obreros, tenemos la nuestra...

VIGILANTE, *interrumpiendo*: —¿Se han engrasado los cilindros?

GUARDIAN: —¡Seguro, señor vigilante! Mañana les toca a las ruedas de las poleas...

VIGILANTE, *deteniéndose bruscamente y mirando alrededor*: —¡De nuevo!... ¡Pero, veamos!... (*Se miran y escuchan*).

GUARDIAN: —Una vez más, yo no he oído nada... (*El vigilante le hace señas para que se calle y continúa escuchando*).

GUARDIAN, *serio*: —Una cosa, señor vigilante...

VIGILANTE, *impaciente*: —¿Qué hay? ¡Vas a dejar de fregarme con tus pamplinas!

GUARDIAN, *bajo, con los ojos extrañamente brillantes*: —No estoy loco, señor Botard. En la noche, todas esas máquinas protestan; se diría que se mueven...

VIGILANTE, *riendo*: —¡Tú pierdes la chaveta! ¡Tú estás chiflado!

GUARDIAN: —Se escuchan también disparos... gritos... (*Bajando más la voz*). Y luego, luego nada... nada más... nada... Con el día, ellas quedan mudas, inmóviles...

VIGILANTE, *en un sobresalto*: —¡Un disparo! Esta vez, ¿has oído?

GUARDIAN: —¡Un grito!, querrá Ud. decir. Eso ha sido un grito. (*Escuchan*). ¿Mucha policía alrededor de la fábrica?

VIGILANTE: —Un centenar... y otro tanto en los sótanos.

GUARDIAN, *aproximándose al vigilante*: —Ud. está muy pálido, señor Botard. Tiembla Ud., si no me equivoco...

VIGILANTE: —¡Ya basta!... ¡Hasta mañana... buenas noches! (*Da algunos pasos pero ya el guardián lo agarra por la garganta*).

GUARDIAN, *estrangulándolo contra la pared*: —¡No hasta mañana! ¡Tú no te vas a ir! ¡Te vas a quedar aquí, conmigo! ¡Conmigo, cerdo! ¡Conmigo, canalla! ¡Traidor!... ¡Soplón!...

EL VIGILANTE, *ha dejado la linterna y trata de defenderse*: —¡Pero, Francisco!... ¡Francisco!

GUARDIAN: —¡Vendido!... ¡Perro vendido!...

VIGILANTE: —¡Socorro!... ¡Nol!... ¡Socorro!... (*Se escucha el forcejeo de la lucha*)

GUARDIAN: —¡Carroña! ¡Piltrafa! ¡Por tu culpa! ¡Por tu culpa, cochino soplón! ¡Tuya! ¡Tuya! ¡Basura! (*Pasos precipitados. Varias linternas. Son los policías que acuden*).

LOS POLICIAS: —¿Qué pasa aquí?... (*Revólveres en mano*) ¿Tú, guardián? Pero ¿qué te pasa?... ¡Déjalol... ¡Déjalo o te mato!... (*Tira a quemarropa. El guardián cae abatido. La escena se apaga. Luego, se iluminan todas las escenas anteriores, simultáneamente: el cabaret, la pieza del obrero 28, la calle popular donde yacen los cadáveres de la obrera 1 y de la madre 1; el cuarto donde al pie de la puerta solloza la madre, con el más pequeño de sus hijos dormido en los brazos y el mayor gimiendo en la cama; los talleres abandonados con el cadáver del guardián sobre el piso. El cabaret se halla paralizado: una lujuria repugnante y grotesca*).

TELON

Escena V

La escena anterior, plena de fulgores sangrientos. Luz roja sobre la ciudad. Luego, lentamente, el sol aparece y es pleno día.

Delante de la gran puerta abierta de la fábrica, se agrupan los obreros que llegan solos o en pequeños grupos. Aquí y allá, algunos policías municipales circulan con importancia.

LOS OBREROS: —¡Vivan los obreros metalúrgicos! (*Aplausos, algarrabía*). ¡Qué hablen los delegados del Comité de Huelga! ¡Sí, que hablen!

EL DELEGADO 1, *con firmeza*: —Camaradas...

LOS OBREROS, *con una ovación*: —¡Viva Duplessy!... ¡Bravo, Duplessy!... ¡Dónde están los delegados Bois y Loiseau?

DELEGADO 1: —Camaradas, la huelga terminó por fin y ganamos...

LOS OBREROS, *con entusiasmo exultante*: —¡Hurra! ¡Viva la clase obrera! ¡Vivan los compañeros de huelga!

DELEGADO 1: —Esta noche se logró el acuerdo. A las tres de la mañana estuvimos en el Ministerio de Trabajo, donde los delegados nos reunimos inmediatamente. Pero ha sido solamente a las cuatro que pudimos obtener el desenlace de nuestras reivindicaciones, es decir, el resultado completo en los dos frentes del litigio: el lock-out

y la rebaja de los salarios. Uds. ya lo saben, la fábrica no cierra y los salarios no serán disminuidos...

LOS OBREROS: —¡Vivan nuestros delegados! ¡Viva el trabajo útil!
¡Viva la solidaridad proletaria!

DELEGADO 1: —Es el desenlace final de un largo conflicto social, de un drama atroz y homicida que nos enluta y enluta también al país entero. Este conflicto que parecía, incluso, poder prolongarse y agravarse más, culminó en el momento en que nuestras fuerzas iban a sucumbir bajo el peso del hambre y la miseria. Los patrones, que estaban apoyados por el gobierno, podían continuar escarneciéndonos. Cachiporras, prisión, balas, opinión pública, capitales todo está de su lado. Pero nosotros, los trabajadores, sin recursos y desarmados, ¿qué tenemos y qué nos queda? Sin embargo, camaradas, sí, nosotros tenemos un arma, un arma temible y temida, un arma contra la cual nadie puede hacer nada: la solidaridad de los obreros, la unión de todos los proletarios...

LOS OBREROS: —¡Sí! ¡Por supuesto! ¡La ayuda mutua, la fraternidad obrera! ¡La verdadera unión de todos los trabajadores! ¡De todos los proletarios!

DELEGADO 1: —“¡Proletarios de todos los países, uníos!” ¡No olviden jamás que esta unión nos pertenece, sólo y únicamente a nosotros! Ella sola hace nuestra fuerza. ¡Es sólo de ella que depende la salud de la clase obrera! ¡Es únicamente ella la que, una vez más, nos acaba de asegurar nuestra justa victoria! Jamás habrían cedido frente a nosotros los obreros metalúrgicos, si las otras secciones de los trabajadores no se hubieran solidarizado enérgicamente con nuestra causa. Sepan, camaradas, de una vez por todas y no duden de ello jamás, que los patrones y el gobierno no se han doblegado sino frente al temor de una huelga general, y una huelga general en todo el país. (*Rumores tempestuosos entre los obreros*). Cuando el secretario de la Confederación General llegó esta noche al Ministerio de Trabajo, el Ministro y los patrones no tenían para rato...

LOS OBREROS, *entre risas y gritos de cólera*: —¡Sarta de pillos!
¡Canallas! ¡Cobardes y asesinos!

UN POLICIA MUNICIPAL, *con insolencia*: —Se les ha dicho que nada de injurias. ¡Estén tranquilos o tengan cuidado con sus costillas!

LOS OBREROS, *agitados*: —¿Qué ha dicho? . . . No ¿pero entonces, no se tiene más el derecho a hablar? . . . ¡Ay, qué miedo!

DELEGADO 1: —No se impacienten camaradas. ¡Ya se sabe lo que pasa! ¡Siempre es molesto un triunfo de los obreros! En lugar de perder el tiempo en respuestas —pues dentro de unos instantes va a ser hora de entrar a trabajar—, les ruego escucharme. Es más urgente. (*Los policías municipales evolucionan violentamente entre los obreros*). Les decía, camaradas, que hasta el último momento los patrones estaban absolutamente resueltos a rechazar todo compromiso y cualquier entrevista nueva, pero cuando el secretario de la Confederación General les formuló la resolución inflexible de los trabajadores de recurrir a la huelga general, es entonces que ellos comenzaron a cambiar de actitud. . .

LOS OBREROS: —¡Siempre ocurre lo mismo; no hay otro medio de hacerles entender! . . . ¡Hay que llegar siempre a ese extremo!

DELEGADO 1: —Esta batalla que dura desde hace más de un mes y que ha costado la vida a tantos camaradas nuestros, reduciendo a su familia y a sus hijos a la miseria, ha sido ganada gracias a la solidaridad de clase de todo el proletariado del país.

LOS OBREROS, *protestando*: —¡Cuidado! ¡Menos los socialistas! . . . ¡Menos la Unión General de trabajadores! ¡Abajo el partido socialista! . . . ¡Abajo los sindicatos amarillos! ¡Abajo los socialistas!

DELEGADO 1: —El mismo Ministro de Trabajo, a quien debemos la más sangrienta represión, se ha visto obligado a capitular ante el riesgo de una huelga general; él sabe mejor que nadie, que de una huelga general puede surgir una guerra civil. Y ahora, camaradas, nosotros nos encontramos aquí triunfantes, es verdad, pero después de cuánto sacrificio y heroísmo, y por ello mismo, decididos más que nunca a reiniciar la lucha cada vez que la defensa de nuestros intereses de clase lo exija y sin olvidar lo que cada huelga nos cuesta en sangre y muertos. ¡Viva, camaradas, el proletariado y la solidaridad obrera!

LOS OBREROS: —¡Viva la unión fraterna! ¡Viva! ¡Hurra! ¡Vivan los trabajadores!

OBRERO 2, *subiendo sobre una silla y con voz enérgica*: —¡Viva el camarada Oudiant, compañeros! ¡Viva!

LOS OBREROS, *en una ovación general y vibrante*: —¡Viva el camarada Oudiant! ¡Viva el valeroso Oudiant! ¡Viva nuestro gran camarada!

OBRERO 12: —Camaradas: ha pasado más de un mes y hemos aquí de nuevo delante de la puerta de la fábrica. ¿Qué decir de estas cinco semanas?...

LOS OBREROS, *interrumpiéndolo con vehemencia*: —¡Qué hemos ganado!... ¡Que esta vez hemos obtenido un gran triunfo!... ¡Sí y bien conseguido!

OBRERO 12: —Si, camaradas, hemos ganado, pero esta victoria de hoy no es sino un escalón más de la serie de todas las otras victorias que nosotros vamos a ganar. ¿Qué es lo que nos enseña para la causa proletaria? Primero —ya lo saben Uds.— que los talleres no han sido cerrados y que no se han reducido los salarios. En segundo lugar, que la solidaridad obrera se ha confirmado ardientemente y se ha compenetrado intensamente con un nuevo entrenamiento para los combates, cada vez más crueles, que nosotros deberemos emprender contra los patrones hasta lograr nuestro propósito de unir a todos los proletarios del mundo...

LOS OBREROS, *con una inmensa ovación*: —¡Viva la revolución proletaria! ¡Viva el proletariado mundial!

OBRERO 12, *profundamente emocionado*: —Qué más puedo decirles, camaradas, yo que arrastro el duelo de los dos seres que más amaba...

LOS OBREROS, *gravemente*: —¡Heroico camarada Oudiant!... ¡Honor al verdadero camarada!... ¡Grande es nuestro hermano Oudiant! ¡Viva nuestro fiel compañero!

OBRERO 12: —¿Cuál debe ser nuestra conducta después de un hecho tan terrible? (*En un enérgico sobresalto de coraje*). Pese a mi dolor y a la obsesión de esos recuerdos atroces, les digo, camaradas, que ninguna desgracia familiar debe frenar ni retener nuestra

decidida lucha contra el régimen político y nuestros explotadores. (*Amargo*). Mi deber, camaradas, es decirles que debemos reforzar empecinadamente nuestra unión e intensificar hasta el suplicio nuestra fe revolucionaria y reemplazar nuestros muertos, ¡hasta que la revolución universal haya unido a todos los proletarios del mundo!...

LOS OBREROS, *aplaudiendo furiosamente*: —¡Viva la revolución mundial! ¡Viva la unión de todos los trabajadores! ¡Hurra! ¡Viva la Tercera Internacional!

OBRERO 12: —Y ahora, camaradas, ha llegado la hora de entrar a trabajar. Ganemos nuestro pan con el sudor de nuestra frente inclinados bajo el yugo del patrón, (*con las cejas fruncidas*) pero todos de pie en nuestro puesto de combate.

Los obreros entrando en la fábrica lo ovacionan largamente y cantan *La Internacional*. Pasan algunos minutos y se oye el sonido de las máquinas puestas a funcionar.

TELON

ENTRE LAS DOS GRILLAS
CORRE EL RIO

F I N

Entre las dos orillas corre el río

ENTRE LAS DOS ORILLAS CORRE EL RÍO

De regreso a París, Voltaire, levantado a las once de la mañana, se dirigió a la casa de su amigo, el conde de Ségur, para pasar el día con él. El conde de Ségur, que era un hombre de gran talento y de gran carácter, se encontraba en su casa con su esposa y sus hijos. Voltaire, que era un hombre de gran talento y de gran carácter, se encontraba en su casa con su esposa y sus hijos. Voltaire, que era un hombre de gran talento y de gran carácter, se encontraba en su casa con su esposa y sus hijos.

Entre las dos orillas corre el río

Vallejo inicia *Moscú contra Moscú* en 1930, en español y francés.

La versión en lengua española que ahora se publica, es la reintegración hecha por el propio Vallejo de "*Moscú contra Moscú* inicialmente llamada *Varona Polianov* o *Polianova* y luego designada por su título y variantes del mismo 'El juego del amor y del odio', 'El juego del amor, del odio y de la muerte', 'El juego de la vida y de la muerte'" (Carta de Georgette de Vallejo a la revista limeña *Oiga* publicada el 16/8/74). En 1931 estando Vallejo en España, se organiza la lectura de esta pieza, pero "el espíritu conservador y rutinario que subsiste por entonces en el teatro español, no corresponde evidentemente a diálogos de tal violencia ideológicas" (G. de V., *Apuntes biográficos sobre César Vallejo*). Tanto la representación de *Moscú contra Moscú* como su proyecto de publicación son igualmente rechazados.

De regreso a París, Vallejo leerá *Moscú contra Moscú* ante un grupo de personas. Georgette de Vallejo quien asistió a dicha reunión, consigna este testimonio en sus *Apuntes*: "Vallejo leyó sin la más mínima concesión de texto o de tono. Educadamente, las personas presentes escuchaban calladas pero no sin ocultar una expresión de reprobación. Imperturbable, Vallejo seguía leyendo. Las escenas se sucedían en un silencio de instante en instante más estrangulador. Terminada la lectura, Vallejo con el folder apretado por la mitad en la mano, lo dirigió hacia los asistentes mudos y, lapidario, dijo: 'Esto no existe al lado de lo que ha sucedido y sigue sucediendo

aún en Moscú, y en todas partes en absoluto del mundo'. La frente demasiado blanca de la señora de casa se enrojeció violentamente".

En la carta anteriormente citada, la viuda del escritor añade: "Vallejo, golpeado por tan total fracaso, acosado por su situación material, agotado por una depresión espiritual más que justificada, reflexionaba, terminando, hasta inconscientemente quizás, por admitir la posibilidad de orientar su obra hacia una acción de amor, un desarrollo más humano (marxistamente, el término *humano* responde a otro concepto). Cediendo por primera y única vez ante una opinión que no fuera la propia suya, se puso a transformar *Moscú*, desapareciendo poco a poco escenas y cuadros y hasta la casi totalidad en realidad del primer texto, emergiendo la segunda pieza *Entre las dos orillas corre el río*, no pudiendo dejar de observar lo que implica cada uno de esos dos títulos con un solo lenguaje". Sin embargo, sería ilusorio pensar que Vallejo se deja sugestionar por tales presiones; finalmente, el relato materia de la obra sólo disminuye de violencia.

El gran director de teatro Charles Dullin, quien diera a conocer Pirandello en Francia y pusiera en escena *Las moscas* de J. P. Sartre cuando aún éste era desconocido, acoge amistosamente a Vallejo y mantiene con él gratas conversaciones. Llegó a expresarle cierto día "su deseo de conocer una pieza suya. Por efecto de una reacción más inverosímil aunque enigmática, que él mismo no podía seguramente explicar, Vallejo no lleva nada... ni volverá jamás a visitar a Charles Dullin...".

Inexplicablemente también, es la única tentativa de hacer representar *Entre las dos orillas corre el río* ante el director de teatro Gastón Baty quien, ajeno y aún hostil a toda temática que tocara a la Unión Soviética, no prestó mayor atención ni interés por la pieza.

Finalmente, cabe señalar que en curso de una conversación Vallejo pensó en hacer de su pieza un film. Esto consta en una carta que Vallejo dirigiera a su mujer, entonces hospitalizada, en el invierno de 1935: "*Cremieux me ha devuelto Moscú contra Moscú y me ha dado una carta. He elegido para la cubierta de la obra, un trozo que dice esto 'un escenario maravilloso. El desarrollo temático, la circunscripción de los cuadros, las imágenes que evoca son*

Manuscrito original de la versión francesa de *Entre las dos orillas corre el río.*

eminentemente cinematográficas. Moscú contra Moscú será un film realmente notable...'

Cremieux me ha dicho que luego de la cena en casa de Delia el sábado, nos pondremos de acuerdo para ver a un director de teatro con el fin de presentar la pieza. Me ha dicho que después de haber leído la pieza completa, cree que interesará inmediata y seguramente a cualquier teatro" ...

Exposiciones por orden de entrada

- I. Exposición de la República de Cuba
- II. Exposición de la República de Chile
- III. Exposición de la República de Colombia
- IV. Exposición de la República de Ecuador
- V. Exposición de la República de El Salvador
- VI. Exposición de la República de Guatemala
- VII. Exposición de la República de Honduras
- VIII. Exposición de la República de Nicaragua
- IX. Exposición de la República de Panamá
- X. Exposición de la República de Paraguay
- XI. Exposición de la República de Uruguay
- XII. Exposición de la República de Venezuela
- XIII. Exposición de la República de Argentina
- XIV. Exposición de la República de Brasil
- XV. Exposición de la República de Chile
- XVI. Exposición de la República de Colombia
- XVII. Exposición de la República de Ecuador
- XVIII. Exposición de la República de El Salvador
- XIX. Exposición de la República de Guatemala
- XX. Exposición de la República de Honduras
- XXI. Exposición de la República de Nicaragua
- XXII. Exposición de la República de Panamá
- XXIII. Exposición de la República de Paraguay
- XXIV. Exposición de la República de Uruguay
- XXV. Exposición de la República de Venezuela

Personajes por orden de entrada

- P. Atovov, el moribundo
Padre Vakar
- I. Estatua de Lenin
Mukinin, "nepman" (comerciante por entonces soportado por el Soviet)
Osip Petrovitch Polianov, príncipe
- II. Spekry, compañero de juerga de Osip
Olga, mujer de Mukinin
Varona Gurakevna Polianov, mujer de Osip
- III. Boris Kolovitch, tío de Varona
Hijos de Varona con Zuray:
Niura. 25 años, intérprete en un hotel-cooperativa
Ilitch, 18 años, estudiante de ingeniería
Wladimiro, 25 años, vendedor en una firma del Estado
En el corredor, vecinos de los Polianov:
Primera voz
Segunda voz
Saloja Datchín, una pequeña de unos 10 años

IV. Komsomolkas 1. 2. 3. 4. 5.

Secretaria

Zuray, 16 años, estudiante de farmacia, hija de Varona

Leska, unos 12 años, una camarada

V. Nastasia, una anciana, vecina de los Polianov

Sonia, komsomolka

Nadia, komsomolka

Massa, un pequeño, hermanito de Nadia.

PROLOGO

En casa de Atovov, mañana de invierno, en Moscú, pocos años después de la revolución.

Cuartucho miserable, luz cruda, soledad y decadencia.

Sobre un camastro, Atovov, moribundo, se confiesa al Padre Vakar.

VAKAR, *paternal*: —Calma, hijo mío. No te agites... (*Le pone la mano en la frente*).

ATOVOV, *con opresión*: —Nunca he tenido miedo a la muerte, pero desde esta noche, las fuerzas morales me faltan...

VAKAR: —Lo que causa el miedo a la muerte, pobre hijo mío, no está en el misterio del más allá, sino en la existencia pecadora que uno ha llevado en esta tierra. Los niños y los santos mueren sin el menor estremecimiento...

ATOVOV: —Es mi pecado más grave y ya no tengo tiempo... ¡Padre, ayúdeme a decírselo!

VAKAR: —Aunque ya no tuvieras tiempo de decírmelo, el Todo-Poderoso siempre lo sabría... Ya lo sabe...

ATOVOV, *con dificultad*: —Agua, Padre, por favor...

VAKAR, *dándole un vaso de agua*: —Ten presente que la vida es un valle de lágrimas, y la muerte, hijo mío, hasta para la criatura más

indigna, es la suprema liberación, el paso hacia un mundo mejor. ¿Por qué y de qué tienes miedo? ¡Confianza en Dios!

ATOVOV, *en brutal revelación*: —Padre he asesinado. . .

VAKAR: —¿Has asesinado?

ATOVOV: —Sí. . . Durante la revolución. He matado a Pobaditch, un joyero, para arrebatarle su dinero. . .

VAKAR, *lleno de lástima*: —¡Pobre hijo mío! ¡Has matado y has matado para robar!

ATOVOV: —Sí, para robar. . .

VAKAR: —Y ¿en qué circunstancias lo has matado a ese hombre?

ATOVOV, *con ira*: —¡El canalla! ¡El perro!

VAKAR: —¡Señor Dios, ábrale las puertas de tu misericordia infinita!

ATOVOV: —Padre, tengo que apurarme. . . Fue una noche, en la Plaza Roja, pocos días antes del golpe bolchevique. Pobaditch estaba ahí. Yo le seguía. . . (*Tose penosamente*).

VAKAR: —Respira con calma. No te desesperes. . .

ATOVOV: —Lenin arengaba la muchedumbre. Pobaditch había logrado, no sé cómo, colarse detrás de él, a unos metros. De pronto estalló un tiroteo y en un relámpago vi a Pobaditch que dirigía su revólver hacia Lenin. Y yo. . . creí que se me iba a escapar y antes de que tirara sobre Lenin, tiré yo sobre él. . .

VAKAR, *extrañamente impresionado por estas últimas palabras*: —¿Sobre Pobaditch que apuntaba a Lenin?

ATOVOV: —Sí, Padre. . .

VAKAR: —Pero entonces. . . Entonces, hijo mío, ¿has impedido la muerte de Lenin?

ATOVOV, *siguiendo su pensamiento y su confesión*: —Y aprovechando el tumulto, ahí mismo registré sus bolsillos, y la llave. . . y la llave estaba allí. . .

VAKAR, *cuya ansiedad crece*: —Dime, hijo mío: ¿Pobaditch hubiera matado de verdad a Lenin? Estás seguro de lo que dices?

ATOVOV: —Seguro. Estaba demasiado cerca de él para fallar. . .

VAKAR, *ausente, hundido en su pensamiento*: —Es decir... Pobaditch hubiera segado la cabeza de la revolución y, por consiguiente, ¿derumbado la toma del poder por los bolcheviques? (*Queda estupefacto. Pero, vuelve bruscamente a la realidad y fija su mirada dilatada sobre Atovov*). ¿Es entonces por ti... por ti que la calamidad roja ha podido cumplirse?

ATOVOV, *voz muy baja*: —¿Qué dice usted, Padre Vakar?

VAKAR, *cuyo tono va a elevarse a medida que él toma plena conciencia de lo irreparable de la revelación de Atovov*: —¡Digo, ¡desgraciado!, que has salvado la vida del que ha causado la perdición de Rusia!... Del que ha introducido el ateísmo en las almas!... (*Con santa cólera, exclama*) ¡Reprobo!... ¡Miserable!...

ATOVOV, *quien acaba por fin de comprender*: —¡Oh, padre!...

VAKAR: —Tú eres, quién sabe, el peor... ¡Sí! ¡Tú eres el verdadero culpable del desastre ruso!...

ATOVOV: —Perdón para el malo...

VAKAR, *sin poder reprimir su sacerdotal indignación*: —¿Perdonarte?... (*Horrorizado*) ¡Un pecado sin lindes!... ¡Un pecado que excede todas las categorías teológicas del pecado!...

ATOVOV, *las manos débilmente tendidas hacia Vakar*: —¡Piedad, Padre!

VAKAR, *levantando los ojos hacia el cielo*: —¡Asístenos, Señor, Dios nuestro, y protege por el socorro constante de Tu gracia a los que hiciste participar de Tus divinos misterios! ¡Ilumina, Señor, mi juicio con Tu luz divina! (*Se recoge, profundamente ensimismado. De pronto, como escuchando, exclama todo penetrado de trágica angustia*). ¡Oigo los clamores de la Iglesia ultrajada!... ¡Oigo los clamores de las almas extraviadas por el demonio bolchevique!... ¡El clamor de mi conciencia de sacerdote que pide castigo!... (*Asomándose sobre el agonizante, en un silencio de muerte*). ¡Infame, escucha! ¡Escucha a tu confesor! ¡Escucha mi veredicto! ¿Me escuchas?... (*Espera*). ¿Me oyes, Atovov? ¡Contéstame! (*Asomándose más sobre Atovov y fijando en él una mirada enloquecida*). ¡Atovov!... ¿Atovov... no has muerto?... (*Atovov ha muerto Vakar cae pesada-*

mente sobre sí mismo, estúpido, anonadado). ¡Cielo! ¡Está muerto!
(Pero casi de inmediato en violento arranque de furor). ¡El per-
verso! (Recae, postrado. Larga pausa. Luego, volviendo penosamen-
te en sí mismo, se aparta del muerto. Camina a ciegas, sonambu-
lado. Se cubre el rostro con ambas manos. Caе de rodillas, baja
la frente... con ademán crispado aprieta humildemente el crucifijo
contra su pecho... Más luego y como sosegado, murmura con una
piedad inefable e infinita). Acoge, Señor, con igual misericordia,
grandes o pequeñas, a todas las almas caídas en el pecado...

TELON

ACTO PRIMERO

Cuadro Primero

Moscú. Medianoche en una plaza sumida en la penumbra y el silencio. Al fondo, lejanas, las cúpulas del Kremlin. Nieva.

Erguida sobre un zócalo bajo, aparece en el centro de la plaza una estatua de Lenin. De pie, con el pulgar izquierdo en la axila del chaleco y el brazo derecho estirado, señalando con el índice a lo lejos, Lenin aparece en la postura que le era familiar, de arengar al pueblo.

En visible estado de embriaguez, Mukinin desemboca por la derecha en la plaza. El dedo de la estatua le señala y el nepman al verlo tiene un vivo sobresalto. Se detiene, retrocede unos pasos. Mira en torno suyo. Intenta proseguir su camino. Vanamente. Su malestar crece a la vista de Lenin señalándole y se transforma en terror. Mukinin, en su embriaguez, ya no sabe a punto fijo si en realidad no es más que una estatua lo que tiene delante o es Lenin en carne y hueso. Un instante se vuelve valientemente hacia la estatua, mas, de nuevo, retrocede. Quiere huír y otra vez se detiene. La estatua en esto se anima y, siempre señalándole, implacable, avanza de manera inquietante hacia Mukinin. Este se echa a correr, despavorido, desapareciéndose por la izquierda, con Lenin detrás de él, persiguiéndole. Osip Petrovitch Polianov cruza, a poco, la plaza en el mismo sentido que el nepman. El príncipe va también embriagado.

Cuadro Segundo

Interior de una pequeña tienda de comercio. Puertas al foro y a la derecha. La oscuridad y el silencio son completos. Se oye abrirse cautelosamente una puerta. Dan vuelta al conmutador eléctrico. Luz. Mukinin y Osip Petrovitch aparecen en la puerta del fondo, en el mismo estado de embriaguez del cuadro precedente.

OSIP: —¡A ver! ¡Sáquela! ¡Está usted loco! ¡Loco!

MUKININ, *sacando de debajo su pelliza una mano de granito, asustado y en voz baja*: —¿Loco? Si se ha animado de repente y ha corrido tras de mí, como si fuese una persona de carne y hueso. (*Pone la mano sobre el mostrador*).

OSIP, *considerándola y riéndose*: —¡Extraño, extraño! ¡Epicol! (*Vuelve a reír*). ¡La mano de Lenin! ¡Pieza número uno de artillería pesada!

MUKININ: —Borracho podré estar pero... Usted mismo, cuando tiré la piedra...

OSIP, *absorto en la contemplación de la mano*: —¡Shu!... ¡Silencio!... Hace quince años, lo recuerdo como si fuera ayer, vi esta mano, viva, pálida, el índice crispado contra una pluma-fuente, correr sobre un papel ajado, amarillento. Eran las célebres Tesis de Abril, de Petrogrado.

MUKININ, *ajustando la puerta del foro*: —¡Tengo el alma en un hilo!
¡Estoy soñando! ¡Una estatua que camina y me persigue! ¡San Andrés!

OSIP: —¡Espíritu plebeyo! ¡“Humano, demasiado humano”! carente en absoluto de sentido fabuloso! ¿No sabe usted que hay piedras y hasta rocas que se mueven por sí solas, avanzan y galopan? ¿No ha visto usted ni en sueños aquellos coraceros geológicos de que nos habla el gran Apocalipsis?

MUKININ: —Por favor, no me denuncie. ¡No cuente usted a nadie lo que ha visto!

OSIP: —¿Y el cuerpo del delito? ¿A qué ha traído usted ese cuerpo del delito a su almacén?

MUKININ: —El cuerpo... no lo sé. No me di cuenta. Sin sober lo que hacía la recogí del suelo y la oculté... para borrar las huellas...

OSIP, *severo*: —En todo caso, señor, tirar piedras a los grandes hombres...

MUKININ: —¿Cómo? Si es una simple estatua.

OSIP: —Menos todavía a sus estatuas.

MUKININ, *con ansiedad*: —¿Por qué? ¿Cree usted eso?

OSIP: —Pongamos por caso que usted, antes de la revolución, hubiera sido rico. Y pongamos por caso que los “rojos” le hubieran desposeído de sus bienes...

MUKININ, *escrutando de repente a Osip*: —¿Quién es usted?

OSIP: —Ello no sería causa suficiente... ¡Mucho ojo, amigo mío, con la mano de una estatua!

MUKININ: —Pero es que yo no he...

OSIP: —La mano de una estatua es mala, según dicen, muy mala. Tenga la bondad: moléstese en levantarla (*habla de la mano de la estatua*) con ambas manos. ¡Vamos! (*Insistiendo*) ¡Vamos! (*Mukinin obedece pero al punto la suelta, aterrado, sobre el mostrador, ahogando un grito y apartando la cara. Osip con sorna*). ¡Ah, pelmazo! ¡Pelmazo! ¿Qué ha ido a hacer a la Lubianka, hace un momento?

MUKININ: —¿A la Lubiana?k ¿Yo?

OSIP: —Sí, usted. Inútil negarlo. Está usted entre mis manos. Una sola palabra de mis labios y es usted hombre perdido.

MUKININ: —Volvía... volvía de la casa de los sindicatos.

OSIP: —Sí. Y mire usted qué coincidencia: usted tuvo sed de pronto... Pero... ¿está usted llorando? ¿Qué le pasa?

MUKININ: —¡Llorando, yo? ¿Por qué voy a llorar?

OSIP, *acercándosele*: —¿No llora usted? ¿Sinceramente?

MUKININ: —No. Sinceramente.

OSIP: —Y, sin embargo, tunante, hombre taimado, su lloriqueo es físico, innegable.

MUKININ: —¿Por la Virgen de Kazán, llorando, yo?

OSIP: —Son sus músculos que están llorando amargamente. Sus fibras, sus células, sus entidades químicas. Sin que usted se de cuenta de ello posiblemente...

MUKININ: ¿Mis músculos? ¿Qué músculos? No siento nada.

OSIP: —¿No? ¿Y el gran simpático?

MUKININ *parando el oído a la calle*: —Mi cuñado...

OSIP: —Cuando el hombre tiene que vérselas con un desconocido, ¿quién monta la guardia a sus espaldas?

MUKININ: —¿A sus espaldas de quién?

OSIP: —¿Quién vigila, en la noche del misterio? ¿Quién hace, en una palabra, de nuestro ángel guardián?

MUKININ, *parando nuevamente el oído a la calle*: —¡La policía!

OSIP, *furioso*: —¡Estúpido! ¡Ignorante! ¡El electrón!

MUKININ, *bajando la voz*: —¡La policía! le digo. (*Sin despejar la oreja de la puerta del foro*). ¡Sí! ¡La policía!...

OSIP, *levantando la voz*: —¡Analfabeto, venga usted acá!

MUKININ, *obedeciendo* —¡Paso, paso!...

OSIP —¿Dónde está su electrón? ¿El electrón de usted?

MUKININ: —Perdone usted yo creo... (*De pronto, intentando de nuevo identificarlo.*) ¡Quítese los anteojos! ¡Conozco su voz!

OSIP, *esquivándose*: —Moderación... respeto...

MUKININ, *en espigas*: —¡Es un disfraz! ¿Alexandrovitch? ¿Livekerof? ¿Quién?...

OSIP: —¡Permítame, permítame! Me explico, escuche usted. En régimen burgués, capitalista o como quiera usted llamarlo, la gente es 51% desgraciada, pero en régimen proletario, socialista o como quiera usted llamarlo, lo es 101% bajo cero. La normal sensibilidad entre Hegel y Marx, se encuentra, en este caso, representada menos que por la... Dígalo usted... ¿por la?...

MUKININ: —Por la... Por la... (*Bajando la voz y atisbando a la puerta del foro*). Por eso que usted sabe.

OSIP: —¡Error! ¡Segundo error! ¡Por la locura! Y yo te digo, viejo zorro: he conocido a Lenin personalmente...

MUKININ, *aparte*: —¡Qué cosas las que dice! ¡Es un desequilibrado!

OSIP: —Así, pues, añado: esta aventura (*Alude a la mano de la estatua*) no le acarreará a usted ninguna consecuencia. Absolutamente ninguna.

MUKININ: —Mil gracias. Solamente...

OSIP, *cortándole la palabra con la mano*: —En cuanto a mí, no se inquiete: yo no he visto nada. ¿Estatua? ¡Ni andando ni inmóvil! Usted pretende haber lanzado una piedra y, así, haber roto la mano de la estatua...

MUKININ: —Lo hice en legítima defensa, señor.

OSIP: —¡Eso! es usted quien lo afirma...

MUKININ: —La estatua me atacaba y yo la atacué.

OSIP: —Desde luego, el granito, en especial el granito de una estatua, ofrece en ocasiones partes débiles, vulnerables, sobre todo en la muñeca. Ello me extrañaría sin embargo en el caso particular de un granito bolchevique...

MUKININ: —No hay granito bolchevique, ni burgués: por las moscas.

OSIP: —A mi juicio, esta mano debe ser la de algún santo o la de un ídolo, rota en una mudanza precipitada. . .

MUKININ: —Señor, estoy seguro: es la de la estatua.

OSIP: —En fin, sea de ello lo que fuere: en mi deseo de evitarle un desenlace deplorable. . .

MUKININ: —¿La lleva usted a tirar?

OSIP —Es decir. . . Me encargo de ella. . .

MUKININ, *besándole la mano*: —¡Barina!

OSIP: —Con una condición

MUKININ: —¿Una condición?

OSIP: —De marcharme de aquí en la oscuridad absoluta. Apague usted la luz.

MUKININ —¿Decía usted? No entiendo. . .

OSIP: —¿Rechusa usted? Lo siento. (*Da unos pasos hacia la puerta del foro*). Buenas noches.

MUKININ, *rogándole de inmediato*: —¡Un momento, por Dios! ¡Sálveme usted! ¡Llévesela! . . . (*En un sobresalto, los ojos en la puerta de la calle*). ¡Han tocado!

OSIP, *bajo*: —Parece que sí. . .

MUKININ: —Oigo pasos. . .

OSIP: —¡Sus pasos! . . . Sí. . .

MUKININ, *ansioso*: —¿Los pasos de quién, barín?

OSIP: —¡De la policía! (*Mukinin cae como fulminado en un asiento, hundiendo la cabeza entre las manos. Osip a renglón seguido, designándose a sí mismo, autoritario, en alta voz*) ¡Stalin!

MUKININ, *alzando temeroso la frente sin comprender nada*: —¡Stalin? ¿Dónde?

OSIP, *ceñudo, erguido ante Mukinin*: —¡Yo! ¡Stalin! ¡Ante usted!

MUKININ, *en un relámpago de lucidez*: ¿Usted? ¿El camarada. . .

OSIP, *en un grito iracundo*: —¡Stalin! (*Mukinin da un traspié*) ¡Un asiento!

MUKININ, *precipitándose temblando*: —¡Pero por supuesto, camarada Stalin, perdóneme, le ruego! (*Le trae un asiento*).

OSIP, *sentándose magistralmente*: —¿Dónde anda su mujer a esta hora?

MUKININ, *esforzándose ahora en disimular su embriaguez*: —Camarada Stalin, está en su trabajo, en la fábrica...

OSIP: —¡Qué se cree usted, cornudo!

MUKININ: —Camarada Stalin, quien puede saber...

OSIP: —¿No le pica la frente?

MUKININ: —El comunismo preconiza...

OSIP: —¡Borracho, comunista de dos por medio! (*Con súbita indulgencia*). Ven aquí y siéntate a mi lado o frente a mí. (*Mukinin obedece*). Pues, ya ve usted... (*Mukinin observa a Osip a través de su embriaguez, desorientado*). Yo soy Stalin, con íntimo placer. Con mucho gusto. Sí, por cierto... (*Y como por Mukinin pasa una sombra de incredulidad y quiere hablar*). ¿Qué alega Ud.? ¿Qué tiene que decir?

MUKININ, *vacilante*: —Yo, nada, camarada Stalin, disculpe usted. (*La puerta del foro se abre bruscamente y entra Sperky, con un acordeón bajo el brazo. Viene también borracho. Mukinin en un sobresalto*). ¿Quién es usted? ¿Qué desea?

OSIP, *inalterable*: —Mi secretario. (*A Sperky*). Entra, entra, camarada. (*Volviendo a Mukinin*). Te decía... pues sí: yo soy Stalin. Ya lo ves.

SPEKRY, *a Mukinin*: —¿Pero hombre, es que está usted ciego? (*Señalando a Osip*). El camarada Stalin y lo duda usted. (*Mukinin no sabe si sueña o asiste a la realidad*).

OSIP: —Yo soy el Secretario General del Partido Comunista. ¿Qué es el Secretario General del Partido Comunista? Nada. Un hombre como cualquier otro.

SPEKRY: —Salvo que la naturaleza le ha dotado de más talento y corazón que a todos los hombres juntos.

MUKININ, *inclinándose*: —Camarada Stalin, toda mi admiración.

SPEKRY, *a Mukinin*: —Ya lo ves: en la democracia proletaria, son los hombres más inteligentes y honrados los que están a la cabeza de la sociedad.

OSIP, *a Mukinin*: —¡Danos algo! ¿No ofreces nada? ¿Qué propones?

SPEKRY: —Descortés. ¡Vaya un avaro!

MUKININ, *corriendo a servir unas copas*: —¡Oh, camarada! Con todo gusto y muy honrado.

OSIP, *a Spekry*: —Y tú, toca tu adefesio. Algo profundo. Mi alma está triste hasta la muerte.

SPEKRY *empieza a tocar a la sordina su acordeón*: —¿Qué pides? ¿Sollozos? ¿Besos? ¿Suspiros? ¿Alaridos de pasión?

OSIP: —Toca... un lamento... una queja, extraña y familiar al mismo tiempo. Una música en la que haya un gran hombre... como diríamos... en la que haya un gran hombre que no ha cenado y cuya mujer tiene no obstante adorables labios exquisitos como fresas...

MUKININ *ofrece un licor* —Camaradas Stalin, un nepman bebe por el dren proletario. ¿Permite usted?

OSIP, *los tres tienen su copa*: —Estoy borracho, nepman. Es evidente.

SPEKRY: —¡Camaradas, por el orden soviético!

OSIP —Pero sigo siendo Stalin. ¡Arda Troya!

MUKININ: —Usted lo sigue siendo a justo título. Choquémosla. (*Chocan y beben*).

SPEKRY *tocando un aire triste*: —“Todas las noches... Todas las noches mi alma se busca en las tinieblas...”.

MUKININ: —¡Qué honor inesperado, camarada Stalin! Me deslumbran su franqueza, su sencillez, su manera...

OSIP: —¡Qué quieres! Esto sólo puede suceder en un orden socialista. Un Hitler cualquier día se pasea, como yo, por las noches... Lo matan.

SPEKRY, *tocando*: —“Tu reproche en el que el viento está enjaulado...”.

OSIP: —El folklor de la estepa. ¡Un caballo negro que relincha!

SPEKRY, *cesando de tocar*: —Camarada nepman, a que tú no has notado una cosa.

MUKININ, *volviendo a llenar las copas*: —Que sí, que la he notado.

SPEKRY: —No has notado que soy mudo. ¿Esto lo has notado?

OSIP: —Mudo completo. Mudo sin dices ni diretes.

MUKININ: —¡Vaya! Es una cualidad.

SPEKRY: —¿Y qué es lo que le digo a usted ahora mismo? En este instante.

MUKININ: —En este instante... nada. Nada de preciso.

SPEKRY: —Mi lenguaje verdadero es mi acordeón.

MUKININ: —¡Ah, bueno! Ahora, sí, comprendo.

SPEKRY *emite un acorde y pregunta a Mukinin*: —¿Qué cosa le he dicho ahí?

OSIP: —La sonrisa de una virgen núbil.

SPEKRY, *a Mukinin*: —¿Qué cosa he dicho? ¿Oyó?

MUKININ, *tratando de comprender*: ¿Qué ha dicho usted aquí? ¿Qué ha dicho? Se lo voy a decir. Algo... como...

SPEKRY *emite otros acordes, formando melodía y vuelve a preguntar a Mukinin*: —¿Y aquí? ¿Qué dije aquí?

MUKININ, *que ha comprendido*: —Que tiene usted sueño. ¿No es eso?

OSIP *se echa a reír*: —El mochuelo más mochuelo de los mochuelos es, sin disputa, un nepman.

SPEKRY, *a Osip*: —¡No, señor! ¡No he dicho eso! (*A Mukinin*). Escuche usted ahora. (*Toca un aire gemebundo y añade*). ¡Alguien llora a la puerta de la calle!

MUKININ *se precipita a abrir la puerta del foro*: —¡Es mi mujer! ¡Mi mujer! (*Abre la puerta y entra Olga*).

OLGA: —Buenas noches.

MUKININ: —¿Qué tienes, hija mía? ¿Algo sucede?

OSIP, SPEKRY, *en una reverencia*: —Señora...

OLGA: —Nada. ¿Por qué?

MUKININ, *presentando*: —Aquí, el camarada Stalin, nuestro Jefe a todos. . .

OLGA, *deslumbrada*: —¡El camarada. . . Stalin! ¿Quién? ¿El señor?

MUKININ *cogiendo a Osip por el brazo*: —El mismo. El camarada Stalin, disfrazado. Es un encanto. Nada orgulloso. Un buen sujeto.

SPEKRY: —Cuerpo simple. Natural. En francachela y fuera de ella.

MUKININ: —Sin afeites ni melindres.

OLGA, *con tímida incredulidad*: —El camarada. . . ¿A esta hora? . . . ¿Así? ¿En ese. . .

SPEKRY: —Precisamente, señora. Es su estado normal: la sencillez. Nada despótico: al contrario. . .

MUKININ: —El camarada Stalin, como tú comprendes, tiene, como todo hombre, sus penas, sus angustias, sus horas íntimas, humanas.

OSIP: —Para servir a usted, señora mía: mis tormentos y mis penas personales.

OLGA *escudriñando de pies a cabeza a Osip*: —Eso es muy natural. En todo caso, camarada Stalin, está usted en su casa.

MUKININ: —Camarada Stalin, ¿otra copita? Por favor. (*Llena las copas*). Y tú, he, acordeonista: "Tu reproche." el viento. . . la jaula, vientos y reproches". . . (*Spekry toca*) Olgashka! ¡Acércate, mía!

OSIP, *galante, a Olga*: —Pues, mire usted, señora: nosotros, los grandes hombres, al igual que los demás, que los hombres medianos y más chicos, tenemos un corazón que sufre humanamente. . .

MUKININ *agotado, desplomándose de pronto en un asiento*: —¡Me cago en diez!

OSIP *a Olga, en tanto que Spekry toca a la sordina su acordeón*: —Porque a usted no se esconde, sin duda, que por encima de los 4, 3 ó 2 años del Plan quinquenal, existe la eternidad.

OLGA *cree, por momentos, que es Stalin quien habla*: —Camarada, así me parece.

OSIP, *arrimándose cada vez más a Olga*: —El proletariado, la máquina, la revolución mundial, son, a no dudarlo, una realidad. Pero no menos reales y existentes son los misterios de Dios, del amor y de la muerte. (*Volviéndose a Mukinin*). ¿Verdad, nepman?

MUKININ, *medio dormido, en un gruñido*: —¡Joder!

OLGA —¡Oh!... Camarada Stalin, perdone, por favor...

OSIP: —¿Qué? ¡Nada, señora! Le diré que este lenguaje a mí me gusta justamente. Estoy harto de palabras burocráticas. Cuando así salgo de noche, incógnito, le advierto a usted que esto no lo hago sino de tarde en tarde, lo que trato de encontrar en mis paseos, es gente de la entraña del pueblo, de la base de la masa, que hable y se comporte a sus anchas, sin hipocresía ni doblez. (*Spekry cesa poco a poco de tocar y se va quedando dormido*).

OLGA: —Es usted bondadoso, camarada. Ya me lo habían dicho.

OSIP, *casi al oído, bajo*: —Aquí, entre nosotros, no vea usted en mí, en este momento, se lo ruego, al Jefe de los trabajadores de la Unión Soviética, sino a un simple amigo y nada más.

OLGA: —Es usted también muy modesto, camarada Stalin.

OSIP, *tomando súbitamente la mano de Olga y llevándola a su pecho*: —Tóqueme el corazón. (*Olga se deja hacer, confusa, sorprendida*). Terrible es la sed que me devora. Yo soy Stalin, sí. Un luchador, un hombre entregado por entero a la humanidad... (*Reteniendo entre sus manos la de Olga*). Pero, camarada, nadie sabe, se lo juro, que este luchador es un hombre sensible, ardiente, apasionado y, sin embargo, solo, camarada ¡muy solo! (*Cara a cara con fuego*) ¡Qué mirada! ¡Y esa boca!

OLGA, *retirando su mano*: —¡Oh, camarada!

OSIP, *más bajo, arrebatado*: —¡Te conozco desde hace mucho tiempo. Te he visto varias veces, sin que te hayas apercibido... (*Le besa las manos*).

OLGA: —Camarada... mi marido...

OSIP: —Es sólo por tí que he venido aquí esta noche.

OLGA: —¡Cállese, por favor!

OSIP: —Ven conmigo al Kremlin. Vente. Ahora mismo.

OLGA: —Camarada.

OSIP: —Para serte franco, es la primera vez, la única en verdad, que salgo por la noche disfrazado; lo he hecho únicamente por hablarte. Para poder abordarte, he tenido (*refiriéndose a Mukinín*) que embriagarme.

OLGA, *convencida que es Stalin quien le habla*: —¡Shul... ¡Espacio! ¡Le suplico!

OSIP: —Ya duerme. ¡Olgashka mía! ¡Ven! ¡Vámonos! (*Se pone de pie*). En silencio... Hablaremos en el Kremlin...

OLGA: —Pero... (*Con gran ansiedad*) ¿Verdad que es usted el camarada Stalin?

OSIP: —¡Qué ingenuidad! ¡Yo soy Stalin! ¡Y ya lo vas a ver!

OLGA, *de pie*: —Pero... no está usted bien... Me da usted miedo...

OSIP *conduciéndola por la mano y en puntillas hacia la puerta del foro*: —¡Shu... silencio!... Ya te diré... Yo soy Stalin, te lo juro.

OLGA: —¡Por la Virgen de Kazán! ¿Y mañana, camarada?

OSIP: —¿Mañana? Seré siempre Stalin. No te preocupes. (*Abre quedamente la puerta*).

OLGA: —¿Y mi abrigo?... Espere usted. Mi sombrero...

OSIP, *sin soltarla*: —Superfluo! ¡Superfluo! Tengo muchos en el Kremlin.

OLGA, *tras una postrera indecisión*: —¿Y qué voy a hacer yo en el Kremlin?

OSIP: —¡Trabajar! Prepararemos juntos el Plan quinquenal. ¡Vamos! (*Abre la puerta para salir. En el momento en que van a trasponerla, aparece Varona, presa de gran nerviosidad*).

VARONA, *a Osip*: —¡Príncipe! ¡Esposo mío! ¡Por Dios, vuelve a casa!

OLGA *volviéndose a Osip y cayendo de las nubes*: —¿Príncipe? ¿Usted?

OSIP, *con rígida dignidad, a Varona*: —Señora... ¿a casa, yo?

VARONA: —¡Sí, Osip! ¡Ya no puedo sufrir más! ¡Vuelve, ahora mismo!

OLGA: —¿Qué vuelva a su casa? (*A Mukinin, en voz fuerte*). ¡Oye, tú! ¡Echame a esta gente sinvergüenza!

OSIP, *a Varona*: —Olvida usted, señora, mis taras, mis infamias...

VARONA: —No, Osip. Pero no importa. Te perdono. ¡Vuelve! ¡Vuelve, Osip!

MUKININ, *despertándose*: —¡Un solo camino es el que nos conduce a Dios!

SPEKRY *despertándose a su vez*: —¡Camarada, nepman!

MUKININ, *de pie, mirando fijamente a los circunstantes*: —O, en otros términos, una sola muerte existe: la muerte del alma. (*Avanzando hacia Osip*). ¡Camarada Stalin!

OLGA: —¿Stalin? ¡Nada de Stalin! ¡Tunantes! ¡Ya ahora voy a cerrar! ¡Afuera! (*Varona ha tomado a Osip por el brazo e intenta llevárselo*).

SPEKRY: —Camarada nepman, existen las dos muertes: la muerte de la vida y la otra, la más triste, implacable, la muerte de la muerte. San Agustín, "La ciudad de Dios", capítulo III, pág. 67.

VARONA: —¡Osip Petrovitch! ¡Hazme el favor!

MUKININ, *movido de una repentina y exuberante alegría, abre los brazos a todo el mundo*: —¡Tobarichi!

OLGA: —¡A dormir, he dicho! ¡Faranduleros!

MUKININ *abrazando a Osip*: —Stalin o no Stalin, tú me gustas por el vino, por la estat... y por la... de la esta... ¿Me comprendes?

VARONA: —Osip, marchémonos, te ruego...

OSIP, *abrazado a su turno a Mukinin*: —Hermano en la derrota, hermano en Dios...

SPEKRY, *tras un registro alborotado y resonante, a su acordeón*: —¿Qué? ¿Sollozos? ¿Besos? ¿Suspiros? ¿Carcajadas?

OLGA: —¡Aspaso Ivanovitch! ¡Ya son las dos! (*Spekry ataca una acelerada y ruidosa danza cosaca, Osip y Mukinin bailan*). ¡Basta por favor! ¡Afuera todos!

VARONA —¡Cuidado, Osip! ¡Párate!

OSIP, *al terminar el baile, de pronto, con misterio, tambaleándose*: —¡Silencio!... ¡Silencio!...

VARONA: —Osip Petrovitch vas a caerte...

OLGA, *a Mukinin*: —Aspaso Ivanovitch, tengo que levantarme temprano.

SPEKRY: —¡Katori chaz!

OSIP, *en un sobresalto repentino*: —¡Qué raro!... Una sombra... un hábito tal vez... acaba de descender del techo hasta el suelo y se ha apagado a mis pies, entre los taburetes...

SPEKRY, *buscando por el suelo y entre los taburetes*: —¿Qué dice usted? ¿Un hálito?... ¿Una sobra?... ¿O bromea usted?

OSIP: —No. Yo confundo. No fue un hálito. Es bien lo que dije primero: una sombra, netamente una sombra.

SPEKRY: —¡No habrá caído en su bolsillo? O, de repente, y por descuido, no la habrá usted aplastado bajo sus zapatos?

OSIP: —De poco tiempo a esta parte, en mis noches de temor y de ansiedad, de duda y de vacío, me es grato sentarme a pasar horas sin principio ni fin, en medio del silencio, de la soledad y de las tinieblas. Siento entonces caer sombras del cielo... sombras... sombras...

MUKININ —El maná bolchevique.

VARONA, *impaciente y suplicando*: —¡Príncipe, vámonos!

OSIP: —Y es que yo he conocido la confusión de los dedos: ¡cosa terrible! ¡El calofrío, el vértigo, los ceros tenebrosos! (*Da un traspie*) ¡Sosténgame! (*Varona le sostiene y le hace sentar. Osip, como sonámbulo, murmura*). Está escrito sin sensación, no hay pensamiento.

VARONA: —¿Qué le ocurre, príncipe? ¿Se siente usted mal?

SPEKRY, *vehementemente*: —¡Al contrario, Osip Petrovitch! ¡No hay sensación sin pensamiento!

OSIP: —Da lo mismo, acordeonista. ¿Quién existió primero? ¿El huevo? ¿La gallina?

MUKININ, *palmeándole en el hombro*: —Príncipe o no príncipe, ¿puedo, sí o no, decirle una palabra al oído?

OSIP *vacilando*: —Eso... Es decir... No. Tengo los oídos tapados de miedo a la nada. (*Varona se desliza y vase por la puerta del foro, sin decir palabra. Marchada ella, Osip se pone de pie y exclama.*)
¡Una santa! ¡Es una santa! ¡Y yo un bribón! ¡El bien habita en ella, en mí el mal! (*Se mesa duramente los cabellos, ululando bajo*)
¡Varal! ¡Varal! ¡Despréciame pero perdóname!

SPEKRY: —Osip Petrovitch, esté usted quieto, hágame el favor.

MUKININ: —¡Sí! ¡Caracho! ¡Hay que sufrir! ¡Hay que vivir! ¡Hay que beber!

OSIP, *filosófico, muy grave*: —Os digo, camaradas; inconvertiblemente, Dios es la única razón de mi existencia.

SPEKRY: —Nada más natural. (*Olga está dormitando, sentada aparte*).

OSIP: —A esta certidumbre he llegado hace poco, cierto día en que la idea de suicidio vino a mí, a raíz de un balance concienzudo de mi vida y de mi destino. En el fondo de todo, de todo, el vacío. Mas de pronto, más al fondo, en el fondo terrible del vacío, vi esbozarse y animarse al Ser de los seres, llamándome a la vida con su voz extraña, magnética...

OLGA, *media dormida*: —Aspaso Ivanovitch... que se vayan...

OSIP: —Además, tengo demasiado sangre de mujik en las venas para ser un escéptico o simplemente un depravado. A lo sumo, podría ser un nihilista; pero nunca un escéptico, que no es lo mismo...

SPEKRY: —Príncipe, ya lo hemos dicho: el aislamiento de los ermitas medievales ha perdido en nuestra época sentido y poder. Para elevarse a Dios, hay que comunicarse con su prójimo.

MUKININ: —¡Exacto! ¡Hay que vivir! ¡Hay que sufrir! ¡Hay que beber! (*Bebe*).

SPEKRY: —Un hombre solo carece de la fuerza necesaria para ascender a Dios. No sabríamos ahora descubrirlo sino en las grandes aglomeraciones humanas...

OSIP: —Te veo, Spekry, acércate otra vez, hoz y martillo en mano...

SPEKRY: —El trabajo es más hermoso que el amor y... hasta más hermoso que la oración...

OSIP, *a Spekry*: —¡Toca, toca tu acordeón: "Todas las noches... todas las noches mi alma." (*Spekry toca a la sordina un aire infinitamente triste de la estepa*).

MUKININ *acercándose a Olga*: —¡Olgashka!

OLGA *cabeceando*: —¡Ay! Me caigo de sueño...

MUKININ: —Te hablo despacio para no despertarte. (*Osip, sentado al lado de Spekry, oye la melodía, pegada la oreja al instrumento*). Mira, Olgashka: hay que proletarizarse...

OSIP, *extasiado*: —¡Hasta el fin de los siglos, el hombre será siempre hijo del hombre!

MUKININ, *a Olga que sigue dormitando*: —Qué quieres: los impuestos aumentan; me bebo todo el vodka de la tienda. No nos queda más que cerrarla y hacernos obreros. Tú agarrarás la hoz y yo el martillo...

OLGA: —Bueno... Ya...

OSIP *poniéndose de pie, con rabia y repugnancia*: —¿La mujer? ¡Ah!... (*Escupe*). ¿El martillo? (*Escupe*) ¿La hoz?... ¿La hoz? (*Acercándose a Olga*). Señora: ¿conoce usted la hoz?

MUKININ: —Despacio, camarada. Háblele usted despacio para no despertarla...

OSIP, *ceñudo y pensativo*: —Varona Gurakevna me es mortal...

MUKININ —Olgashka, yo agarraré el martillo y tú la hoz. ¡Abajo lá Nep! (*Osip ha vuelto a pegar la oreja al acordeón y a extasiarse en sus acordes*).

OSIP, *mientras sigue tocando Spekry*: —Da... Da... Da...

TELON

Cuadro Tercero

Habitación de Varona Gurakevna y de sus hijas, Niura y Zuray. Muebles desvencijados. En los muros, fotografías de personajes de la época zarista y estampas religiosas. Puertas a derecha y a izquierda, comunicando con el resto de la casa, que es grande y de varios pisos. La puerta de la izquierda es practicable pues da a la habitación de Wladimiro y de Ilitch; la de la derecha, que da a una pieza ocupada por otros inquilinos, está condenada. Al fondo, puerta grande sobre el corredor.

La escena, durante unos segundos, está vacía. Por momentos, ruido de pasos y de voces exteriores. Luego la puerta del foro se abre. Varona y su tío, Boris Kolovitch, entran en traje de calle.

VARONA: —Pase usted, tío. No han llegado todavía (*Abriendo la puerta de la izquierda*). Aunque, a la hora que es, ya podrían estar aquí.

BORIS, *cansado*: —¡Ah!... Ya no cabe duda, evidentemente, bajo una u otra forma, asistimos a la quiebra universal de la familia. En Rusia, en los Estados Unidos, en Francia, en Alemania, y en todas partes.

VARONA: —Siéntese usted, Boris.

BORIS, *sentándose*: —Una herencia de la guerra. Estoy deshecho.

VARONA: —La pequeña ya no vuelve a casa sino muy entrada la noche. ¡Y él! ocurre con frecuencia que no le veo dos o tres días seguidos. Hoy mismo, nada tendría de particular que no vengan a cenar. (*Se pone a preparar la mesa*).

BORIS: —Pero hay que ser justos: son todavía unos pequeños. En mi tiempo, la cosa era más grave. Solíamos huir en bandas de diez y quince, a la estepa, por una y hasta dos semanas. Los padres, en la ocurrencia, recurrían a los guardias de asalto. Sólo que se trataba entonces de una simple travesura de mocosos de diez años a lo sumo, mientras que ahora...

VARONA: —Y es él, él que arrastra a la pequeña a esos mítines bolcheviques. Aquí, a la casa, a mi habitación, vienen nubes de "rojos", a toda hora.

BORIS: —Dime... ¿Has vuelto, me lo temo, a demostrarles que estas frecuentaciones te contrarían?

VARONA: —Es que, tío, no puedo tolerarlas...

BORIS: —¡Fatal! ¡Fatal! ¡Fatal!

VARONA: —¡Es la voz de la familia, toda entera, que se eleva contra un tal extravío!

BORIS: —Varona Gurakevna, vuelvo a insistir: tu intolerancia es contraproducente.

VARONA: —Boris Kolovitch, no puedo ser de su opinión...

BORIS: —Aparte de que, para serte franco, temo que ese rigor que observas contra tus dos hijos menores —rigor que debería inspirarse en la sana razón y en una insospechable rectitud de sentimiento— no sea más que una forma disfrazada de tu odio a la Revolución...

VARONA: —No creo, tío. No anda usted en lo cierto.

BORIS: —Y tus hijos serían entonces blanco de un odio cuya remota causa es muy anterior a sus ideas bolcheviques.

VARONA: —Le escucho, Boris Kolovitch.

BORIS: —No sé si me dejo entender. Lo que me propongo es precaerte contra un error cuya sola consecuencia sería hacer de Ilitch

y de Zuray dos víctimas inocentes de acontecimientos en que ellos no han intervenido en absoluto...

VARONA: —Me apercibo sin trabajo adonde apunta usted. Siga, tío...

BORIS: —Varona, no es más que una advertencia, una voz de alarma que te doy...

VARONA: —Lo comprendo, tío. Permítame usted sin embargo, que le diga: no está enteramente en razón...

BORIS: —¡Ojalá, ojalá! Es mi mayor deseo.

VARONA: —Ilitch y Zuray, sin duda, son ajenos a los acontecimientos origen de mi ruina. Pero, Boris Kolovitch, se lo aseguro, no conozco cosa más atroz para una madre como ver que sus hijos, sus propios hijos, observen frente a su infortunio, esa indiferencia, esa frialdad, esa falta...

BORIS: —Eso, perdóname, no me llama mayormente la atención. Si son los efectos inevitables de la educación bolchevique que los dos han recibido desde su más tierna infancia.

VARONA: —¿Qué me cabe hacer? ¿Resignarme? ¿Apelar a la violencia? ¿Al fuetazo que despierte en sus entrañas el sentimiento de solidaridad filial al que tiene derecho el desastre de mi vida?

BORIS: —Ahí está la cuestión, la llave del problema.

VARONA: —¿No tengo yo el derecho de indignarme que sus sentimientos políticos pasen por encima de mi desgracia y vayan en sentido opuesto a los míos, ahogando en ellos toda piedad por mí?

BORIS: —Estás tocando el nudo, el nervio del asunto.

VARONA: —Yo lo sé, tío: una madre no puede ni debe atentar contra la libertad política de sus hijos...

BORIS: —¡Ves! Lo dices tú misma...

VARONA: —Sé que lo prohíbe el derecho, la moral, el mismo buen sentido...

BORIS: —Lo prohíbe so pena de caer, a sabiendas, en una injusticia que puede acarrear muy graves consecuencias.

VARONA: —Sólo que esto, tío, no es más que pura teoría y, entre la teoría y los actos, se yergue el corazón.

BORIS: —A veces, sí... ¿Cómo negarlo?

VARONA, *con energía*: —Y el mío, Boris Kolovitch, no acepta, no quiere que mis hijos se hagan bolcheviques. ¡Y nunca! La casa es un avispero diario. No hay conversaciones que no terminen en disputas políticas. ¿Quién puede saber si no pueden degenerar algún día en un drama horrendo entre nosotros? ¡Que ni se puede prever!...

BORIS: —Eso pienso yo también...

VARONA: —...y que nadie, llegado el momento, podrá evitar. De todo ello me doy cuenta. No hay remedio. Ilitch y Zuray son mis hijos y, como tales, (*duramente*) yo les retendré a mi lado, hasta por la fuerza si fuere necesario.

BORIS: —Es tu derecho y, en cierta medida, tu deber... por lo menos mientras sean menores...

VARONA: —Venceré su rebeldía, ocurra lo que ocurra. (*Agresiva*). Cueste lo que cueste...

BORIS: —Soy, hija mía, tu tío y estoy en esta casa, a tu lado, para ayudarte, aconsejarte cuanto puedo, y fortalecerte en tu infortunio. Mira mi resignación, Vara; puede quién sabe servirte de ejemplo. Dios ha venido en mi socorro. Refugiado en casa de unos amigos caritativos, soporto mi destino como buen cristiano: humilde y apaciblemente y, puedo decir sin amarguras ni rencores. Haz lo propio, Varona Gurakevna. Suframos, hija mía... Suframos y espere-mos...

VARONA —Es, tío, que es usted muy bueno...

BORIS: —Lo que soy, pobre Vara, es razonable.

VARONA: —Sus palabras paternas me hacen bien.

BORIS: —Hay que inclinarse ante la voluntad de Dios Todo Poderoso. Es tu deber de madre y de cristiana. Tú misma reconoces en conciencia que derecho, en este caso, tú no tienes. Entonces tolerancia y paciencia, Vara. Serenidad y más tolerancia: tal debe ser tu papel en tu hogar y en cada instante.

VARONA: —¿Cómo haré, Señor? ¿Tolerar sus ideas? ¿No hablarles más de mis tormentos? ¿Y les dejaré pensar y hacer a su arbitrio?

BORIS: —Debes cerrar los ojos, Vara.

VARONA: —¿Qué hacer para que ninguno de mis hijos me abandone?
(*Voces indistintas en la pieza de la derecha*).

BORIS, *disponiéndose a partir*: —No oponerse a su manera de pensar, Varona. No perseguirles por sus ideas. Te lo digo para el bien de todos. (*Bajo*) ¿Y tu marido? ¿Algo sabes?

VARONA: —Oh, lo de siempre... ¿Y usted?

BORIS: —Nada... Rumores...

VARONA: —No falta por supuesto quien venga a decirme haberle visto por la noche en las barriadas, arrastrándose en completo estado de embriaguez...

BORIS: —Sin interés. (*Más bajo*) ¡Cuidado con los menores!

VARONA: —Yo hago todo lo que puedo para que sigan ignorando cuanto se refiere a él. No creo que sospechen nada... aunque hay a veces en sus ojos como si ellos intuyeran que no deben darse cuenta de nada relacionado con su padre...

BORIS: —Hum... es posible. (*Ya para salir*) En fin, Varona Gura-kevna, valor. Voy a encaminarme ahora a la estación. (*La besa en la frente*). Adiós, Vara. Hasta pronto.

VARONA: —¿Cuándo va a volver usted, Boris Kolovitch?

BORIS: —No lo sé a punto fijo. Quizá a comienzos del mes. Besa a tus hijos en mi nombre.

VARONA: —Adiós, tío. Hasta muy pronto y muchas gracias. (*Boris vase por el foro. Varona se queda pensativa. Una repentina impaciencia la posee. Sigue preparando la mesa; arregla unos objetos; toma un libro para leer y a unos pocos segundos lo arroja; para el oído al corredor y termina por sentarse en el momento en que Ilitch y Niura entran por el foro. Varona se levanta ansiosamente*). ¿Y Zuray?

NIURA e ILITCH *vestido de komsomolk*: —Buenas noches, madre. ¿Cómo has pasado el día, mamá? (*La besan*).

VARONA: —¿Dónde está Zuray?, te pregunto.

NIURA: —Ya sabes, mamá, que es todavía muy temprano para que deje su trabajo. (*Tras ellos, entra luego Wladimiro*).

WLADIMIRO: —Madre, buenas noches. ¿Cómo está mi mamá? (*Besa a Varona*).

ILITCH *de pronto, leyendo un periódico*: —“Graves interrupciones en la General Eléctrica de Dnieprostroï”. (*Indignado*). ¡Otra vez! ¡Otra vez el sabotaje! (*Wladimiro se acerca al periódico. Ilitch sigue leyendo*). “Una severa investigación se lleva a cabo en la dirección técnica de la Central. Hay indicios que se trata de un nuevo acto de sabotaje...”

WLADIMIRO *que ha tomado el periódico*: —De seguro que son los alemanes.

VARONA: —Me alegro por los internacionalistas rusos que no quieren reconocer que, hoy, no hay entre naciones y razas sino prejuicios e instintos de revancha y sordas rivalidades. (*Ilitch se pasea, colérico*). ¿Qué es lo que prueban estos sabotajes de los ingenieros extranjeros?

NIURA: —¿Qué otra cosa van a probar sino que el amor universal que predicán los comunistas no pasa de una utopía, y punto?

VARONA: —Utopía que el país está pagando con su sangre desde que el Soviet detenta el poder.

WLADIMIRO, *que ha terminado de leer la noticia*: —Sí, señor. A mi entender, el único responsable de todo ello es el gobierno. ¿Por qué no se decide a echar fuera a esos técnicos alemanes? ¿Ignora acaso que en cada alemán —burgués o proletario— duerme un enemigo solapado de Rusia?

ILITCH: —No en el obrero, Wladimiro. No. Ya se ha dicho y probado: un inmenso abismo separa, en Alemania, como en todas partes, el alma de un obrero del alma de un burgués, grande o pequeño... (*Voz estridente en el corredor*).

1º VOZ: —¡Y pongamos que así sea!

VARONA, *llevándose la mano al oído*: —¡Otra vez éstos!

2º VOZ: —¿Qué sabes tú, hijo de kulak? La resurrección de los muertos es un hecho reaccionario y no tiene nada que ver con la explica-

ción marxista de la historia. Disgustan profundamente las gentes que resucitan. Son unos descarriados. . .

1º VOZ: —¡Qué dices tú! ¡Lee el A.B.C. del comunismo. . .

2º VOZ: —¡Pero la supresión de la fatiga, problema vital, es un hecho físico, animal!

1º VOZ: —Y todos los hechos son físicos. . . (*Las voces se alejan*).

2º VOZ: —¿Has leído a Dostoiewski, sí o no? Dostoieski dice claramente. . .

WLADIMIRO: —¡La supresión de la fatiga! ¡Vaya de un problema!

VARONA: —¡Efectivamente! Mejor se ocuparía el Marotitch en pegar los botones de su bragueta.

NIURA: —¡Que tiene siempre abierta! (*Se pone a zurcir sus medias*).

VARONA: —Y lo peor es que estos payasos no hacen nada, sino emborracharse.

ILITCH: —Buena latiguera se llevarían si yo estuviera en la Inspección de su radio.

VARONA: —Además, vivimos en plena plaza de abastos. . .

NIURA: —Buena latiguera, dice Ilitch. Sólo esos gritos la justificarían. . .

ILITCH: —Tampoco exageremos nuestro rigor. No hay que olvidar que estos defectos no son más que una manifestación de los trastornos naturales y propios del desarrollo de una nueva sociedad. . .

WLADIMIRO: —¡Ajá! ¿De modo que les disculpas?

ILITCH: —Quiero decir simplemente que de ello no son sino en parte responsables.

WLADIMIRO: —¿En parte? Supongamos. Pero de esta parte de responsabilidad, ¿quién les pide cuentas? ¿A quién las rinden? Viven y obran a su guisa. Y si es así es precisamente por esta tolerancia, indulgencia o indiferencia que observa con ellos el Soviet como se favorece indirectamente la perdición de varias generaciones.

NIURA: —¿Varias? Entramos en la tercera.

ILITCH: —Sin contar que este sector juvenil que nos rodea no es más

que un residuo de la antigua "inteligencia", la supervivencia de la vieja concepción burguesa de lo que deben ser los intelectuales: bohemios, haraganes, alcohólicos, chiflados...

WLADIMIRO: —Lo que no quita que ésta sea, quieras o no, el tipo dominante de intelectual bajo el Soviet.

ILITCH: —No está en las manos del Soviet, ni de nadie, abolir de la noche a la mañana, por medio de un decreto, toda una generación intelectual de varios siglos.

NIURA: —Ha abolido, sin embargo y por decreto, otras instituciones y derechos más antiguos y hasta consustanciales con la naturaleza humana: la propiedad privada, por ejemplo...

WLADIMIRO: —Y el sufragio universal...

VARONA: —Y la libertad de conciencia...

ILITCH: —Y el derecho a la pereza... Y el derecho de explotar el trabajo de su prójimo... ¡Eso lo silencian!

NIURA: —¿Y la Vap? ¿No ha sido ella creada por decreto? ¿No ejerce ella la más odiosa tiranía literaria? ¿No es la Vap y sus directivas inconsultas, arbitrarias, y no la tradición burguesa como tú pretendes, lo que entra y asfixia el pensamiento de la juventud?

ILITCH: —Ya no te ahogues más. En primer lugar, tú ignoras lo que caracteriza a la nueva "inteligencia"...

WLADIMIRO: —Por supuesto que lo ignora si tal "inteligencia" no ha existido ni existe en el Soviet.

ILITCH: —Los nuevos intelectuales no son éstos (*señala la habitación de la derecha*) que ahí tenemos. Los nuevos intelectuales están en otra parte y ustedes lo saben: están en las fábricas, en las minas, los campos, los laboratorios... (*Wladimiro y Niuro se echan a reír*). ¡Ríanse cuanto quieran! Lo que interesa en este caso es salir de un error: los nuevos sabios, los nuevos artistas, es la clase proletaria la que está fecundándolos en este momento. El resto, repito, no es más que la hez recalcitrante del pasado.

NIURA: —¡Alto, por favor! Toma las estadísticas oficiales: el año pasado, el 75% de los más altos premios universitarios, se lo llevaron estudiantes de ascendencia burguesa precisamente.

WLADIMIRO: —¡Swa! ¡Nock-out!

ILITCH: —¿Y quién les ha dado esta instrucción a este 75%, di? ¿No es el Soviet? Contesta.

VARONA: —¡Una vez más, polémicas!

ILITCH: —¿No son los obreros que han creado de raíz las bases de esta nueva universidad?

VARONA: —¡Ya basta, Ilitch!

ILITCH: —Ustedes deducen de las cifras...

VARONA: —¿No me oyes, tú?

ILITCH: —Después de todo, tienes razón, madre: más vale callarse. (*Vuelve a sus periódicos*).

WLADIMIRO: —Además, ¿no me vas a decir que los Totcha y los Marotitch han crecido en la debacle de la guerra civil y que no hacen sino reflejar las taras y los desequilibrios de la época?

ILITCH: —¡Si justamente no tienen ni 20 años?

VARONA: —¡Silencio!

NIURA: —Deja, Wladimiro. Cada cual con su criterio...

ILITCH: —Cada cual con su clase social, querrás decir, y estamos de acuerdo. (*Pausa*).

VARONA: —Entre tanto, van a ser las nueve y nosotros, con la mesa puesta, esperando a Zuray (*con ironía*) todavía en el trabajo...

NIURA: —Hasta que se haga komsomolka como éste (*designa a Ilitch*) y se presente al día cuando no a la semana siguiente.

VARONA: —¡Eso!... mientras esté yo en vida, es lo que veremos...

WLADIMIRO, *bostezando ruidosamente*: —¡Ahhhhhhhhhh! En fin, madre, ¿vamos o no a cenar?

VARONA: —Esperemos un rato más...

WLADIMIRO —Es que tengo mucha hambre...

VARONA: —Diez minutos todavía y si no llega... habrá que cenar sin ella. (*Va al corredor y escucha*).

WLADIMIRO: —¿Qué hacer durante diez minutos? ¿Escribir versos? ¿Caer gravemente enfermo para no morir de aburrimiento?...

ILITCH: —Tu club queda a dos pasos: vete a ver a tus camaradas...

WLADIMIRO: —¿A mis camaradas del Club? ¿Para qué?

ILITCH: —Para cambiar ideas... invertir en algo las energías y el tiempo que te sobran.

WLADIMIRO: —¡Ah! ¿Tienen ideas los obreros?

ILITCH: —Busca la contestación a tu propia pregunta... La cosa colectiva, sabes, y sus problemas, quita la neurastenia sin dolor...

WLADIMIRO, *en una carcajada*: —¡La cosa colectiva! (*Otra carcajada*). ¡La cosa co-lec-ti-va!

ILITCH: —A los obreros les falta el tiempo que a ti te sobra para trabajar, para leer, para ilustrarse y para todo lo demás...

WLADIMIRO: —A los forzados también les falta tiempo para trabajar. ¿Y?

ILITCH, *tajante*: —Con una diferencia: los forzados del Soviet ríen, cantan y se divierten. Además, ¿qué significa eso de forzados? ¿Soy yo un forzado? ¿Y tú, un forzado? ¿Y todos los otros, unos forzados? ¿No repites, tú mismo y a cada rato, que los únicos gananciosos del Soviet son los trabajadores? ¿En qué quedamos? ¿Dí?

VARONA, *volviendo*: —Si no dejan ahora mismo de discutir, me marcho yo en el acto.

NIURA: —Y yo también, mamá. Voy a ir a zurcir mis medias en la Plaza de la Revolución.

VARONA: —Oyéndoles, no se diría dos hermanos sino dos adversarios que van a saltarse a la cara...

ILITCH: —Por desgracia, madre, no somos lejos...

VARONA, *violenta*: —¡Cómo! ¡Por favor!

WLADIMIRO *hojeando una revista, irónico, reflexionando*: —Hum... Indudablemente es el determinismo de la vida... Es un hecho... En todo rige la ley determinista. ¿Es o no es, hermano Ilitch?

NIURA: —¡Toma! ¡Eso es de un rigor científico incontestable!

WLADIMIRO: —Es la ley de la Historia, y es intocable. ¿No es lo que digo?

ILITCH, *pinchado en lo vivo*: —¿Así conscientes tú madre, que tus hijos se burlen de tu hijo?

VARONA *huidiza*: —Pero lee, escribe, lo que quieras en cambio de molestar.

NIURA: —¡Caray! Ya no podemos hablar de lo que nos venga en gana. . .

ILITCH —Pero ¿qué les pasa desde hace algún tiempo de hablar oblicuamente de marxismo todos los días y precisamente en el momento en que estoy yo aquí? ¿Con qué propósito? ¿Qué me marche a la calle como en otras veces?

NIURA —Como te parezca.

ILITCH: —¡Pues ahora no! ¡Ahora voy a leer a Marx en alta voz! ¡A toda voz! (*Vase por la izquierda*). ¡A voz en cuello!

NIURA: —¿De pronto lo dice en serio? (*Los tres esperan con visible nerviosidad*).

ILITCH *volviendo con un libro*: —Heme ahora en mi cátedra marxista. Prosigue el diálogo. A su disposición. (*Se ha sentado y se dispone a leer en voz alta como lo ha anunciado*).

WLADIMIRO: —¡Oye, basta de bromas! No te aconsejo abrir tu grifo de aguas servidas. . . (*Va a tomar de un escaparate un libro religioso de Varona*).

ILITCH, *con poderoso acento*: —¡De oxígeno moral! ¡De oxígeno ideológico! ¡Y se les voy a hacerles entrar por las orejas!

NIURA: —¡Oyen la metáfora proletaria! ¡Oxígeno moral! ¡Oxígeno ideológico! ¡Originalísimo!

WLADIMIRO, *con su libro también abierto, se ha sentado frente a Ilitch*: —¡Listo! ¡Vamos! ¡Pero te advierto: empiezas tú una vez y comienzo yo cuatro. . .

ILITCH: —¡Ya, ya! La cuestión no está en saber cómo ni quién empieza, sino en saber cómo vamos a acabar. . .

- VARONA: —¡Largo de ahí!
- WLADIMIRO —¡Ya, madre! ¡Ya está el duelo ajustado!
- ILITCH *que espera para leer*: —¿Y?
- WLADIMIRO: —¡Ya he dicho! ¡Fuego! (*Ambos rompen a leer simultánea y confusamente, a todo registro*).
- NIURA, *en una carcajada exagerada*: —¡Un fotógrafo! ¡Una grabadora! (*Ilitch para bruscamente de leer*).
- WLADIMIRO: —¿Qué pasa?
- ILITCH —Pasa que vuelvo a leer si vuelven a incomodarme.
- WLADIMIRO, *arrojando su libro, triunfal y haciendo corneta de sus manos*: —¡Tu-tu-tu-ru-tu-tul! ¡Tu-rutututu! (*Niura se desternilla ahora de risa. Wladimiro desde muy alto*). ¡Auditores: por la enésima vez, el “rojo” está por tierra!
- ILITCH, *enigmático*: —¡Mírate en un espejo! (*Y, olímpico reanuda en silencio su lectura. Wladimiro lo mira haciéndose el victorioso y dando enormes pasos*).
- NIURA *fingiendo buscar algo en el ropero*: —Sí... Sin embargo, (*amarga*) no poco humillante es reconocerlo... ¿quién, en fin de cuentas, sale siempre con las suyas? ¡El Ilitch! ¡Este!
- ILITCH: —A la princesa Osipovna Polianov le escapa, por momentos, que vive bajo la dictadura proletaria...
- VARONA, *exasperada*: —¡Escorpión! (*Ilitch permanece imperturbable. Pausa*).
- NIURA: —¿Has leído, Wladimiro el Khlebnikov que te presté la semana pasada?
- WLADIMIRO: —¡Por supuesto! ¡Impresionante de veras! (*Varona sale al corredor y se queda ahí en espera de Zuray*).
- NIURA: —¿Verdad, no? A mí me dejó una emoción obsesionada. Ahí se llega a las más inéditas fronteras de la inteligencia humana.
- WLADIMIRO: —Para serte preciso, no recuerdo haber leído jamás obra más sutil, más desconcertante. (*Mirando a Ilitch*) Ese libro, desde luego, no es para cualquiera.

ILITCH: —¡Admirar a Khlebnikov! (*Moviendo explícitamente la cabeza*). ¡Un majadero! ¡Un decadente! ¡Un payaso que se vestía de triángulos y se creía el Presidente del Globo Terrestre!

WLADIMIRO: —En este dominio, soviético, no tienes la palabra. Te prohibimos juzgar obras que rebasan la altura de tu gorra.

ILITCH *con poderosa carcajada*: —¡Qué! Lo que no han logrado ni siquiera sospechar, antisovietillos con sombrero, es que, justamente, han caído ustedes en una de las zancadillas del propio Khlebnikov! que nada buscaba tanto como dejar a los burgueses boquiabiertos y asustados de su genio. (*Redobla su risa*).

NIURA: —¡Muñeco de marxista! ¿Qué pueden saber de puras creaciones del espíritu unos sórdidos materialistas que no tienen por alma más que los humos de sus cocinas?

WLADIMIRO: —Verbigracia ¿comprendes a los akeístas, por ventura?

NIURA: —¿Y los exactistas?

WLADIMIRO: —¿Y los adanistas?

NIURA: —¿Y los Amigos del Martillo?

WLADIMIRO: —¿Y las Brigadas de Choque del Recuerdo?

NIURA: —¿Y los pintores con anteojos?

WLADIMIRO: —¿Y los ateístas, los comprendes?

ILITCH, *lentamente*: —¿Y los zaristas honorarios, ustedes los comprenden? (*Wladimiro y Niura enmudecen*).

VARONA, *volviendo, ceñuda*: —¡A Cenar! ¡Ahora mismo! (*Con suma impaciencia*). Para mí una tasa de té. (*A Niura*). Pero más luego naturalmente. Sólo cuando hayan ustedes acabado.

NIURA: —No, no, mamita. Primero vas a cenar con nosotros.

VARONA: —No. No tengo apetito.

WLADIMIRO: —Tienes que tomar algo sólido, mamá.

VARONA, *reconcentrada, ausente*: —Cenen, les ruego...

NIURA: —¡Esa, tu hija! ¡Qué castigo!

ILITCH: —Mamá come algo con nosotros tres... (*Todos sentados en*

la mesa, consideran indecisos a Varona que se esfuerza en disimular su extrema nerviosidad).

NIURA: —No come. . . No duerme. . . ¡Es un suicidio! (*Inclinada, Varona, tritura con mano crispada una servilleta*).

ILITCH: —Zuray tarda en llegar a cenar, es verdad, pero no es motivo tan grave para ponerse, mamita, en semejante estado. . .

WLADIMIRO *con rencor a Ilitch*: —Oh, para ti no es motivo tan grave, por supuesto.

NIURA: —Hay que ser razonable, mamá. (*Abrazándola*). Con todo estamos tres a tu lado. (*Varona está llorando en silencio. Wladimiro e Ilitch arrojan violentamente las servilletitas sobre la mesa y se vuelven uno a otro la espalda, taciturnos. Niura a Varona*). ¡Voy a buscarla! ¿Sí, mamita? (*Ilitch se levanta, toma su gorra y, hosco, case a la calle sin proferir palabra*).

VARONA *más herida al verle marcharse*: —¡Márchense también! ¡déjenme sola!

NIURA: —¿Nosotros también, mamá? ¡No nos botes como a ellos!

VARONA *pasando del dolor a la violencia*: —¡Quiero estar sola! ¡Sola! ¿Entienden? (*Niura y Wladimiro buscan su sombrero sin decirse en ningún sentido*). ¡Váyanse! ¿Qué esperan? (*Lentamente, Wladimiro y Niura salen. Sola, Varona va y viene, en gran agitación. Se deja caer en un asiento. Pone el oído al corredor. La puerta del foro se entreabre suavemente y Spekry asoma la cabeza. Varona ya se ha puesto de pie*).

SPEKRY, *bajo, confidencial*: —Perdone señora. . . Muy buenas noches...

VARONA, *confundida*: —¿Qué se le ofrece?

SPEKRY, *cierra la puerta, mira en torno, y acercándose a Varona*: —Vengo enviado por el príncipe, su marido. . .

VARONA, *sofocada*: —¿Cómo? (*Una profunda turbación la sobrecoge*).

SPEKRY, *malicioso insinuante*: —Sí, señora. Se ha quedado aquí, cerca, muy cerca, en la plazuela. Está un tanto bebido, es verdad, pero quiere sinceramente venir a saludarla. . .

VARONA, *reaccionando*: —¡Salga de aquí! ¡Salga!

SPEKRY: —El me ha explicado todo, y está visto que es constante, que la adora a usted, y que...

VARONA: —¡Salga, he dicho!

SPEKRY: —... la adora y la desea...

VARONA *señalándole la puerta del foro con incontenible asco*: —¡Hombre ruín! ¡Mancha usted mi casa!...

SPEKRY, *canalla*: —¿No le pesará luego? ¡Hay en esos ojos... en esa boca...

VARONA: —¡Salga! ¡Voy a gritar! (*Tapándose los oídos*) ¡Y pedir auxilio!

SPEKRY: —Está usted sola. Aún son jóvenes... ¡Aprovechen!

VARONA, *en un grito*: —¡Socorro! (*Mascullando una risa sardónica, Spekry ahí mismo desaparece. Sola de nuevo, Varona, presa de una gran ansiedad, se acerca a la puerta del foro escucha vuelve, vacila, torna a poner oído al corredor, reflexiona... Pausa. Tocan quedamente. Varona, de espalda a la puerta, se cubre el rostro con ambas manos inmóvil, pálida, temblando. Vuelven a tocar a la puerta que se entreabre y el padre Vakar asoma cautelosamente la cabeza y echa una mirada circular en la habitación, avanza, paso a paso, muy prudentemente, hacia Varona. El rostro siempre cubierto, ella murmura con voz trémula vacilante*). ¡Vete! ¡Vete! ¡Mejor que te marches!

VAKAR, *severo, aunque paternal*: —No hables: le habrías aceptado una vez más. (*Varona, al reconocer la voz de Vakar, ahoga un grito, helada*). Quizás él me vio y no se ha atrevido a entrar.

VARONA, *en una imploración*: —¡Padre Vakar!

VAKAR: —Varona Gurakevna tal vez sin darte cuenta, a quien amas en tus hijos y más en Zuray que se le parece tanto, es a tu marido...

VARONA: —¡Oh padre! ¡Eso, no!

VAKAR —¿Qué lienzo entonces te encadena a un hombre depravado que abandona a su familia para seguir una vida de escándalo y de vicio?

VARONA: —Será que es el padre de mis hijos. . .

VAKAR: —¿Acaso has olvidado ahora que de las dos causas del desastre de tu vida —su alcoholismo y la revolución— es él, sobre todo, el más culpable?

VARONA: —¿Cómo olvidarlo, padre?

VAKAR —Si, en 1917, en lugar de arrastrarse en los antros del placer, se habría entregado a salvar vuestra fortuna de las zarpas del Soviet, otra hubiera sido y sería tu existencia y la de tus hijos. . .

VARONA: —Me ha arrastrado a todas las vergüenzas. . . a todos los oprobios. . .

VAKAR: —Dime, Varona, con profunda sinceridad: ¿cuáles son tus actuales sentimientos por ese hombre? Dime la verdad una vez por todas. ¿Aún te empecinas en reconciliarte con él?

VARONA: —No padre, jamás. . .

VAKAR: —¿Jamás? Y, sin embargo. . .

VARONA: —¿Reconciliarme con él, padre? Eso no.

VAKAR: —. . . hay que haberte oído hace un instante. . . ¡cómo le hablabas! . . .

VARONA: —¡Padre!

VAKAR: —Tu carne sueña con la suya, aspira a ella. quizá hasta a pesar tuyo. No lo niegues. Los abismos se atraen.

VARONA: —Es, padre, de otra cosa que sufro. . . de una obsesión más tiránica, más atroz. . .

VAKAR: —Conozco tu carácter no lo confesarás. Rumiarás en secreto los tormentosos impulsos de tu sangre, aunque sepas que el hecho de descubrir nuestra conciencia al Creador, nos descarga en gran parte del peso de nuestras culpas. ¿Te gozas, desgraciada, en la avara tortura del pecado? (*Varona llora. Vakar se le acerca, obstinado*). ¡Varona Gurakevna, mírame a los ojos? ¡Frente a frente! ¿Pretendes por ventura enlodar a tus hijos insinuándoles la posibilidad del retorno de su padre? ¿Pretendes revelarles que él está en Moscú? Me resisto en pensar que puede caber en tu cabeza la idea de recoger a Osip, infringiendo mis consejos y haciéndote

una vez más culpable a los ojos de la moral y de la religión. Estás ya prevenida: un hogar que tuviera por jefe a un pervertido de su especie sería la befa, la irrisión del sacramento de la unión matrimonial. . .

VARONA: —¡Ay de mí, padre! (*Se desploma en un asiento, sollozando*).

VAKAR: —¡Valor, Varona: ¿qué piensas con respecto a tu marido, en absoluta confesión?

VARONA: —Padre. . . usted lo sabe: he querido matar con el cilicio el último residuo de mi amor. . . Me he azotado con saña, con furor, con desesperación. . . y. . . hace unos dos meses, cuando mi carne y mi alma, mi corazón y mi conciencia, empezaban a sentirse liberados de su imagen. . . (*Vacila*).

VAKAR: —No vaciles: ¡el Redentor te escucha!

VARONA: —. . . de repente padre, experimenté al golpe del cilicio, a su contacto ensangrentado con mi carne. . . una sensación extraña que me recorría toda entera y me penetraba de una suerte de. . . embriaguez. . . una sensación desconocida, a la vez dolorosa y turbadora. . . una especie de goce místico de sufrir y de sangrar por él. . . (*Oculto el rostro entre las manos*).

VAKAR: —¡Infortunada! ¡Por eso la inflexión de tus palabras de rechazo delataba, hace un momento, una especie de ruego o de oración de tu flaqueza! . . .

VARONA *con el rostro siempre hundido entre las manos*: —¡Qué remordimiento, padre! ¡Qué vergüenza!

VAKAR: —Es lo que decía: cuando te refieres a Zuray, un acento sutil, imperceptible, pero agudo y tenaz, de tu pasión por él, entona tus palabras, tu mirada, tus silencios. . .

VARONA: —¡Protégeme, padre!

VAKAR: —Y es que él te obsede y, abrazándote a Zuray, buscas en ella escapar a tu complejo conyugal.

VARONA: —¡Oh, padre no es por eso que la quiero. . .

VAKAR: —Sí Varona: es por eso que la prefieres a tus tres otros hijos.

VARONA: —. . . la quiero por haber venido al mundo en las más duras y tristes circunstancias de mi vida. . .

VAKAR: —¡Insensata! ¡Ahora como antes y siempre estás engañándome!

VARONA, *absorta en el pensamiento de Zuray*: —. . . y no podré jamás resignarme a perderla. ¡Ella es toda mi existencia! De mis hijos es ella la que me queda todavía inocente, tierna y profundamente asida a mi rezago. (*Vakar, preocupado, se pasea lentamente*). Ilitch, ya del todo convertido al bolchevismo se ha hecho komsomolk. Niura y Wladimiro —a qué hacerme ilusiones— tienen puesto el corazón fuera de casa. . .

VAKAR: —Son las leyes naturales.

VARONA: —Si ahora los “rojos” me quitan a Zuray, ¿qué va a quedarme en la vida? . . . Esta mañana, se puso a leer en silencio, acodada aquí, en la mesa. Me quedé contemplándola un largo rato. La expresión de su rostro, padre, es tan noble, tan sensible. . . El solo verla me rezarse de lo horrible de mi suerte. Me envuelve en una atmósfera apacible, alivia mis dolores, me restituye el gusto de vivir. Su aliento, su presencia a mi lado me hace, por decirlo así, dichosa. . .

VAKAR: —Nada más natural. . . más comprensible.

VARONA: —Con sólo tener a mi hija, ¡ah, padre! como la vida me sería quizá llevadera. ¡Qué destino el mío! ¡Esta caída a pico de mi vida! ¡Este hombre siniestro, Osip! ¡Este infierno de sociedad! ¡Este espantoso temor de cada instante de que Zuray pueda algún día hacerse también komsomolka y marcharse de la casa para unirse a los “rojos”, qué calvario, padre Vakar!

VAKAR: —Varona Gurakevna, escúchame. . . escúchame: un solo precipicio te amenaza y es que sigas atada a tu marido. Todo en tí gravita en torno suyo. Es más fuerte que tu voluntad, que tu razón. quizá más fuerte que tu propio corazón. . .

VARONA, *tímidamente vacilante*: —A veces. . . pienso que tal vez su presencia, su retorno a nuestro hogar. . .

VAKAR, *escandalizado*: —¿Qué quieres decir?

VARONA: —. . . tal vez lo arreglaría todo. . .

VAKAR, terrible: —¡Reincides! ¡Reincides como ya tantas veces!
¡Criatura infernal!

VARONA, con expresión extraviada: —Sin él me siento sin defensa.
Sin él, es el desorden familiar, el caos... Voy a perder la razón...

VAKAR: —¡Teme al cielo, Varona Gurakevna! (Varona llora en silencio. Vakar saca de su sotana un pequeño crucifijo y, elevándole a dos manos). Ven, Varona.

ARONA, acercándose: —Padre... (Inclina la frente delante del crucifijo).

AKAR, con el crucifijo en alto: —Quédate como estás, recogida y escucha, poniendo toda tu alma en el oído, palpitar en torno tuyo al sagrado corazón de Nuestro Señor.

VARONA —Sí padre... (Silencio y corta pausa).

VAKAR, grave, reconcentrado: —En nombre del Padre, del Hijo y del Espiritusanto, te prohíbo pensar en tu marido bajo ningún pretexto, acercarte a él, buscarle y hasta nombrarle. Es un alma irremisiblemente condenada por el Cielo. ¡Jesús te ve, Varona Gurakevna! ¡Escucha su mandato, su santa palabra! ¡Yo te conjuro! ¡Obedécele!... Amén... (Corto silencio. Vakar, con gran unción, bendice a Varona. Luego guarda el crucifijo. Gravemente paternal). En lo tocante a tus hijos, no te opongas al curso de las cosas. Ten fe: todo ha de arreglarse. Esta relación entre tu empecinamiento por Osip y tu temor de perder a Zuray existe, repito, pero el día en que olvides a Osip para siempre, ese día serás otra, más tolerante con tus hijos, más tolerante con sus ideas y, te lo digo, hasta te serán indiferentes...

VARONA —¡No creo, padre...

VAKAR —Sí, Varona: tu problema con tus hijos es, en el fondo, cuestión secundaria, cosas sociales, políticas. Lo esencial es la moral de nuestra vida, la salvación del alma en el Señor...

VARONA: —¡Si cada vez pàran menos en la casa! ¡Todo el tiempo lo pasan en la fábrica y en los clubs! Y, ¡lo siento!, Zuray me pierde apego.

VAKAR: —¡Fe, Varona te repito! ¡Deja que la misericordia divina te alumbrel

VARONA: —A la sola idea de verla sucumbir a la gangrena bolchevique, me aloco, me abandona el juicio. . .

VAKAR: —¡Ruega al Todo Poderoso que te dé la humildad que todo lo vence! (*De pronto, se oyen unos pasos, Vakar, bajando la voz*). ¡Humildad, hija mía! Volveré la semana entrante. Hasta muy pronto, Varona. Humildad y más humildad.

VARONA, *bajando también la voz*: —Hasta muy pronto y muchas gracias, padre. Gracias. (*Vakar vase por el foro, seguido de Varona. Pausa*).

VOZ DE VARONA, *en el corredor, dirigiéndose a una tercera persona con extrañeza*: —¿Qué haces aquí? ¿Escuchas detrás de las puertas?

VOZ DE PEQUEÑA, *avergonzada*: —No escucho detrás de las puertas, señora.

VOZ DE VARONA: —¿Qué hacías entonces escondida ahí?

VOZ DE LA PEQUEÑA: —Buscaba a mi mamá.

VOZ DE VARONA: —¿Vives en la casa?

VOZ DE LA PEQUEÑA: —No, pero pasó por la calle una señora que entró aquí y me pareció que era mi mamá. Subió la escalera y de pronto no la vi más. . . Vivo en el hospicio de las niñas vagabundas. Me llamo Saloja Dajchin.

VOZ DE VARONA: —¿Vives en el hospicio de las niñas vagabundas, dices? Entra un rato.

VOZ DE LA PEQUEÑA: —¡Oh, no señora, es muy tarde!

VOZ DE VARONA, *insistente*: —Sólo un momento y luego te marcharás. (*Varona vuelve por el foro seguida de una pequeña de unos 10 años, cuyo rostro, de una impresionante pureza campesina, refleja una inmensa desolación de huérfana. Lleva una vestimenta alegre y nueva*).

VARONA: —¡Siéntate! (*Le ofrece una silla y la mira de pies a cabeza*). ¿Cómo te llamas, has dicho?

LA PEQUEÑA: —Saloja Dajchin, señora. (*Se queda mirando la habitación*).

VARONA, *de pie, cerca de la pequeña*: —Y vives en el hospicio de las niñas vagabundas.

LA PEQUEÑA: —Sí. Mi madre vino a verme esta tarde. Vino desde Rovorro. ¿Conoce usted Rovorro?

VARONA: —Rovorro, sí. (*Sentándose cerca y frente a la pequeña*). Eso está lejos.

LA PEQUEÑA: —Vino a decirle a la camarada directora que me eduque para el Soviet y que me hagan komsomolka. Pero yo no quiero ser komsomolka. Quería yo marcharme con mi mamá. . .

VARONA: —¿Cómo? No te entiendo; ¿por qué entonces huiste de la casa de tu mamá?

LA PEQUEÑA: —Mi madre me dijo que me hiciera komsomolka y como no quise, entonces me fugué. Aquí me cogieron.

VARONA, *enternecida*: —¡Pobre niña! Y tu papá ¿qué dice?

LA PEQUEÑA: —Papá ha muerto, señora. Le mató un kulak. Y mamá detesta los kulaks y a los burgueses.

VARONA: —Ah. . . ¿Y tú? ¿Los odias también?

LA PEQUEÑA: —Yo también, señora. Arrojaron a mi papá a un pozo de petróleo, en Rovorro. . .

VARONA, *espantada*: —¡Qué atrocidad! ¿Y por qué hicieron eso?

LA PEQUEÑA: —Porque mi papá era bolchevique.

VARONA: —¿Es tu madre que dice eso?

LA PEQUEÑA: —Sí, y todo el mundo lo dice. (*Varona considera a la pequeña, solicitada por diversos sentimientos; la pequeña continúa*). Me he colgado de mi madre esta tarde para que no me deje; pero ella se ha marchado sin mí. Entonces me he fugado también del hospicio para buscarla. . . Mi mamá ya se estará volviendo a Rovorro. . .

VARONA: —¿Cuántos años tienes?

LA PEQUEÑA: —Diez años señora.

VARONA: —¿Y sabes leer?

LA PEQUEÑA: —Sí, señora. No me falta más que dos años para tener mi certificado de estudios.

VARONA: —Ah, bien. Entonces eres más o menos instruida. ¿Y tienes hermanitos?

LA PEQUEÑA: —No, señora. Mamá y yo vivimos solas.

VARONA: —Pobrecilla... (*Escudriñándola*). ¡Pequeñuela desgraciada! Veo en tu carita y en tu manera de hablar que eres afectuosa, muy sensible... (*Le toma las manos. La pequeña baja los ojos*). No te hagas komsomolka, hijita mía. Tu mamá acabará por llamarte y guardarte a su lado... (*Y como la niña mueve negativamente la cabeza*). ¿No? ¿Cómo lo sabes?

LA PEQUEÑA: —Mamá odia a los asesinos de mi papá. Ella sufre tanto por la muerte de papá y de verla llorar tanto, lloro también mucho. Quizá tiene razón cuando quiere que me haga komsomolka...

VARONA, *poniendo sus manos en las de la pequeña*: —Pero, hija mía, ¿de qué sirve que seas komsomolka? Murió tu papá y no le vas a resucitar con hacerte komsomolka...

LA PEQUEÑA: —Las Juventudes también están en contra de los kulaks. Y cuando se ve lo que hacen a veces los kulaks, ¡se quisiera matarlos! (*Un relámpago pasa por sus ojos*).

VARONA: —¿Por qué se quisiera matarlos? ¿Acaso andan matando a todos los papás?

LA PEQUEÑA: —¡Los kulaks roban... pegan y asesinan! Pero... no quiero ser komsomolka. Las komsomolkas no paran en su casa, no viven casi con sus padres: están siempre afuera, trabajando, y yo no quiero separarme nunca de mi mamá... nunca...

VARONA *meciéndole los cabellos*: —¿Por qué... (*Vacila*) no tengo yo una niña como tú...

LA PEQUEÑA: —¿Usted no tiene hija, señora?

VARONA: —Sí... Dos hijas... Dos... Pero mis hijas son muy diferentes...

LA PEQUEÑA: —¿Dos? (*Mirándola fijamente*). ¿Usted tiene también pena?

VARONA: —Sí... mucha pena... (*La pequeña se pone bruscamente de pie y pone un ósculo en la frente de Varona*).

LA PEQUEÑA: —Ahora sí, es muy tarde, señora. Tengo miedo, me voy...

VARONA, *reteniéndola*: —¿A dónde vas si no tienes a dónde ir?

LA PEQUEÑA, *nerviosa*: —¡Sí! Voy a volver al hospicio y escribirle a mi mamá que yo no la haré nunca más desgraciada y que voy a ser komsomolka como ella lo quiere. Adiós señora. Volveré... (*Vase corriendo por el foro. Varona, sentada, como saliendo de un sueño, pone, cansada, la cabeza entre las manos, profundamente cavilosa*).

TELON

LA PEQUEÑA - (A) ...
YARONA - (B) ...
LA PEQUEÑA - (C) ...

LA PEQUEÑA - (D) ...
LA PEQUEÑA - (E) ...
LA PEQUEÑA - (F) ...

LA PEQUEÑA - (G) ...
LA PEQUEÑA - (H) ...
LA PEQUEÑA - (I) ...

LA PEQUEÑA - (J) ...
LA PEQUEÑA - (K) ...
LA PEQUEÑA - (L) ...

LA PEQUEÑA - (M) ...
LA PEQUEÑA - (N) ...
LA PEQUEÑA - (O) ...

LA PEQUEÑA - (P) ...
LA PEQUEÑA - (Q) ...
LA PEQUEÑA - (R) ...

ACTO SEGUNDO

Cuadro cuarto

Es un club de komsomolkas. Salón con un estrado. Retratos de Marx y de Lenin, en lo alto del muro del fondo.

En el estrado, una mesa. Una secretaria preside la sesión.

Komsomolkas, con el uniforme conocido: blusa kaki, falda oscura, pañuelo rojo al cuello, ocupan el hemicíclo.

KOMS. 1 *de pie, prosiguiendo una ardiente discusión*: —Nada más explicable, camaradas, que en el seno de las Juventudes Comunistas hayan niñas que ignoran completamente lo que ocurre en la Unión Soviética con respecto a la revolución operada en la vida de familia. . .

KOMS. 2, *interrumpiendo*: —Es explicable, camarada. La realidad social en esta materia es demasiado densa, cambiante, contradictoria y hasta caótica, para que cualquier adolescente logre obtener de ella una noción sintética, concreta y determinada. Si iniciáramos una encuesta a este propósito entre todas las komsomolkas de toda Rusia, no cabe duda que obtendríamos respuestas y testimonios de lo más sorprendentes y significativos. Aquí mismo, pregunten a cada una de las presentes lo que piensa en secreto de la revolución, lo que pasa en nuestras casas; lo que piensan y sienten los padres en relación con la cosa pública y cómo se comportan en familia. . .

VOCES: —¡Nada de máscaras! ¡Lealtad absoluta! ¡Depuración!

SECR.: —¡Orden, camaradas! ¡Orden, por favor!

KOMS. 1: —La realidad soviética es en todos sus aspectos una realidad revolucionaria. Una realidad revolucionaria es una realidad en transformación constante, a saltos, trepidante y a velocidades diferentes, según sean los factores de partida del proceso y la rama social de que se trate. Nuestras familias, lo sabemos, se transforman, unas con mayor rapidez que otras...

KOMS. 5: —¡Las hay aún plantadas en el mismo sitio!

KOMS. 1: —Es, precisamente, esta diversidad de velocidades considerada bajo el punto de vista del determinismo histórico, que no es fácil abarcar y comprender al primer golpe de vista, por pequeñas de 12 ó 14 años, cuya instrucción sociológica presenta todavía, desde luego, escollos y lagunas considerables...

KOMS. 2: —Tergiversamos la cuestión; se trata sencillamente de saber si es cierto o no es cierto que la sociedad soviética, es por todos sus aspectos, un mosaico abigarrado, heterogéneo, inexplicable. Si es cierto o no que en el Estado proletario se da todo un arcoiris de tipos de familia, desde el hogar realmente socialista de los centros sociales de vanguardia hasta la familia salvaje de las hordas del Asia Central...

VOCES: —¡Eso! ¡Eso es la cuestión! ¡Sí desde luego!

KOMS. 1: —Pero seamos precisas. Estamos discutiendo concretamente las críticas y censuras que se acaba de dirigir contra el Gobierno. Se ha preguntado por qué subsiste aún en Rusia la familia de tipo burgués, y por qué, 13 años después de la revolución, se tolera la existencia de una forma de familia enemiga de la misma. Y, por último, qué medidas se han de tomar para acelerar su aniquilamiento y desaparición definitiva.

KOMS. 3: —Un problema tan complejo y profundo como éste no puede plantearse de modo tan simplista.

KOMS. 1: —Ni se discute. La cuestión de la rapidez con que debe transformarse o desaparecer tal o cual forma de familia no es ningún resorte administrativo y ni siquiera exclusivamente político. (*Rumores diversos*). El ritmo de la transformación de nuestros ho-

gares, incluso naturalmente el hogar burgués, depende directamente del ritmo de la transformación de nuestra técnica económica. . .

KOMS. 5: —¿Por qué subsiste aún en Siberia la familia salvaje? Porque sencillamente la vida económica en las estepas siberianas se caracteriza todavía por una explotación agrícola igualmente muy rudimentaria. (*Aplausos*).

KOMS. 1: —Consecuencia: el problema del hogar depende del problema de la producción. Hay que desenvolver la producción, y a ello, justamente, tienden todos los esfuerzos del Gobierno, del proletariado y del Partido Comunista. . .

KOMS. 5: —Pues no tanto. El Gobierno, las oficinas del Partido y de los sindicatos tienden más bien a estancarse en la rutina. Un sopor alarmante burocratiza y aletarga las esferas dirigentes del Soviet. De unos cinco años a esta parte, todo espíritu revolucionario está paralizado. Acabas de referirte al atraso clamoroso en que vegeta la economía en Siberia. Diré más: las poblaciones siberianas carecen hasta de los medios de vida más elementales. . .

KOMS. 1: —Hazme el favor, camarada, de abrir los ojos, y piensa que, en este dominio como en muchos otros, no se puede avanzar a toda y pura máquina. Obstáculos insalvables por ahora, lo impiden radicalmente. Primero, el aumento y nivelación de nuestro tren de vida, en un territorio inmenso como Rusia, exigen un aparato de explotación de nuestras riquezas múltiples y gigantesco que no hemos podido conseguir todavía. En segundo lugar, a esa maquinización, penosa y lenta, se oponen además los poderosos obstáculos políticos exteriores, y en los interiores, aquellos que emanan de nuestras propias familias y parientes contrarrevolucionarios.

KOMS. 2: —Tienes razón camarada. En nombre del grupo de komso-molkas signatarias de la moción en debate, retiro las críticas dirigidas al respecto contra la política gubernamental. (*Gran ovación*).

SECR.: —Retiradas las críticas, materia de este debate, volvemos al programa de la velada: (*Leyendo*). Rapsodia N^o 2 de Liszt (*Movimientos diversos*) por el Conservatorio de Leningrado que vamos a escuchar al final de esa sesión.

KOMS. 4: —Pido la palabra para una cuestión previa.

SECR.: —Sé breve, camarada.

KOMS. 4: —Gran parte de nuestras Juventudes ve con sorpresa dibujarse desde algún tiempo, en nuestros círculos artísticos, una tendencia muy marcada hacia el retorno, en materia musical, a los viejos repertorios de carácter francamente opuesto a la estética proletaria, al realismo socialista. En los últimos programas figuran músicos de un género sentimental tan meloso y decadente que los propios países capitalistas los han relegado al olvido. Liszt, por ejemplo, no es tocado sino en los cafetuchos de bulevar del Occidente. (*Rumores diversos*). No menciono a Glazunov, Schubert, Schumann Mendelssohn, Berlioz y otros, que es también una manera de intoxicar a las masas revolucionarias. Esto es opiotizarnos el espíritu con lloros y suspiros de bohemios y burgueses ociosos. . . (*Nuevos rumores*).

SECR.: —Por favor, (*tocando el timbre*) no interrumpen a la oradora.

KOMS. 4: —Creo interpretar el sentimiento de la mayoría rehusando la audición de la música de Liszt. . . (*Alboroto*).

KOMS. 5: —¡Pido la palabra!

SECR., *elevando la voz*: —La camarada Turachev tiene la palabra.

KOMS. 5: —No hay humanismo bien entendido en la actualidad, fuera del que se expresa y realiza por la acción revolucionaria. Pero mañana, cuando esta lucha tenga fin, entonces la forma de este amor universal será el abrazo fraternal de todos los hombres. (*Voces de aprobación*). Hoy mismo, los trabajadores y pionniers del porvenir, en las horas fugaces de armisticio de esta lucha, ya se muestran sensibles a ese arte de concordia universal que debe ser el arte del futuro. . . (*Aplausos*). Agrego que el mismo Lenin condenó energicamente esta fobia infantil que algunos sectores revolucionarios manifiestan contra lo que, en arte, llaman ellos “viejos” y que, en realidad, es nada menos que uno de los puntos de partida necesarios —subrayo el adjetivo: necesarios— al desarrollo del arte proletario. Tengo la seguridad absoluta que si Lenin estuviera entre nosotras, en este momento, oiría con plena adhesión la música de Liszt.

SECR.: —Pongo al voto de la reunión la moción de la camarada Turachev. ¿Las que rehusan la audición de Liszt? (*Algunos votos*). ¿Las

que desean escucharla? (*La mayoría*) Bien. Pasemos ahora al "Informe de la inspección general de las brigadas de choque"...

ZURAY: —Pido la palabra.

SECR.: —Tienes la palabra, pero trata de ser breve...

ZURAY: —Como lo ven, camaradas, no soy aún komsomolka. He seguido de cerca y mucho tiempo, la actividad de las Juventudes con el ánimo de adherir a ellas, sin poder hacerlo a causa de la oposición de mi familia...

LESKA, *de unos 12 años, también sin uniforme*: —Se pone también la mía y creo que en la escuela son muchas las que se encuentran en el mismo caso...

KOMS. 3: —Existen numerosos precedentes. Mi caso, entre otros. Mi madre lloraba y mi hermano mayor me pegaba. Un día, sin comunicarle más, me hice komsomolka. Resultado: mi hermano no ha vuelto a pegarme y, a la fecha, mi madre ha entrado en el Partido Comunista...

KOMS. 5: —¡No hay más solución que ésta ni otra manera de actuar!

ZURAY: —Con todo, camarada, tu criterio es simplista. Si una chica pide consejo y ayuda es que ella sola no se basta para sacudir el yugo familiar. Todos los casos no se solucionan tan buenamente como el tuyo...

SECR.: —En realidad (*a Zuray y a Leska*) camaradas, las dificultades sentimentales de familia, las tienen que resolver ustedes mismas. Pueden, sin embargo, dirigirse a nuestras brigadas de propaganda, las que, quizá, las podrán ayudar...

ZURAY y LESKA: —Ya me he dirigido a ellas... Yo también y nada.

KOMS. 3: —En esta materia, nuestras organizaciones adolecen de muy profundas lagunas. Se debe ayudar a las candidatas en su lucha contra los prejuicios nocivos de sus padres burgueses y hasta contrarrevolucionarios. Toda negligencia en este aspecto es muy grave. Estas dos camaradas tienen absoluto derecho a obtener los consejos y la ayuda que ellas piden y necesitan innegablemente...

LESKA: —¡Pregúntenme lo que padezco yo! Ayer, papá se puso de repente malo del estómago, con vómitos. "Ya lo estás viendo", me

dijo. "Coles perdidas... (*Risas*) Salsa blanca en mis zapatos... ¿Y quién tiene la culpa de todo esto? ¿Di? ¿Quién? ¿Es o no es la culpa de Lenin? (*Risas incontenibles*) ¡Contesta, mosca muerta! Hazme otra vez almuerzo, ¡bolchevique! Y a las volandas". Regresa a casa todos los días completamente ebrio. Pega a mi mamá y me pega a mí al mismo tiempo. "Con que queremos —me dice— hacernos bolchevique, ¿no? ¡Hazlo y verás, granuja, con qué madera me caliento" ¿Qué puedo yo, camaradas, hacer sola?

ZURAY: —Mi caso es diferente. Mi madre, mi hermana y mi hermano mayor tienen ideas completamente opuestas a las mías y a las de mi otro hermano. Hay en casa dos frentes enemigos, en lucha permanente no ya solamente sobre cuestiones sociales y políticas, sino sobre las más fútiles banalidades cotidianas... Y vengo a decirles la imposibilidad en que me hallo de vencer la oposición de mi familia para hacerme komsomolka, a preguntarles qué debo y puedo hacer.

SECR.: —¿Qué dicen nuestros estatutos? Claramente que se puede ser komsomolka a partir de los 12 años, con o sin la voluntad de la familia...

ZURAY: —Que los estatutos sean muy claros, camarada no simplifica nada porque, lo hemos visto, eso no es todo. Hay que tener la fuerza y hasta la posibilidad de cumplirlos.

KOMS. 1: —Son conflictos esos que no se resuelven sino con un arranque de energía. Es cosa que no merece siquiera ser consultada... (*Indistintos rumores*).

LESKA, *con cortante impaciencia*: —Camarada Eschliff, Zuray Osipovna quiere a su familia y quiero yo a la mía. La revolución social, que yo sepa, no va contra el amor de la familia...

KOMS. 3: —Toma el ejemplo de Jesús. A la edad de 12 años, abandonó la casa por el templo.

KOMS. 2: —Puede considerarse que el rumor que ha seguido a lo expresado, hace unos instantes, por la camarada Eschliff, denota que sus ideas han despertado el unánime asentimiento de la reunión.

SECR.: —Vamos a someter el asunto al voto. ¿Las compañeras que

tienen la opinión de la camarada Eschliff? (*La mayoría está de acuerdo*).

LESKA: —Entonces, a su juicio, debo adherir a las Juventudes Comunistas, así no más... ¿Y mis padres?...

SECR.: —La opinión de las camaradas presentes, es terminante, pero no tiene ni puede tener para tí carácter obligatorio o coercitivo. Quedas libre de hacer lo que más te parezca conveniente...

LESKA: —Sí. Eso ya lo sé. Lo que pregunto yo es si debo hacerme komsomolka aunque haga sufrir a mi mamá...

SECR.: —Te repito camarada: sólo tú puedes saber y decidirlo.

LESKA: —Y si la pena de mi mamá me hace sufrir a mí también...

SECR.: —La pena de tu mamá pasará forzosamente...

LESKA, *vacilando*: —Lo que quería decir... (*Pero de pronto*) En fin, camaradas, para terminar, ingreso ahora mismo a las Juventudes... Ahora mismo..

TODAS: —¡Muy bien, Leska! ¡muy bien! (*Aplausos*).

ZURAY: —Como Leska, camaradas, ingreso a las Juventudes. (*Bravos y aplausos*). Tienen razón; no hay ningún otro medio, en realidad, de obtener el asentimiento de los padres reaccionarios. (*Leska ha quedado pensativa ensimismada*).

SECR., *leyendo*: —“Inspección general de las Brigadas de choque”.

KOMS. 3, *interrumpiendo*: —¡Leska, camaradas, está llorando! (*Sorpresa general*).

SECR.: —Por lo que vemos, Leska no está aún totalmente resuelta a hacerse komsomolka. Vacila. Es natural y bien comprensible. Es muy pequeña todavía y ama a su mamá.

LESKA: —Es muy duro escoger...

SECR.: —Es mejor que aplaces tu decisión para cuando te sientas con más valor o para cuando tu acto, a tu juicio, no cause tanta pena a tu mamá y a ti misma. La revolución, como lo has dicho, no debe ir contra el amor a la familia. Hay que buscar conciliar ambos deberes y ambos sentimientos. El propio Lenin ha dicho: “La

revolución debe hacerse con el minimum de dolor posible para explotadores y explotados". (*Aplausos*).

ZURAY: —En cuanto a mí, camaradas, (*con energía*) prometo cumplir mis deberes de komsomolka, rigurosamente, con inquebrantable voluntad. Voy a adherir a las Juventudes esta misma noche. Su fraternal consejo y su estimulante ardor de militares me han ayudado a vencer el último escrúpulo, sensiblero debo decir, que me quedaba. ¡Viva las Juventudes Comunistas! (*Aplausos*).

SECR.: —Y ahora, camaradas, para terminar esta sesión: Rapsodia Nº 2 de Liszt. (*Ovación mientras baja el telón*).

TELON

ACTO TERCERO

Cuadro Quinto

Habitación de Varona, después de la cena. Varona está cosiendo, Wladimiro está limpiando su reloj. Niura quita la mesa. Ilitch lee en silencio.

NIURA: —... sí, mamá... las cúpulas del Kremlin, ese cielo libre y alto y los techos mismos... todo a esa hora es bello... apacible...

VARONA, *sombría*: —Para mí, padece que mi guerra interior busca más guerra. La calma no me sienta. Una fuerza extraña, como ajena, me arrastra irresistiblemente a seguirla adonde vaya, a ver lo que hace, lo que les dice a estos “rojos”...

NIURA: —¿Qué te ha dicho el médico sta mañana?

VARONA, *sin prestar atención siquiera a la pregunta*: —Osip en los tiempos en que aún podía verle, me decía un día, señalándome un rincón de la taberna: “Mira, Vara... Mira... ¿Ves lo que hay aquí en la oscuridad?...” ¿Qué hay, Osip?” —respondí. “¡Mira! ¡Mira bien!” “Pero, Osip, no veo nada. ¡Tú deliras!” “No deliro. —volvió a contestarme— Sino que no lo ves. Lo que hay aquí es mi cadáver...”

WLADIMIRO, *profundamente conmovido*: —¡Pobre, pobre padre!

VARONA: —“Sí, Vara, mi cadáver... El frío de mi vida ha descendido a tal punto en la escala del termómetro que en medio del de-

sastre de mi alma y de mi cuerpo ya ni siquiera sufro... Soy ya menos aún que un cadáver: el cadáver de un cadáver..."

NIURA, *inmovilizada de pena*: —Un ser tan complejo...

WLADIMIRO: —¡Tan complejo... sí! ¡Imagino la agonía de su alma...! ¡Cómo habrá sufrido!

VARONA, *llorando*: —Recordándole ahora pienso que yo también soy un cadáver, pero un cadáver que sufre horriblemente. Y ahora más que nunca, ahora que él ha muerto y que ya no me sostiene como antes la seguridad de que por lo menos existe, aunque ausente...

WLADIMIRO: —¿Y nosotros, madre, no estamos aquí a tu lado...

NIURA: —Contigo siempre, mamá, todos los días...

ILITCH —Todos queriéndote tanto, madre... ¡Tanto!

VARONA —No sé... (*Con lúgubre aflicción*). Me siento sola... huérfana... viuda de todo: de Osip... de mis hijos... hasta del mundo...

NIURA, WLADIMIRO e ILITCH, *realmente doloridos*: —¡Mamá! ¿Cómo nos dices eso? ¿Qué tienes esta noche? ¿Por qué esa depresión horrible?

VARONA, *prosiguiendo, atónita*: —Necesito ternura... un rescoldo de amor en que abrigarme... refugiarme...

ILITCH, *mientras Niura y Wladimiro guardan un silencio voluntario y le siguen la mirada con los ojos chispeantes de rencor*: —¿Cómo puedes pensar, mamá, que no lo comprendemos...

VARONA: —Si grande era mi pena, aún vivo Osip, aunque ausente de nosotros, ¿cómo no ha de ser todavía más grande dolor, ahora que él no existe y que siento que mis hijos se alejan de mí, quitándose su cariño y asistencia por dárselos a los bolcheviques? ¿Cómo no voy a sentirme más desgraciada, más vencida, más abandonada?

ILITCH: —¿Cómo insultarte, mamá —ni con mi sangre— que son dos cosas lo más absolutamente distintas...

VARONA: —Mi indignación, quizá con el tiempo y mi sufrimiento, ser han borrado a sus ojos. No. La procesión anda por dentro, aquí, en mi pecho: sorda, ronca, taciturna... subterránea... ¡Ahí, la siento roerme... (*La puerta del fondo se abre*).

ZURAY, *jadeante, radiosa en uniforme de komsomolka. Va directo a Varona, sentada y la besa*: —¡Buenas noches, mamá! ¡Buenas noches, todos!

VARONA, *con cólera*: —¿Son horas de volver de tu trabajo? ¿Qué conducta la tuya?

ZURAY: —¡Ah, mamá! Fuimos a una fábrica y nos encontramos ahí con tanto que hacer en la cuna que ni sé cómo hemos podido terminar con todo! (*Niura le da la espalda y Wladimiro vase bruscamente por la izquierda. Varona, sentada, permanece como extenuada o ausente*). ¡Una gran noticia, Ilitch!

ILITCH: —¡Ah, sí! ¡Dime! (*Wladimiro vuelve sobre sus pasos y es cucha medio oculto detrás de la puerta*).

ZURAY, *grave*: —Un obrero metalúrgico de las fundiciones del Ural acaba de descubrir una fórmula para fabricar el acero más duro, más incorruptible y menos caro del mundo.

ILITCH: —¡Pero, es fantástico!

WLADIMIRO, *sarcástico*: —¡Bulo! ¡Demagogia!

ZURAY e ILITCH: —¿Bulo un descubrimiento de esa importancia? ¿Estás loco o qué? ¡Savof se llama el obrero! ¡Que lo quieras o no, así va a ser en adelante la ciencia proletaria!

VARONA, *con un gesto de inmensa fatiga*: —¡Cállense, por favor! (*A Zuray*). Hace dos horas que te estamos esperando.

ZURAY: —¡Dos horas! ¡Otra vez esperándome cuando he dicho ya varias veces que si no estoy aquí a las ocho, cenén sin mí!

VARONA: —¿Y tú? ¿Has cenado?

ZURAY: —Pero por supuesto. Hemos cenado todos en la fábrica. (*A Ilitch*). Acabo de encontrar a Dimitri Vasosof. Dice que ha dejado aquí un recado para ti.

ILITCH: —¿Un recado? Nadie me ha dicho nada. Oye, mamá, ¿quién ha recibido el recado de Vasosof?

VARONA, *con impaciencia*: —¡Qué sé yo! ¿Desde cuándo estoy aquí para transmitir recados de bolcheviques?

ILITCH, a Zuray: —¿No te ha dicho de qué se trata?

ZURAY: —No ha podido. Su tranvía se iba... ¿Qué estás leyendo?

ILITCH: —Ya sabes, “El Capital”. Te esperaba para leer juntos.

ZURAY: —Ya. ¿Qué capítulo?

VARONA: —“El Capital” una vez más. ¡Tenía que ser!

ILITCH *hojeando el libro*: —La plusvalía... La teoría del valor...

ZURAY: —La teoría del valor, ¿sí?

VARONA: —“Humildad”...

ILITCH: —¡Ah! la plusvalía compuesta. En lenguaje corriente el robo fenomenal de los obreros por los patrones.

VARONA: —En lo sucesivo, Ilitch, te prohíbo terminantemente pronunciar semejantes necedades. ¡Me has oído?

ILITCH —Sí, pero no hago sino repetir lo que hay en mi libro de estudio...

WLADIMIRO, *volviendo por la izquierda, con un álbum de fotografías*: —¡Heraldos! ¡Su Alteza, el Príncipe Wladimiro Osipovitch Polianov! ¡Abridle paso: va a revisar su colección de estampas imperiales! ¡Circulad, circulad!... (*En contemplación extática, en tanto Zuray e Ilitch hojean y comentan su libro*). ¡Qué cabeza! ¡Qué orgullo!

NIURA: —¿Quién? Será Pedro el Grande.

WLADIMIRO: —No. ¡Catalina!

NIURA: —¡Ah! ¡No hubo ni habrá más como ella!

WLADIMIRO: —Has dicho las palabras justas. El triunfo occidental y pasajero de unos esclavos con humos, no puede significar el derumbe del orgullo legendario, consustancial al alma de nuestra raza.

NIURA: —No ha muerto, Wladimiro, ni puede morir el orgullo del alma rusa.

WLADIMIRO: —Todo desastre económico o social que hubiere no hizo nunca sino estimularlo y exaltarlo. La historia y la experiencia lo demuestran, lo claman.

ZURAY: —¡El orgullo del alma rusa! Déjenme reír. ¿Conocen ustedes el orgullo del mujik, del siervo, del paria, cuya alma acaso no es también rusa?

ILITCH: —¡Es sólo ahora que el orgullo del explotado ¡ruso! existe! ¡Sólo ahora, con el Soviet al poder!

WLADIMIRO: —En estas horas sombrías que atraviesa ahora Rusia, reconforta recordar y constatar que es en la historia y en la vida del pueblo ruso donde el orgullo del alma humana ha encontrado sus expresiones más puras, más altas...

NIURA: —Y más sublimes...

WLADIMIRO: —La literatura, el arte, la moral, todo cuanto el mundo admira de nosotros, tiene por esencia el drama del orgullo. Hasta el sentimiento religioso no es en nosotros sino una forma suprema del orgullo.

NIURA: —¡Y asimismo el amor! ¡El ruso ama por orgullo!

ILITCH: —¡Sí! ¡El ruso burgués, el ruso aristocrático! ¡No cabe duda! ¡El ruso trabajador ama por justicia!

ZURAY: —Además, su orgullo burgués, su orgullo aristocrático, no es más que altanería. Altanería feudal, prima de la soberbia y hasta de la vanidad.

ILITCH: —Soberbia y vanidad, ni más ni menos. ¿Qué queda de ese orgullo medieval ahora que todo rostro de feudalidad ha desaparecido, barrido por la revolución? ¡Polvo! Señálame un solo caso de un noble o de un patrono que se haya hecho matar antes que consentir su caída social, moral, económica o política: los nobles y los patronos en desgracia, emigrados al extranjero, se han hecho lacayos de alma y cuerpo de millonarios de cualquier país, ¡y con una facilidad hasta desconcertante! (*Zuray ríe divertida*).

VARONA, *en una repentina explosión de ira, a Ilitch*: —¿A quién te refieres? ¿De quién hablas? ¿Quién había de hacerse matar antes de ser vencido? ¿Yo? ¿Tu padre? ¿Somos nosotros, bolchevique desgraciado, quienes habían de hacerse asesinar para complacer a tus crápulas de "rojos"? ¿Cómo he podido concebir a esta serpiente?

ILITCH, *herido en lo más profundo del corazón pero respetuoso*: —Tú

das, repito, un sentido personal a una observación de orden estrictamente social. . .

VARONA *dándole un revés de mano*: —¡Monstruo! (*Ilitch salta de su asiento y evoluciona por la pieza, ciego de furor y de humillación*).
¡Niura, un vaso de agua!

NIURA: —¡Ya, mamá!

ZURAY, *con voz sorda*: —¡Un abuso! ¡Es un abuso! (*En este instante Wladimiro rompe ruidosamente unas fotos soviéticas que acaba de encontrar en su álbum*).

WLADIMIRO: —¡Estas infectas basuras en mi álbum! ¡Bolcheviques con emperadores, jamás! (*Zuray recoge de inmediato los pedazos. Ilitch ya ha dado un salto sobre una silla y, a dos manos, arranca las fotografías zaristas de los muros*).

ILITCH: —¡Abajo esos señores! ¡Abajo los patrones! ¡Abajo los verdugos! ¡Parásitos y zánganos, abajo y re-abajo!

WLADIMIRO: —¡Energúmeno! ¡Salvaje! ¡Te voy a romper los huesos!

VARONA: —¡Ilitch! ¡Ilitch! ¡Ay de ti!

ILITCH *baja de la silla; al centro de la pieza*: —¿Dónde está ese fracasador de huesos? ¡Ese domador de ranas?

ZURAY, *erguida de pies a cabeza*: —Muy bien, Ilitch! ¡Muy bien respondido!

WLADIMIRO, *frente a Ilitch*: —Tú mismo, rapazuelo, ¿dónde estás y qué buscas? (*Salta sobre Ilitch y ambos se agarran, sacudiéndose furiosamente por las solapas. De inmediato Niura se ha puesto al lado de Wladimiro y Zuray al de Ilitch*).

AVRONA *abalanzándose entre los dos*: —¡Suéltense! ¡Se les ordeno! ¡Ilitch! ¡Wladimiro!

NIURA, *cogiendo a Wladimiro*: —¡Obedece, Wladimiro!

ILITCH, *soltando a Wladimiro*: —¡Provocador! ¡Ríliculo!

WLADIMIRO: —¡Cobarde! ¡Di más bien y de una vez que tienes miedo!

ZURAY: —¡Fanfarrón! ¡Miedo, tú, a los bolcheviques!

VARONA, *llevándose la mano a la frente*: —Silencio... ¡Silencio, todos!

WLADIMIRO: —¡Mal hijo! ¡Mal hermano! ¡Mal amigo!

ILITCH, *a Wladimiro*: ¡Mal hombre!

VARONA: —¡Ni una palabra más!

ILITCH: —¿Comprendes lo que eso significa? ¡Mal-hombre!

VARONA: —¡Antro de chacales parece esta casa! ¡Qué desgracia la mía!

WLADIMIRO: —¡Esto, madre, no puede continuar! Si ellos tienen sus ideas, nosotros tenemos las nuestras. (*A Ilitch y Zuray*) ¡Par le degenerados! ¡Nuestra familia ha sido arruinada, pisoteada por la revolución y estos dos inconscientes abrazan a la causa comunista! ¡Renegados!

VARONA, *a Ilitch y a Zuray*: —¡Olvidan los dos la clase de familia a la que pertenecen! ¡Nos rebajan ustedes al nivel del populacho de las fábricas! ¡Par de plebeyos! Nosotros, los Polianov jamás debemos olvidar una cosa, la más sagrada, un sentimiento, el más profundo y el único capaz de unirnos por y para siempre: ¡el odio al bolchevique! (*Estupefacción de Zuray y de Ilitch*). ¡Son los bolcheviques, sólo los “rojos”, los culpables de nuestros males y desgracias! (*Como Zuray intenta decir algo, Varona, fulminante, se lo impide*). Temo fuertemente que estén engañados contando con la debilidad de mi carácter. ¡No me conocen! La autoridad del padre muerto, soy yo que se las haré, a su hora, sentir y respetar. ¿Se figuran que su afiliación al bolchevismo va a quedarse sin castigo? ¿Se figuran que esta guerra en casa va a seguir y durar? ¡Por esta luz del cielo les digo yo: tarde o temprano, aniquilaré su adhesión al Soviet! ¡No bajaré a la tumba sino cuando les haya maldecido para toda su vida...

ILITCH: —¿Y así piensas hacerte querer?

VARONA *fuera de sí*: —¡Tú, sal de aquí! ¡Fuera! ¡Vete a (*sarcástica*) tu club obrero! ¡Vete a donde quieras! ¡Pero en el acto!

ILITCH, *con calma y dignidad*: —¿Irme? No veo por qué sea yo quien tenga que irse...

VARONA: —¡Nada de por qué! Te ordeno marcharte y soy aquí quien manda.

ILITCH: —¿Una represalia? ¿Otro abuso? (*Varona, iracunda, se abalanza sobre él. Ilitch, los ojos fijos en su madre*). Ya, madre. (*Coge su gorra y por la puerta del foro sale*).

VARONA: —¡Y no vayas a volver! (*Pero ya Ilitch ha cerrado la puerta*). ¡Jamás! (*Luego, dirigiéndose lentamente hacia Zuray*) ¿Y tú?... ¿Cuándo piensas mudarte a la Casa de los Estudiantes?

ZURAY: —Ya lo sabes. ¿Por qué me lo preguntas?

VARONA: —¿Puedes decirme por qué abandonas el techo familiar?

ZURAY: —Pregúntalo a tu conciencia.

VARONA, *tras un segundo de estupor*: —¿A mi conciencia? ¿Qué significa eso? ¿Qué edad tienes y qué motivo, para hablar con esta insolencia a tu madre? (*Cogiéndola por un brazo*). ¡Contesta!

ZURAY, *con cierta indiferencia, aunque firme*: —Déjame, madre. Ya no tengo tiempo que desgastar. (*Se da vuelta*). Por el momento, voy a comer una manzana. (*Coge una de la mesa*).

NIURA: —¡Vaya! ¡Después de una disputa! ¡Tiene que tener estómago!

ZURAY, *comiendo su manzana*: —Pues sí. ¡Después de una disputa las manzanas son excelentes! (*Emite una risa extraña*). Este año, el kholkhoz “El gigante” está produciendo él solo la mitad de las manzanas necesarias al consumo de toda Rusia. (*Varona, Wladimiro y Niura la consideran mudos de furioso asombro*). Los kulaks van a reventar de rabia porque en adelante no van a poder vender las suyas a los precios fabulosos del año pasado. ¡Eso se llama y es política realmente socialista!

WLADIMIRO: —Lo que admiro yo por el momento no es la política “realmente” socialista del Soviet, sino tu apetito “realmente” bolchevique.

NIURA: —Además estás soñando. ¡Unas manzanas agrias, horribles! Aún tengo aquí el pedazo que he probado durante la cena. .

ZURAY: —Por la bilis que cogen ustedes al hablar del Soviet... (*oces confusas en el corredor. La puerta del foro se abre*).

NASTASIA, *una señora anciana, descalza, lloriqueando, con un zapato en la mano* (—¡Varona Guraekvna Polianov! ¡Ahora que está llegando el invierno...)

VARONA: —¿Qué le ocurre, señora Kashgris? Pase usted...

NASTASIA: —Es obra del pequeño comunismo...

VARONA: —¿Por qué llora usted? ¿Qué es obra del pequeño comunismo?

NASTASIA: —Eso es lo que ellos llaman el pequeño comunismo.

VARONA: —¿Pero qué le han hecho? ¿La han atropellado?

NASTASIA: —¡Varona Gurakevna, me han robado mis calzones! (*Redoblan sus llantos*).

VARONA: —¡Sus calzones, Virgen María!

NASTASIA: —¡Mis únicos calzones, Varona Gurakevna!

VARONA: —¡Señor Jesucristo! ¡Me pongo en su lugar, señora Kashgris!

NASTASIA: —¡Mis únicos calzones y uno de mis chanclos!

NIURA: —¡Claro! ¡Con esta moda de no echar llave ni cerrojo a las puertas!...

NASTASIA, *de repente, iluminada*: —¡Cabeza de vieja que soy! (*Precipitándose por el foro*). ¡En la caserola están mis calzones!

ZURAY: —¡Y bajo la cama su chancho! ¡Nastasia! (*Vase tras de ella*). ¡Voy con usted a buscar su chancho!

VARONA: —“¡El pequeño comunismo!” ¡Dice: pequeño!

NIURA: —¡Pues sí!: puertas naturalmente gran abiertas a todos, confianza social absoluta; transparencia general; franqueza a toda prueba... ¡Si nadie tiene nada que ocultar!

WLADIMIRO: —¡Hipócritas! ¡Tartufos! Y en fin de cuentas, vulgares rateros...

NIURA: —Ya lo creo. No conozco ladrones más audaces y más cínicas que las estudiantes...

WLADIMIRO: —¿Y las komsomolkas? ¡Forman verdaderas brigadas de cheque en la cocina y el ropero ajenos!

VARONA, *que piensa en Zuray*: —¿Han notado su manera de eludir la respuesta cuando le he preguntado si piensa seriamente en mudarse?

NIURA: —Puro chantaje.

VARONA: —No lo creas. Algún día, terminará por marcharse. Ya lo ha dicho y lo hará. Hace tiempo ya que los dos han pedido cuarto en esta casa de estudiantes, me enteré por los Udoff. . .

NIURA, *irónica*: —Con ese tiempo de escasez de habitaciones, esperan cándidamente que se les dé cuarto separado a cada uno.

VARONA: —Te lo digo: cuando se va por la mañana, tiemblo pensando que puede no volver por la tarde. . . ni nunca más. . .

WLADIMIRO: —Y es como estás encadenada a su capricho.

NIURA: —¿Por qué, me pregunto, quieren marcharse? ¿No hacen aquí lo que quieren? Entran, salen, hablan, leen, gritan, llenan la casa de sus gentes a cualquier hora del día y de la noche. ¿Ella acaso no se ha hecho komsomolka sin avisar siquiera?

VARONA: —No la retuvo ni la muerte de su padre.

WLADIMIRO: —¡Desgraciada! Diré que su adhesión a Las Juventudes hasta pareció ser un motivo para una especie de festejo bolchevique. Es una muchacha sin entrañas. Acuérdense de la tarde en que aquel hombre Spekry nos trajo la terrible noticia. (*Varona hace un gesto como para apartar una pesadilla*). . .

NIURA, *sarcástica*: —¡La niña no podía llorar, so pretexto de que nunca lo había visto!

WLADIMIRO, *con desprecio*: —¡Una infeliz! Es de compadecerla más bien.

VARONA: —Sin embargo, es a veces extraña. . . (*Pendiente de la puerta que da al corredor*). Ayer, por la mañana, estaba yo terminando de almorzar, cuando de pronto entra ella de prisa. “¡Qué milagro! —le digo— ¡Tú, a esta hora!”. Venía a buscar un libro. Al marcharse se queda mirándome en silencio. “¿Qué sucede?” le pregunto. Y me contesta: “No sé por qué, mamita, pero, creo, que algún día todo va a cambiar”. (*Vigilando la puerta del foro*). “Algo me lo dice

en el fondo del alma” y varias veces me besó con un cariño que me dio ganas de llorar... (Voces en el corredor). ¡Ahí regresal! ¡Cuidado! (La puerta del foro se abre, Zuray entra, seguida de las komsomolkas Sonia, Nadia, y de un hermanito de ésta, Massa de unos 3 años).

SONIA NADIA, MASSA: —Salud, camaradas. Buenas noches.

VARONA NIURA y WLADIMIRO, *fríamente*: —Buenas. (Wladimiro vase por la puerta de la izquierda; Niura acomoda unos libros en el estante. Varona, sentada, se limita a observar la escena, impaciente y ceñuda).

ZURAY: —Siéntense, camaradas. Se la voy a dar en seguida. (Se pone a buscar entre unas revistas). Es el número 30 del mes pasado.

SONIA: —¿Crees?... ¿No ha sido “Rabotcha Moscova”?

ZURAY, *siempre buscando*: —No, no, no... “La Pravda”, estoy segura. (Sacando una revista). ¡Ves! Aquí está: “La Pravda” del 30. Llévatela, Sonia. Ya no la necesito. (A Massa) ¿Y tú Massa? El primero de mayo del año entrante, vas a poder desfilar, como los grandes, en la Plaza Roja, con tu gran uniforme de pionnier... .

MASSA: —Y con mi hermanito Katia y mi Lenin de barro.

ZURAY: —Y tu Lenin de barro, ¡eso sí!

SONIA: —Massa sabe ya de marxismo... (Varona se ha puesto de pie y permanece sombría y silenciosa. Niura se ha sentado a leer, de espaldas a las komsomolkas).

ZURAY: —¡Ah, sí! ¿A ver, Massa? (Pasos en el corredor).

VOZ DE NASTASIA, *a todo volumen*: ¡Varona Gurakevna! ¡He encontrado mis calzones! ¿Me oye usted? ¡Y también mi otro chanclol!

NIURA: —¡Bruja del diablo! (Furiosa, en alta voz). ¡No estamos aquí!

SONIA *que ha observado la actitud de Varona, Niura y Wladimiro*: —Discúlpanos, Zuray, estamos hoy un poco apuradas... Volveremos otro día.

ZURAY: —¿Verdad? Entonces, hasta muy pronto, camaradas. (A Massa). Pero, tú, Massa, ¿qué nos dices de Papa Noel?

MASSA: —¿Papa Noel?... ¿Papa Noel? No le conozco. (*Zuray Sonia y Nadia se echan a reír. Massa, jalando a Nadia*). Vámonos. Tengo hambre.

ZURAY: —¿Tienes hambre? Cómete una manzana. (*Va a la mesa, coge una manzana y la da al niño*). Hasta muy pronto, Massa. Hasta luego, camaradas. (*Sonia, Nadia y Massa salen*).

NIURA, *con sorda ira*: —¡Caracho!

VARONA *a Zuray, explosionando*: —¡Para esto te he parido! ¡He arrullado y mecido tu cabeza en mi seno para que enarboles ahora pensamientos de batalla contra Dios, contra tu madre y contra el género humano!

ZURAY: —Pero, mamá, ¡es un chico!

VARONA: —¡Más oigo hablar a esos golfos y a esas golfas de “rojos” más me convenzo de la monstruosidad de tu conducta! ¡Komsomolka, no? ¡Komsomolka por sobre mi cabeza! ¡Komsomolka por sobre mi dolor y mi derecho befado! ¡Qué fácil!

ZURAY: —¡Volvemos a lo mismo y sólo porque han venido esas chicas que encontré de pura casualidad cuando salían...

VARONA: —¡Komsomolka de feria! ¡Instrumento de los odios del Soviet contra la gente honrada y decente, me has enterrado vivas las entrañas, me has herido en lo más hondo del alma, me has asestado el golpe de gracia!

ZURAY: —¡Qué cara tienes de pronto! ¡Nunca aún te he visto en ese estado! ¡Estás temblando? ¡Por qué, mamá?

VARONA, *más iracunda todavía*: —¿Hasta cuándo, Señor, no cae tu rigor, tu ira, tu castigo sobre esta negra farsa de bandidos con máscara mesiánica que se llama el Soviet?

ZURAY: —¡Mis ideas madre, sólo tienen un alcance colectivo; tu vida y tu persona, es otra cosa, individual, familiar...

VARONA: —¡He sufrido sin proferir palabra ni queja! Hasta se ha reducido mi papel a tratar de evitar y calmar sus querellas...

NIURA, *categorica*: —Tú, madre, tienes la culpa...

ZURAY, *categorica*: —¡Tú, cállate! o ahora mismo me marchó. (*Niu-*

ra enmudece y va a pararse en la puerta de la izquierda y conteniendo una gran agitación mira al interior de la pieza de Wladimiro e Ilitch).

VARONA: —Hasta llegué a preguntarme si, poco a poco, no me sería posible resignarme. Pero no, ya no puedo soportar esa situación más tiempo. Me asfixio. Se me envenena la existencia. . . (Se echa a llorar).

ZURAY, abrazando a Varona: —¡Madre! ¡No sabes cuánto te quiero! ¡Y te quiero aún más que nunca desde que me he hecho komsomolka! ¡Ni un instante dejo de pensar en tí, adonde esté. . .

VARONA, tomando, reconcentrada, el pañuelo rojo atado al cuello de Zuray: —¿Qué es esto? ¿Por qué llevas este trapo al cuello? ¿Qué cosa es?

NIURA, desde lejos: —¡Qué va a ser! (Enfática). ¡El emblema comunista!

ZURAY, conjurándola: —¡Niura, Niura!

VARONA, que no ha soltado a Zuray, volviendo a estallar: —¡El emblema comunista! ¿Y qué cosa es una hija comunista?

NIURA: —¡La que combate por la causa proletaria!

WLADIMIRO, viniendo de su cuarto, echando leña al fuego: —¡Las komsomolkas, madre, luchan heroicamente contra todo lo que sea explotación del hombre por el hombre!

VARONA: —¿Contra quién luchas tú, komsomolka?

ZURAY irguiéndose: —Y por fin, ¿de qué se trata? ¿Qué me quieren ustedes los tres?

VARONA: —Tu madre te habla. ¡Contesta!

ZURAY: —¿Qué traman esta noche? Hace tres meses que soy komsomolka y ¿es ahora que se conciertan en tribunal. . .

VARONA: —¡Contesta, te repito!

ZURAY: —Las Juventudes no combaten contra nadie en particular y lo sabes, madre. La burguesía, como clase, es una cosa. Otra cosa eres tú, mi madre, a quien debo y tengo cariño y respeto.

WLADIMIRO y NIURA: —¡Oradora de circo! ¡Peroras como lora!

VARONA: —¡Lobezna de corral! Adiestrada a estos debates, hasta contra tu madre...

ZURAY: —¿Qué jauría es ésa? Y se han arreglado para que esté sola. Ahora comprendo por qué se ha echado Ilitch a la calle...

VARONA: —¡Tú eres bolchevique. ¿Y yo? ¿Qué soy yo?

ZURAY: —¡Tú eres mi madre, repito, mamá! (*Wladimiro lanza una carcajada*).

VARONA, *con sombría interrogación*: —Si me encontraras, algún día en mitad de tu camino de revolucionaria, ¿serías capaz de abatirme?

ZURAY: —¿Abatirte? ¿Abatirte yo a ti? ¡Mamá, me asustan tus preguntas!

VARONA: —Responde sin exclamaciones inútiles. ¿Cuál sería tu deber de revolucionaria frente a mí, a mí tu enemiga de clase? Tus ojos derecho en mis ojos confiesa...

ZURAY: —¿Que quieres que confiese si lo que dices es una aberración?

VARONA: —Tu vas a confesar, te advierto, y mostrar todo el horror de tu pensamiento. Hoy estoy resuelta a extirpar tus ocultas relaciones con nosotros. Hoy he de saber a qué atenerme.

ZURAY: —Si me preguntas cosas que sólo ustedes, los burgueses y los aristocráticos, entienden y pueden contestar...

VARONA: —Títere de komsomolka Yo, princesa Varona Gurakevna Polianov, te digo: si te atrevieras algún día a erguirte contra mí o contra tus hermanos, ¡ay de ti! ¡Ay de ti, no lo olvides!

ZURAY, como paralizada, fijando sus ojos en los de Varona. —Madre... en verdad... parece que perdieras la razón...

VARONA: —¡Hasta ahí llegaremos, descarriada! ¡Hasta allí me arrastrarás! (*Va y viene, fuera de sí*).

ZURAY: —Hasta ahí más bien te llevará tu odio a los obreros. En cuanto a mí, apelo a tu conciencia: ¿qué te he hecho, qué te hago con tener las ideas que tengo? ¿Qué daño te he inferido con mis simpatías para el Soviet?

WLADIMIRO y NIURA: *temblando de cólera*: —¡Ya no puedo sopor-
tarlos! ¡Me sacan de tino! ¡Esta cínica lo pregunta? ¡Terminaré
por cometer un disparate!

VARONA —¿Te preguntas qué daño me has inferido?

ZURAY: —Sí, mamá... precisa tus acusaciones...

VARONA: —Día a día se agrava mi neurosis, y ¿quién se ocupa y
se acuerda de mí mientras estás cuidando a tus mujiks de la Casa
del Campesino?

ZURAY: —Pero no estás sola, mamá. Ilitch, Niura y Wladimiro...

NIURA: —Wladimiro y yo trabajamos los dos casi todo el día.

ZURAY: —Con todo, no estás sola con cuatro hijos mamá. Cuántos
hay que no tienen a nadie en esta tierra... nadie, y perecen por fal-
ta de asistencia... No es posible, mamá, que tú, tan buena y tan hu-
mana en otra cosas, no comprendas que hay que distribuir, quan-
to es factible, nuestra asistencia y nuestro afecto entre todos los
que sufren...

VARONA: —Sí, pero soy tu madre y en esa (*irónica*) distribución
tengo, ante Dios y ante los hombres, la primacía sobre todos los ex-
traños...

ZURAY: —Eso, mamá, según el código romano, parcial, bárbaro y jus-
tamente derogado. Las leyes de la nueva justicia son otras: más
amplias, más generosas, más universales. Además, mamá, seamos
concretas: tus males y rencores vienen de tu ruina personal y de la
ruina de tu clase. ¿Qué puedo yo contra tan irremediables desgra-
cias que, por otro lado, no dependen de mí? ¿Qué pueden mi amor fi-
lial y toda mi ternura por ti contra un hecho ejecutoriado y forman-
do parte ya de la historia?

VARONA: —¿Encuentras admisible esa testaruda obstinación en que
te envuelves para cerrar los ojos ante el robo a mano armada que,
en 1917, cometieron contra nosotros, los Polianov, los bolcheviques?
—porque digas lo que digas, fue un robo—. ¿Es posible que no lo re-
conozcas? ¿Es posible que en lugar de odiar a los autores de ese robo,
te pongas a su lado e incondicionalmente?

ZURAY, *consternada*: —Lo que hicieron los obreros en 1917, madre

querida, no fue sino recuperar lo que, en realidad, y en buena justicia, era de ellos. . .

WLADIMIRO y NIURA, *en un grito de ira*: —¿De ellos lo nuestro? ¿De ellos dices, siniestra inconsciente?

VARONA *como autómeta o profundamente vencida*: —Esta horrible pobreza que me consume ahora, ¿a quién la debo? (*Mostrando el seno*). Mira: hasta carezco de segunda camisa que ponerme.

ZURAY, *indeciblemente desgarrada*: —Madre. . . madre querida, trabaja. . .

VARONA, *como bajo un latigazo*: —¡Trabajar! ¡Trabajar yo! ¿Lado al lado con éstos mismos que fueron mis layacos? ¿Es lo que esperas de mí? ¿Lo que me aconsejas, carne de manicomio?

WLADIMIRO: —¡Lo que dices madre: carne de manicomio!

VARONA, *con una amargura sin fondo*: —¡Pobre desgraciada! No me conoces. ¡Debes de saber que mi orgullo está más intacto que nunca, pese a todos los Lenin!

NIURA: —¿Lo oyes, obrerilla? (*Zuray, roja, apenas se contiene ya para no estallar*).

VARONA: —Nunca has tenido en tus manos un millón de rublos, rublos de oro, absolutamente tuyos. . .

ZURAY: —Ni falta me hacen. Me basta lo que gano. . .

VARONA: —Silencio, insolente! ¡Déjame hablar! Tú no sabes lo que es tenerlos en tu solo poder y que surja, de pronto, una horda de atracadores y te los arrebatte, dejándote de la noche a la mañana desnuda en medio del arroyo, y a merced, que es aún peor, de esos mismos forajidos. . .

ZURAY: —Tampoco en este punto, mamá, juzgamos las cosas de igual modo. . .

VARONA, *hablando al mismo tiempo que Zuray*: —¡Forajidos! he dicho, porque forajidos son. . .

ZURAY, *continuando también*: —. . .le atribuyes un fondo social y un alcance histórico distintos a los que tiene verdaderamente. . .

VARONA, *estallando en sollozos*: —Durante los trastornos de julio de 1917, (*la opresión la ahoga*) tú eras todavía muy pequeña... Un día los bolcheviques entraron en casa...

ZURAY: —¿Por qué volver siempre sobre lo que pasó...

VARONA: —Era hora de cenar. Estabas en mis brazos pues tenías apenas dos años. Los bolcheviques invadieron la casa, todos armados de fusiles y de revólveres. Uno de esos lobos hambrientos vio un pastelito en tu mano. Dio un salto y te lo arrancó...

ZURAY: —Ves, mamá tú misma dices “lobos hambrientos”; cuando nuestra mesa desbordaba por entonces de todo, ellos tenían hambre, hambre como para lanzarse sobre un pobre pastelito de bebé...

VARONA: —Espantada, diste un grito, agarrándote a mi cuello. Entonces les tiré cuanto encontré a mi alcance. No recuerdo más porque perdí conocimiento... Sé que cometieron un acto bestial... que horripila... (*Wladimiro y Niura se cubren el rostro*).

ZURAY: —Si tú, mi madre, lo dices... será cierto...

VARONA: —El mismo año, después de la toma del poder por los obreros, era en octubre y estaba yo presa, vi pasar delante de la reja del calabozo un grupo de bolcheviques. Entre ellos, iba un hombrecillo de perilla castaño y ojos mongoles. Llevaba gorra gris y ¡cómo lo recuerdo! había en su mirada una expresión de crueldad que no puedo olvidar. Aquel día también estabas en mis brazos. “Es Lenin” oí que dijeron... Lancé entonces un grito de socorro a su paso. Lenin volvióse a mirarme y le imploré: “Piedad camarada, para esta criatura que no ha hecho mal a nadie!” “¿Quién es esa mujer?”, preguntó a los suyos, frunciendo el ceño. “Una aristócrata —respondieronle— la mujer del príncipe Polianov”. Meditó un momento, te miró fijamente y... prosiguió su camino. “¡Camarada!” grité más fuerte aún. “¡Camarada Lenin! ¡Camarada Lenin, piedad por ella... Por ella...” Llegó la noche... temblabas y delirabas. Era la tifoidea que, por protección del Señor, no te llevó... (*Zuray corre a abrazar a Varona, echándose a llorar. Varona llorando*). ¡Ingrata!... ¡Así me pagas!...

ZURAY, *convulsivamente*: —¡Así te pago! ¡Así, madre! ¡Cuánta razón y desgracia hay en tu queja: “ingrata así me pagas”. Sí... así te

pago, madre. Así me pago, yo también. Así pago a la pequeña que yo fui, sus sufrimientos, sus sustos y terrores... Así les pago a las dos... ¡Ingrata! ¡Ingrata! (*Wladimiro y Niura bajan la cabeza. Niura, la mano en la frente, llora en silencio*).

VARONA: —Al fin, Zurashka, lo reconoces...

ZURAY: —Sí. Jamás lo he negado. Pero ¿quién gana, crees, tú mamá, con que yo te sea ingrata?

VARONA: —¿Quién? ¡Pero toda esa lepra de "rojos"!

ZURAY: —No, mamá. No son los bolcheviques los que ganan. Son los hombres, las mujeres y los niños de mañana, los únicos beneficiados con tus penas y dolores, que son también los míos... (*Gesto de protesta de Varona*). Sí... también los míos. No puedes ignorar que sufro tanto como tú de mi propia ingratitud para contigo... (*Todos lloran en silencio. Zuray pensativa*). Nunca hubo en la historia revoluciones sin desgracias, sin grandes dolores. El mismo Jesucristo...

WLADIMIRO: —¡Eso, sabes, pura palabrería!

ZURAY: —... pagó con su sangre y su crucifixión...

VARONA, *mirando cara a cara a Zuray*: ¿Quieres decir entonces que aquel día Lenin hizo bien...

ZURAY: —Eso no exactamente... Además, no se trata aquí de nosotras. Sin embargo, madre mía, tú y yo tenemos que reconocer...

VARONA *pasando de su enternecimiento lacerado a un furor desencadenado*: —¡Sanguijuela! ¡Sanguijuela! ¿Qué te han echado en el corazón? (*Da vueltas por la pieza, horrorizada*).

ZURAY, *débilmente, como apuñalada*: —Sanguijuela... No merezco la palabra...

WLADIMIRO y NIURA: —¡Légamol! ¡Degeneradal!

ZURAY, *saltando al cuello de Varona*: —¡Madre, perdónamel! ¡Perdónamel el haber nacido, madre mía!... (*La ira de Varona vuelve a desarmarse a este grito y Zuray está sacudida de sollozos convulsivos*).

VARONA: —¡Zurashka... tienes el triste don de exasperarme...

ZURAY: —Me acorralas... me torturas... Pierdo el juicio, mamá...

VARONA: —Lo que haces en el fondo es abusar...

ZURAY: —Perdóname el haber venido al mundo pero no me prohibas que sea yo sincera contigo. No te enojés si te digo, desde lo más profundo de mí ser: ¡El Soviet, madre, salvará la humanidad! Tu ruina, tus infortunios, tus amarguras, todo acabará poco a poco y más pronto de lo que tú te figuras. Por encima de todos nuestros dolores, rencores y luchas de hoy y, precisamente por desgracia, a precio de estas penas y amarguras, una sola cosa, madre, va triunfar: la humanidad justa, fraternal, ¡la humanidad del porvenir! (*Wladimiro y Niura, como también Varona se han quedado suspensos de la expresión penetrada e iluminada de Zuray*). Es esta humanidad del porvenir la que cobra voz para decirte: "Corazón de madre, no te apegues demasiado a la hija de tu carne individual, perecedora, susceptible de ser arrebatada hoy o mañana por la muerte o por otra contingencia del destino. De este dolor histórico y social que ahora te desgarran las entrañas, estás dando la luz a los hijos del futuro, a generaciones innumerables, vidas libres y sin fin, cuya hermosura, cuya fuerza y cuyo poder de amor y pensamiento pueden ya colmarte de una dicha que mujer alguna gozó nunca en la tierra!". Y es esta misma humanidad del porvenir que te dice todavía: "Varona Gurakevna, entierra para siempre tu pasado. Olvida la mujer que fuiste. ¡Abre tu corazón al sacrificio!" (*Zuray pone los ojos como transfigurados en Varona*).

VARONA: —¡Zurashka! (*Cambian una mirada insondable. Pausa*).

ZURAY: —¡Madre!

WLADIMIRO, *sin acritud, caviloso*: —¿El porvenir?... ¿Qué podemos saber del porvenir?...

VARONA, *con una suavidad infinita*: —No sé si es porque te quiero como no quiero a ninguno de ustedes o si es porque tú insuflas una extraña y vehemente convicción a tus palabras, que siento por momentos que no sería imposible que, a la larga, llegues un día a quebrantar mis rigores maternos más fundados. Hay en ti cuando hablas una fuerza de persuasión que me recuerda a tu padre cuando éramos aún novios... (*Niura y Wladimiro, sosegados, se han*

aproximado a Varona y a Zuray, cariñosos). Ello, por lo demás, no tiene nada de raro puesto que en todo eres el fiel retrato de tu padre. . .

ZURAY: —Tú, Niura, sin embargo, sostienes que es Wladimiro quien se le parece más.

NIURA: —Sí por momentos. Pero en otros, ya no sé. . .

VARONA, *atrayendo a sí el rostro de Zuray*: —¡Cómo “ya no sé”! Pero mira: ¡la boca! . . . ¡la nariz! . . . ¡Es maravilloso! ¡Y los cabellos! ¡El parecido es increíble!

NIURA y WLADIMIRO: —¡Pobre nuestro padre!

VARONA, *en una repentina imploración a Zuray*: —¡Zuray, hija mía! ¡Ya no me hagas sufrir! ¡Abandona a esa plebe!

ZURAY, *al instante encogida de ansiedad*: ¡Madre, no me pidas, te suplico que. . .

VARONA: —¡Te querré aún más que nunca! ¡Vuelve a los Polianov! ¡Deja el Soviet!

ZURAY, *con visible gran angustia interior*: —Lo que más atormenta. . . y más me persigue, es que ustedes, nunca quizá, se darán cuenta del sentido y de la lealtad de nuestros actos. Es desgarrador. ¿Cómo convencerles de que si Ilitch y yo nos hemos hecho komso-molks, es para trabajar para una sociedad humanamente ennoblecida, una sociedad en que todas las madres y todos los hijos serán dignos, libres. . .

VARONA: —Sí. . . Posiblemente. Pero, mientras tanto, me haces a mí desgraciada. . . inmensamente desgraciada. . .

NIURA: —Es, también, lo que Wladimiro y yo pensamos. Por trabajar al servicio de los obreros y del porvenir, descuidas a tu madre, a tus hermanos, y reniegas de tu casta. . .

WLADIMIRO: —¡Eso! ¡Que reniegas de tu casta!

ZURAY, *de pronto*: —¡Oh! ¡Maldita sea! (*Sea ha puesto de pie*).

VARONA, *ya inquieta*: —¿Qué hay?

ZURAY: —Debía coger el tren a las 10 para Vorokoff, y con esa discusión lo he olvidado.

VARONA: —¿Y qué ibas a hacer a Vorokoff a las 10 de la noche?

ZURAY *consultando su reloj*: —Un cuarto para las 10... Creo que tengo tiempo todavía si, por suerte, pasa un tranvía. (*Cogiendo su sombrero*).

VARONA: —¡Pero escucha! ¿Qué vas a hacer en Vorokoff?

WLADIMIRO: —En mi reloj, son las 12 para las 10.

ZURAY: —Vamos a enseñar a leer a un grupo de campesinos...

NIURA: —¡Enseñar a leer! (*Irónica*). ¡Di de una vez que se van de paseo! Pues yo también voy a ir de paseo... Voy a tomar aire. Contemplar el claro de luna. (*Coge su saco*). Hasta ahora... (*Se va por el foro*).

VARONA, *a Zuray*: —Vas a caer enferma de tanto trabajar. No es hora de ir a Vorokoff.

ZURAY: —¡Yo caer enferma! Soy un roble. (*Va a besar a Varona*). Hasta luego, mamá. Regreso bien pronto.

WLADIMIRO: —Toma mi coche. No voy a salir ahora...

VARONA, *reteniendo a Zuray por un brazo*: —Es demasiado tarde ya. No vayas.

ZURAY, *con angustiada impaciencia*: —Vuelvo por el tren de las 12. Te lo prometo.

VARONA: —Además estoy nerviosa y me haces falta... ¡Quédate!

WLADIMIRO: —¡Un día más de ignorancia, komsomolka, (*riéndose*) ¿qué más da? (*Vase por la izquierda*).

ZURAY, *suplicante*: —Madre, mira que los minutos vuelan...

VARONA: —Irás mañana. Pero esta noche, te he dicho, te necesito.

ZURAY: —¡Por favor, mamá! No me obligues a irme contrariándote.

VARONA: —¡A Vorokoff! Mañana será de día. Y es el principio: ¿quién manda en esta casa, finalmente? ¿Yo o Stalin? (*Se oye una risa sarcástica de Wladimiro*).

ZURAY: —¡Madre! ¡Voy a tener que marcharme a la fuerza! (*Varona le cierra el paso con su cuerpo*).

VARONA: —¡Te acuerdas de lo smujiks, precisamente cuando estamos hablando de tu padre!

ZURAY, *explosionando en un llanto de impotencia y desplomándose en un asiento*: —¡Cada día es peor! ¡Se me encadena! ¿Qué buscan? ¿Qué esperan? ¿Hacer de mí una contrarrevolucionaria, una burguesa...

VARONA: —Espero —como dices— que comprendas y aceptes que primero es tu deber con tu madre y luego el pasatiempo bolchevique, lo quieras o no.

WLADIMIRO, *apareciendo, zumbón*: —¡Una bolchevique llorando!

ZURAY: —Voy a tener que informar que se me secuestra...

WLADIMIRO: —¡Bah! Nos tiene sin cuidado.

ZURAY: —... y que estoy rodeada de tres reaccionarios, adversarios de la revolución y partidarios de la restauración zarista...

VARONA: —De eso eres muy capaz.

ZURAY: —¡Se verá entonces la cara que pongan cuando vengán a interrogarlos...

VARONA, *sin poder refrenar su furor*: —¡Fiera! ¡Acabemos de una vez! ¡Fuera de esa casa! ¡Fuera para siempre! ¡Lejos de mí, monstruo! ¡Lejos y hasta muerta! (*Empujándola brutalmente hacia la puerta*). ¡Querías salir! ¡Ahora soy yo que te digo de salir! ¡Sal, desnaturalizada! (*Casi en un rugido*). ¡Tú me llenas de vergüenza!

ZURAY: —¡Cuidado, madre!

WLADIMIRO: —¡Respeto, Zuray?

VARONA: —¿Cuidado? ¿Amenazas a mí, tu madre?

ZURAY: —¡Cuidado, sí! ¡Se acabó la sociedad en que los padres eran tiranos de sus hijos!

VARONA, *desencadenada, abalanzándose*: —¡Te moleré komsomolka! (*Wladimiro, a cierta distancia, se ha quedado paralizado*).

ZURAY: —¡Ya no tienes derecho, repito!

VARONA: —¿Que no tengo derecho? (*Abofeteándola rabiosamente*). ¡Toma! ¡Y esta otra! ¿Y ahora?...

ZURAY: —¡Por komsomolka!

VARONA: —¡Márchate a Vorokoff o al diablo!

ZURAY, *como de piedra, pálida*: —No. Ahora no me iré. Ahora, ¡he de quedarme!

VARONA: —¿Quedarte? ¡Ahora mismo te vas (*a punto de abofetearla de nuevo*), te vas...

ZURAY, *erguida con singular calma*: —Atrévete.

VARONA, *cogiéndola del cabello*: —¡Te arrancaré la vida, komsomolka, pero vas a obedecerme!

WLADIMIRO, *interviniendo*: —¡Madre!

ZURAY: —¡Me sacarás muerta!

VARONA: —¡O te quedas toda y entera para mí porque eres mi propiedad, mi cosa y te he sacado de la nada, o te vas toda entera con tus "rojos" y tus plebeyos!

ZURAY: —Me marcharé con los obreros, pero no cuando tú lo quieras sino cuando ellos lo juzguen conveniente...

VARONA, *la coge por el cuello y estrangulándola contra la mesa*: —¡Trágate estas palabras! (*Zuray se desprende de un tirón de las manos de Varona; ésta, por la violencia del movimiento de su hija da un traspie. Mas con una rapidez que no permite a Wladimiro impedirselo, advierte y coge un cuchillo de sobre la mesa y lo hunde en el pecho de Zuray. Esta lanza una queja, y en un débil ademán de defenderse cae a tierra. Wladimiro da un grito y salta hacia las dos. Varona y Wladimiro se quedan inmóviles ante el cuerpo yacente de Zuray*).

VARONA, *en una explosión caótica, los ojos extraviados y fijos en Zuray* —¡No! ¡No! ¡No!

WLADIMIRO, *inclinándose, sin voz*: —Zurashka... Zurashka...

VARONA, *desplomándose sobre Zuray*: —¡Mi hija! ¡Mi Zurashka! ¡Mi Zurashka!... ¡Mi Zurashka!...

TELON

F I N

Esta obra, se terminó de imprimir en el
mes de enero del año 1979, en los talleres
de INDUSTRIALgráfica S. A., Chavín 45,
Lima 5.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL

Mariano Valderrama, 7 Años de
Reforma Agraria Peruana
1969-1976, Lima, 1976; 632 pp.

Rogelio Llerena, La Universidad
y el estudiante, Lima 1976, 261 pp.

Manuel Marzal S.J., Estudios sobre
religión campesina, Lima 1977;
306 pp.

Franklin Pease G.Y. (ed.) Colla-
guas I, Lima 1977; 487 pp.

Etienne Henry, La Escena Urba-
na, Estado y Movimiento de Pobla-
dores 1968-1976, Lima 1978, 189
pp.

Francisco Miró, Quesada, Fran-
klin Pease G.Y., David Sobrevilla
(editores) Historia, Problema y Pro-
mesa. Homenaje a Jorge Basadre.
Lima 1978; Tomo I 635 pp., Tomo
II 352 pp.

Enrique Bernales, Movimientos
Sociales y Movimientos Universita-
rios en el Perú, 2a. edición. Lima
1975, 75 pp.

Diógenes Rosales (Coordinador)
Varios autores. Lógica. Aspectos
formales y filosóficos, Lima 1978,
140 pp. (agotado)

Frank A. Torres Cobián, Termo-
dinámica I, Teoría y problemas re-
sultos, Lima 1977; 184 pp.

Lorenzo Zolezzi I. Derecho y
Desarrollo, Perspectivas de análisis,
Lima 1978; 172 pp.

Hugo Sarabia S. y Carlos Véliz
C., Introducción al Análisis, Lima,
1977; 294 pp.

José Tola P. Algebra lineal y
multilineal. Primera Parte, Lima,
1978; 433 pp.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU

FONDO EDITORIAL 1979