

Datos técnicos del escaneo:

Escaneado, formateado y corrección: *Risardo1946*

Fecha: *noviembre de 2003*

Procedencia de los materiales:

- *La obra “La cantante calva” se ha escaneado del primer tomo de “TEATRO de Eugène Ionesco”. Traducción de Luis Echávarri. Editorial Losada S.A. Buenos Aires – Segunda Edición – 1964.*
- *“Eugène Ionesco – Su biografía” se ha extraído de la web [www.ionesco.org](http://www.ionesco.org). Risardo1946 recomienda visitarla para más información sobre el autor y su obra.*
- *El texto “Eugène Ionesco. El absurdo como advertencia” se ha extraído del libro “Teatro de protesta y paradoja”, de George E. Wellwarth, traducido por Sebastián Alemany, de la Editorial Lumen – 1966.*
- *El texto “El teatro de Eugène Ionesco” está extraído del prólogo de Jacques Lemarchand del mismo libro del que procede el texto dramático.*
- *Las fotografías proceden de Internet.*

# EL TEATRO DE EUGÈNE IONESCO

Prólogo para el primer volumen del *Teatro* de Eugène Ionesco (Editorial Losada – 1964)

Siempre me causa placer el recuerdo de los murmullos de descontento, las indignaciones espontáneas, las burlas que acogieron la aparición, en mayo de 1950, en el escenario de los Noctámbulos, de *La cantante calva*. Yo había pasado allí una velada extraordinariamente agradable, que los gruñidos y las risas irónicas de una parte de los notables del público habían hecho todavía más deliciosa. Lo peculiar del gruñido consiste en que es poco explícito, por lo que deseoso de comprender en qué *La cantante calva* había podido desagradar a los notables, utilicé esa noche una técnica de la salida del teatro que había puesto a punto hacía mucho tiempo y que recomiendo a quien quiera hacerse rápidamente una opinión exacta sobre lo que piensa un público del espectáculo que acaba de presenciar. (El método llamado "del traspuntín" y que practica el señor Stève Passeur en el diario *L'Aurore* no vale un pito.) He aquí cómo opero. En cuanto baja el telón exclamo: "¡Bravo, bravo!", intervengo en la gritería y luego me largo, me eclipso, me arremolino, me precipito y soy el primero que llego a la salida del teatro. Allí doy media vuelta, hago frente a la multitud que sale, remonto a contracorriente la oleada de los espectadores, como el salmón en el río. Eso provoca remolinos, congestiones, y retrasa la evacuación de la sala. Suspendo las operaciones del vestuario fingiendo que busco mi entrada, y así tengo tiempo para escuchar las quejas, las lamentaciones, las expresiones de agravio y las agudezas aceradas que un espectáculo que les ha desagradado inspira a los notables. Esa noche no una, sino diez, quince, veinte veces oí este trozo de diálogo: "Pero, en fin, ¿por qué *La cantante calva*? Me parece, amiga mía, que no ha aparecido en escena cantante alguna. Por lo menos yo no la he visto. ¡Y calva! ¿Ha visto usted que alguno de los personajes fuese calvo?... ¿Y ese bombero? ¿Qué tiene que hacer ahí un bombero? ¿De quién se burlan?". Era evidente que los notables no habían "comprendido"; les prometían una cantante calva y, como no les mostraban una cantante calva, se sentían robados, lo que no perdonan: Ionesco lo vio bien al día siguiente. Fue inútil que yo evocase, de grupo en grupo, la *Arlesiana*, insinuando que esa cantante calva era el resorte secreto de

una obra infinitamente misteriosa, esotérica y cuyo autor estaba visiblemente iniciado en los secretos de los Rosa–Cruz. Eso sólo inquietó un momento.

Hay, por lo tanto, personas a las que les estorba su inteligencia. La sienten en sí mismos como una pequeña zorra espartana; está hambrienta, y es cruel e insaciable; tienen que alimentarla constantemente y tiemblan al pensar que algún día podrá debilitarse, sentir que se le mueven los dientes; ése será el día en que no encontrarán nada que contestar a su pregunta maníática, la pregunta métrica, esa cuyo patrón se conserva piadosamente en platino en los sótanos del Museo del Ejército, sección Filosofía y Bellas Artes: "¿De qué se trata?". Son buenas personas a las que horrorizan las fotografías sin leyenda, las películas japonesas sin subtítulos y los eclipses de luna cuando son invisibles en París. Se sienten incómodos, luego vagamente inquietos y por fin furiosos cuando piensan que existen personas que no invitan siempre al mariscal Foch a juzgar de la calidad de sus placeres, personas que cuando van al teatro, o a otra parte, dejan deliberadamente su zorra en el guardarropa.

Después de *La cantante calva* se invitó a los notables a asistir a *La lección*. Acudieron, con la zorra en el bolsillo. Su zorra les había explicado —por fin había comprendido— que desde el momento en que una pieza, o anti–pieza, de Eugène Ionesco se titula *La lección* era porque se trataba de todo menos de enseñanza: la zorra no es un animal al que se apresa dos veces en la misma trampa; es inteligente, deductiva, lo que le permite comprender y prever. En consecuencia se quedó realmente aterrada, se sintió robada por segunda vez, cuando durante una hora, en el Théâtre du Foche, presenció la lección que un profesor, también inteligente y deductivo, dio a una muchacha carente de inteligencia y de deseo de comprender y que prefiere la muerte al saber. Era una verdadera, una auténtica lección, incluso un "repaso", una lección particular, exactamente calculada, comprendiendo el desenlace, en todas las lecciones que han solicitado y recibido las personas que quieren hacerse inteligentes: era, poco más o menos, la reproducción fiel de una lección del mariscal Foch en la Escuela de Guerra. "¿De qué se trata?", preguntó la zorra a la salida. "Pues bien, de una lección", tuvieron que confesar los notables. Lo que no disminuyó su mal humor. Y como era absolutamente necesario explicar la cosa, afirmaron que hay lecciones y lecciones, lo que calmó durante un tiempo a la zorra, pero durante un tiempo muy breve. Luego, muy recientemente, *Las sillas y Víctimas del deber* volvieron a plantear otra vez la

cuestión: había verdaderas sillas en *Las sillas* y no había bombero quemado vivo en *Víctimas del deber*.

Al aceptar escribir este Prólogo, o anti-Prólogo, para el primer volumen del *Teatro* de Eugène Ionesco me doy cuenta de que he contraído la obligación de explicar los placeres no ambiguos, sino muy frances, no de la "inteligencia", sino de la sensibilidad, no del análisis, sino de la imaginación, que he experimentado en la representación y luego en la lectura de cada una de las obras de Eugène Ionesco. Explicar un placer, analizar las causas de una dilatación del bazo o de una aceleración de los latidos del corazón se me hizo una carga muy pesada después de un almuerzo durante el cual algunos personajes a los que enervaban nuestras risas (ellos las llamaban "mofas") nos preguntaron, a los niños que éramos, qué motivos tenía la hilaridad indecente que sacudía nuestro extremo de mesa. Nos hicimos rogar. Yo dije por fin que reíamos tan fuertemente porque una langosta acababa de caer en mi vaso y se me parecía de perfil. Oímos que nos decían que éramos completamente idiotas y que, sencillamente, en adelante no había que ponernos juntos durante las comidas. Desde entonces me han intimado con tanta frecuencia a decir por qué reía o lloraba que me he acostumbrado a ello. Puedo decir muy exactamente por qué me agrada el teatro de Eugène Ionesco. Es porque sus personajes se parecen siempre a nosotros, a los notables y a mí, de perfil, y es nuestro propio perfil el que lanza con arrogancia a esas aventuras imprevistas, imprevisibles en apariencia, y que reconocemos de pronto como más auténticas todavía que todas las que han podido sucedernos.

No es un teatro psicológico, no es un teatro simbolista, no es un teatro social, ni poético, ni surrealista. Es un teatro que todavía no tiene etiqueta, que todavía no figura en ninguna estantería de confección. Es un teatro a medida; pero tengo la sensación de que quedaría mal si no diese un nombre a ese teatro. Es para mí un teatro de aventura, tomando esta palabra en el sentido mismo en que se habla de novela de aventura. Es teatro de capa y espada, ilógico como lo es *Fantomas*, inverosímil como *La isla del tesoro*, tan irracional como *Los tres mosqueteros*, pero como ellos poético y burlesco, exaltante y como ellos apasionante. Sé que viola constantemente "la regla del juego". Es, sin embargo, lo contrario de un teatro trámoso. Conozco al dedillo el teatro trámoso, asalta mis veladas, es obra de personas que conocen admirablemente "la regla del juego", que la conocen con tanta seguridad como

el estafador conoce el código: el buen estafador puede siempre amonestar al señor fiscal público.

El teatro de Eugène Ionesco es seguramente el más extraño y espontáneo que nos ha revelado nuestra posguerra. No se propone amonestar a nadie, lo que es la cosa menos admisible para una sociedad compuesta de sociedades de soldados voluntarios. Rechaza el ronroneo dramático, y con tanta naturalidad que ni siquiera hay modo de ver una "provocación" —lo que lo arreglaría todo— en ese rechazo. Conozco también muy bien —no me jacto de ello, pues es mi oficio— a los autores dramáticos nuevos que anuncian que van a terminar con el ronroneo dramático y que inmediatamente se ponen a ronronear, en un tono un poco más grave o un poco más agudo que los otros, sencillamente. No se preocupan sino de sorprender, ¡como si fuese fácil sorprender! Sentado en mi butaca de espectador o de lector, frente a Ionesco, nunca adivino de dónde partirán los tiros ni dónde me alcanzarán, pero me siento blanco, y compruebo con alegría que es un tirador tan hábil como Búffalo Bill el que tengo delante de mí. No sé si ha puesto a punto un "sistema" para tocarme tan fuerte, exacta y rápidamente; no lo creo y apenas me preocupa: le llegará la hora de la autopsia, amada por los notables, y es posible que entonces la zorra ahora vejada encuentre "la explicación" y se chupe los dedos a todo lo largo de una tesis. Deseo que la lectura de esa tesis le divierta a Ionesco tanto como me divierte su obra. A él le corresponderá entonces definir su placer.

*JACQUES LEMARCHAND*

## **LA CANTANTE CALVA**

La cantante calva fue representada por primera vez en el Théâtre des Noctambules el 11 de mayo de 1950, por la

compañía Nicolás Bataille. La puesta en escena estuvo a cargo de Nicolás Bataille.

## PERSONAJES

*SEÑOR SMITH*

*SEÑORA SMITH*

*SEÑOR MARTIN*

*SEÑORA MARTIN*

*MARY, LA SIRVIENTA*

*EL CAPITÁN DE LOS BOMBEROS.*

## ESCENA I

*Interior burgués inglés, con sillones ingleses. Velada inglesa. El señor SMITH, inglés, en su sillón y con sus zapatillas inglesas, fuma su pipa inglesa y lee un diario inglés, junto a una chimenea inglesa. Tiene*

*anteojos ingleses y un bigotito gris inglés. A su lado, en otro sillón inglés, la señora SMITH, inglesa, remienda unos calcetines ingleses. Un largo momento de silencio inglés. El reloj de chimenea inglés hace oír diecisiete toques ingleses.*

SRA. SMITH:

– ¡Vaya, son las nueve! Hemos comido sopa, pescado, patatas con tocino, y ensalada inglesa. Los niños han bebido agua inglesa. Hemos comido bien esta noche. Eso es porque vivimos en los suburbios de Londres y nos apellidamos Smith.

SR. SMITH: (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH:

– Las patatas están muy bien con tocino, y el aceite de la ensalada no estaba rancio. El aceite del almacenero de la esquina es de mucho mejor calidad que el aceite del almacenero de enfrente, y también mejor que el aceite del almacenero del final de la cuesta. Pero con ello no quiero decir que el aceite de aquéllos sea malo.

SR. SMITH: (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH:

– Sin embargo, el aceite del almacenero de la esquina sigue siendo el mejor.

SR. SMITH: (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH:

– Esta vez Mary ha cocido bien las patatas. La vez anterior no las había cocido bien. A mí no me gustan sino cuando están bien cocidas.

SR. SMITH: (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH:

– El pescado era fresco. Me he chupado los dedos. Lo he repetido dos veces. No, tres veces. Eso me hace ir al retrete. Tú también has comido tres

raciones. Sin embargo, la tercera vez has tomado menos que las dos primeras, en tanto que yo he tomado mucho más. Esta noche he comido mejor que tú. ¿Cómo es eso? Ordinariamente eres tú quien come más. No es el apetito lo que te falta.

SR. SMITH: (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH:

– No obstante, la sopa estaba quizás un poco demasiado salada. Tenía más sal que tú. ¡Ja, ja! Tenía también demasiados puerros y no las cebollas suficientes. Lamento no haberle aconsejado a Mary que le añadiera un poco de anís estrellado. La próxima vez me ocuparé de ello.

SR. SMITH: (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH:

– Nuestro rapazuelo habría querido beber cerveza, le gustaría beberla a grandes tragos, pues se te parece. ¿Has visto cómo en la mesa tenía la vista fija en la botella? Pero yo vertí en su vaso agua de la garrafa. Tenía sed y la bebió. Elena se parece a mí: es buena mujer de su casa, económica, y toca el piano. Nunca pide de beber cerveza inglesa. Es como nuestra hijita, que sólo bebe leche y no come más que gachas. Se ve que sólo tiene dos años. Se llama Peggy. La tarta de membrillo y de frijoles estaba formidable. Tal vez habría estado bien beber, en el postre, un vasito de vino de Borgoña australiano, pero no he llevado el vino a la mesa para no dar a los niños un mal ejemplo de gula. Hay que enseñarles a ser sobrios y mesurados en la vida.

SR. SMITH: (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH:

– La señora Parker conoce un almacenero rumano, llamado Popesco Rosenfeld, que acaba de llegar de Constantinopla. Es un gran especialista en yogurt. Posee diploma de la escuela de fabricantes de yogurt de Andrianópolis. Mañana iré a comprarle una gran olla de yogurt rumano

folklórico. No hay con frecuencia cosas como ésa aquí, en los alrededores de Londres.

SR. SMITH: (*continuando su lectura, chasquea la lengua*).

SRA. SMITH:

– El yogurt es excelente para el estómago, los riñones, el apéndice y la apoteosis. Eso es lo que me dijo el doctor Mackenzie-King, que atiende a los niños de nuestros vecinos, los Johns. Es un buen médico. Se puede tener confianza en él. Nunca recomienda más medicamentos que los que ha experimentado él mismo. Antes de operar a Parker se hizo operar el hígado sin estar enfermo.

SR. SMITH:

– Pero, entonces, ¿cómo es posible que el doctor saliera bien de la operación y Parker muriera a consecuencia de ella?

SRA. SMITH:

– Porque la operación dio buen resultado en el caso del doctor y no en el de Parker.

SR. SMITH:

– Entonces Mackenzie no es un buen médico. La operación habría debido dar buen resultado en los dos o los dos habrían debido morir.

SRA. SMITH:

– ¿Por qué?

SR. SMITH:

– Un médico concienzudo debe morir con el enfermo si no pueden curarse juntos. El capitán de un barco perece con el barco, en el agua. No le sobrevive.

SRA. SMITH:

– No se puede comparar a un enfermo con un barco.

SR. SMITH:

– ¿Por qué no? El barco tiene también sus enfermedades; además tu doctor es tan sano como un barco; también por eso debía perecer al mismo tiempo que el enfermo, como el doctor y su barco.

SRA. SMITH:

– ¡Ah! ¡No había pensado en eso!... Tal vez sea justo... Entonces, ¿cuál es tu conclusión?

SR. SMITH:

– Que todos los doctores no son más que charlatanes. Y también todos los enfermos. Sólo la marina es honrada en Inglaterra.

SRA. SMITH:

– Pero no los marinos.

SR. SMITH:

– Naturalmente.

*Pausa.*

SR. SMITH (*sigue leyendo el diario*):

– Hay algo que no comprendo. ¿Por qué en la sección del registro civil del diario dan siempre la edad de las personas muertas y nunca la de los recién nacidos? Es absurdo.

SRA. SMITH:

– ¡Nunca me lo había preguntado!

*Otro momento de silencio. El reloj suena siete veces. Silencio. El reloj suena tres veces. Silencio. El reloj no suena ninguna vez.*

SR. SMITH (*siempre absorto en su diario*):

– Mira, aquí dice que Bobby Watson ha muerto.

SRA. SMITH:

– ¡Oh, Dios mío! ¡Pobre! ¿Cuándo ha muerto?

SR. SMITH:

– ¿Por qué pones esa cara de asombro? Lo sabías muy bien. Murió hace dos años. Recuerda que asistimos a su entierro hace año y medio.

SRA. SMITH:

– Claro está que lo recuerdo. Lo recordé en seguida, pero no comprendo por qué te has mostrado tan sorprendido al ver eso en el diario.

SR. SMITH:

– Eso no estaba en el diario. Hace ya tres años que hablaron de su muerte. ¡Lo he recordado por asociación de ideas!

SRA. SMITH:

– ¡Qué lástima! Se conservaba tan bien.

SR. SMITH:

– Era el cadáver más lindo de Gran Bretaña. No representaba la edad que tenía. Pobre Bobby, llevaba cuatro años muerto y estaba todavía caliente. Era un verdadero cadáver viviente. ¡Y qué alegre era!

SRA. SMITH:

– La pobre Bobby.

SR. SMITH:

– Querrás decir "el" pobre Bobby.

SRA. SMITH:

– No, me refiero a su mujer. Se llama Bobby como él, Bobby Watson. Como tenían el mismo nombre no se les podía distinguir cuando se les veía juntos. Sólo después de la muerte de él se pudo saber con seguridad quién era el uno y quién la otra. Sin embargo, todavía al presente hay personas que la confunden con el muerto y le dan el pésame. ¿La conoces?

SR. SMITH:

– Sólo la he visto una vez, por casualidad, en el entierro de Bobby.

SRA. SMITH:

– Yo no la he visto nunca. ¿Es bella?

SR. SMITH:

– Tiene facciones regulares, pero no se puede decir que sea bella. Es demasiado grande y demasiado fuerte. Sus facciones no son regulares, pero se puede decir que es muy bella. Es un poco excesivamente pequeña y delgada y profesora de canto.

*El reloj suena cinco veces. Pausa larga.*

SRA. SMITH:

– ¿Y cuándo van a casarse los dos?

SR. SMITH:

– En la primavera próxima lo más tarde.

SRA. SMITH:

– Sin duda habrá que ir a su casamiento.

SR. SMITH:

– Habrá que hacerles un regalo de boda. Me pregunto cuál.

SRA. SMITH:

– ¿Por qué no hemos de regalarles una de las siete bandejas de plata que nos regalaron cuando nos casamos y nunca nos han servido para nada?... Es triste para ella haberse quedado viuda tan joven.

SR. SMITH:

– Por suerte no han tenido hijos.

SRA. SMITH:

– ¡Sólo les falta eso! ¡Hijos! ¡Pobre mujer, qué habría hecho con ellos!

SR. SMITH:

– Es todavía joven. Muy bien puede volver a casarse. El luto le sienta bien.

SRA. SMITH:

– ¿Pero quién cuidará de sus hijos? Sabes muy bien que tienen un muchacho y una muchacha. ¿Cómo se llaman?

SR. SMITH:

– Bobby y Bobby, como sus padres. El tío de Bobby Watson, el viejo Bobby Watson, es rico y quiere al muchacho. Muy bien podría encargarse de la educación de Bobby.

SRA. SMITH:

– Sería natural. Y la tía de Bobby Watson, la vieja Bobby Watson, podría muy bien, a su vez, encargarse de la educación de Bobby Watson, la hija de Bobby Watson. Así la mamá de Bobby Watson, Bobby, podría volver a casarse. ¿Tiene a alguien en vista?

SR. SMITH:

– Sí, a un primo de Bobby Watson.

SRA. SMITH:

– ¿Quién? ¿Bobby Watson?

SR. SMITH:

– ¿De qué Bobby Watson hablas?

SRA. SMITH:

– De Bobby Watson, el hijo del viejo Bobby Watson, el otro tío de Bobby Watson, el muerto.

SR. SMITH:

– No, no es ése, es otro. Es Bobby Watson, el hijo de la vieja Bobby Watson, la tía de Bobby Watson, el muerto.

SRA. SMITH:

– ¿Te refieres a Bobby Watson el viajante de comercio?

SR. SMITH:

– Todos los Bobby Watson son viajantes de comercio.

SRA. SMITH:

– ¡Qué oficio duro! Sin embargo, se hacen buenos negocios.

SR. SMITH:

– Sí, cuando no hay competencia.

SRA. SMITH:

– ¿Y cuándo no hay competencia?

SR. SMITH:

– Los martes, jueves y martes.

SRA. SMITH:

– ¿Tres días por semana? ¿Y qué hace Bobby Watson durante ese tiempo?

SR. SMITH:

– Descansa, duerme.

SRA. SMITH:

– ¿Pero por qué no trabaja durante esos tres días si no hay competencia?

SR. SMITH:

– No puedo saberlo todo. ¡No puedo responder a todas tus preguntas idiotas!

SRA. SMITH (*ofendida*):

– ¿Dices eso para humillarme?

SR. SMITH (*sonriente*):

– Sabes muy bien que no.

SRA. SMITH:

– ¡Todos los hombres son iguales! Os quedáis ahí durante todo el día, con el cigarrillo en la boca, o bien armáis un escándalo y ponéis morros cincuenta veces al día, si no os dedicáis a beber sin interrupción.

SR. SMITH:

– ¿Pero qué dirías si vieses a los hombres hacer como las mujeres, fumar durante todo el día, empolvarse, ponerse *rouge* en los labios, beber whisky?

SRA. SMITH:

– Yo me río de todo eso. Pero si lo dices para molestarme, entonces... ¡sabes bien que no me gustan las bromas de esa clase!

*Arroja muy lejos los calcetines y muestra los dientes. Se levanta.*

SR. SMITH (*se levanta también y se acerca su esposa, tiernamente*):

– ¡Oh, mi pollita asada! ¿Por qué escupes fuego? Sabes muy bien que lo digo por reír. (*La toma por la cintura y la abraza.*) ¡Qué ridícula pareja de viejos enamorados formamos! Ven, vamos a apaciguarnos y acostarnos.

## ESCENA II

*Los mismos y MARY*

MARY (*entrando*):

– Yo soy la criada. He pasado una tarde muy agradable. He estado en el cine con un hombre y he visto una película con mujeres. A la salida del cine hemos ido a beber aguardiente y leche y luego se ha leído el diario.

SRA. SMITH:

– Espero que haya pasado una tarde muy agradable, que haya ido al cine con un hombre y que haya bebido aguardiente y leche.

SR. SMITH:

– ¡Y el diario!

MARY:

– La señora y el señor Martin, sus invitados, están en la puerta. Me esperaban. No se atrevían a entrar solos. Debían comer con ustedes esta noche.

SRA. SMITH:

– ¡Ah, sí! Los esperábamos. Y teníamos hambre. Como no los veíamos llegar, comimos sin ellos. No habíamos comido nada durante todo el día. ¡Usted no debía haberse ausentado!

MARY:

– Fue usted quien me dio el permiso.

SR. SMITH:

– ¡No lo hizo intencionadamente!

MARY (*se echa a reír. Luego llora. Sonríe*):

– Me he comprado un orinal.

SRA. SMITH:

– Mi querida Mary, ¿quiere abrir la puerta y hacer que entren el señor y la señora Martin, por favor? Nosotros vamos a vestirnos rápidamente.

*La señora y el señor SMITH salen por la derecha. MARY abre la puerta de la izquierda, por la que entran el señor y la señora MARTIN.*

### ESCENA III

MARY *y los esposos MARTIN*

MARY:

– ¿Por qué han venido ustedes tan tarde? No son corteses. Hay que venir a la hora. ¿Comprenden? De todos modos, siéntense ahí y esperen.

*Sale.*

### ESCENA IV

*Los mismos, menos MARY*

*La señora y el señor MARTIN se sientan el uno frente al otro, sin hablarse. Se sonríen con timidez.*

SR. MARTIN (*el diálogo que sigue debe ser dicho con una voz lánguida, monótona, un poco cantante, nada matizada*):

– Discúlpeme, señora, pero me parece, si no me engaño, que la he encontrado ya en alguna parte.

SRA. MARTIN:

– A mí también me parece, señor, que lo he encontrado ya en alguna parte.

SR. MARTIN:

– ¿No la habré visto, señora, en Manchester, por casualidad?

SRA. MARTIN:

– Es muy posible. Yo soy originaria de la ciudad de Manchester. Pero no recuerdo muy bien, señor, no podría afirmar si lo he visto allí o no.

SR. MARTIN:

– ¡Dios mío, qué curioso! ¡Yo también soy originario de la ciudad de Manchester!

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso!

SR. MARTIN:

– ¡Muy curioso!... Pero yo, señora, dejé la ciudad de Manchester hace cinco semanas, más o menos.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso! ¡Qué extraña coincidencia! Yo también, señor, dejé la ciudad de Manchester hace cinco semanas, más o menos.

SR. MARTIN:

– Tomé el tren de las ocho y media de la mañana, que llega a Londres a las cinco menos cuarto, señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso! ¡Qué extraño! ¡Y qué coincidencia! ¡Yo tomé el mismo tren, señor, yo también!

SR. MARTIN:

¡Dios mío, qué curioso! ¿Entonces, tal vez, señora, la vi en el tren?

SRA. MARTIN:

– Es muy posible, no está excluido, es posible y, después de todo, ¿por qué no?... Pero yo no lo recuerdo, señor.

SR. MARTIN:

– Yo viajaba en segunda clase, señora. No hay segunda clase en Inglaterra, pero a pesar de ello yo viajo en segunda clase.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué extraño, qué curioso, qué coincidencia! ¡Yo también, señor, viajaba en segunda clase!

SR. MARTIN:

– ¡Qué curioso! Quizás nos hayamos encontrado en la segunda clase, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– Es muy posible y no queda completamente excluido Pero lo recuerdo muy bien, estimado señor.

SR. MARTIN:

– Yo iba en el coche número 8, sexto compartimiento, señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso! Yo iba también en el coche número 8, sexto compartimiento, estimado señor.

SR. MARTIN:

– ¡Qué curioso y qué coincidencia extraña! Quizá nos hayamos encontrado en el sexto compartimiento, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– Es muy posible, después de todo. Pero no lo recuerdo, estimado señor.

SR. MARTIN:

– En verdad, estimada señora, yo tampoco lo recuerdo, pero es posible que nos hayamos visto allí, y si reflexiono sobre ello, me parece incluso muy posible.

SRA. MARTIN:

– ¡Oh, verdaderamente, verdaderamente, señor!

SR. MARTIN:

– ¡Qué curioso! Yo ocupaba el asiento número 3, junto a la ventana, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Oh, Dios mío, qué curioso y extraño! Yo tenía el asiento número 6, junto a la ventana, frente a usted, estimado señor.

SR. MARTIN:

– ¡Oh, Dios mío, qué curioso y qué coincidencia! ¡Estábamos, por lo tanto, frente a frente, estimada señora! ¡Es allí donde debimos vernos!

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso! Es posible, pero no lo recuerdo, señor.

SR. MARTIN:

– Para decir la verdad, estimada señora, tampoco yo lo recuerdo. Sin embargo, es muy posible que nos hayamos visto en esa ocasión.

SRA. MARTIN:

– Es cierto, pero no estoy de modo alguno segura de ello, señor.

SR. MARTIN:

– ¿No era usted, estimada señora, la dama que me rogó que colocara su valija en la red y que luego me dio las gracias y me permitió fumar?

SRA. MARTIN:

– ¡Sí, era yo sin duda, señor! ¡Qué curioso, qué curioso, y qué coincidencia!

SR. MARTIN:

– ¡Qué curioso, qué extraño, y qué coincidencia! Pues bien, entonces, ¿tal vez nos hayamos conocido en ese momento, señora?

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso y qué coincidencia! Es muy posible, estimado señor. Sin embargo, no creo recordarlo.

SR. MARTIN:

– Yo tampoco, señora.

*Un momento de silencio. El reloj toca 2-1.*

SR. MARTIN:

– Desde que llegué a Londres vivo en la calle Bromfield, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso, qué extraño! Yo también, desde mi llegada a Londres, vivo en la calle Bromfield, estimado señor.

SR. MARTIN:

– Es curioso, pero entonces, entonces tal vez nos hayamos encontrado en la calle Bromfield, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso, qué extraño! ¡Es muy posible, después de todo! Pero no lo recuerdo, estimado señor.

SR. MARTIN:

– Yo vivo en el número 19, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso! Yo también vivo en el número 19, estimado señor.

SR. MARTIN:

– Pero entonces, entonces, entonces, entonces quizá nos hayamos visto en esa casa, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– Es muy posible, pero no lo recuerdo, estimado señor.

SR. MARTIN: Mi departamento está en el quinto piso, es el número 8, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso, Dios mío, y qué extraño! ¡Y qué coincidencia! ¡Yo también vivo en el quinto piso, en el departamento número 8, estimado señor!

SR. MARTIN (*pensativo*):

– ¡Qué curioso, qué curioso, qué curioso y qué coincidencia! Sepa usted que en mi dormitorio tengo una cama. Mi cama está cubierta con un edredón verde. Esa habitación, con esa cama y su edredón verde, se halla en el fondo del pasillo, entre los retretes y la biblioteca, estimada señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué coincidencia, Dios mío, qué coincidencia! Mi dormitorio tiene también una cama con un edredón verde y se encuentra en el fondo del pasillo, entre los retretes y la biblioteca, mi estimado señor.

SR. MARTIN:

– ¡Es extraño, curioso, extraño! Entonces, señora, vivimos en la misma habitación y dormimos en la misma cama, estimada señora. ¡Quizá sea en ella donde nos hemos visto!

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso y qué coincidencia! Es muy posible que nos hayamos encontrado allí y tal vez anoche. ¡Pero no lo recuerdo, estimado señor!

SR. MARTIN:

– Yo tengo una niña, mi hijita, que vive conmigo, estimada señora. Tiene dos años, es rubia, con un ojo blanco y un ojo rojo, es muy linda y se llama Alicia, mi estimada señora.

SRA. MARTIN:

– ¡Qué extraña coincidencia! Yo también tengo una hijita de dos años con un ojo blanco y un ojo rojo, es muy linda y se llama también Alicia, estimado señor.

SR. MARTIN (*con la misma voz lánguida y monótona*):

– ¡Qué curioso y qué coincidencia! ¡Y qué extraño! ¡Es quizás la misma, estimada señora!

SRA. MARTIN:

– ¡Qué curioso! Es muy posible, estimado señor.

*Un momento de silencio bastante largo... El reloj suena veintinueve veces.*

SR. MARTIN (*después de haber reflexionado largamente, se levanta con lentitud y, sin apresurarse, se dirige hacia la señora MARTIN, quien, sorprendida por el aire solemne del señor MARTIN, se levanta también, muy suavemente; el señor MARTIN habla con la misma voz rara, monótona, vagamente cantante*):

– Entonces, estimada señora, creo que ya no cabe duda, nos hemos visto ya y usted es mi propia esposa... ¡Isabel, te he vuelto a encontrar!

SRA. MARTIN (*se acerca al señor MARTIN sin apresurarse. Se abrazan sin expresión. El reloj suena una vez, muy fuertemente. El sonido del reloj debe ser tan fuerte que sobresalte a los espectadores. Los esposos MARTIN no lo oyen*).

SRA. MARTIN:

– ¡Donald, eres tú, darling!

*Se sientan en el mismo sillón, se mantienen abrazados y se duermen. El reloj sigue sonando muchas veces. MARY, de puntillas y con un dedo en los labios, entra lentamente en escena, y se dirige al público.*

## ESCENA V

*Los mismos y MARY*

MARY:

– Isabel y Donald son ahora demasiado dichosos para que puedan oírme. Por lo tanto, puedo revelarles a ustedes un secreto. Isabel no es Isabel y Donald no es Donald. He aquí la prueba: la niña de que habla Donald no es la hija de Isabel, no se trata de la misma persona. La hijita de Donald tiene un ojo blanco y otro rojo, exactamente como la hijita de Isabel. Pero en tanto que la hija de Donald tiene el ojo blanco a la derecha y el ojo rojo a la izquierda, la hija de Isabel tiene el ojo rojo a la derecha y el blanco a la izquierda. En consecuencia, todo el sistema de argumentación de Donald se derrumba al tropezar con ese último obstáculo que aniquila toda su teoría. A pesar de las coincidencias extraordinarias que parecen ser

pruebas definitivas, Donald e Isabel, al no ser padres de la misma criatura, no son Donald e Isabel. Es inútil que él crea que ella es Isabel, es inútil que ella crea que él es Donald: se equivocan amargamente. Pero ¿quién es el verdadero Donald? ¿Quién es la verdadera Isabel? ¿Quién tiene interés en que dure esa confusión? No lo sé. No tratemos de saberlo. Dejemos las cosas como están. (*Da algunos pasos hacia la puerta y luego vuelve y se dirige al público.*) Mi verdadero nombre es Sherlock Holmes. Sale.

## ESCENA VI

*Los mismos menos MARY*

*El reloj suena todo lo que quiere. Muchos instantes después la señora y el señor MARTIN se separan y vuelven a ocupar los asientos del comienzo.*

SR. MARTIN:

– Olvidemos, *darling*, todo lo que no ha ocurrido entre nosotros, y ahora que nos hemos vuelto a encontrar tratemos de no perdernos más y vivamos como antes.

SRA. MARTIN:

– Sí, *darling*.

## ESCENA VII

*Los mismos y los SMITH*

*La señora y el señor SMITH entran por la derecha, sin cambio alguno en sus vestidos.*

SRA. SMITH:

– ¡Buenas noches, queridos amigos! Discúlpennos por haberles hecho esperar tanto tiempo. Pensamos que debíamos hacerles los honores a que tienen derecho y, en cuanto supimos que querían hacernos el favor de venir a vernos sin anunciar su visita, nos apresuramos a ir a ponernos nuestros trajes de gala.

SR. SMITH (*furioso*):

– No hemos comido nada durante todo el día. Hace cuatro horas que los esperamos. ¿Por qué se han retrasado?

*La señora y el señor SMITH se sientan frente a los visitantes. El reloj subraya las réplicas, con más o menos fuerza, según el caso.*

*Los MARTIN, sobre todo ella, parecen turbados y tímidos. Es porque la conversación se entabla difícilmente y a las palabras les cuesta salir al principio. Un largo silencio incómodo al comienzo y luego otros silencios y vacilaciones.*

SR. SMITH:

– ¡Hum!

*Silencio.*

SRA. SMITH:

– ¡Hum, hum!

*Silencio.*

SRA. MARTIN:

– ¡Hum, hum, hum!

*Silencio.*

SR. MARTIN:

– ¡Hum, hum, hum, hum!

*Silencio.*

SRA. MARTIN:

– Oh, decididamente.

*Silencio.*

SR. MARTIN:

– Todos estamos resfriados.

*Silencio.*

SR. SMITH:

– Sin embargo, no hace frío.

*Silencio.*

SRA. SMITH:

– No hay corriente de aire.

*Silencio.*

SR. MARTIN:

– ¡Oh, no, por suerte!

*Silencio.*

SR. SMITH:

– ¡Ah, la la la la!

*Silencio.*

SR. MARTIN:

– ¿Está usted disgustado?

*Silencio.*

SRA. SMITH:

– No. Se enmierda.

*Silencio.*

SRA. MARTIN:

– Oh, señor, a su edad no debería hacerlo.

*Silencio.*

SR. SMITH:

– El corazón no tiene edad.

*Silencio.*

SR. MARTIN:

– Es cierto.

*Silencio.*

SRA. SMITH:

– Así dicen.

*Silencio.*

SRA. MARTIN:

– Dicen también lo contrario.

*Silencio.*

SR. SMITH:

– La verdad está entre los dos.

*Silencio.*

SR. MARTIN:

– Es justo.

*Silencio.*

SR. SMITH (*a los esposos MARTIN*):

– Ustedes que viajan mucho deberían tener, no obstante, cosas interesantes que relatarnos.

SR. MARTIN (*a su esposa*):

– Diles, querida, lo que has visto hoy.

SRA. MARTIN:

– No merece la pena, no me creerían.

SR. SMITH:

– ¡No vamos a poner en duda su buena fe!

SRA. SMITH:

– Nos ofenderían si pensaran eso.

SR. MARTIN (*a su esposa*):

– Les ofenderías, querida, si lo pensaras.

SRA. MARTIN (*graciosa*):

– Pues bien, hoy he presenciado algo extraordinario, algo increíble.

SR. MARTIN:

– Apresúrate a decirlo, querida.

SR. SMITH:

– Nos vamos a divertir.

SRA. SMITH:

– Por fin.

SRA. MARTIN:

– Pues bien, hoy, cuando iba al mercado para comprar legumbres, que son cada vez más caras...

SRA. SMITH:

– ¡Adonde va a ir a parar eso!

SR. SMITH:

– No debes interrumpir, querida, malvada.

SRA. MARTIN:

– Vi en la calle, junto a un café, a un señor, convenientemente vestido, de unos cincuenta años de edad, o ni siquiera eso, que...

SR. SMITH:

– ¿Quién? ¿Cuál?

SRA. SMITH:

– ¿Quién? ¿Cuál?

SR. SMITH (*a su esposa*):

– No hay que interrumpir, querida; eres fastidiosa.

SRA. SMITH:

– Querido, eres tú el primero que ha interrumpido, grosero.

SR. MARTIN:

– ¡Chitón! (*A su esposa.*) ¿Qué hacía ese señor?

SRA. MARTIN:

– Pues bien, van a decir ustedes que invento, pero había puesto una rodilla en tierra y estaba inclinado.

SR. MARTIN, SR. SMITH, SRA. SMITH:

– ¡Oh!

SRA. MARTIN:

– Sí, inclinado.

SR. SMITH:

– No es posible.

SRA. MARTIN:

– Sí, inclinado. Me acerqué a él para ver lo que hacía...

SR. SMITH:

– ¿Y?

SRA. MARTIN:

– Se anudaba las cintas de los zapatos que se le habían soltado.

Los OTROS TRES:

– ¡Fantástico!

SR. SMITH:

– Si no lo dijera usted, no lo creería.

SR. MARTIN:

– ¿Por qué no? Se ven cosas todavía más extraordinarias cuando se circula. Por ejemplo, hoy he visto yo mismo en el subterráneo, sentado en una banqueta, a un señor que leía tranquilamente el diario.

SRA. SMITH:

– ¡Qué extravagante!

SR. SMITH:

– ¡Era quizás el mismo!

*Llaman en la puerta de entrada.*

SR. SMITH:

– Llaman.

SRA. SMITH:

– Debe de ser alguien. Voy a ver. (*Va a ver. Abre y vuelve.*) Nadie. *Se sienta otra vez.*

SR. MARTIN:

– Voy a citarles otro ejemplo...

*Suena la campanilla.*

SR. SMITH:

– Llaman otra vez.

SRA. SMITH:

– Debe de ser alguien. Voy a ver. (*Va a ver. Abre y vuelve.*) Nadie. *Vuelve a su asiento.*

SR. MARTIN (*que ha olvidado dónde está*)

– ¡Oh!

SRA. MARTIN:

– Decías que ibas a citar otro ejemplo.

SR. MARTIN:

– Ah, sí...

*Suena la campanilla.*

SR. SMITH:

– Llaman.

SRA. SMITH:

– Yo no voy más a abrir.

SR. SMITH:

– Sí, pero debe de ser alguien.

SRA. SMITH:

– La primera vez no había nadie. La segunda vez, tampoco. ¿Por qué crees que habrá alguien ahora?

SR. MARTIN:

– ¡Porque han llamado!

SRA. MARTIN:

– Ésa no es una razón.

SR. MARTIN:

– ¿Cómo? Cuando se oye llamar a la puerta es porque hay alguien en la puerta que llama para que le abran la puerta.

SRA. MARTIN:

– No siempre. ¡Lo acaban de ver ustedes!

SR. MARTIN:

– La mayoría de las veces, sí.

SR. SMITH:

– Cuando yo voy a casa de alguien llamo para entrar. Creo que todo el mundo hace lo mismo y que cada vez que llaman es porque hay alguien.

SRA. SMITH:

– Eso es cierto en teoría, pero en la realidad las cosas suceden de otro modo. Lo has visto hace un momento.

SRA. MARTIN:

– Su esposa tiene razón.

SR. SMITH:

– ¡Oh, ustedes, las mujeres, se defienden siempre mutuamente!

SRA. SMITH:

– Bueno, voy a ver. No dirás que soy obstinada, pero verás que no hay nadie. (*Va a ver. Abre la puerta y la cierra de nuevo.*) Ya ves que no hay nadie. *Vuelve a su sitio.*

SRA. SMITH:

– ¡Ah, estos hombres quieren tener siempre razón y siempre se equivocan!

*Se oye llamar otra vez.*

SR. SMITH:

– Llaman de nuevo. Tiene que ser alguien.

SRA. SMITH (*con un ataque de ira*):

– No me mandes a abrir la puerta. Has visto que era inútil. La experiencia nos enseña que cuando se oye llamar a la puerta es que nunca está nadie en ella.

SRA. MARTIN:

– Nunca.

SR. MARTIN:

– Eso no es seguro.

SR. SMITH:

– Incluso es falso. La mayoría de las veces, cuando se oye llamar a la puerta es que hay alguien en ella.

SRA. SMITH:

– No quiere desistir.

SRA. MARTIN:

– También mi marido es muy testarudo.

SR. SMITH:

– Hay alguien.

SR. MARTIN:

– No es imposible.

SRA. SMITH (*a su marido*):

– No.

SR. SMITH:

– Sí.

SRA. SMITH:

– Te digo que no. En todo caso, ya no me molestarás inútilmente. ¡Si quieres ver quién es, vete tú mismo!

SR. SMITH:

– Voy.

*La señora SMITH se encoge de hombros. La señora MARTIN menea la cabeza.*

SR. SMITH (*va a abrir*):

– ¡Ah! ¿How do you do? (*Lanza una mirada a la señora SMITH y a los esposos MARTIN, quienes manifiestan su sorpresa.*) ¡Es el capitán de los bomberos!

## ESCENA VIII

*Los mismos y el CAPITÁN DE LOS BOMBEROS*

EL BOMBERO (*lleva, por supuesto, un enorme casco brillante y uniforme*):

– Buenos días, señoritas y señores. (*Los otros siguen un poco sorprendidos. La señora SMITH, molesta, vuelve la cabeza y no responde a su saludo.*) Buenos días, señora Smith. Parece usted enojada.

SRA. SMITH:

– ¡Oh!

SR. SMITH:

– Es que, vea usted... mi esposa se siente un poco humillada por no haber tenido razón.

SR. MARTIN:

– Ha habido, señor capitán de Bomberos, una controversia entre la señora y el señor Smith.

SRA. SMITH (*al señor MARTIN*):

– ¡Eso no es asunto suyo! (*Al señor SMITH*) Te ruego que no mezcles a los extraños en nuestras querellas familiares.

SR. SMITH:

– Oh, querida, la cosa no es muy grave. El capitán es un viejo amigo de la casa. Su madre me hacía la corte y conocí a su padre. Me había pedido que le diera mi hija en matrimonio cuando tuviera una. Entre tanto murió.

SR. MARTIN:

– No es culpa de él ni de usted.

EL BOMBERO:

– En fin, ¿de qué se trata?

SRA. SMITH:

– Mi marido pretendía...

SR. SMITH:

– No, eras tú la que pretendías.

SR. MARTIN:

– Sí, es ella.

SRA. MARTIN:

– No, es él.

EL BOMBERO:

– No se enojen. Dígame qué ha sucedido, señora Smith.

SRA. SMITH:

– Pues bien, oiga. Se me hace muy molesto hablarle con franqueza, pero un bombero es también un confesor.

EL BOMBERO:

– ¿Y bien?

SRA. SMITH:

– Se discutía porque mi marido decía que cuando se oye llamar a la puerta es porque siempre hay alguien en ella.

SR. MARTIN:

– La cosa es plausible.

SRA. SMITH:

– Y yo decía que cada vez que llaman es que no hay nadie.

SRA. MARTIN:

– Eso puede parecer extraño.

SRA. SMITH:

– Pero está demostrado, no mediante demostraciones teóricas, sino por hechos.

SR. SMITH:

– Es falso, puesto que el bombero está aquí. Ha llamado, yo he abierto y él ha entrado.

SRA. MARTIN:

– ¿Cuándo?

SR. MARTIN:

– Inmediatamente.

SRA. SMITH:

– Sí, pero sólo después de haber oído llamar por cuarta vez ha aparecido alguien. Y la cuarta vez no cuenta.

SRA. MARTIN:

– Siempre. Sólo cuentan las tres primeras veces.

SR. SMITH:

– Señor capitán, permítame que le haga, a mi vez, algunas preguntas.

EL BOMBERO:

– Hágalas.

SR. SMITH:

– Cuando he abierto la puerta y lo he visto, ¿era usted quien había llamado?

EL BOMBERO:

– Sí, era yo.

SR. MARTIN:

– ¿Estaba usted en la puerta? ¿Llamó para entrar?

EL BOMBERO:

– No lo niego.

SR. SMITH (*a su esposa, victoriamente.*)

– ¿Lo ves? Yo tenía razón. Cuando se oye llamar es porque hay alguien. No puedes decir que el capitán no es alguien.

SRA. SMITH:

– No puedo, ciertamente. Pero te repito que me refiero únicamente a las tres primeras veces, pues la cuarta no cuenta.

SRA. MARTIN:

– Y cuando llamaron la primera vez, ¿era usted?

EL BOMBERO:

– No, no era yo.

SRA. MARTIN:

– ¿Ven ustedes? Llamaron y no había nadie.

SR. MARTIN:

– Era quizás algún otro.

SR. SMITH:

– ¿Hacía mucho tiempo que estaba usted en la puerta?

EL BOMBERO:

– Tres cuartos de hora.

SR. SMITH:

– ¿Y no vio a nadie?

EL BOMBERO:

– A nadie. Estoy seguro de eso.

SRA. MARTIN:

– ¿Oyó usted que llamaban por segunda vez?

EL BOMBERO:

– Sí, pero tampoco era yo. Y seguía no habiendo nadie.

SRA. SMITH:

– ¡Victoria! Yo tenía razón.

SR. SMITH (*a su esposa*):

– No tan de prisa. (*Al BOMBERO.*) ¿Qué hacía usted en la puerta?

EL BOMBERO:

– Nada. Estaba allí. Pensaba en muchas cosas.

SR. MARTIN (*al BOMBERO*):

– Pero la tercera vez, ¿no fue usted quien llamó?

EL BOMBERO:

– Sí, fui yo.

SR. SMITH:

– Pero al abrir la puerta no lo vieron.

EL BOMBERO:

– Es que me oculté... por broma.

SRA. SMITH:

– No se ría, señor capitán. El asunto es demasiado triste.

SR. MARTIN:

– En resumidas cuentas, seguimos sin saber si cuando llaman a la puerta hay o no alguien.

SRA. SMITH:

– Nunca hay nadie.

SR. SMITH:

– Siempre hay alguien.

EL BOMBERO:

– Voy a hacer que se pongan de acuerdo. Los dos tienen un poco de razón. Cuando llaman a la puerta, a veces hay alguien y a veces no hay nadie.

SR. MARTIN:

– Eso me parece lógico.

SRA. MARTIN:

– También yo lo creo.

EL BOMBERO:

– Las cosas son sencillas, en realidad. (*A los esposos SMITH.*) Abráccense.

SRA. SMITH:

– Ya nos abrazamos hace un momento.

SR. MARTIN:

– Se abrazarán mañana. Tienen tiempo de sobra.

SRA. SMITH:

– Señor capitán, puesto que nos ha ayudado a ponerlo todo en claro, póngase cómodo, quítese el casco y síntese un instante.

EL BOMBERO:

– Discúlpeme, pero no puedo quedarme aquí mucho tiempo. Estoy dispuesto a quitarme el casco, pero no tengo tiempo para sentarme. (*Se sienta sin quitarse el casco.*) Les confieso que he venido a su casa para un asunto muy distinto. Cumplio una misión de servicio.

SRA. SMITH:

– ¿Y en qué consiste su misión, señor capitán?

EL BOMBERO:

– Les ruego que tengan la bondad de disculpar mi indiscreción. (*Muy perplejo.*) ¡Oh! (*Señala con el dedo a los esposos MARTIN.*) ¿Puedo... delante de ellos...?

SRA. MARTIN:

– No se preocupe.

SR. MARTIN:

– Somos amigos viejos. Nos cuentan todo.

SR. SMITH:

– Hable.

EL BOMBERO:

– Pues bien, sea. ¿Hay fuego en su casa?

SRA. SMITH:

– ¿Por qué nos pregunta eso?

EL BOMBERO:

– Porque... discúlpennme, tengo orden de extinguir todos los incendios de la ciudad.

SRA. MARTIN:

– ¿Todos?

EL BOMBERO:

– Sí, todos.

SRA. SMITH (*confusa*):

– No sé... no lo creo. . . ¿Quiere que vaya a ver?

SR. SMITH (*husmeando*):

– No debe de haber fuego. No se siente olor a chamusquina.

EL BOMBERO (*desolado*):

– ¿No lo hay absolutamente? ¿No tendrán un fuequito de chimenea, algo que arda en el desván o en el sótano? ¿Un pequeño comienzo de incendio, por lo menos?

SRA. SMITH:

– No quiero apenarlo, pero creo que no hay fuego alguno en nuestra casa por el momento. Le prometo que le avisaremos en cuanto haya algo.

EL BOMBERO:

– No dejen de hacerlo, pues me harán un favor.

SRA. SMITH:

– Prometido.

EL BOMBERO (*a los esposos MARTINA*):

– Y en la casa de ustedes, ¿tampoco arde nada?

SRA. MARTIN:

– No, desgraciadamente.

SR. MARTIN (*al BOMBERO*):

– Las cosas marchan mal en este momento.

EL BOMBERO:

– Muy mal. Casi no sucede nada, algunas bagatelas, una chimenea, un hórreo. Nada serio. Eso no rinde. Y como no hay rendimiento, la prima por la producción es muy magra.

SR. SMITH:

– Nada marcha bien. Con todo sucede lo mismo. El comercio, la agricultura, están este año como el fuego, no marchan.

SR. MARTIN:

– Si no hay trigo, no hay fuego.

EL BOMBERO:

– Ni tampoco inundaciones.

SRA. SMITH:

– Pero hay azúcar.

SR. SMITH:

– Eso es porque lo traen del extranjero.

SRA. MARTIN:

– Conseguir incendios es más difícil. ¡Hay demasiados impuestos!

EL BOMBERO:

– Sin embargo hay, aunque son también bastante raras, una o dos asfixias por medio del gas. Una joven se asfixió la semana pasada por haber dejado abierta la llave del gas.

SRA. MARTIN:

– ¿La había olvidado?

EL BOMBERO:

– No, pero creyó que era su peine.

SR. SMITH:

– Esas confusiones son siempre peligrosas.

SRA. SMITH:

– ¿No fue a averiguar a la tienda del vendedor de fósforos?

EL BOMBERO:

– Es inútil. Está asegurado contra incendios.

SR. MARTIN:

– Entonces, vaya a ver de mi parte al vicario de Wakefield.

EL BOMBERO:

– No tengo derecho a apagar el fuego en las casas de los sacerdotes. El obispo se enojaría. Apagan sus fuegos ellos mismos o hacen que los apaguen sus vestales.

SR. SMITH:

– Trate de ver en casa de los Durand.

EL BOMBERO:

– Tampoco puedo hacer eso. Él no es inglés. Sólo se ha naturalizado. Los naturalizados tienen derecho a poseer casas, pero no el de hacer que las apaguen si arden.

SRA. SMITH:

– Sin embargo, cuando ardió el año pasado bien que la apagaron.

EL BOMBERO:

– Lo hizo él solo, clandestinamente. Oh, no seré yo quien lo denuncie.

SR. SMITH:

– Yo tampoco.

SRA. SMITH:

– Puesto que no tiene usted mucha prisa, señor capitán, quédese un ratito más. Nos hará un favor.

EL BOMBERO:

– ¿Quieren que les relate anécdotas?

SRA. SMITH:

– ¡Oh, muy bien, es usted encantador! *Le abraza*.

SR. SMITH, SRA. MARTIN, SR. MARTIN:

– ¡Sí, sí, anécdotas! ¡Bravo! *Aplauden*.

SR. SMITH:

– Y lo que es todavía más interesante es que las anécdotas de bombero son todas ellas auténticas y vividas.

EL BOMBERO:

– Hablo de cosas que yo mismo he experimentado. La naturaleza, nada más que la naturaleza. No los libros.

SR. MARTIN:

– Exacto: la verdad no se encuentra en los libros, sino en la vida.

SRA. SMITH:

– ¡Comience!

SR. MARTIN:

– ¡Comience!

SRA. MARTIN:

– Silencio, comienza.

EL BOMBERO (*tosiquea muchas veces*):

– Discúlpennme, pero no me miren así. Hacen que me sienta incómodo. Ya saben que soy tímido.

SRA. SMITH:

– ¡Es encantador! *Le abraza*.

EL BOMBERO:

– Procuraré comenzar a pesar de todo. Pero prométanme que no me escucharán.

SRA. MARTIN:

– Pero si no le escuchamos no le oiremos.

EL BOMBERO:

– ¡No había pensado en eso!

SRA. SMITH:

– Ya les he dicho: es un niño.

SR. MARTIN, SR. SMITH:

– ¡Oh, el niño querido! *Le abrazan.*

SRA. MARTIN:

– ¡Valor!

EL BOMBERO:

– Pues bien, comienzo. (*Vuelve a tosiquear y luego comienza con una voz a la que hace temblar la emoción.*) "El perro y el buey", fábula experimental: una vez otro buey le preguntó a otro perro: ¿por qué no te has tragado la trompa? Perdón, contestó el perro, es porque creía que era elefante.

SRA. MARTIN:

– ¿Cuál es la moraleja?

EL BOMBERO:

– Son ustedes quienes tienen que encontrarla.

SR. SMITH:

– Tiene razón.

SRA. SMITH (*furiosa*):

– Otra.

EL BOMBERO:

– Un ternero había comido demasiado vidrio molido. En consecuencia, tuvo que parir. Dio a luz una vaca. Sin embargo, como el becerro era varón, la vaca no podía llamarle "mamá". Tampoco podía llamarle "papá", porque el becerro era demasiado pequeño. Por lo tanto el becerro tuvo que casarse con una persona y la alcaldía tomó todas las medidas promulgadas por las circunstancias de moda.

SR. SMITH:

– De moda en Caen.

SR. MARTIN:

– Como el mondongo.

EL BOMBERO:

– ¿Lo conocían ustedes, entonces?

SRA. SMITH:

– Lo publicaron todos los diarios.

SRA. MARTIN:

– Eso sucedió no lejos de aquí.

EL BOMBERO:

– Voy a relatarles otra. "El gallo". Una vez un gallo quiso pasar por perro, pero no pudo, pues lo reconocieron en seguida.

SRA. SMITH:

– En cambio, al perro que quiso pasar por gallo no lo reconocieron.

SR. SMITH:

– Yo, a mi vez, voy a contarles una: "La serpiente y la zorra". Una vez una serpiente se acercó a una zorra y le dijo: "Me parece que te conozco". La zorra le contestó: "Yo también". "Entonces —dijo la serpiente— dame dinero." "Una zorra no da dinero", respondió el astuto animal que, para escaparse, saltó a un valle profundo lleno de fresas y de miel de gallina. La serpiente le esperaba allí y reía con una risa mefistofélica. La zorra sacó su cuchillo y le gritó: "¡Voy a enseñarte a vivir!". Y huyó, dándole la espalda. No tuvo suerte. La serpiente fue más rápida, asestó a la zorra un puñetazo en plena frente, que se rompió en mil pedazos, mientras gritaba: "¡No! ¡No! ¡Cuatro veces no! ¡Yo no soy tu hija!".

SRA. MARTIN:

– Es interesante.

SRA. SMITH:

– No está mal.

SR. MARTIN (*estrecha la mano al SR. SMITH.*):

– Le felicito.

EL BOMBERO (*celoso*):

– No es gran cosa. Además, yo la conocía.

SR. SMITH:

– Es terrible.

SRA. SMITH:

– Pero eso no sucedió en realidad.

SRA. MARTIN:

– Sí, por desgracia.

SR. MARTIN (*a la SRA. SMITH*):

– Es su turno, señora.

SRA. SMITH:

– Sólo conozco una. Se la voy a decir. Se titula: "El ramillete".

SR. SMITH:

– Mi esposa ha sido siempre romántica.

SR. MARTIN:

– Es una verdadera inglesa.

SRA. SMITH:

– Hela aquí: Una vez un novio llevó un ramillete de flores a su novia, quien le dijo *gracias*; pero antes que ella le diese las *gracias*, él, sin decir una palabra, le quitó las flores que le había entregado para darle una buena lección y, diciendo *las tomo otra vez*, le dijo *hasta la vista*, tomó las flores y se alejó por aquí y por allá.

SR. MARTIN:

– ¡Oh, encantador! *Abraza o no abraza a la SRA. SMITH.*

SRA. MARTIN:

– Tiene usted una esposa, señor Smith, de la que todos están celosos.

SR. SMITH:

– Es cierto. Mi mujer es la inteligencia misma. Hasta es más inteligente que yo. En todo caso es mucho más femenina.

SRA. SMITH (*al BOMBERO*):

– Otra más, capitán.

EL BOMBERO:

– ¡Oh, no, es demasiado tarde!

SR. MARTIN:

– Dígala, no obstante.

EL BOMBERO:

– Estoy demasiado cansado.

SR. SMITH:

– Háganos ese favor.

SR. MARTIN:

– Se lo ruego.

EL BOMBERO:

– No.

SRA. MARTIN:

– Tiene usted un corazón de hielo. Nosotros estamos en ascuas.

SRA. SMITH (*se arrodilla, sollozando, o no lo hace*):

– Se lo suplico.

EL BOMBERO:

– Sea.

SR. SMITH (*al oído de la señora MARTIN*):

– ¡Acepta! Va a seguir fastidiándonos.

SRA. MARTIN:

– ¡Bah!

SRA. SMITH:

– Mala suerte. He sido demasiado cortés.

EL BOMBERO:

– "El resfriado": Mi cuñado tenía, por el lado paterno, un primo carnal uno de cuyos tíos maternos tenía un suegro cuyo abuelo paterno se había casado en segundas nupcias con una joven indígena cuyo hermano había conocido, en uno de sus viajes, a una muchacha de la que se enamoró y con la cual tuvo un hijo que se casó con una farmacéutica intrépida que no era otra que la sobrina de un contramaestre desconocido de la marina británica y cuyo padre adoptivo tenía una tía que hablaba corrientemente el español y que era, quizás, una de las nietas de un ingeniero, muerto joven, nieto a su vez de un propietario de viñedos de los que obtenía un vino mediocre, pero que tenía un resobrino, casero y ayudante, cuyo hijo se había casado con una joven muy linda, divorciada, cuyo primer marido era hijo de un patriota sincero que había sabido educar en el deseo de hacer fortuna a una de sus hijas, la que pudo casarse con un cazador que había conocido a Rothschild y cuyo hermano, después de haber cambiado muchas veces de oficio, se casó y tuvo una hija, cuyo bisabuelo, mezquino, llevaba anteojos que le había regalado un primo suyo, cuñado de un portugués, hijo natural de un molinero, no demasiado pobre, cuyo hermano de leche tomó por esposa a la hija de un ex médico rural, hermano de leche del hijo de un lechero, hijo natural de otro médico rural casado tres veces seguidas, cuya tercera mujer...

SR. MARTIN:

– Conocí a esa tercera mujer, si no me engaño. Comía pollo en un avispero.

EL BOMBERO:

– No era la misma.

SRA. SMITH:

– ¡Chitón!

EL BOMBERO:

– Continúo: cuya tercera mujer era hija de la mejor comadrona de la región y que, habiendo enviudado temprano...

SR. SMITH:

– Como mi esposa.

EL BOMBERO:

– ... se volvió a casar con un vidriero, lleno de vivacidad, que había hecho, a la hija de un jefe de estación, un hijo que supo abrirse camino en la vida...

SRA. SMITH:

– Su camino de hierro...

SR. MARTIN:

– Como en los mapas.

EL BOMBERO:

– Y se casó con una vendedora de hortalizas frescas cuyo padre tenía un hermano que se había casado con una institutriz rubia cuyo primo, pescador con caña...

SR. MARTIN:

– Con caña rota.

EL BOMBERO:

– ... se había casado con otra institutriz rubia llamada también María, cuyo padre estaba casado con otra María, asimismo institutriz rubia...

SR. SMITH:

– Siendo rubia, no puede ser sino María.

EL BOMBERO:

– ... y cuyo padre fue criado en el Canadá por una anciana que era sobrina de un cura cuya abuela atrapaba a veces, en invierno, como todo el mundo, un resfrió.

SR. SMITH:

– La anécdota es curiosa, casi increíble.

SR. MARTIN:

– Cuando se resfría hay que ponerse condecoraciones.

SR. SMITH:

– Es una precaución inútil, pero absolutamente necesaria.

SRA. MARTIN:

– Discúlpeme, señor capitán, pero no he comprendido bien su relato. Al final, cuando se llega a la abuela del sacerdote, uno se enreda.

SR. SMITH:

– Siempre se enreda entre las zarpas del sacerdote.

SRA. SMITH:

– ¡Oh, sí, capitán, vuelva a empezar! Todos se lo piden.

EL BOMBERO:

– ¡Ah!, no sé si voy a poder. Estoy en misión de servicio Depende de la hora que sea.

SRA. SMITH:

– En nuestra casa no tenemos hora.

EL BOMBERO:

– ¿Y el reloj?

SR. SMITH:

– Anda mal. Tiene el espíritu de contradicción. Indica siempre la contraria de la hora que es.

## ESCENA IX

*Los mismos y MARY*

MARY:

– Señora... señor...

SRA. SMITH:

– ¿Qué desea?

SR. SMITH:

– ¿Qué viene a hacer aquí?

MARY:

– Que la señora y el señor me disculpen... y también estas señoras y señores... Yo desearía... yo desearía... contarles también una anécdota.

SRA. MARTIN:

– ¿Qué dice esa mujer?

SR. MARTIN:

– Creo que la criada de nuestros amigos se ha vuelto loca. Quiere relatar también una anécdota.

EL BOMBERO:

– ¿Por quién se toma? (*La mira.*) ¡Oh!

SRA. SMITH:

– ¿Quién la mete en lo que no le importa?

SR. SMITH:

– Este no es verdaderamente su lugar, Mary.

EL BOMBERO:

– ¡Oh, es ella! No es posible.

SR. SMITH:

– ¿Y usted?

MARY:

– ¡No es posible! ¿Aquí?

SRA. SMITH:

– ¿Qué quiere decir todo eso?

SR. SMITH:

– ¿Son ustedes amigos?

EL BOMBERO:

– ¡Vaya si lo somos!

MARY *se arroja al cuello del BOMBERO*,

MARY:

– ¡Me alegra de volverlo a ver... por fin!

SR. y SRA. SMITH:

– ¡Oh!

SR. SMITH:

– Esto es demasiado fuerte aquí, en nuestra casa, en los suburbios de Londres.

SRA. SMITH:

– ¡No es decoroso!

EL BOMBERO:

– Es ella quien extinguió mis primeros fuegos.

MARY:

– Yo soy su chorrillo de agua.

SR. MARTIN:

– Si es así... queridos amigos... esos sentimientos son explicables, humanos, respetables...

SRA. MARTIN:

– Todo lo humano es respetable.

SRA. SMITH:

– De todos modos no me gusta verla aquí, entre nosotros...

SR. SMITH:

– No tiene la educación necesaria

EL BOMBERO:

– Tienen ustedes demasiados prejuicios.

SRA. MARTIN:

– Yo creo que una criada, en resumidas cuentas, y aunque ello no me incumbe, es siempre una criada.

SR. MARTIN:

– Aunque a veces pueda actuar como un detective bastante bueno.

EL BOMBERO:

– Suéltame.

MARY:

– No te preocupes. No son tan malos como parecen.

SR. SMITH:

– Hum... hum... Son commovedores ustedes dos, pero también un poco... un poco...

SR. MARTIN:

– Sí, ésa es la palabra.

SR. SMITH:

– ...un poco excesivamente llamativos.

SR. MARTIN:

– Hay un pudor británico, y discúlpennme que una vez más precise mi pensamiento, que no comprenden los extranjeros, ni siquiera los especialistas, y gracias al cual, para expresarme así... en fin, no lo digo por ustedes.

MARY:

– Yo desearía referirles...

SR. SMITH:

– No refiera nada...

MARY:

– ¡Oh, sí!

SRA. SMITH:

– Vaya, mi pequeña Mary, vaya donosamente a la cocina a leer sus poemas ante el espejo...

SR. MARTIN:

– ¡Toma! Sin ser criada, yo también leo poemas ante el espejo.

SRA. MARTIN:

– Esta mañana, cuando te miraste en el espejo, no te viste.

SR. MARTIN:

– Es porque todavía no estaba allí.

MARY:

– De todos modos, quizá podría recitarles un poemita.

SRA. SMITH:

– Mi pequeña Mary, es usted espantosamente obstinada.

MARY:

– ¿Convenimos, entonces, en que les voy a recitar un poema? Es un poema que se titula "El fuego", en honor del capitán.

### EL FUEGO

Los policandros brillaban en el bosque

Una piedra se incendió

El castillo se incendió

El bosque se incendió

Los pájaros se incendiaron

Las mujeres se incendiaron

Los pájaros se incendiaron

Los peces se incendiaron

El agua se incendió

El cielo se incendió

La ceniza se incendió

El humo se incendió

El fuego se incendió

Todo se incendió  
Se incendió, se incendió.

*Recita el poema mientras los SMITH la empujan fuera de la habitación.*

## ESCENA X

*Los mismos, menos MARY*

SRA. MARTIN:

– Eso me ha dado frío en la espalda.

SR. MARTIN:

– Sin embargo, hay cierto calor en esos versos.

EL BOMBERO:

– A mí me ha parecido maravilloso.

SRA. SMITH:

– Sin embargo...

SR. SMITH:

– Usted exagera...

EL BOMBERO:

– Es cierto... todo eso es muy subjetivo... pero así es como concibo el mundo. Mi sueño, mi ideal... Además, eso me recuerda que debo irme. Puesto que ustedes no tienen hora, yo, dentro de tres cuartos de hora y dieciséis minutos exactamente tengo un incendio en el otro extremo de la ciudad. Tengo que apresurarme, aunque no tenga mucha importancia.

SRA. SMITH:

– ¿De qué se trata? ¿De un fuequito de chimenea?

EL BOMBERO:

– Ni siquiera eso. Una fogata de virutas y un pequeño ardor de estómago.

SR. SMITH:

– Entonces, lamentamos que se vaya.

SRA. SMITH:

– Ha estado usted muy divertido.

SRA. MARTIN:

– Gracias a usted hemos pasado un verdadero cuarto de hora cartesiano.

EL BOMBERO (*se dirige hacia la salida y luego se detiene*):

– A propósito, ¿y la cantante calva?

*Silencio general, incomodidad.*

SRA. SMITH:

– Sigue peinándose de la misma manera.

EL BOMBERO:

– ¡Ah! Adiós, señores y señoras.

SR. MARTIN:

– ¡Buena suerte y buen fuego!

EL BOMBERO:

– Esperémoslo. Para todos.

EL BOMBERO *se va. Todos lo acompañan hasta la puerta y vuelven a sus asientos.*

## ESCENA XI

*Los mismos, menos EL BOMBERO*

SRA. MARTIN:

– Puedo comprar un cuchillo de bolsillo para mi hermano, pero ustedes no pueden comprar Irlanda para su abuelo.

SR. SMITH:

– Se camina con los pies, pero se calienta mediante la electricidad o el carbón.

SR. MARTIN:

– El que compra hoy un buey tendrá mañana un huevo.

SRA. SMITH:

– En la vida hay que mirar por la ventana.

SRA. MARTIN:

– Se puede sentar en la silla, mientras que la silla no puede hacerlo.

SR. SMITH:

– Siempre hay que pensar en todo.

SR. MARTIN:

– El techo está arriba y el piso está abajo...

SRA. SMITH:

– Cuando digo que sí es una manera de hablar.

SRA. MARTIN:

– A cada uno su destino.

SR. SMITH:

– Tomen un círculo, acaríciénlo, y se hará un círculo vicioso.

SRA. SMITH:

– El maestro de escuela enseña a leer a los niños, pero la gata amamanta a sus crías cuando son pequeñas.

SRA. MARTIN:

– En tanto que la vaca nos da sus rabos.

SR. SMITH:

– Cuando estoy en el campo me agradan la soledad y la calma.

SR. MARTIN:

– Todavía no es usted bastante viejo para eso.

SRA. SMITH:

– Benjamín Franklin tenía razón: usted es menos tranquilo que él.

SRA. MARTIN:

– ¿Cuáles son los siete días de la semana?

SR. SMITH:

– Lunes, martes, miércoles, jueves, viernes, sábado y domingo.

SR. MARTIN:

– Edward es empleado de oficina, su hermana Nancy, mecanógrafa, y su hermano William, ayudante de tienda.

SRA. SMITH:

– ¡Qué familia divertida!

SRA. MARTIN:

– Prefiero un pájaro en el campo a un calcetín en una carretilla.

SR. SMITH:

– Es preferible un filete en una cabaña que leche en un palacio.

SR. MARTIN:

– La casa de un inglés es su verdadero palacio.

SRA. SMITH:

– No sé hablar en español lo bastante bien para hacerme comprender.

SRA. MARTIN:

– Te daré las zapatillas de mi suegra si me das el ataúd de tu marido.

SR. SMITH:

– Busco un sacerdote monofisita para casarlo con nuestra criada.

SR. MARTIN:

– El pan es un árbol, en tanto que el pan es también un árbol, y de la encina nace la encina, todas las mañanas, al alba.

SRA. SMITH:

– Mi tío vive en el campo, pero eso no le atañe a la comadrona.

SR. MARTIN:

– El papel es para escribir, el gato para la rata, y el queso para echarle la zarpa.

SRA. SMITH:

– El automóvil corre mucho, pero la cocinera prepara mejor los platos.

SR. SMITH:

– No sean pavos y abracen al conspirador.

SR. MARTIN:

– Charity begins at home.

SRA. SMITH:

– Espero que el acueducto venga a verme en mi molino.

SR. MARTIN:

– Se puede demostrar que el progreso social está mucho mejor con azúcar.

SR. SMITH:

– ¡Abajo el betún!

*Después de la última réplica del sr. SMITH los otros callan durante un instante, estupefactos. Se advierte que hay cierta nerviosidad. Los sones del reloj son más nerviosos también. Las réplicas que siguen deben ser dichas al principio en un tono glacial, hostil. La hostilidad y la nerviosidad irán aumentando. Al final de esta escena los cuatro personajes deberán hallarse en pie, muy cerca los unos de los otros, gritando sus réplicas, levantando los puños, dispuestos a lanzarse los unos contra los otros.*

SR. MARTIN:

– No se hace que brillen los anteojos con betún negro.

SRA. SMITH:

– Sí, pero con dinero se puede comprar todo lo que se quiere.

SR. MARTIN:

– Prefiero matar un conejo que cantar en el jardín.

SR. SMITH:

– Cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas, cacatúas.

SRA. SMITH:

– ¡Qué cagada, qué cagada!

SR. MARTIN:

– ¡Qué cascada de cagadas, qué cascada de cagadas, qué cascada de cagadas, qué cascada de cagadas, qué cascada de cagadas!

SR. SMITH:

– Los perros tienen pulgas, los perros tienen pulgas.

SRA. MARTIN:

– ¡Cacto, coxis! ¡Coco! ¡Cochino!

SRA. SMITH:

– Embarrilador, nos embarrilas.

SR. MARTIN:

– Prefiero poner un huevo que robar un buey.

SRA. MARTIN (*abriendo la boca de par en par*):

– ¡Ah! ¡Oh! ¡Ah! ¡Oh! ¡Dejen que rechinén los dientes!

SR. SMITH:

– ¡Caimán!

SR. MARTIN:

– Vamos a abofetear a Ulises.

SR. SMITH:

– Yo voy a vivir en mi casa entre mis cacahuetales.

SRA. MARTIN:

– Los cacaos de los cacahuetales no dan cacahuetes, sino cacao. Los cacaos de los cacahuetales no dan cacahuetes, sino cacao. Los cacaos de los cacahuetales no dan cacahuetes, sino cacao.

SRA. SMITH:

– Los ratones tienen cejas, las cejas no tienen ratones.

SRA. MARTIN:

– ¡Toca mi toca!

SR. MARTIN:

– ¡Tu toca de loca!

SR. SMITH:

– La toca en la boca, la boca en la toca.

SRA. MARTIN:

– Disloca la boca.

SRA. SMITH:

– Emboca la toca.

SR. MARTIN:

– Emboca la toca y disloca la boca.

SR. SMITH:

– Si se la toca se la disloca.

SRA. MARTIN:

– ¡Usted está loca!

SRA. SMITH:

– ¡Y usted me provoca!

SR. MARTIN:

– ¡Sully!

SR. SMITH:

– ¡Prudhomme!

SRA. MARTIN, SR. SMITH:

– ¡Frangois!

SRA. SMITH, SR. MARTIN:

— ¡Coppée!

SRA. MARTIN, SR. SMITH:

— ¡Copée Sully!

SRA. SMITH, SR. MARTIN:

– ¡Prudhomme Frangois!

SRA. MARTIN:

– ¡Pedazos de pavos, pedazos de pavos!

SR. MARTIN:

– ¡Rosita, culo de marmita!

SRA. SMITH:

– ¡Khrisnamurti, Khrisnamurti, Khrisnamurti!

SR. SMITH:

– ¡El Papa se empapa! El Papa no come papa. La papa del Papa.

SRA. MARTIN:

– ¡Bazar, Balzac, Bazaine!

SR. MARTIN:

– ¡Paso, peso, piso!

SR. SMITH:

– A, e, i, o, u, a, e, i, o; u; a; e; i; o; u; i.

SRA. MARTIN:

– B, c, d, f, g, 1, m, n, p; r; s; t; v; w; x; z.

SR. MARTIN:

– ¡Del ojo al ajo, del ajo al hijo!

SRA. SMITH (*imitando al tren*):

– ¡Teuf, teuf, teuf, teuf, teuf, teuf, teuf, teuf, teuf!

SR. SMITH:

– ¡No!

SRA. MARTIN:

– ¡Es!

SR. MARTIN:

– ¡Por!

SRA. SMITH:

– ¡Allá!

SR. SMITH:

– ¡Es!

SRA. MARTIN:

– ¡Por!

SR. MARTIN:

– ¡A!

SRA. SMITH:

– ¡Quí!

*Todos juntos, en el colmo del furor, se gritan los unos a los oídos de los otros. La luz se ha apagado. En la oscuridad se oye, con un ritmo cada vez más rápido:*

TODOS JUNTOS:

– ¡Por allá, por aquí, por allá, por aquí!

*Las palabras dejan de oírse bruscamente. Se encienden las luces. El señor y la señora MARTIN están sentados como los SMITH al comienzo de la obra. Ésta vuelve a empezar esta vez con los MARTIN, que dicen exactamente lo mismo que los SMITH en la primera escena, mientras se cierra lentamente el telón.*

## TELÓN

## Eugène Ionesco – Su Biografía

Nacido en Slatina, Rumania (a 150 kilómetros de Bucarest), el 26 de noviembre de 1909; muchas fuentes indican que nació en 1912. El error es debido a la vanidad de parte del autor. En los años '50 él "había mentido" quedando tres años más joven. Su padre era rumano, se llamaba Eugène Ionesco también y su madre Teresa Ipcar era francesa. Ionesco de niño vivió en París con el fin de que su padre terminase sus estudios de abogado. Su hermana Marilina nació el 11 de febrero de 1911 (y un año más tarde vino un hermano más joven, Mircea, que murió de meningitis a los 18 meses). En 1914, la familia vivió en Vaugirard, en París. A la edad de cuatro años él era ya un gran trabajador de las demostraciones de marionetas. Su padre se fue de nuevo a Bucarest en 1916 cuando Rumania se incorporó a la primera guerra mundial. Pero su esposa y los dos niños jóvenes permanecieron en París y tuvieron que manejar todo por sí mismos, aunque con alguna ayuda de los padres de Teresa. Después de finalizar la guerra no tenían ninguna noticia del padre y pensaron que él había muerto en el frente. (*Le Guignol*). La madre y sus niños entonces vivieron en el hotel de Nivernais en el rue Blomet. La salud de Eugène era frágil, su madre lo envió a vivir con una familia en el campo, en la Chapelle Anthénaise (Mayenne), donde él permaneció de 1917 a 1919 con su

hermana más joven, Marilina. En las escrituras de Ionesco, este período se representa como el período más pacífico y más armonioso de su vida.

Luego él y su hermana volvieron a París y vivían en un departamento pequeño y oscuro en rue de l'Avre en París, con su madre y abuelos. En este departamento él escribió "Un Juego Heroico" en dos actos (32 paginaciones en un libro de ejercicios) y un decorado cómico. Estos textos desgraciadamente se perdieron. Él fue a la escuela en la rue Dupleix.

Su padre no había muerto en la guerra después de todo. Él incluso no había sido soldado, sino había obtenido un puesto como inspector de la seguridad en la policía de Bucarest. En 1917 él se volvió a casar, el mismo año que lo designaron inspector general. Usando y empleando mal su posición en la policía y aprovechando que su esposa estaba en el extranjero, fingió que le había concedido el divorcio, e incluso la custodia de los niños. Él por lo tanto solicitó que le diesen los niños. Eugène por lo tanto volvió a Rumania en mayo de 1922 junto con su hermana. Él aprendió rumano y asistió a la Universidad en Bucarest y pasó el bachillerato en la escuela secundaria en Craiova en 1928.

Las relaciones con la familia del padre eran muy malas, especialmente con la madrastra que no gustaba de los niños y que terminó por echar fuera a la hermana de Eugène. Ella se fue con su madre, que se había trasladado a Bucarest. Su padre, aunque pudiera, nunca pagó cualquier mantención por ella.

En 1926, Eugène salió de la casa de su padre después de un argumento violento y también se trasladó al lugar de su madre. Ella ahora trabajaba en Bucarest. Cuando Marilina terminó el colegio, su madre le consiguió un trabajo como mecanógrafo. Marilina permaneció todo el resto de su vida en Rumania, se casó dos veces y nunca tuvo hijos. Ella mantuvo muy poco contacto con Eugène después de su vuelta a Francia en 1938.

Eugène tenía un cuarto equipado en la casa de la hermana de su padre. Su padre le dio el dinero y utilizó sus conexiones para obtener una beca de

estudio para Eugène. Él insistió que su hijo fuese ingeniero, pero Eugène estaba más interesado en la literatura y la poesía.

En 1928 él comienza como poeta en Bilete de Papagal, era un diario famoso por su formato minúsculo. A partir de 1929 a 1933 él estudió para un grado francés en la universidad de Bucarest. Él publicó su primer artículo (en Ilarie Voronca) en 1930.

En 1931 escribió el fiinte mici (Elegies del pentru de Elegii para los seres minúsculos) (poesía) influenciado por Francis Jammes.

Entre 1928 y 1935 escribió los artículos en las revistas Vremea (tiempo), Azi (hoy), Floarea de Foc (flor del fuego), Viata Literara (vida literaria), Romania Literara (Rumania literaria), Axa (el eje), Fapta (el hecho), Ideea, Romaneasca y zodiaco.

1933: Colaboración con Facla (la antorcha) y Universul Literar (universo literario).

1934: (No!), (Artículos y notas del diario). Esta colección de crítico, ensayos de protesta, provocaron un escándalo enorme en el mundo literario rumano, por su devastación, ataque subversivo, en un estilo animado y sarcástico, contra los valores establecidos de la literatura rumana: Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, Mircea Eliade. Este volumen recibió un premio de la casa editorial de las fundaciones reales, concedida por un jurado presidido por el crítico y el teórico literario Tudor Vianu.

8 de julio de 1936: Se casa con Rodica Burileanu. Luna de miel en Constanza y en Grecia. Tres meses más tarde su madre muere.

Eugène ahora trabajaba como profesor de francés en Cernavoda. Él también enseñó en el seminario ortodoxo de Curtea de Arges, y posteriormente en el seminario central de Bucarest. Lo secundaron al

ministerio de la educación donde era responsable del departamento que se ocupaba de relaciones internacionales.

A partir la 1937 a 1938 estuvo a cargo de la sección crítica de la revisión de Facla. Él también publicó escrituras en Universul Literar, el periódico cultural Rampa (la cuesta), Parerile Libere (opiniones libres).

Declaración sobre su padre: "... la vez última que lo vi, había acabado mis estudios... Me casaron... Él respetó el estado, yo odio el estado. Él me había llamado "judío-cómodo" – ¡es mejor ser judío-cómodo que ser un idiota!"

Su artículo " vocabulario de la crítica ", fue publicado en Vremea en 1938.

El mismo año, él obtuvo una concesión rumana del estado para ir a París a escribir una tesis (que él nunca acabó) en: "el asunto del pecado y el asunto de la muerte en poesía francesa desde Baudelaire". En París, él estuvo interesado en las escrituras de Emmanuel Mounier, Berdiaev, Jacques Maritain y Gabriel Marcel.

Él fue a Marsella (contactó con Les Cahiers du Sud y Leon–Gabriel Gros). De París él envió informes a la revisión mensual literaria y científica prestigiosa Viata Romaneasca (vida rumana). Él volvió al la Chapelle Anthenaise para visitar el paraíso perdido de su niñez.

Cuando la segunda guerra mundial fue declarada, ese mismo año, fue de nuevo a Rumania, trabajó como profesor francés en la escuela secundaria de Sfantul Sava en Bucarest. La situación en Rumania era tan mala que él quería estar en Francia y, después de muchas tentativas fallidas, finalmente volvió a Francia en mayo de 1942 con su esposa, gracias a los amigos que les ayudaron a conseguir documentos. Al principio ellos vivieron en el Hotel de la Poste en Marsella. Tenían grandes dificultades financieras. Él tradujo e introdujo la novela " Urcan Batranul " (padre Urcan) de Pavel Dan (1907–1937).

Designaron a Eugène Ionesco a los servicios culturales de la legación real de Rumania en Vichy. Él fue agregado cultural. Su hija Marie-France nació el 26 de agosto de 1944.

Durante 1945 se mudaron a París, en donde residieron en el rue Claude-Terrace 38 hasta 1960. La vida era difícil y el trabajo escaso en aquella época. Él trabajó como corrector de pruebas para un editor administrativo. A partir la 1945 a 1949, él tradujo los trabajos de Urmoz (1883–1923), poeta rumano, que era un precursor del surrealismo, de la literatura del absurdo y de la contra–prosa. Durante este período la familia de Ionesco recibió ayuda financiera de un pariente.

Su padre murió en octubre o noviembre de 1948 (12 años después de su madre).

En 1948 Ionesco había comenzado a escribir *El Juego* que fue realizado por primera vez el 11 de mayo de 1950 en el DES Noctambules de Theatre, bajo la dirección de Nicolas Bataille. Estaba lejos de ser un éxito. Solamente un puñado de intelectuales lo apreció y apoyó. Ionesco se asoció al movimiento de André Breton, Luis Buñuel, Arturo Adamov y Mircea Eliade. Él buscó y le fue concedida la ciudadanía francesa.

Su gusto por la diversión, la aventura y el nihilismo lo condujo a caer bien a un miembro de la universidad de Pataphysics (con Boris Vian, Raymond Queneau, Jacques Prevert, Marcel Duchamp y Michel Leiris). Concluido los años siguientes, muchos de sus trabajos fueron publicados en *Cahiers du College de Pataphysique*.

1958 era el año de la " controversia de Londres " donde Ionesco defendió su teatro y su visión del teatro en un polémico y virulento debate con el crítico inglés, Kenneth Tynan del *Observador*.

A partir la 1960 a 1964, Ionesco vivió en el rue de Rivoli 14 en París.

En 1965 el Frenesí para Dos fue realizado, dirigió por Nicolas Bataille.

1966: Conferencia en el teatro nacional francés, Theatre de Francia, durante el cual Maria Casares, Jean-Louis Barrault e Ionesco leyeron los textos sin editar.

El 8 de mayo de 1969, él recibió la medalla de Mónaco y en diciembre el gran premio nacional del teatro.

El 22 de enero de 1970 Eugène Ionesco fue elegido un miembro de la academia francesa, para asumir el asiento de Jean Paulhan. El mismo año él recibió el gran premio austriaco de la literatura europea.

El 25 de febrero de 1971. Admisión oficial a la academia francesa. Discurso de la accesión de Eugène Ionesco y respuesta de Jean Delay.

Ionesco hizo el discurso de apertura en el festival de Salzburg en 1972.

El 30 de abril de 1973 recibió el premio de Jerusalén y en junio la medalla de la ciudad de Vichy.

En 1974 hizo doctorado honorario en la universidad de Warwick (Reino Unido) y en 1975 en la universidad de Tel-Aviv.

Recibió la Reinhardt-medalla máxima en agosto de 1976 durante la celebración del 50º aniversario del festival de Salzburg. En noviembre participó con Emmanuel Jacquart, Francoise Koutilsky y Lamont, en un vector redondo en la universidad de Nueva York, delante de una audiencia de 900 personas.

En agosto de 1978, por diez días se juntaron muchos de los especialistas principales de Ionesco del mundo entero (Claude Abastado, Roger Bensky, Mircea Eliade, Martin Esslin, Henri Gouhier, Jeanyves Guerin, Gelu Ionescu, Emmanuel Jacquart, Pierre Larthomas, Michel Lioure, Yves Moraud, Jean Onimus, Michel Pruner, Paul Vernois, Colette Weil) en un château en Normandía. La reunión fue organizada por Paul Vernois y Marie-France Ionesco, y Eugène y Rodica Ionesco honraron el acontecimiento con su presencia.

En Enero/Febrero de 1982 Ionesco dio una conferencia en la universidad de Bonn en donde él recibió la orden alemana del mérito.

Entre el 21 y 23 de abril de 1983, en la séptima reunión de la academia de American–Romanian de artes y de ciencias, en Davis, California, presidida por Richard Coe, Ionesco era el huésped de honor. Otros participantes prominentes eran Martin Esslin y Emmanuel Jacquart.

La salud de Eugène Ionesco seguía siendo frágil. En febrero de 1984 lo hospitalizaron y permanece en un coma diabético por dos días. A pesar de esta crisis, más adelante el mismo año, él viajó y dio conferencias en varios países europeos y los Estados Unidos.

El 16 de abril de 1985 Ionesco recibió dos medallas: la de Mayenne y la de la Fleche. En mayo, recibió el premio internacional de Monte–Carlo del arte contemporáneo.

En 1986 recibió el T S. Elliot–Ingersoll–prize en Chicago. También fue a Berna en donde tomó parte activa en una reunión en la ayuda de derechos humanos.

En 1987 recibió la medalla de la ciudad de París y en octubre dos medallas de oro: la de Saint–Etienne y la de Saint–Chamond.

En febrero de 1989, Eugène Ionesco fue hospitalizado otra vez, lo que evitó que interviniera en persona para defender derechos humanos en Rumania. Su hija leyó su acusación contra el régimen rumano en su lugar.

El 27 de noviembre de 1992 el Uniwersytet Slaski, Katowice, Polonia, dio a Eugène Ionesco el título del doctor honorario. La ceremonia ocurrió en París.

Ionesco era un miembro del C.I.E.L. que milita para la observancia de derechos humanos en todos los países y para la libertad de científicos, de programas de escritura y de artistas.

Eugène Ionesco murió el 28 de marzo 1994 en su residencia en París. Lo enterraron en el cementerio de Montparnasse.

[www.ionesco.org](http://www.ionesco.org)

## EUGÈNE IONESCO

El absurdo como advertencia

Con la excepción de Samuel Beckett, ningún dramaturgo contemporáneo ha dado lugar a una gama tan variada de interpretaciones críticas como Eugène Ionesco. El significado de sus obras no es nunca explícito. Su trabajo se caracteriza, al contrario, por lo que se podría denominar vaguedad intencionada. Sus dramas, dicho de otra forma, están llenos de sentidos posibles, pero vacíos de soluciones y de finalidades polémicas específicas. Ionesco no adopta ningún punto de vista porque cree que todos los puntos de vista son inútiles. Sus dramas son demostraciones de la incongruencia entre la condición humana y los deseos del ser humano. Dichos deseos son verdaderas tragedias, ya que la tragedia, como el mismo Ionesco observa, radica en lo insopportable. Sus dramas son "desmistificaciones". Arrancan los velos que cubren las acciones cotidianas de los hombres y dejan al descubierto el insopportable y trágico *impasse* que se encuentra en el fondo. La realidad es trágica, nos dice Ionesco. Los dramaturgos comprometidos con determinada ideología, como Arthur

Miller o Bertold Brecht (la *bête noire* particular de Ionesco) se dedican tan sólo a la tarea frívola y despreciable de cambiar las máscaras.

Esta actitud iconoclasta es la que ha causado a Ionesco más problemas con los críticos. Incapaces de aceptar la idea de una protesta generalizada contra la condición humana o de una crítica social que no admite la posibilidad de mejora, los críticos han ofrecido toda suerte de extravagantes explicaciones. Richard Coe, en su excelente estudio crítico, rebate las más extremadas. LA LECCIÓN es una alegoría de la revolución nacional contra la dictadura, o un ataque contra el filisteísmo de los colegios femeninos. VÍCTIMAS DEL DEBER puede tomarse como un drama onírico freudiano, una sátira del complejo de Edipo o de la dialéctica hegeliana. El cuchillo del asesino puede significar la muerte, la imposibilidad de comunicación, la falsedad de la lógica, la frustración de la sociedad burguesa o la corrupción de la fuerza policial. EL RINOCERONTE puede ser una sátira del fascismo, el comunismo, el unionismo comercial o la gran empresa.

La campaña más virulenta y típica contra Ionesco fue la iniciada por Kenneth Tynan en *The Observer*, el 22 de junio de 1958. Después de haber roto *lanzas* en pro de la aceptación de Ionesco en Inglaterra, Tynan se sintió de pronto asaltado por serias dudas acerca del mérito de dramas que no adoptaban ningún punto de vista político específico. Su descontento se debía al hecho de que Ionesco no comulgara ya con la rebelión social "de izquierdas", que Tynan había señalado en las obras de Osborne, Wesker, Kops y los demás "jóvenes airados". Ionesco, por supuesto, no había comulgado jamás con tales ideas, pero es posible que Tynan lo creyera así, engañado por el brazalete con la esvástica de LA LECCIÓN y por la aparente crítica de la burguesía británica de LA CANTANTE CALVA. Ionesco replicó que una obra de arte nada tiene que ver con doctrinas. Sostenía que la función de la crítica no es decir al autor qué es lo que *debiera* haber dicho, sino explicar y valorar lo que *ha* dicho en realidad. Lo cierto es que la controversia Ionesco-Tynan no fue, como escribe Martin Esslin, "brillantemente llevada por ambas partes". Se redujo a una brillante reivindicación por parte de Ionesco del derecho de todo artista a ser juzgado sobre la base de sus propios términos, y un ataque a este

derecho por parte de Tynan; ataque que recuerda desagradablemente los dogmáticos veredictos de la crítica de países totalitarios. Al parecer, Tynan comprende tan mal a Ionesco como Thomas Barbour, que lo ve simplemente como proveedor de expresivos efectos escénicos, y lo sitúa más cerca de Oscar Hammerstein II y de Joshua Logan, intelectualmente hablando, que de Beckett.

Los dramas de Ionesco pueden distribuirse fácilmente en tres subdivisiones: los dramas representativos de vanguardia, "teatro del absurdo"; los dramas de "advertencia social" (EL ASESINO SIN GAJES y EL RINOCERONTE); y los dramas confesionales (EL REY SE MUERE y EL PEATÓN DEL AIRE). Como Beckett, Genet, Adamov y otros autores de la vanguardia francesa, Ionesco basa sus dramas en los pilares gemelos de la protesta y la paradoja. La finalidad de todas las obras de la vanguardia dramática en general, y de las de Ionesco en particular, es protestar contra el orden social y la condición humana. Esta protesta no toma la forma de una crítica racional y desapasionada, como en el tradicional drama didáctico, con su implícita actitud de desdeñosa superioridad; parece más bien un grito desesperado y frenético, el grito del que está atrapado y lo sabe, pero está resuelto a forcejear hasta el fin. La aparente absurdidad de todos los dramas de Ionesco es, de hecho, un intento de cruzar los límites de la realidad, de acceder a una *ultra-realidad* que con su mera existencia ridiculice por contraste la realidad cotidiana contra la que protesta. Es decir, que la irracionalidad externa del teatro de vanguardia es consecuencia del uso de una técnica que podríamos describir como la exageración selectiva de la realidad con el fin de señalar lo ridículo de algunos de sus aspectos; la ridiculez *esencial* de la realidad cotidiana en sí suele pasar inadvertida.

La técnica que exagera determinados aspectos de lo real para poner en evidencia su absurdo es la llamada técnica de paradoja. Ionesco y los demás dramaturgos de vanguardia presentan siempre sus verdades creando situaciones que contrastan tan claramente con la opinión general de lo razonable que parecen a primera vista (o incluso después) insensatas

y disparatadas. La idea cobra mayor fuerza, una vez se ha hecho llegar al espectador, por el hecho de haber sido disfrazado primero de necesidad.

El primer drama de Ionesco, LA CANTATRICE CHAUVE (La cantante calva, 1950), fue el pionero de la actual tradición escénica de la vanguardia. Ilustra en primer lugar la técnica dramática que los vanguardistas tomaron de Artaud; pero, lo que es aún más importante, ilustra también la premisa filosófica básica en que se apoya todo el movimiento. Esta premisa filosófica, cuya importancia nunca podrá encarecerse lo bastante en cualquier estudio del teatro de vanguardia, es el concepto del absurdo en las cuestiones humanas. Este concepto, que apareció por vez primera, más o menos conscientemente, en las obras de Alfred Jarry, fue recogido y sostenido de modo irreflexivo e inconsciente también por el surrealismo y el Dadá; pero sólo por Camus y su obra EL MITO DE SÍSIFO recibió la "filosofía del absurdo" una formulación coherente y racional.

En síntesis, la "filosofía del absurdo" de Camus dice que la existencia humana es incomprensible. El hombre vive en el mundo pero ni lo entiende ni entiende su propia función en él. Es un extraño, un desplazado, colocado en el centro de un mundo que, en último término, se le antoja un alucinante vacío. En este desierto el hombre opera anestesiándose mediante creencias artificiosas, más o menos plausibles; sumergiéndose en una cómoda rutina que le proporciona la sensación de tener algún significado; y engañándose a sí mismo con la convicción de que no está solo. La tarea que se han asignado los escritores de vanguardia es demoler estas creencias y obligar a la gente a enfrentarse con el absurdo de su posición.

Ionesco se concentra principalmente en mostrar a su público la soledad en que se encuentran los seres humanos y la insensatez de las acciones cotidianas que constituyen la mayor parte de su existencia terrena.

La historia de LA CANTANTE CALVA carece de interés en sí misma. Vemos un salón inglés en el que una pareja inglesa realiza una parodia de una conversación inglesa de sobremesa. Llega de visita otro matrimonio

inglés —un curioso matrimonio, puesto que los cónyuges no están seguros de conocerse el uno al otro— y un incongruente jefe de bomberos, inconfundiblemente francés. La acción se reduce a una charla entre los protagonistas que parece una completa idiotez. El propio Ionesco ha declarado que el contexto inglés del drama es meramente incidental. Estaba estudiando el idioma y lo pintoresco de las expresiones de su método Assimil le llamó tan poderosamente la atención que se inspiró en ellas para escribir la obra.

Ionesco utiliza el diálogo disparatado para mostrar la absurdidad de la vida cotidiana a través del colapso de la semántica. Puesto que para ser coherente la vida cotidiana, absurda o no, depende enteramente de la coherencia de las pautas del discurso, se sigue que si nuestras pausas de discurso son absurdas la vida cotidiana es también absurda *por lo que a nosotros respecta* (es posible que a determinado individuo no le parezca absurda, pero como la única forma de comunicación de que dispone son unas reglas de lenguaje insensatas, en la práctica su punto de vista no cuenta). Incluso en el caso de que el universo le pareciera ordenado y coherente a *todo el mundo*, dice Ionesco, seguiría siendo absurdo, porque cada persona se encuentra encerrada en su célula individual por lo inadecuado de los medios de comunicación. El único tipo de comunicación posible es el método indirecto de paradoja.

Ionesco inicia ya su ataque al significado lingüístico al principio del drama, en las primeras instrucciones para la escenificación. Al describir el salón de los Smith repite diecisiete veces la palabra "inglés", en un pasaje de setenta y cinco palabras; esto es, a un ritmo de una vez cada cuatro palabras y media. Con ello vemos (pese a Platón, Wittgenstein y Cassirer) que ningún vocablo puede conservar su sentido si se lo somete a un constante uso innecesario. En cuanto se alza el telón, la idea de Ionesco se hace más clara con la "conversación" entre Mrs. Smith y su marido, en que se reiteran hasta lo increíble una serie de verdades de Perogrullo. Cuando Mr. Smith accede a tomar parte en la conversación, es sólo para comentar el fallecimiento y sepelio de un tal Bobby Watson. Todo este trozo es una divertida denuncia de lo ilusorio de la identidad humana. El Bobby

Watson del cuento prolifera hasta que, al parecer, todo el mundo se llama Bobby Watson. Vano es que el individuo se sienta orgulloso de su unicidad; para los demás no es sino otra de las manifestaciones del propio yo.

Después de la charla entre los Smith, asistimos a un diálogo igualmente absurdo en apariencia, entre sus invitados, los Martin. El problema de los Martin es que, aunque nos han sido presentados como marido y mujer, no se conocen el uno al otro. Durante el transcurso de su sabroso coloquio descubren que ambos proceden de Manchester, que vinieron a Londres al mismo tiempo en el mismo compartimiento del mismo tren, que residen en el mismo piso del mismo edificio; y, por si esto fuera poco, resulta que ocupan la misma habitación y duermen en la misma cama. Todas estas coincidencias, no obstante, no llegan a convencerles de que se conocen, y sólo cuando averiguan que cada uno de ellos tiene una hija con un ojo blanco y otro rojo admiten que probablemente son marido y mujer. Desde un punto de vista superficial, esta escena recuerda inevitablemente la del reconocimiento en Cox Y Box. Desde una perspectiva más seria, empero, se nos presentan dos típicos cónyuges, que, aunque llevan varios años casados, no han llegado a conocerse. Lo que pretende decir Ionesco, una vez más, es que los hombres están aislados, que nunca llegan a conocerse *realmente*, ni siquiera viviendo juntos en la más íntima relación. Solamente conocemos unos de otros una especie de espejismo, una ilusión. El razonamiento de los Martin, que parece sólido, es destruido en un momento por la criada, que hace saber al público que los Martin no son en realidad marido y mujer, puesto que la hija de él tiene el ojo derecho blanco y el izquierdo rojo y la de ella el ojo izquierdo blanco y el derecho rojo. La intención de este incidente parece ser dar a entender que la argumentación más perfecta es siempre fútil. Esta convicción de que la razón es esencialmente inadecuada, y al mismo tiempo la única forma posible de pensamiento, es la base original para la filosofía del absurdo. El fragmento que aquí discutimos es análogo al discurso de Lucky en ESPERANDO A GODOT, de Samuel Beckett, que es una parodia de la lógica y del razonamiento científico. El monólogo de Lucky es un largo y confuso revoltijo de trozos de pensamiento científico, que gradualmente

degenera hasta convertirse en un parloteo completamente incoherente. Los enormes edificios de razonamiento levantados por el protagonista de WATT sobre los acontecimientos más triviales ilustran también la inadecuación de los procesos mentales humanos. LA CANTANTE CALVA concluye en medio de una apoteosis de demencia, con todos los personajes hablando a la vez, gritándose unos a otros retazos de sentencias populares y frases célebres. Toda esa algarabía va apagándose lentamente y las luces se encienden de nuevo iluminando la misma escena del principio. Y la estúpida monotonía continúa *ad infinitum* y *ad nauseam*.

( ... )

De “Teatro de protesta y paradoja”, de George E. Wellwarth