

# TEATRO



Publicación Oficial del Teatro Experimental  
de la Universidad de Chile

N.º 3

# TEATRO

PUBLICACIÓN OFICIAL  
DEL TEATRO EXPERIMENTAL  
DE LA U. DE CHILE

## *DIRECCION*

**PEDRO DE LA BARRA**

DIRECTOR

**PEDRO ORTHOUS**

ASESOR LITERARIO

**HECTOR DEL CAMPO**

ASESOR TÉCNICO

**RAUL CARRASCO**

JEFE DE PUBLICACIONES

**DOMINGO PIGA**

ADMINISTRADOR

**AQUILES SEPULVEDA**

DISTRIBUIDOR

PORTADA

**JOSE VENTURELLI**

VIÑETAS

**OSCAR NAVARRO y  
JOSE VENTURELLI**

# TEATRO

PUBLICACION OFICIAL DEL TEATRO EXPERIMENTAL  
DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

AÑO I

MAYO - JUNIO 1946

N.º 3

PEDRO DE LA BARRA

## LA ESCUELA DEL TEATRO

**D**ESDE que fuera fundado en 1941, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile ha conformado su trayectoria al cumplimiento de cuatro puntos que constituyen su razón permanente de existir. Ellos son, como es sabido, la difusión del teatro clásico y moderno, la creación de un ambiente teatral, la formación de nuevos valores y la creación de la Escuela del Teatro. La satisfacción gradual de estos propósitos ha hecho aparecer obstáculos que es imprescindible salvar, toda vez que ya no es posible continuar la marcha emprendida sin ampliar los marcos primitivos en que la actividad de nuestra organización comenzó a desenvolverse. Es así como la profesionalización de todos sus componentes y el teatro propio, en el cual albergar y presentar las futuras creaciones, son dos necesidades cuya cumplida satisfacción aparece hoy como objetivo inmediato. En cuanto a lo primero, el paso dado en Marzo del presente año representa un tramo inicial considerable. En cuanto a lo segundo, precisamente por no haberse obtenido nada hasta el momento, es necesario concentrar todos nuestros esfuerzos para que esta aspiración de un edificio propio sea lograda lo antes posible.

Con todo, es necesario no perder de vista una circunstancia: los cuatro puntos señalados al comienzo de este artículo constituyen, más que objetivos inmediatos, un conjunto de propósitos permanentes. Gran parte del plan proyectado por los fundadores del Teatro Experimental — creemos poder afirmarlo —, ha sido alcanzado ya, pero, como quiera que nuestra organización, por su esencia, más que un conjunto estático es un movimiento en perpetua renovación, no podía detenerse a ponderar su propia realidad y a conformarse con ella, sino que debía procurar, para que la actividad teatral chilena se dignificase verdaderamente, que no se estagnara nunca. Por eso es que se ha dispuesto a luchar por un

punto que es tal vez el más fundamental y el más elevado de sus propósitos: la creación de la Escuela del Teatro.

Después de lo dicho, ¿es este ideal de la Escuela del Teatro, que nosotros propugnamos, una pretensión que es necesario justificar más allá de su simple enunciado? Estimamos que sí, por lo menos ante quienes no están en situación de palpar de cerca las condiciones en que ha venido desenvolviéndose hasta ahora la vida teatral en Chile y que, en cambio, han tenido la oportunidad de comparar la existencia inorgánica de nuestro teatro nacional con la más ordenada y coherente que otras ramas artísticas ostentan desde el siglo pasado. Con esto queremos hacer resaltar que, tanto los artistas plásticos como los músicos y cantantes cuentan, desde hace tiempo, con escuelas que les suministran conocimientos sistematizados y que los proyectan, año tras año, a todos los sectores de nuestra vida artística. De dichas escuelas, entre otras, han egresado las figuras de Rosita Renard, Armando Carvajal, Víctor Tevah y muchos otros músicos, que han contribuído poderosamente a elevar el nivel de nuestro ambiente musical. En el dominio de las Bellas Artes, creemos dudoso que se hubiera producido la actual generación de artistas plásticos sin la acción de las respectivas escuelas universitarias.

El actor, en cambio, ha estado abandonado a la improvisación de su propio destino: el teatro ha sido el pariente pobre en la familia del arte en Chile. Ignoramos si la palabra «declamación», agregada al nombre de nuestro Conservatorio Nacional de Música, ha significado algo, a través del tiempo, en la preparación de actores, escenógrafos, directores y técnicos para nuestro teatro. Los autores chilenos a quienes hemos aplaudido hasta hoy se han formado con su personal esfuerzo, gracias sólo a su inmenso instinto y superándose como mejor podían, sin la gran ayuda de la capacitación ideada, gradual, inteligente y amplia que nosotros reclamamos, y que en países de reconocida cultura teatral se atesora en conservatorios, en academias y en centros de vanguardia de toda especie, asegurando la permanencia de un movimiento teatral substantivo.

Aparece, entonces, sobradamente justificado el empeño del Teatro Experimental en obtener la creación de una Escuela Universitaria del Teatro. Lo exige el momento de madurez que vivimos y es una condición indispensable para el futuro, no sólo del teatro chileno, sino también del cine y de la radio en nuestro país. La seriedad de este anhelo ha llevado al Consejo Directivo del Teatro Experimental a dar vida, desde hace tres años, a una academia teatral en la que ha venido probando con sus socios — estudiantes y egresados universitarios —, programas, modalidades y sistemas de enseñanza dramática, de acuerdo con las características del joven o de la muchacha de nuestro país y con nuestra realidad teatral. Con igual propósito, ha logrado que varios de sus miembros más acreditados vayan a los centros de mayor significación artística en Europa y en Estados Unidos a recoger concepciones, conocimientos y experiencias en todo lo relacionado con materias teatrales. Sin duda que, a su regreso, esas personas podrán poner al servicio de la Escuela del Teatro todo lo que juzguen aplicable y adaptable a nuestro medio artístico.

# T E A T R O

La Academia que, con creciente éxito, funciona hasta hoy en el Teatro Experimental, como el germen probable de la futura Escuela del Teatro, tiene en actividad cursos de interpretación teatral, de foniatría y dicción, de escenografía y de nociones elementales de historia del teatro. Cuenta también con pequeños cursos de idiomas. Pero está demás decir que concebimos la Escuela del Teatro como una superación total de lo que es esta Academia. Los cursos de una verdadera escuela universitaria de arte dramático, a más de ser servidos por profesores especializados dentro y fuera del país, no podrán prescindir de cátedras como las de Historia General del Arte, Historia del Teatro, Historia de la Música, Estética, Interpretación, Historia del Traje, Maquillaje, Escenografía y Arquitectura Teatral, Elementos de Rítmica, Canto e Idiomas.

El objetivo que puede perseguir una escuela así entendida es claro, y acaso no sean necesarias demasiadas palabras para definirlo. El Teatro Experimental cree que una Escuela del Teatro ha de formar profesionales del arte dramático con el fin primordial de entregarlos al servicio del teatro chileno. Esos actores y actrices, concienzudamente preparados al cabo de varios años de estudio, esos escenógrafos, decoradores, iluminadores, apuntadores y traspuntes, maquilladores y técnicos de la dramaturgia, darán ante todo una garantía de completa idoneidad, deberán ser — al igual que los médicos, abogados, ingenieros, etc., que nuestra Universidad titula y forma con orgullo — espíritus seriamente imbuidos de la dignidad de su misión, dignificadores del arte que han abrazado y propulsores del adelanto cultural del país. Creemos que no es utópico esperar tanto, puesto que es posible afirmar desde ya que, al abrir sus puertas esa Escuela, a juzgar por lo ocurrido con nuestra Academia, será tal la afluencia de alumnos, que será necesaria una selección y, con ello, una creciente exigencia de calidad en ellos.

Nuestro propósito es ciertamente grande. Grande es también nuestro entusiasmo por hacer que la Escuela del Teatro sea una realidad. Estamos ciertos de que daremos cima a esta empresa con la ayuda, no sólo del Rector y de las autoridades universitarias, sino del Gobierno mismo y de la opinión pública.



## SOBRE TEATRO DE TITERES

**S**E CONOCE con el nombre de títere a una figurilla pequeña que se mueve con cualquier artificio. También se la llama fantoche, marioneta, muñeco, polichinela o pulchinela. La representación dramática con estas figurillas se la denomina generalmente teatro de guiñol. Según el artificio que se emplea para darles movimiento, los fantoches se dividen en títeres de guante, de varilla y títeres de hilo o movidos por hilos. La primera forma — que es la que nos ocupará esta exposición — es la más sencilla: consiste en un muñeco cuyos movimientos se deben a la acción del dedo índice (para la cabeza) y del pulgar y mayor (para ambos brazos). La mano va como enguantada — de ahí su nombre — en el fantoche.

Cabeza y traje son de fácil confección. No nos ocuparemos aquí de ellos.

El títere de varilla es una forma muy primitiva. En cuanto al accionado por hilos, es el más complicado de todos: mientras el primeramente descrito carece de piernas y sus movimientos son un tanto grotescos por la limitación de los medios empleados, al títere movido por hilos es posible arrancarle movimientos más naturales y hasta artísticos. Este muñeco es completo, comparando su semejanza con el cuerpo humano.

La facilidad de construcción y de manejo nos hace preferir, para comenzar, la marioneta de guante. Creados ya un ambiente y una tradición se puede intentar el trabajo con esa forma más complicada.

En cuanto al teatrillo (casita), se puede armar en el marco de una puerta, cubriendo con una tela el espacio desde el suelo hasta cubrir la cabeza del titiritero: el rectángulo libre será el escenario. Lo mismo puede servir al efecto una ventana que mire a un patio.

Un teatrillo más completo puede tener la forma de un cajón con las siguientes dimensiones: de frente, 1,40 m. de ancho, por 2 m. de alto; 1,20 m. las paredes laterales y 1 m. de ancho, por 0,50 m. de alto, la boca del escenario. Ocultos en el interior trabajan los titiriteros. Complementariamente, el escenario va aperado con luces, cortinas, escenografías, etc. Lona, arpillera o madera terciada son materiales con los que se puede construir la casita.

La creación de un vasto movimiento de teatro titiritero entre los niños escolares o entre los hijos de los obreros sindicalizados — empujando por Santiago y extendiéndolo en seguida al resto del país — nos parece que tiene un enorme interés: el teatro guiñol es un espectáculo que llega fácilmente al niño. Su forma, su sencillez cautivan instantáneamente su atención. Despierta su sensibilidad, haciéndolo participar de lleno en las representaciones. Puede, sin esfuerzo casi, ser espectador y actor.

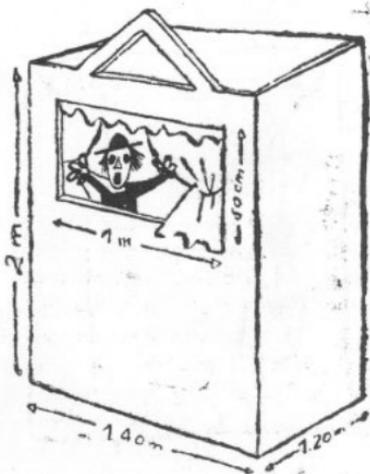
Creemos que este espectáculo debe ser llevado a las escuelas para reemplazar, en beneficio de los propios niños, las representaciones teatrales que ellos mismos realizan. El mundo de los muñecos, con su colorido, su aspecto grotesco, su ingenuidad está más de acuerdo con la psicología infantil.

Un conjunto de amenas y educadoras actividades surgen de un teatro de polichinelas: dibujantes, modeladores, escenógrafos, sastres, actores y hasta escritores nacen al calor del viejo y puro arte titiritero. Los niños apocados, aquellos que nunca han sobresalido en alguna labor pueden tener aquí, tras la lona del teatrillo, la oportunidad de vencer su timidez.

En países como Estados Unidos, la Unión Soviética, Checoslovaquia, el teatro de marionetas tiene una enorme popularidad. El escritor y titiritero Paul Mc. Pharin, director del anuario *Puppetry* — una magnífica publicación dedicada a los títeres — se refiere elogiosamente al hecho de que el guiñol, en Estados Unidos, se ha instalado en las escuelas y actúa bajo la dirección y en las manos de los niños.

Checoslovaquia contaba en 1938 con más de tres mil teatros de marionetas. Rusia, después de este país, es el que posee más organizaciones de este tipo. A. Fedotov, en el N.º 11 de *Puppetry* (1940), nos dice que, en la Unión Soviética, hay más de mil grupos de titiriteros repartidos en ciudades y aldeas y que el estado sostiene 150 teatros de muñecos.

En Argentina, gracias a la admirable labor del poeta y titiritero Javier Villafañe, existe un movimiento, entre los escolares de ese país, que cuenta con más de 500 teatros de marionetas a través de toda esa repú-



blica. Villafañe ha recorrido con su tablado «La Andariega», Uruguay, Argentina, el sur del Brasil y también Chile. Por todas partes, ha enseñado a los niños este hermoso y sencillo arte. Así miles de escolares de estos países gozan con los títeres que ellos mismos crean y manejan.

En cierto modo, a través de lo escrito más arriba, hemos ido exponiendo los objetivos que buscaría un movimiento como el que estudiamos. Ricardo E. Pose, maestro y poeta, escribe:

«Quien ha visto a los niños ante el espectáculo que brinda un teatro de títeres, habrá comprendido honda y profundamente cómo la más alegre alegría, la dicha más grande e intensa llega a ellos por los ojos y los oídos, para transformarse en pura emoción y goce intenso.»

Villafañe nos dice:

«Yo no sé qué secreta comunicación, qué instantáneo entendimiento hay entre el títere y el niño que, al tomarlo en sus manos por primera vez y asomarlo por la boca del escenario, lo maneja con la soltura de un viejo cono-

cedor del oficio.»

Desarrollar el espíritu creador del niño, despertar su fantasía y estimular su sensibilidad artística, son objetivos que pueden lograrse a través del teatro de títeres. Junto a ello, se abre un nuevo campo a la creación y desarrollo del amor por ese arte supremo que es el teatro.

He aquí por qué el Teatro Experimental ha tomado en sus manos la idea de crear un vasto movimiento titiritero entre nuestros niños. Con extraordinario entusiasmo, un grupo de socios de nuestra institución ha organizado la Sección de Teatro Guñol. Teresa Ponce, Delfina Gutié-

rrerz, Margarita Aguirre, Héctor Marqués, Domingo Piga y Pedro Orthous son algunos de los pioneros de este arte de maravillas que alcanzará, gracias a su esfuerzo, un desarrollo no imaginado. Colaboran con ellos, artistas plásticos de tan reconocida capacidad como Héctor del Campo y José Venturelli.

Este nuevo grupo, como todas las actividades del Experimental, está abierto a la colaboración y ayuda de todos aquellos que se interesen en su progreso y crecimiento.





### ALEJANDRO FLORES

PREMIO NACIONAL DE ARTE DE 1946

Por primera vez en nuestro país se ha otorgado a la carrera teatral una distinción que la hace entrar de lleno dentro de las funciones de la cultura chilena al habersele conferido el Premio Nacional de Arte a Alejandro Flores.

Esta alta y merecida distinción, recompensa toda una vida dedicada a la escena, el ejercicio de una sensibilidad y una inteligencia puesta al servicio del engrandecimiento del Teatro, los numerosos esfuerzos por consolidar el destino de la dramaturgia chilena y todo lo que hay de noble práctica del oficio teatral que hay en la carrera de Alejandro Flores.

El Teatro Experimental de la Universidad de Chile rinde un cálido homenaje al artista cuyos merecimientos le han hecho ampliamente acreedor a tan alta distinción y se congratula de que haya sido él el primero en ganar para el Teatro Nacional el reconocimiento de los valores culturales que hay en el arte del actor.

## EL SEMESTRE TEATRAL EN CHILE

**D**ESDE hacía varios años, nuestro país no consultaba un movimiento teatral tan intenso como el registrado en los últimos meses. Se ha dado el caso inusitado de haber estado funcionando hasta cinco compañías simultáneamente en Santiago.

Al comenzar el año, Lucho Córdoba, en el Teatro Imperio, prolonga su temporada de 1945, presentando siempre obras del género cómico liviano.

Simultáneamente, se presenta en el Teatro Municipal la versión española de este mismo género con la compañía de Joaquín García León.

En los primeros días de Enero, en el Teatro Lux debuta una compañía argentina encabezada por Tita Merello y dirigida por Luis Sandrini, interpretando la pieza de Ladislao Fedor, *Sexteto*.

Al promediar Enero, el Teatro Municipal ofrece un espectáculo de gran atracción para los aficionados a la «alta comedia»: la compañía de Lola Membrives en la que es integrante de honor don Jacinto Benavente. El momento culminante de la temporada de la gran actriz está en las funciones en que presenta una *Malquerida* magistral.

Pocos días después, se presenta en el Teatro Bandera, inaugurándolo, un espectáculo que es el reverso artístico del anterior: Esteban Serrador, Aída Luz y Juanita Sujo en *La Voz de la Tórtola*, pieza representativa del teatro norteamericano actual, escrita por John Van Druten.

Cierran este primer período del semestre Eloísa Cañizares y Alejandro Flores en el Teatro Lux interpretando la pieza *Cuatro mil años de amor*, para luego reponer la aplaudida obra de Verneuil, *Celos*.

Entre tanto, el género revisteril ha tenido varias manifestaciones en el ambiente, siendo las principales la actuación de la compañía del Maipo de Buenos Aires en el Teatro Santa Lucía, y una compañía chile-

na en el Teatro Balmaceda que acusa una nueva preocupación por elevar la categoría de este tipo de espectáculos.

Mención especial merece la presentación del espectáculo intitulado «La Fiesta de los Campos Chilenos» por tratarse de un teatro de raíz folklórica, cuya causa ha sido tomada con fervor por el Chilote Campos, Enrique Barrenechea y Antonio Acevedo Hernández. Ofrecen la obra *La Canción Rota* del mismo Acevedo Hernández, con un verdadero alarde de despliegue escénico, para lo cual se acomoda especialmente el escenario del Teatro - Carpa Estadio Chile. Luego, estrenan el drama de Wilfredo Mayorga *La bruja del Maule*.

Esteban Serrador prolonga su permanencia en Chile, pasando al Teatro Imperio, en cuyo escenario monta dos piezas de estilo liviano, frívolo y ameno: *Después nos divorciaremos* de Alejandro di Stefano y *Los Amantes Terribles* (Private Lives) de Noel Coward, en las que Serrador luce su brillante virtuosismo de director e intérprete y Juanita Sujo revela una brillante personalidad teatral formada en la más alta escuela.

Alejandro Flores estrena el más grande éxito del teatro chileno en el presente año: *Estos muchachos de cincuenta años* de Carlos Cariola, obra que acierta precisamente en las preferencias actuales del público teatral.

Pierre Gilmar, joven actor y director de formación francesa, forma un grupo de actores pertenecientes al Teatro Experimental, para presentar en el Auditorium de Radio Sociedad Nacional de Minería *Los Días Felices* de Claude - André Puget. La empresa no tiene mayor éxito, pero es una clara muestra de buen teatro de cámara y una prueba práctica de lo que puede la capacidad y el entusiasmo del ex animoso miembro de *L'equipe A* que es Gilmar.

Al asignar los premios literarios correspondientes a 1945, la Municipalidad ofrece la máxima distinción en el tema Teatro a *La Isla de los Bucaneros* de Enrique Bunster, que había obtenido también el Primer Premio en el Concurso 1945 del Teatro Experimental.

Antes de partir a Buenos Aires, Esteban Serrador dirige una obra de Alvaro Puga Fisher, *Una noche con el muerto*, que es representada en el Teatro Imperio por un elenco nacional encabezado por Manolita Fernández y Pepe Rojas.

El Teatro Municipal cierra su temporada de otoño con una compañía de zarzuelas, para luego seguir con la presentación de la aplaudida Carmen Amaya.

El Teatro Experimental realiza 21 funciones en el semestre, alternando en sus programaciones *Nuestro Pueblo* de Thornton Wilder y *Tartufo*

# T E A T R O

de Molière, Mientras tanto, ensaya un programa de teatro pre - clásico español y la *Parábola* de Luigi Pirandello *Cosí é se vi pare*.

El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica pone en estudio la pieza de Balzac *El Gran Farsante*, con el propósito de estrenarla a mediados de Julio.

Durante gran parte del semestre, el Sindicato de Actores sostiene una activa campaña para lograr el reconocimiento de que el Premio Nacional de Arte corresponde en esta ocasión a un intérprete teatral. La campaña triunfa y el premio es conferido a Alejandro Flores, con lo cual se recompensa, por primera vez en nuestro país, toda una vida dedicada a la escena.

# LA ACTIVIDAD DEL TEATRO EXPERIMENTAL EN 1946

SINOPSIS DEL PRIMER SEMESTRE

**E**N LO que va corrido del presente año, el Teatro Experimental ha realizado, en diferentes sentidos, una labor que podemos calificar como muy satisfactoria y que nos complacemos en reseñar en las líneas siguientes.

## ESTATUTOS

A principios del año, se dió término a la elaboración y discusión de los Estatutos del Teatro, los que fueron unánimemente aprobados por la Asamblea de Socios.

## PROFESIONALIZACION

En Abril próximo pasado se logró poner en práctica un plan consistente en dar calidad de profesionales a los actores del Teatro Experimental, lo cual se ha traducido en una ampliación de los horarios de ensayos, multiplicación de las representaciones, regularización de un plan de trabajo y apertura de varios cursos.

## ESCUELA DE TEATRO

Fiel al sostenido propósito de este movimiento dramático, de obtener la creación de una Escuela Universitaria de Teatro de que se habla en otras columnas, la Dirección ha llevado sin cesar adelante sus esfuerzos por ver realizada a corto plazo, esta impostergable necesidad de nuestro ambiente artístico.

## FUNCIONAMIENTO DE CURSOS

En conexión con la finalidad anterior, el Teatro Experimental ha logrado tener en plena actividad, este año, cuatro cursos de interpretación para socios - alumnos, a cargo de actores del Teatro, con una matrícula total, aproximadamente, de doscientos alumnos. Funciona asimismo un curso de Escenografía, con 16 estudiantes, y un curso de Impostación y Foniatría, con 86 alumnos. En pocos días más, se habilitarán nuevas salas para dar cabida a la inscripción de un nuevo y numeroso grupo de socios interesados en ingresar a los cursos.

## ASAMBLEAS Y CONSEJOS

Hasta el mes de Junio en curso, se han verificado seis asambleas ordinarias y extraordinarias de socios, 9 sesiones del Consejo Directivo, ocho del Cuadro Técnico y dos reuniones de los profesores de cursos, para resolver numerosas cuestiones de su respectiva incumbencia.

## PUBLICACION «TEATRO»

Dos números de esta publicación especial del Teatro Experimental han salido ya a la circulación desde comienzos del año. La aparición de *Teatro* responde a la idea de salvar un vacío notorio en nuestro medio teatral de hoy, mediante la entrega periódica al público adicto al arte dramático, de obras no publicadas en Chile y que, por su valor, merecen ser dadas a conocer ampliamente. Los números 1 y 2 de nuestra Revista han incluido, con dicho fin, *La Isla de los Bucaneros*, obra de Enrique Bunster premiada en el Concurso de obras de Teatro, de 1945, organizado por el Teatro Experimental y luego laureada con el Premio Municipal de Teatro (1946); y la tragicomedia de Gastón Baty, *Dulcinea*, traducida especialmente para *Teatro* por dos de nuestros socios. Creemos que el éxito de esta publicación de cuidado valor teatral irá aumentando de número en número.

## CONCURSO DE OBRAS TEATRALES CORRESPONDIENTE A 1946

Por segunda vez, el Teatro Experimental llama a los escritores nacionales y extranjeros, radicados en Chile, a un concurso de obras dramáticas, con un premio único de \$ 20.000. El correspondiente al presente año alcanzará, sin duda, una importancia análoga si no mayor al de 1945 y será una contribución más del Experimental a la dignificación de la producción dramática nacional.

## PLAN DE FUNCIONES EN 1946

Conforme al propósito de acrecentar al máximo su labor, en este año, el Teatro ha cumplido ya una gran parte del considerable plan de

representaciones que deberá estar realizado en Diciembre próximo. De un mínimun de 25 funciones de estrenos y reposiciones fijado para 1946, se han verificado ya 21, repartidas entre el estreno de *Tartufo* con sus respectivas repeticiones y *Nuestro Pueblo*, dado el año último con éxito ininterrumpido. El balance que indicamos incluye tanto las funciones de tipo ordinario como las funciones especiales para escolares y las matinales a precios reducidos, para empleados y obreros. Para el semestre entrante, se prepara el estreno de *Cosí é se vi pare* de Luigi Pirandello, el posible estreno de la obra nacional seleccionada en el concurso mencionado y diversas reposiciones.

## ADHESION A LA CAMPAÑA PRO AYUDA A LAS JUVENTUDES EUROPEAS

El Teatro Experimental ha adherido con interés unánime a la campaña organizada por la Federación de Estudiantes de Chile, para promover dentro de la Universidad una ayuda efectiva a la angustiada situación actual de los jóvenes y niños europeos. Se ofrecerá con tal motivo, una próxima función extraordinaria.

## SECCIONES DE TEATRO FRANCES E INGLES

Por iniciativa de algunos socios que son, al mismo tiempo, alumnos del Santiago College, ha quedado organizada una Sección de Teatro Inglés que se preocupará de montar obras en lengua inglesa. En análoga forma, se reconstituirá la Sección de Teatro Francés existente el año pasado. Ambos representan un interesante aporte a las actividades del Experimental.

## TEATRO DE TITERES

Igualmente interesante es la formación — ya en pleno desarrollo — de una sección de Títeres, en nuestro Teatro. Esta idea, pensamos que merecerá una entusiasta acogida de parte de los incontables admiradores que tiene este antiguo e incomparable género teatral. Se cuenta ya con los elementos materiales necesarios para montar una primera función de títeres; se cuenta también con los actores, la obra que será presentada y la organización indispensable para esta nueva actividad «experimental».

## MOVIMIENTO DE SOCIOS

Debemos consignar en esta reseña con sentimiento y satisfacción, a la vez, el alejamiento de nuestro Teatro de los compañeros Kerry Keller y Agustín Siré, quienes como es sabido, viajan a Londres para cumplir con un contrato radial con BBC y estudiar, por especial encargo del Teatro Experimental, diversos aspectos del movimiento y la técnica tea-

trales en Inglaterra. Tenemos la certeza de que el viaje de nuestros compañeros será de suma utilidad para nosotros y que, en algún tiempo más, ellos pondrán al servicio de nuestra causa artística — junto con María Maluenda y Roberto Parada que ya regresaron al país — un valioso acervo de los conocimientos y la experiencia recogida en el extranjero. Debemos agregar que el Teatro Experimental se propone, con esa precisa finalidad propiciar cada vez con mayor regularidad estos viajes de sus mejores miembros fuera del país.

## REEMPLAZOS EN CARGOS DIRECTIVOS

La reciente partida de estos socios, ha determinado nuevos nombramientos en algunos cargos del Teatro. Para desempeñar la Sub - Dirección ha sido designado interinamente, en reemplazo de A. Siré, el ex-Delegado de los Actores al Consejo Directivo, Emilio Martínez. Como nuevo Delegado de los Actores se eligió a Bélgica Castro.

## COMISION SINDICAL

Esta Sección del Teatro Experimental, dedicada especialmente a ofrecer funciones para obreros y escolares en sus propios sindicatos, sociedades, clubes, etc., comenzó sus representaciones en el mes de junio, habiendo dedicado la primera parte del semestre a la preparación del material. Se han hecho dos funciones: una para la Escuela Industrial de San Miguel y otra para el Liceo Experimental «Manuel de Salas». En estos momentos prepara una jira a San José de Maipo para ofrecer una representación a los enfermos del Sanatorio Laennec.

## LLEGADA DE KERRY KELLER Y AGUSTIN SIRE A LONDRES

El sábado 13 de Julio, *El Mercurio* publicó el siguiente cable:

«Londres, 12 (Reuter).— Agustín Siré, subdirector del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, y Kerry Keller, joven estrella del mismo organismo, llegaron esta mañana a Londres, procedentes de Santiago, para cumplir un contrato de seis meses con la BBC.

»Fueron recibidos en la estación por sus colegas Roberto Parada y María Maluenda, que han participado en numerosas producciones teatrales de la BBC durante su estada de dos años y un año, respectivamente. También estaba presente el director de radio - teatro del servicio latinoamericano de la BBC, Angel Ara.

»Los recién llegados ocuparán los puestos de Parada y la señora Maluenda, actualmente esposa del primero, que en breve regresarán a Santiago.

»Ara declaró que, sin embargo, espera tendrá suficiente tiempo para preparar una producción en la cual participen los cuatro artistas chilenos.

»Tanto la señorita Keller como Siré expresaron su interés por el estudio del radio - teatro británico y en seguir el desarrollo teatral londinense.»

JOHN HOBART

## GROVER'S CORNERS, ITALIA

**E**NTRE las diversas comunidades aliadas en Italia, la AFHQ (*Allied Force Headquarters* = Cuartel General de las Fuerzas Aliadas) se singulariza por poseer (nótese que el presente artículo fué escrito durante la campaña de Italia, en 1944. Nota de la Redacción) su propio grupo teatral y cuando se anunció *Nuestro Pueblo* de Thornton Wilder como una producción próxima, fué evidente que sería algo especial, algo más allá de las diversiones corrientes de las fuerzas en Italia.

Porque el propio autor iba a tomar parte. El teniente coronel Wilder había prometido su ayuda para algunos ensayos hasta que llegara el director oficial. Esto significaba varias semanas de supervisión personal de Wilder. Significaba una representación en que los actores, aunque no fuesen profesionales, conocerían la concepción que el propio autor tiene de sus personajes y en la cual, a pesar de la inevitable desventaja, podría ser alcanzada la idea original imaginada por Wilder.

El coronel Wilder es un hombre de entusiasmo contagioso, especialmente en lo que concierne al teatro. Fué su determinación de suscitar una vigorosa actividad teatral la que creó el Club Teatral de la AFHQ, y la que permitió la brillante representación de *La Familia Barrett*, con Katherine Cornell, representación que ejerció una influencia indirecta pero potente. Representada en el otoño del último año, *La Familia Barrett* no sólo encendió toda clase de ambiciones teatrales latentes, sino que demostró, prácticamente, que la AFHQ conseguía con una buena obra teatral, públicos numerosos y complacientes.

Y así nació el Club Teatral de la AFHQ. Actualmente mantiene un programa constante de representaciones en su pequeño teatro, conocido con el grandioso nombre de «Teatro de la Opera». El personal es reclutado de las diversas unidades que rodean al AFHQ y cualquiera que desee

tomar parte es bien recibido, sin mirar su rango militar. Resulta así una organización militar no militarizada. Un soldado raso tiene la misma oportunidad para obtener un buen papel que un coronel. Ya que la AFHQ es una agrupación anglo - americana, se han generado algunas subdivisiones naturales: grupo británico, grupo americano, grupo de opereta. Los británicos tienen a su favor tres representaciones: *French without Tears*, *Tons of Money* y *They Flight* y *Twilight*, o seis si se agregan *Outward bound*, *Rope* de Patrick Hamilton y *Arsénico y encaje antiguo*, representada por los actores de la RAF, un grupo totalmente equipado y que prefiere actuar independientemente, aunque utiliza el mismo material y varios de los otros actores. Los americanos continuaron, después de *Nuestro Pueblo*, con *El hombre que vino a cenar* y una representación muy experimental de *El gran dios Brown*. El grupo de opereta, que amalgamaba los talentos americanos y británicos, tuvo un éxito ruidoso con *The Pirates of Pezance* y *The Yeomen of the Guard*. Las próximas representaciones de la AFHQ incluyen *La importancia de llamarse Ernesto*, *Anthony and Anna* y *King Richard II*. La gente de la RAF puede incluso hacer el *Hamlet*. Un bromista propuso, en favor de la amistad internacional, una versión de *Privates Lives* con gente oriunda de Brooklyn, pero la sugerencia fué, desgraciadamente, rechazada.

*Nuestro Pueblo* fué la primera aventura totalmente americana. Para aquellos que sobrevivieron a las pruebas y se reunieron para el primer ensayo, la situación no era clara. Se trataba de un grupo heterogéneo de soldados y de WACs a quienes un capricho descabellado reunía en un oscuro rincón de Italia y que iban a representar bajo la dirección de su autor, una obra que había obtenido el Premio Pulitzer.

En el reparto no figuraba nadie originario de New England; estos habitantes del New Hampshire de Wilder representaban una mezcla de América. Emilia Webb era Maud Philbrick, de Dallas; sus padres eran Jane Gibson, de Amsterdam, New York, y Robert Lankford, de Joplin, Mc. C. Para Jorge Gibbs estaba Jim Bob Stephenson, de Ann Arbor; para sus padres, David Gibson, de Detroit, y Olive Mills, de Aberdeen, Pa. y el Director de Escena fué representado por un crítico teatral del *Chronicle* de San Francisco en tiempos de paz, es decir, por mí. Esto tal vez fué un error. Aconsejados por la discreción, los críticos teatrales se alejan del escenario. El crítico que se transforma en actor, aún en las más casuales circunstancias, se expone al ridículo; corre el riesgo de desacreditar no sólo sus juicios futuros, sino toda su profesión. Pero había, por otra parte, circunstancias excepcionales; aquí, en la remota Italia, había la rara oportunidad de *tener* que hacerlo. Después de escribir a través de años muy eruditamente sobre los actores podría, por primera vez, conocer desde dentro su misterioso trabajo. La experiencia podría ser saludable; no podía prever que sería tan humillante.

Rápidamente me dí cuenta, en realidad nos dimos cuenta todos, de que el coronel Wilder nos pedía los más altos niveles de interpretación. Casi todos poseían alguna experiencia teatral de colegio o de sociedad en su pasado civil. (Yo mismo dije hasta ocho líneas en *Otelo*, en Prince-

ton en 1931). Pero no había entre nosotros, ciertamente, una Martha Scott o un Frank Craven o una Evelyn Vardens. Sin embargo, mientras progresaban los ensayos, vimos que el coronel Wilder esperaba que nosotros alcanzáramos el alto nivel de ellos, o que por lo menos tratáramos conscientemente de hacerlo. La nuestra no iba a ser una representación a medias; tenía que estar a la altura de las mejores realizaciones de Broadway, por lo menos hasta donde las circunstancias lo permitieran, o hasta donde se lograra gracias a las exigencias del coronel Wilder o a nuestros buenos deseos.

Como director, el coronel es perfecto. Ensayamos por trozos, una escena aquí, una escena allá, durante cinco semanas antes que nos entregara por dos semanas más al sargento mayor Lester Martin Quehl para un pulimento final y trabajo de conjunto. Esto hubiera sido demasiado para una obra trivial. Pero *Nuestro Pueblo* es engañosamente fácil: Grover's Corners, que se reconstruye con tal falta de escenario, es real porque sus habitantes son reales y, en verdad, la gran visión final de Grover's Corners (una punta de alfiler en un viejo planeta que gira en la eternidad) perdería su hondura si no aparecieran esos profundos valores humanos.

¿Hay dos familias más afectuosamente observadas por un comediógrafo que los Gibbs y los Webb? Durante los ensayos el coronel Wilder no ocultaba cuánto le gustaban sus Gibbs y sus Webb y ponía mucho fervor en hablarnos de muchos aspectos de sus existencias. No estoy seguro que su método como director sea muy ortodoxo. Instruía a cada actor hasta en el más pequeño detalle: el tono de voz, el menor gesto, la pequeña inflexión que hace significativa a una frase; nada era dejado al instinto inseguro del actor. A menudo actuaba él mismo, con extraordinario vigor y, cuando lo hacía, nos dejaba siempre sin respiración, porque el coronel Wilder es un actor desconocido y de gran versatilidad. (Podría hacer él solo todo *Nuestro Pueblo* y obtener un éxito resonante). Sus precisas sugerencias eran siempre iluminadoras, siempre explicaban algo, introducían alguna nueva sutileza en las relaciones familiares o aclaraban algún aspecto de la idea interna de la obra. El coronel nunca perdió la paciencia con nosotros. Siempre mantuvo su viva e inagotable cortesía (es el hombre más amable que existe), su alegría y su brillante sentido del humor.

En un comienzo pensé que mi papel (el Director de Escena) era una cosa muy fácil. Todo lo que exigiría, además de memorizar algunos largos parlamentos, era sinceridad y una personalidad franca y amistosa (cosas que yo podía suministrar). Pero estaba equivocado. Mientras más ahondaba en mi papel, bajo la dirección del coronel Wilder, más cuenta me daba de las dificultades titánicas que presentaba a un aficionado. Aprendí que la sinceridad sola, sin una base técnica, es un método de trabajo muy primario. Me dí cuenta que mi idea original de una especie de camaradería entre el Director de Escena y el público era limitadísima. En una palabra: me dí cuenta de algunas de las terribles complejidades de la labor de un actor.

El Director de Escena de *Nuestro Pueblo* pertenece a Grover's Corners; pero permanece fuera del espacio y del tiempo: es una identidad y también es una idea; es un recurso mecánico que conduce la obra y es el abogado del autor para todos los pensamientos y emociones que circulan en ella. El coronel Wilder me dijo que el papel tenía el más vasto alcance en los más estrechos límites. Sin perder su sequedad, sus maneras de New England, el Director de Escena debe transmitir mucho sentimiento, desde el júbilo hasta la solemnidad.

El coronel temía que hubiera la más mínima sombra de sentimentalismo en el último acto. Como ejemplo, y para corregirme, una vez me leyó la frase «lo eterno en toda existencia humana» como *no* debía ser dicha, es decir, exageradamente, con trémolo beato en la voz. Mi hábito de sonrier con demasiada frecuencia (lo que aparentemente lograba éxito) anulaba el efecto de intelectualidad que él deseaba; para sacudirme de tal costumbre, me ordenó un régimen de austeridad; ensayaba gestos, sonriendo en muy pocas ocasiones, dejando que mi voz hiciera todo el trabajo (esto último se relajó gradualmente, pero me curó de algunos hábitos faciales). Para el final de la comedia, me pedía lo que me parece que es imposible: el Director de Escena, al haber creado un día y al haber intimado a volver a la vida a los muertos, tenía que convertirse en una existencia casi sobrenatural y, las últimas frases, aquellas sobre las estrellas y esta tierra esforzada, debían estar envueltas en una especie de serenidad divina. En realidad, eran problemas bien difíciles para que los resolviera un crítico perplejo. Después de ver actores por varios años, conocía ya algunos *sies* y *noes* fundamentales. Sabía bastante de no caminar desordenadamente ni de hacer gestos vagos e innecesarios y comprendía que era preciso hablar claro, acentuando las palabras importantes. Pero no tenía ningún sólido estudio de técnica que me ayudara. Mientras ensayaba, improvisando mis efectos lo mejor que podía, envidiada al actor experimentado que camina sobre sus sutiles trucos y que tiene su persona bajo control total. En mi esfuerzo por aparecer sin esfuerzo, aprendí a apreciar, con abyecta humildad, la segura maña de Frank Craven.

Y finalmente llegó, como era natural, la terrorífica y anhelada primera noche. El sargento Quehl, quien había estado en la representación de *Nuestro Pueblo* de Jeo Harris, había tomado de manos del coronel Wilder la representación, la había pulido y llevado a una alta luminosidad. Los trajes, prestados por el Teatro de la Opera Real de Roma, llegaron a tiempo y concordaban con la obra. El coro había aprendido sus himnos y sabía sus entradas en la escena de la boda. Las luces habían sido instaladas. Los actores habían sido advertidos del escenario «Siglo XVIII». El notable capitán John Tolmic estaba preparado en la parte trasera del escenario, para proveer los silbidos del tren, cacareos de gallinas y otros ruidos. El indispensable Al Walck estaba listo con el libreto. Las sillas y mesas esperaban a los lados del Director de Escena. A las 20 horas el público estaba reunido para ver el estreno de *Nuestro Pueblo* en Italia.

Creo que puedo decir con seguridad que *Nuestro Pueblo* tuvo un positivo éxito. Se dió en total doce noches. No hubo dos representaciones

exactamente iguales ni tampoco dos públicos. Nosotros encontramos que el público, al concederle a la comedia otra dimensión, resolvió automáticamente muchos de los más graves problemas que tuvimos durante los ensayos. Desde mi puesto de Director de Escena nunca me cansé de *Nuestro Pueblo*. Siempre había preciosos momentos: el astuto informe sobre las costumbres espirituosas de Grover's Corners; el final del primer acto, iluminado por la luna y con olor a heliotropos; la escena de la fuente de soda, que fué lindamente interpretada por Maud Philbrick y Jim Bob Stephenson; la fantasmagoría de la boda; la escena cuando Emilia redescubre su desvanecida infancia. Por el poder de la persuasión, que es uno de los recursos más antiguos del teatro, Wilder recreó el pueblo que casi todos nosotros, aún los que nunca han salido de las grandes ciudades, llevamos en lo más viejo de nuestras memorias.

Para americanos exilados más allá del océano, *Nuestro Pueblo* nos recordó fuerte e inevitablemente el hogar y nos llenó de un sentimiento de orgullo hondo y honesto.

Nunca antes Grover's Corners pareció un pueblo tan maravilloso o tuvo un significado tan tangible.

LENKA FRANULIC

## THORNTON WILDER Y «NUESTRO PUEBLO»

CON *Nuestro Pueblo*, Thornton Wilder se colocó en la primera fila de los dramaturgos de su país. Hasta el estreno de esta obra, que ha hecho época en la historia del teatro norteamericano, era conocido como un novelista de éxito, principalmente por su famoso *Puente de San Luis Rey* que obtuvo el premio Pulitzer y ha sido llevado varias veces a la pantalla.

*El autor.*— Thornton Wilder nació el 17 de Abril de 1897, en Madison, Wisconsin, donde su padre era director del periódico local. Luego fué Cónsul en Hong Kong y otras ciudades del Oriente y Europa y esta permanencia en diversos países le dió esa cualidad característica de sus obras, el don de ver la existencia en forma global, de extraer del ser humano su esencia y rasgos fundamentales. De regreso a los Estados Unidos, se graduó en la Universidad de Berkeley, California, volviendo a continuación por dos años más a Italia para perfeccionar sus estudios. De sus experiencias en Italia, resultó su primera novela: *The Cabala* (1925) acerca de un grupo de intelectuales italianos. En seguida, tradujo para el teatro *Casa de Muñecas* de Ibsen y *Lucrecia* de André Obey. Escribió también algunos dramas originales, entre ellos *The Trumpet Shall Sound* (1926) y *The Long Christmas Dinner* (1926). Pero, en realidad, fué *Nuestro Pueblo* la obra que estableció su reputación como dramaturgo, recientemente confirmada con el enorme éxito de *The Skin of Our Teeth*, una audaz fantasía en la cual presenta las aventuras de la humanidad a través de cinco mil años y rinde un homenaje a lo indestructible de la raza humana. Durante la Segunda Guerra Mundial, Thornton Wilder ha consagrado todos sus esfuerzos al ejército norteamericano en el cual ha alcanzado el grado de Coronel, sirviendo en la campaña de Italia donde *Nuestro Pueblo* fué representado para los soldados.

*La obra.*— *Nuestro Pueblo* es la historia de un típico pueblo norteamericano con sus menudos problemas diarios, sus sencillos habitantes

en cuya existencia nunca ocurren episodios más variados que aquellos esenciales en la existencia humana: nacimiento, amor, muerte... Y a base de estos episodios, sin solemnidad alguna, con ese don de simplicidad y moderación que sólo los grandes dramaturgos poseen, logra transformar Thornton Wilder los lugares comunes del diario vivir, en verdades esenciales de la existencia, en medio de un clima emocional exacto.

La acción de *Nuestro Pueblo* se desarrolla dentro de los límites de Grover's Corners, pero traspasa las dimensiones geográficas del lugar, por su constante alusión a las dimensiones más vastas del tiempo y del espacio, por la conciencia que en nosotros despierta de la duración de un día y de la duración de la vida. Y, como su drama trasciende más allá de los episodios concretos del drama convencional, Thornton Wilder ha introducido la innovación, revolucionaria a primera vista, de suprimir en el escenario todo lo superfluo, dejando apenas lo más elemental: una verja, una mesa, sillas, para indicar la geografía del pueblo. Con estos medios, al parecer anti-teatrales, consigue dar, sin embargo, un efecto de auténtico «teatro», muy superior al que suelen traducir los escenarios convencionales. Y no hay en esta innovación nada de rebuscamiento «moderlista», pues Thornton Wilder no ha hecho otra cosa que restaurar al teatro ese elemento de imaginación que era la contribución del público al teatro clásico. Pero va más atrás. Remontándose a los principios del teatro chino, introduce también un narrador que hace el papel de periódico vivo del pueblo, encargado de contar su historia y la de sus habitantes, a la vez que de servir de filósofo bonachón de las cosas cotidianas.

*Nuestro Pueblo* es evidentemente una obra difícil que requiere fe en sus intérpretes. Por ello, ha sido siempre obra predilecta de los teatros experimentales de los Estados Unidos. Es también una obra que requiere fe de parte del público. Una actitud escéptica puede destruir su esencia. En cambio, un público comprensivo, puede hacer de *Nuestro Pueblo* una experiencia conmovedora y única. Así lo demostró el público chileno que con su estímulo constante y su entusiasmo hizo de *Nuestro Pueblo* el éxito más definitivo alcanzado por el Teatro Experimental en Chile.

*La traducción.*— La limpieza de estilo con que Thornton Wilder nos ofrece los grandes temas que forman el contenido de *Nuestro Pueblo*, ha sido objeto de un riguroso tratamiento en la traducción de César Cecchi. La espontaneidad del diálogo original y la fluidez de su construcción se han reflejado hasta en sus más finos matices en esta versión castellana.



# **NUESTRO PUEBLO**

**Comedia en tres actos, original de**

**THORNTON WILDER**

Traducida especialmente para el Teatro Experimental de la Universidad  
de Chile por César Cecchi Díaz.

## NOTA

**L**A PRESENTE traducción de *Nuestro Pueblo* fué hecha especialmente para el Teatro Experimental y destinada a su representación en Chile. Se ha pretendido ser rigurosamente fiel al espíritu y a la letra del texto original. Por tales razones se ha utilizado una prosodia que suene coloquial a los oídos chilenos. Sin embargo, se han evitado en lo posible nuestros modismos regionales. No se han podido traducir, en cambio, todos los modismos de New England. Felizmente éstos no son muchos y sólo en dos o tres parlamentos hubo necesidad de utilizar expresiones diferentes a las originales inglesas; dos fueron suprimidas. Tales cambios y cortes no afectan a más de veinte palabras del texto en inglés.

Para no romper la atmósfera norteamericana (perfectamente comprensible para nuestro público, por varias razones) se han conservado algunas fórmulas idiomáticas y algunas imágenes yanquis. Por la misma razón se han traducido al castellano sólo aquellos nombres que no perdían su carácter en la traducción; aquellos nombres que vertidos a nuestro idioma adquieren un contorno demasiado latino, se han mantenido en su ortografía y pronunciación inglesas.

EL TRADUCTOR.

Esta obra fué estrenada por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile el domingo 26 de Agosto de 1945, en el Teatro Municipal de Santiago, con el siguiente

## R E P A R T O

DIRECTOR DE ESCENA . . . . .	Agustín Siré
DR. GIBBS . . . . .	Domingo Tessier
JOE CROWELL . . . . .	Jorge González
HOWIE NEWSOME . . . . .	Rubén Sotoconil
SRA. GIBBS. . . . .	Bélgica Castro
SRA. WEBB. . . . .	Ivonne Paz
JORGE GIBBS. . . . .	Horacio Peterson
REBECA GIBBS. . . . .	IRMA Morán
WALLY WEBB . . . . .	Jorge Grez
EMILIA WEBB . . . . .	Kerry Keller
PROFESOR WILLARD. . . . .	Domingo Piga
SR. WEBB. . . . .	Emilio Martínez
MUJER EN EL BALCÓN . . . . .	Gladys Ocampo
HOMBRE EN LA PLATEA. . . . .	Tito Rivera
DAMA EN UN PALCO. . . . .	Meche Calvo
SIMON STIMSON. . . . .	Pedro Orthous
SRA. SOAMES. . . . .	Chela Alvarez
BILL WARREN. . . . .	Mario Ortega
SI CROWELL. . . . .	Hernán Castro B.
JUGADOR DE BASEBALL N.º 1. . . . .	Galvarino Manríquez
JUGADOR DE BASEBALL N.º 2. . . . .	Edmundo de la Parra
JUGADOR DE BASEBALL N.º 3. . . . .	Eugenio Guzmán
SAM CRAIG . . . . .	Alejandro Misle
JOE STODDARD . . . . .	Jorge Lillo
UN HOMBRE ENTRE LOS MUERTOS . . . . .	José Irarrázabal
SR. CARTER. . . . .	Héctor Marqués
MUERTO I. . . . .	Eugenio Guzmán
MUERTO II . . . . .	Valericio Arredondo
UNA MUJER ENTRE LOS MUERTOS. . . . .	Rosa Halaby
GENTE DEL PUEBLO	

*La acción se desarrolla en Grover's Corners, New Hampshire, entre 1901 y 1913.*

*Director, Pedro de la Barra; Escenarios e Iluminación, Héctor del Campo.*

*Coros bajo la dirección de Isidoro San Martín.*

## PRIMER ACTO

*Se representa sin telón ni decorados.*

*El público, al llegar, ve un escenario vacío a media luz.*

*El Director de Escena, con sombrero puesto y pipa en la boca, entra y comienza a colocar una mesa y varias sillas a la izquierda del escenario y una mesa y varias sillas a la derecha.*

*Derecha e izquierda se consideran desde el punto de vista del actor, que enfrente al público.*

*Mientras las luces del teatro se apagan, el Director de Escena termina de arreglar el escenario; después, apoyado contra el pilar derecho del proscenio, espera a los que llegan atrasados.*

*Cuando el público está en completa oscuridad, habla:*

DIRECTOR DE ESCENA.— Esta comedia se llama *Nuestro Pueblo*. Fué escrita por Thornton Wilder. Hoy la verán ustedes en una realización de A... , que ha sido dirigida por B... En ella toman parte la señorita C... , la señorita D... , la señorita E... ; y el señor F... , el señor G... , el señor H... , y muchos otros. El nombre del pueblo es Grover's Corners, y se encuentra en el estado de New Hampshire, junto a la frontera con Massachusetts, a 42 grados 40 minutos de longitud y 70 grados 37 minutos de latitud. El primer acto presenta un día en nuestro pueblo. Es el 7 de Mayo de 1901, poco antes de que amanezca (*Un gallo canta*). El cielo ha comenzado a mostrar algunas franjas de luz más allá de las montañas. El lucero del alba tiene, como siempre antes de desaparecer, un brillo maravilloso. (*Clava la vista en él un momento, después camina hacia el fondo del escenario.*) Bien; es mejor que les explique a ustedes como está distribuido nuestro pueblo. Aquí (*esto es, paralela a la pared del fondo*) está la Calle Mayor. Al otro lado está la estación de ferrocarriles; los rieles siguen esta dirección. La población polaca y algunas familias franco-canadienses quedan al otro lado de la línea férrea. (*Señalando hacia la izquierda.*) Hacia esa parte queda la Iglesia Congregacionista; allá, la Presbiteriana; frente a ella, la Metodista y la Unitaria. La Iglesia Bautista está junto al río y la Iglesia Católica, más allá de la línea férrea. Aquí, ocupando un mismo edificio, la Municipalidad y la Oficina de Correos; la Cárcel está en el sótano. Bryan dijo, en cierta ocasión, un discurso desde estas gradas. En

esta dirección hay una calle de tiendas y frente a ellas hay postes para los caballos. El primer automóvil va a llegar dentro de cinco años; pertenece al banquero Cartwright, nuestro ciudadano más rico... vive en la gran casa blanca que hay sobre la colina. Aquí está el almacén y aquí la fuente de soda (1) del señor Morgan. La mayoría de los habitantes de nuestro pueblo acostumbra a concurrir a estos dos negocios por lo menos una vez al día. Hacia ese lado se ve la Escuela Pública. La Escuela de Enseñanza Secundaria está aún más lejos. Cuando falta un cuarto para las nueve en las mañanas, a mediodía y a las tres de la tarde, el pueblo puede escuchar la algazara que viene desde los patios de esas escuelas. (*Se acerca a la mesa y sillas de la derecha.*) Esta es la casa de nuestro médico, el Dr. Gibbs. Esta es la puerta de servicio. (*Son introducidas dos armazones arqueadas, cada una junto a cada pilar del proscenio.*) Así hay un decorado para aquellos que piensan que tiene que haber un decorado... Aquí hay un jardín: maíz... clarines... frejoles... malvas... heliotropos... y muchas bardanas. (*Cruza el escenario.*) En aquellos días nuestro periódico, *El Centinela de Grover's Corners*, aparecía dos veces a la semana. Esta es la casa de su editor, el señor Webb. Y este es el jardín de la señora Webb, igual al de la señora Gibbs, pero que tiene, además, girasoles. Aquí, a la derecha, hay un gran nogal. (*Vuelve a su sitio junto al pilar derecho del escenario y mira al público durante un momento.*) Simpático pueblo... espero que comprendan lo que quiero decir. Que nosotros sepamos, nunca produjo a nadie muy importante. Las primeras tumbas del cementerio, allá en la colina, datan de 1670 y 1680... las tumbas de los Grover y Cartwright y Gibbs y Hersey, los mismos apellidos que aun circulan por aquí. Bueno, como ya dije: está amaneciendo. Las únicas luces encendidas en el pueblo son las de una casa que queda junto a la línea férrea, donde una madre polaca acaba de dar a luz mellizos. Y las luces de la casa de Joe Crowell, donde su hijo Joe se está levantando para ir a vender los diarios. Y en la estación, donde Shorty Hawkins está listo para hacer las señales al tren de 5.45, que va a Boston. (*Se oye el silbido de un tren. El Director de Escena saca su reloj y hace un gesto afirmativo con la cabeza.*) Hace ya un rato, naturalmente, que en los campos de los alrededores alumbran algunas luces: las de aquellos que están ordeñando o cumpliendo otras tareas similares. Pero la gente del pueblo duerme hasta más tarde. Comienza así otro día. Allí viene el Dr. Gibbs por la Calle Mayor; vuelve de atender el nacimiento de los mellizos. Y aquí baja la señora Gibbs a preparar el desayuno. El Dr. Gibbs murió en 1930. El nuevo hospital lleva su nombre. La señora Gibbs murió antes, en realidad mucho tiempo antes. Había ido a visitar a su hija Rebeca, que se casó con un empleado de una Compañía de Seguros de Canton, Ohio, y murió allá de neumonía; pero su cuerpo fué trasladado de nuevo acá. Ella está ahora en el cementerio junto con un montón de Gibbs y Hersey... se llamaba Julia Hersey antes de casarse con

(1) *Drugstore* en el texto inglés, esto es, «farmacia». En EE. UU. los refrescos se venden en las farmacias.

el doctor Gibbs en la Iglesia Congregacionista. En nuestro pueblo nos gusta conocer todo lo referente a cada uno de nosotros. Ese es el doctor Gibbs. Y allí viene Joe Crowell, hijo, vendiendo el *Centinela* del señor Webb.

*(El doctor Gibbs llega, desde la izquierda, por la Calle Mayor. En el punto donde debería doblar para dirigirse a su casa, se detiene; deja en el suelo, imaginariamente, su maleta negra; se saca el sombrero y, muy cansado, se limpia su cara con un enorme pañuelo. La señora Gibbs ha entrado a la cocina y realiza los movimientos de poner leña al horno, encenderlo y preparar el desayuno. De repente entra Joe Crowell, hijo, por la Calle Mayor, desde la derecha, y va dejando periódicos imaginarios bajo las puertas.)*

JOE CROWELL.— Buenos días, doctor Gibbs.

DOCTOR GIBBS.— Buenos días, Joe.

JOE CROWELL.— ¿Hay alguien enfermo, doctor?

DOCTOR GIBBS.— No. Acaban de nacer mellizos en la población polaca.

JOE CROWELL.— ¿Quiere su periódico?

DOCTOR GIBBS.— Bueno, dámelo. ¿Ha ocurrido algo importante en el mundo desde el Miércoles?

JOE CROWELL.— Sí, señor. Mi profesora, la señorita Foster, se va a casar con un tipo de Concord.

DOCTOR GIBBS.— ¡Vaya! ¿Y cómo toman esto ustedes los muchachos?

JOE CROWELL.— Bueno, naturalmente, no es asunto mío, pero creo que si una persona se dedica a la enseñanza, no debe abandonar la carrera.

DOCTOR GIBBS.— ¿Cómo está tu rodilla, Joe?

JOE CROWELL.— Bien, doctor; nunca pienso en ella. Aunque, como usted sabe, siempre me avisa cuando va a llover.

DOCTOR GIBBS.— ¿Qué te dice hoy? ¿Lloverá?

JOE CROWELL.— No, señor.

DOCTOR GIBBS.— ¿Seguro?

JOE CROWELL.— Sí, señor.

DOCTOR GIBBS.— ¿Nunca se equivoca tu rodilla?

JOE CROWELL.— Nunca, señor.

*(Joe se va. El doctor Gibbs permanece detenido leyendo el periódico.)*

DIRECTOR DE ESCENA.— Aquí viene Howie Newsome repartiendo la leche.

*(Howie Newsome viene por la Calle Mayor, pasa al Dr. Gibbs, llega al centro del escenario, deja algunas botellas en la puerta de la señora Webb y cruza el escenario hacia la puerta de la señora Gibbs.)*

HOWIE NEWSOME.— Vamos, Bessie. ¿Qué te pasa? Buenos días, doctor.

DOCTOR GIBBS.— Buenos días, Howie.

HOWIE NEWSOME.— ¿Hay alguien enfermo?

DOCTOR GIBBS.— La señora Gorulawski tuvo mellizos.

HOWIE NEWSOME.— ¿Mellizos? Este pueblo crece año tras año.

DOCTOR GIBBS.— ¿Lloverá, Howie?

HOWIE NEWSOME.— No, no; será un bonito día, muy caluroso. Vamos, Bessie.

DOCTOR GIBBS.— Hola, Bessie. (*La acaricia.*) ¿Qué edad tiene, Howie?

HOWIE NEWSOME.— Cerca de los diecisiete. Bessie está confundida con el recorrido desde que los Lockhart no dejan la leche todos los días. Quiere dejársela de todos modos; me ha protestado todo el camino.

(*Llega hasta la puerta de la señora Gibbs. Ella lo está esperando.*)

SEÑORA GIBBS.— Buenos días, Howie.

HOWIE NEWSOME.— Buenos días, señora Gibbs. Acabo de encontrar al doctor en la calle.

SEÑORA GIBBS.— ¿Sí? Parece que usted se ha atrasado un poco hoy día.

HOWIE NEWSOME.— Sí, algo no funciona bien en el separador. No sé qué pueda ser.

(*Vuelve a la Calle Mayor seguido por Bessie y se va por la derecha. El doctor Gibbs llega a su casa y entra.*)

SEÑORA GIBBS.— ¿Anduvo todo bien?

DOCTOR GIBBS.— Sí, francamente sencillo, como si fueran gatitos.

SEÑORA GIBBS.— El tocino estará listo en un momento. Siéntate y toma tu café. ¡Apúrense, niños; apúrense! Es hora de levantarse. ¡Jorge! ¡Rebeca!... Tú puedes dormir un par de horas en la mañana, ¿no es cierto?

DOCTOR GIBBS.— Hm... La señora Wentworth vendrá a las 11. Creo que ya sé lo que tiene. No está bien del estómago.

SEÑORA GIBBS.— A decir verdad no has dormido más de tres horas. Frank Gibbs, no sé lo que va a sucederte. Me gustaría que fueras a cualquier parte a tomar un descanso. Creo que te haría bien.

SEÑORA WEBB.— ¡Emilia! Es hora de levantarse. ¡Wally! Ya son las siete.

SEÑORA GIBBS.— Mira, tienes que hablar con Jorge. Algo le sucede últimamente. No me ayuda en nada. No puedo conseguir ni que parta la leña.

DOCTOR GIBBS.— ¿Se ha portado insolente contigo?

SEÑORA GIBBS.— No. No hace más que quejarse. No piensa sino en el baseball. ¡Jorge! ¡Rebeca! Llegarán atrasados a la escuela.

DOCTOR GIBBS.— M - m - m...

SEÑORA GIBBS.— ¡Jorge!

DOCTOR GIBBS.— ¡Jorge! ¡Apúrate!

Voz de Jorge.— ¡Sí, papá!

DOCTOR GIBBS.— (*Mientras sale del escenario.*) ¿No oyes que te está llamando tu madre?

SEÑORA WEBB.— ¡Wallyyyyy! ¡Emiliaaaa! Van a llegar atrasados a la escuela. ¡Wallyyy! Lávate bien o voy a subir a hacerlo yo misma.

VOZ DE REBECA GIBBS.— ¡Mamá! ¿Qué vestido me pongo?

SEÑORA GIBBS.— No hagas ruido. Tu papá estuvo fuera toda la noche y necesita dormir. Lavé y planché especialmente para tí el vestido azul.

REBECA.— ¡Mamá, me carga ese vestido!

SEÑORA GIBBS.— ¡Por Dios, cállate!

REBECA.— Todos los días voy a la escuela vestida como un pavo enfermo.

SEÑORA GIBBS.— Eres insoportable, Rebeca. Te ves siempre muy bien.

REBECA.— Mamá, Jorge me está tirando jabón.

SEÑORA GIBBS.— Voy a subir a castigarlos a los dos. Ya verán.

*(Se escucha el pito de una fábrica. Los niños entran y se sientan para desayunar: Emilia y Wally Webb; Jorge y Rebeca Gibbs.)*

DIRECTOR DE ESCENA.— También tenemos una fábrica en nuestro pueblo. ¿La escuchan? Hace frazadas. Pertenece a los Cartwright y les produce una fortuna.

SEÑORA WEBB.— ¡Niños, esto no se lo permito! El desayuno es una comida tan importante como cualquier otra y no quiero que traguen como lobos. Les impedirá crecer en debida forma. ¡Quita tus libros, Wally!

WALLY.— ¡Pero, mamá!

SEÑORA WEBB.— Sabes muy bien que no debes colocar los libros sobre la mesa. Según mi opinión, es preferible tener hijos sanos que inteligentes.

EMILIA.— Yo soy las dos cosas, mamá... tú lo sabes. Soy la más inteligente entre las niñas de mi edad en el colegio. Tengo una memoria extraordinaria.

SEÑORA WEBB.— Toma tu desayuno.

WALLY.— Yo también soy inteligente cuando trabajo en mi colección de estampillas.

SEÑORA GIBBS.— Hablaré de esto con tu padre una vez que haya descansado. Me parece que veinticinco centavos a la semana es dinero suficiente para un muchacho de tu edad. Francamente no sé en qué puedes gastarlos.

JORGE.— Pero, mamá... tengo un montón de cosas que comprar.

SEÑORA GIBBS.— Refrescos con soda, en eso los gastas.

JORGE.— No sé cómo Rebeca logra juntar tanto dinero. Tiene más de un dólar.

REBECA.— *(Con la cuchara en la boca, pensativamente.)* Lo he ido guardando poco a poco.

SEÑORA GIBBS.— Querida, me parece bien que gastes algo de vez en cuando.

REBECA.— El dinero es lo que más me gusta en el mundo, mamá.

SEÑORA GIBBS.— Toma tu desayuno.

*(Se escucha la campana de la escuela.)*

LOS NIÑOS.— Mamá, es la primera campanada.—Tengo que apurarme.—No quiero más.

SEÑORA WEBB.— Váyanse rápido, pero no tienen por qué correr. Wally, súbete los pantalones a la rodilla. Enderézate, Emilia.

SEÑORA GIBBS.— Denle mis felicitaciones a la señorita Foster, ¿se olvidarán?

REBECA.— No, mamá.

SEÑORA GIBBS.— Te ves muy bien, Rebeca. No arrastres los pies.

TODOS.— Adiós.

*(Los niños de ambas casas se juntan en el centro del escenario y se van por la Calle Mayor; después desaparecen. La señora Gibbs llena su delantal con comida para las gallinas y avanza hacia las candilejas.)*

SEÑORA GIBBS.— Tiqui - tiqui - tiqui... Tú, nó. Tiqui - tiqui... ¿Qué te pasa? Pelear, pelear y pelear... es todo lo que haces. Hm... tú no eres de los míos. ¿De dónde sales? *(Sacude su delantal.)* Oh, no te asustes. Nadie te va hacer daño.

*(La señora Webb se sienta cerca del enrejado y comienza a despuntar frejoles.)* (1)

SEÑORA GIBBS.— Buenos días, Myrtle. ¿Cómo sigue tu resfrío?

SEÑORA WEBB.— Estoy mejor; pero le dije a Carlos que no sé si podré asistir al ensayo coral de esta noche. No sacaré nada con ir.

SEÑORA GIBBS.— Sea como sea, trata de hacerlo, Myrtle.

SEÑORA WEBB.— Si no me siento peor de lo que estoy en este momento, es probable que vaya. He querido aprovechar mi descanso despuntando algunos frejoles.

SEÑORA GIBBS.— *(Subiéndose las mangas mientras cruza el escenario para conversar.)* Yo te ayudaré. Los frejoles han sido buenos este año.

SEÑORA WEBB.— He decidido guardar cuarenta kilos (2) aunque me maten. Los niños dicen que los detestan, pero son tan fáciles de guardar todo el invierno.

*(Pausa.)*

SEÑORA GIBBS.— Myrtle, tengo algo que contarte, porque si no se lo cuento a alguien voy a estallar.

SEÑORA WEBB.— Pero, Julia Gibbs, ¿qué te sucede?

SEÑORA GIBBS.— Dame más frejoles, Myrtle. ¿Vino a verte el Viernes último un vendedor de muebles usados?

SEÑORA WEBB.— No.

SEÑORA GIBBS.— A mi casa llegó uno. Al principio pensé que era un paciente que quería ver al doctor Gibbs. Pero se deslizó al salón y me ofreció, tan cierto como que estoy aquí sentada, me ofreció 350 dólares por el armario de la abuela Wentworth.

SEÑORA WEBB.— ¿Pero qué dices, Julia Gibbs?

SEÑORA GIBBS.— Tal como lo oyes. ¡Por ese vejestorio! Es tan grande que no sé donde colocarlo y casi se lo regalo a mi prima Ester Wilcox.

(1) Costumbre americana para guardar leguminosas, para lo cual se elimina ambas puntas de la cápsula.

(2) *Quarts* en el texto Inglés.

# TEATRO

SEÑORA WEBB.— Pero vas a venderlo, ¿no es cierto?

SEÑORA GIBBS.— No sé.

SEÑORA WEBB.— Cómo, ¿no sabes?... ¡350 dólares! ¿Qué te sucede?

SEÑORA GIBBS.— Lo vendería si convenciera al doctor de que tomara el dinero y fuera de viaje a cualquier lugar. Myrtle, desde que tenía este porte he tenido el deseo de ir a París de Francia. Creo que estoy loca.

SEÑORA WEBB.— Me doy cuenta de lo que quieres decir. ¿Qué piensa el doctor?

SEÑORA GIBBS.— Lo estuve sondeando un poco y le dije que si recibiéramos una herencia — me fuí por ese lado — le haría que me llevara a alguna parte.

SEÑORA WEBB.— M - m - m... ¿y qué dijo él?

SEÑORA GIBBS.— Sabes cómo es. Nunca le he escuchado una palabra en serio desde que lo conozco. No, me dijo; viajar por Europa podría hacerme sentir descontento de Grover's Corners; es mejor que dejemos las cosas como están. Cada dos años visita los campos de batalla de la Guerra Civil y piensa que esto es satisfacción suficiente para cualquiera.

SEÑORA WEBB.— El señor Webb siente admiración por la forma en que el doctor conoce todo lo que se refiere a la Guerra Civil. El señor Webb está dispuesto a reconocer que la Guerra Civil puede ser más importante que Napoleón; pero el doctor Gibbs, que es sin duda una de las primeras autoridades del país sobre la materia, ya lo tiene cansado.

SEÑORA GIBBS.— Es verdad. El doctor Gibbs nunca es tan feliz como cuando está en Antietam o Gettysburg. Las veces que he estado en esas colinas, deteniéndonos en cada arbusto y paseando por todas partes como si fuéramos a comprar el lugar.

SEÑORA WEBB.— Bueno, si ese comprador de segunda mano quiere realmente comprar el armario, véndeselo Julia, y después anda a conocer París.

SEÑORA GIBBS.— Lamento habértelo contado. Pero me parece que por lo menos una vez en la vida antes de morirse hay que visitar un país donde no se habla ni se piensa en inglés ni se tiene el menor interés en hacerlo.

*(El Director de Escena vuelve al centro del escenario.)*

DIRECTOR DE ESCENA.— Basta, basta. Muchas gracias, señoras. *(La señora Gibbs y la señora Webb recogen sus cosas, vuelven a sus casas y desaparecen.)* Ahora vamos a pasar por alto unas cuantas horas del día en Grover's Corners. Pero antes de continuar quiero que conozcan otros aspectos del pueblo. Por eso le he pedido al Profesor Willard, de nuestra Universidad del Estado, que venga y nos dé algunos detalles de nuestra historia, una especie de informe científico, podríamos decir. ¿Está el profesor Willard? *(El Profesor Willard, un sabio de pueblo, con anteojos que se sujetan con una ancha cinta de satén, entra por la derecha con algunos papeles de notas en las manos.)* Les presento al Profesor Willard, de nues-

tra Universidad. Sólo algunas notas breves, Profesor... desgraciadamente nuestro tiempo es limitado.

PROFESOR WILLARD.— Grover's Corners... a ver... a ver... Grover's Corners descansa sobre el antiquísimo granito arqueozoico de la cadena de los Apalaches. Puedo decir que es uno de los territorios más viejos del mundo, de lo cual estamos muy orgullosos. Lo cruza una capa de basalto del período devoniano, con vestigios de esquisto mesozoico y algunos asomos de piedra arenisca; pero esto es mucho más reciente: doscientos a trescientos millones de años. Se han encontrado fósiles del más alto interés. Puedo asegurarlo: fósiles únicos... a dos millas del pueblo, en los campos de pastaje de Silas Peckham. Pueden ser vistos a toda hora en el museo de nuestra Universidad. ¿Desea conocer las condiciones meteorológicas?

DIRECTOR DE ESCENA.— Se lo agradeceríamos mucho.

PROFESOR WILLARD.— La precipitación acuosa media es de 40 pulgadas. La temperatura media anual es de 43 grados Fahrenheit; fluctúa entre 102 grados a la sombra y 38 grados Fahrenheit en el invierno. La... la...

DIRECTOR DE ESCENA.— Gracias, Profesor. ¿Tiene usted las anotaciones de Profesor Gruber sobre la historia humana de este lugar?

PROFESOR WILLARD.— Hm... sí... datos antropológicos. El tronco está formado por los primitivos ameridianos. Tribus Cotahatchee... no hay evidencias de que existieran antes de la décima centuria de nuestra era... hm... Hoy día están totalmente desaparecidas... sólo hay trazas probables en tres familias. Hacia fines del siglo XVII hubo la emigración de ingleses braquicéfalos de ojos azules... la mayoría. Después, cierta influencia de eslavos y mediterráneos...

DIRECTOR DE ESCENA.— ¿Y la población, Profesor Willard?

PROFESOR WILLARD.— Dentro de los límites urbanos alcanza a 2640. El distrito postal comprende 507 más. La mortalidad y la natalidad son constantes; según las cifras de MacPherson: 6,032.

DIRECTOR DE ESCENA.— Muchas gracias, Profesor. Le estamos muy agradecidos.

PROFESOR WILLARD.— No hay de qué, señor; no hay de qué...

DIRECTOR DE ESCENA.— Por aquí, Profesor. Y gracias nuevamente. *(El Profesor Willard se va.)* Ahora una encuesta política y social a cargo del editor Webb. ¡Señor Webb!

*(La señora Webb aparece en su puerta de servicio.)*

SEÑORA WEBB.— Estará aquí en un momento... Se acaba de cortar un dedo mientras pelaba una manzana.

DIRECTOR DE ESCENA.— Gracias, señora Webb.

SEÑORA WEBB.— ¡Carlos! Te están esperando.

*(La señora Webb se va.)*

DIRECTOR DE ESCENA.— El señor Webb es el editor del *Centinela de Grover's Corners*, nuestro periódico local, como ustedes saben.

*(El señor Webb sale de su casa colocándose su paletó. Lleva un dedo amarrado con un pañuelo.)*

SEÑOR WEBB.— Hm... No tengo para qué decirles que estamos regidos por una Junta Municipal. Los hombres votan a los 21 años. Las mujeres tienen voto indirecto. Pertenece a las capas más bajas de la clase media salpicada con algunos profesionales... El 10% son obreros analfabetos. Políticamente somos el 86% republicanos; el 6%, demócratas; el 4%, socialistas; el resto, indiferente. En cuanto a religión somos el 85% protestantes; el 12%, católicos; el resto, indiferente. ¿Desean conocer las estadísticas sobre las condiciones económicas y de salubridad?

DIRECTOR DE ESCENA.— No, gracias. ¿Tiene algunos comentarios que hacer, señor Webb?

SEÑOR WEBB.— Es un pueblo muy vulgar, me parece. Muy poco mejor que la mayoría. Probablemente mucho más aburrido. Pero parece que a nuestra juventud le agrada bastante: el 90% de los que se gradúan en la Escuela de Enseñanza Secundaria siguen viviendo en él, incluso los que han tenido que ir a la Universidad (1) fuera de aquí.

DIRECTOR DE ESCENA.— Gracias, señor Webb. Y ahora, ¿hay alguien entre el público que desee preguntar algo sobre el pueblo al señor Webb?

UNA MUJER EN EL BALCÓN.— ¿Se bebe mucho en Grover's Corners?

SEÑOR WEBB.— Bueno, señora, no sé lo que usted considera mucho. Las noches de los sábados los peones de las granjas cercanas se reúnen en las caballerizas de Ellery Greenough y beben un poco. El 4 de Julio a mí también me gusta probar unas cuantas gotas y también el día de la Decoración (2), naturalmente. Tenemos uno o dos borrachos, pero sienten remordimientos cada vez que viene un evangelista al pueblo. Puedo decirle que no es fácil encontrar licor en nuestras casas, excepto en el botiquín. Usted sabe que es bueno para la mordedura de serpiente.

UN HOMBRE ALTO EN LA PARTE DE ATRÁS DE LA PLATEA.— ¿Hay alguien en el pueblo interesado...

DIRECTOR DE ESCENA.— Venga más adelante, por favor, donde podamos oírlo todos. ¿Qué dice usted?

HOMBRE ALTO.— ¿Hay alguien en el pueblo interesado en los problemas de la injusticia social y de la desigualdad industrial?

SEÑOR WEBB.— Oh, sí, todos lo estamos, es algo terrible. La mayor parte del tiempo se lo llevan hablando sobre quién es rico y quién es pobre.

HOMBRE ALTO.— ¿Por qué no hacen algo entonces?

SEÑOR WEBB.— Bueno, estamos listos para escuchar cualquier sugerencia que trate de hacer surgir al diligente y sensato y hunda en la oscuridad al flojo y pendenciero. Escuchamos a todo el mundo. Y mientras esto encuentra arreglo, tratamos de ayudar a los que no pueden

(1) *College* en el texto inglés. El *college* americano corresponde a estudios universitarios.

(2) *The Decoration Day* es el 30 de Mayo. En tal fecha los americanos recuerdan a los muertos de la Guerra Civil adornando las tumbas de las familias que perdieron algún deudo en tal guerra.

valerse por sí mismos y a los que pueden hacerlo, los dejamos solos. ¿Hay más preguntas?

UNA DAMA EN UN PALCO.— ¡Señor Webb! ¿Se cultiva el amor a la belleza en Grover's Corners, señor Webb?

SEÑOR WEBB.— Bueno, señora, no mucho... no en el sentido en que usted pregunta, por lo menos. Ahora que lo pienso, algunas muchachas tocan el piano el día de la graduación en la Escuela Secundaria. Pero es algo que no les proporciona ningún placer. Y sé que mi hija ha leído *El Mercader de Venecia* delante de sus compañeros. Pero me parece algo muy ajeno a ellos, usted me comprende. No, señora, no hay mucha cultura; pero tal vez sea este el lugar para decirles que disfrutamos de otras cosas algo parecidas: nos gusta contemplar las salidas del sol por sobre las montañas, y todos nos preocupamos de los pájaros. Ponemos bastante atención en ellos, y en los árboles y en las plantas. Y observamos el cambio de las estaciones. Todos lo hacemos. Pero de esas otras cosas... usted tiene razón, señora... no hay mucho. Todos conocemos *Robinson Crusoe* y la *Biblia* y el *Largo* de Haendel y la *Madre* de Whistler. No vamos más allá.

DAMA EN EL PALCO.— Así me lo imaginaba. Gracias, señor Webb.

DIRECTOR DE ESCENA.— ¡Muy bien! ¡Muy bien! Muchas gracias a todos. (*El señor Webb se retira.*) Volveremos ahora al pueblo. Estamos en la primera parte de la tarde. Los 2640 habitantes ya han almorzado y el servicio ya ha sido lavado. La calma de la siesta domina a nuestro pueblo; se oye el murmullo y el zumbido de las escuelas; apenas unos cuantos coches en la Calle Mayor; los caballos dormitan amarrados a sus postes; es una hora que seguramente todos ustedes recuerdan. El doctor Gibbs está en su estudio percutiendo a sus enfermos y haciéndoles decir «ah». El señor Webb está cortando el césped de su jardín; un hombre de cada diez piensa que es un privilegio poder manejar su propia segadora. No, señores, es más tarde de lo que pensaba. Ya vienen los niños de las escuelas.

(*Emilia Webb viene sosegadamente por la Calle Mayor, con algunos libros. Hay señales de que viene imaginándose que es una dama de llamativa elegancia. Los movimientos de su padre con la segadora, de un lado a otro, lo conducen cerca de ella.*)

EMILIA.— No puedo, Luisa. Tengo que ir a casa y ayudar a mamá. Lo prometí.

SEÑOR WEBB.— Camina sencillamente, Emilia. ¿Quién te imaginas que eres hoy día?

EMILIA.— Eres terrible, papá. En un momento dado me dices que camine derecha e inmediatamente después te burlas de mí. Nunca más te haré caso.

(*Ella lo besa bruscamente.*)

SEÑOR WEBB.— ¡Diablos! Nunca me había besado una dama tan importante.

(*El se va de la escena. Emilia se inclina a recoger algunas flores del frente de su casa. Jorge Gibbs viene balanceándose por la Calle Mayor.*)

*Viene lanzando una pelota a gran altura para recibirla de nuevo. Esto exige a veces que retroceda algunos pasos.)*

JORGE.— Perdón, señora Forrest.

DIRECTOR DE ESCENA.— *(Como la señora Forrest)*. Vaya a jugar a la cancha, jovencito. No tiene por qué hacerlo en medio de la calle Mayor.

JORGE.— Lo lamento mucho, señora Forrest. Hola, Emilia.

EMILIA.— Hola.

JORGE.— Estuvo muy bonita tu disertación en clase.

EMILIA.— En realidad estaba preparada para disertar sobre la Doctrina Monroe, pero en el último momento la señorita Corcoran me hizo hablar sobre la compra de Luisiana. Trabajé mucho en los dos temas.

JORGE.— Oye, Emilia, algo gracioso. Todas las noches te veo, desde mi ventana, cuando estás haciendo tus tareas en tu pieza.

EMILIA.— ¿De veras?

JORGE.— ¡Qué constante eres, Emilia! No sé cómo puedes estar tranquilamente sentada tanto rato. Creo que realmente te gusta el estudio.

EMILIA.— Siempre he pensado que es algo que hay que cumplir.

JORGE.— Sí. . .

EMILIA.— Realmente no me doy cuenta; el tiempo pasa sin sentirlo.

JORGE.— Sí. . . Emilia, dime que piensas; podríamos colocar una especie de telégrafo de uno a otro lado; y de vez en cuando me podrías dar algunas indicaciones sobre los problemas de álgebra. No digo que me des los resultados, Emilia, claro que no. . . sólo algunas indicaciones.

EMILIA.— Creo que una ayuda así está permitida. Si te encuentras en apuros, sílbame y yo te daré algunas indicaciones.

JORGE.— ¡Qué inteligente me pareces, Emilia!

EMILIA.— Creo que una es como es.

JORGE.— Sí; pero, sabes. . . yo quiero trabajar en el campo y mi tío Luke dice que en cuanto esté listo puedo ir a hacerlo en su granja y, si soy capaz, podré ir adquiriéndola de a poco.

EMILIA.— ¿Quieres decir la casa y todo lo demás?

*(Entra la señora Webb.)*

JORGE.— Sí. Bueno, gracias. . . me voy mejor a la cancha de baseball. Gracias por la conversación, Emilia. Buenas tardes, señora Webb.

SEÑORA WEBB.— Buenas tardes, Jorge.

JORGE.— Hasta luego, Emilia.

EMILIA.— Hasta luego, Jorge.

SEÑORA WEBB.— Emilia, ven a ayudarme a despuntar estos frejoles para el invierno. De manera que Jorge Gibbs ya es capaz de mantener una conversación. Claro, está creciendo. ¿Qué edad tendrá Jorge?

EMILIA.— No sé.

SEÑORA WEBB.— Debe tener cerca de dieciséis.

EMILIA.— Mamá, diserté hoy día en clase y me fué muy bien.

SEÑORA WEBB.— Debes repetirle la disertación a tu padre a la hora de comida. ¿Sobre qué disertaste?

EMILIA.— Sobre la compra de Luisiana. Me resultó como seda. Voy a dedicarme a hacer discursos toda mi vida. Mamá, ¿están bien de este porte?

SEÑORA WEBB.— Trata de dejarlos un poco más grandes, si puedes.

EMILIA.— Mamá, ¿quieres contestarme en serio una cosa?

SEÑORA WEBB.— ¿Qué? Habla.

EMILIA.— Mamá, ¿soy bien parecida?

SEÑORA WEBB.— Claro que sí. Mis hijos son bien conformados; me avergonzaría si no lo fueran.

EMILIA.— Pero, mamá, no es eso lo que quiero preguntarte. Te pregunto si soy bonita.

SEÑORA WEBB.— Ya te lo he dicho, me parece. Y basta. Tienes un rostro simpático, joven y agradable. ¡Qué tonterías tengo que escuchar!

EMILIA.— Mamá, nunca me dices la verdad sobre nada.

SEÑORA WEBB.— Te estoy diciendo la verdad.

EMILIA.— Mamá, ¿eras tú muy bonita?

SEÑORA WEBB.— Sí, lo era, si es que puedo yo decirlo. Era la muchacha más linda del pueblo después de Mamie Cartwright.

EMILIA.— Pero, mamá, tienes que decirme algo sobre mí. ¿Soy lo bastante bonita para hacer que alguien... que la gente se interese en mí?

SEÑORA WEBB.— Emilia, me cansas. Basta. Eres lo suficientemente hermosa para cualquier propósito normal. Vamos andando y lleva ese canasto.

EMILIA — Pero mamá, tú no me ayudas.

DIRECTOR DE ESCENA.— ¡Gracias! ¡Gracias! Eso es todo. Nuevamente debemos interrumpir aquí. Gracias, señora Webb; gracias, Emilia. (*La señora Webb y Emilia se van.*) Aun hay otras cosas que explorar en este pueblo. Vamos a emprender ahora otro camino; miremos hacia atrás, desde el futuro. Naturalmente no se trata de contarles lo que les sucedió a las dos familias que hemos estado viendo, porque se los dirá el resto de la comedia. Pero tomemos algunas de las otras personas; tomemos a Joe Crowell, hijo. Joe fué un brillante muchacho. Se graduó con distinciones y se consiguió una beca en una escuela técnica de Boston. Pero estalló la guerra y Joe murió en Francia. Toda esa educación para nada. Howie Newsome todavía reparte leche en Grover's Corners. Ahora ya está anciano, tiene gente que le ayude, pero aun reparte él mismo. Dice que así lo quiere el pueblo. Lleva todas las cuentas en la cabeza, nunca anota una sola palabra. El negocio del señor Morgan ya no es el mismo: está totalmente modernizado. El señor Morgan se retiró y se fué a vivir a San Diego, California, donde su hija se casó con un empleado del Estado, de apellido Kirby. El señor Morgan murió allá, en 1935, y fué enterrado en un bosquecillo de palmeras. En sus últimos días perdió la fe y se adhirió al Nuevo Pensamiento o algo por el estilo. Leyeron poesía moderna sobre su cadáver y enseguida lo cremaron. Parece que el clima de California alteró su mentalidad de hombre de New Hampshire. Los Cartwright se han hecho cada vez más ricos. Su casa pasa cerrada la mayor parte del año. Ahora van a comer a hoteles de lujo, a las aristocráticas termas de Hot Springs, en Virginia, y a las playas de Miami.

Dicen que aquí los inviernos son muy fríos. Además se han hecho episcopales. Los Cartwright han empezado a construir un banco en Grover's Corners; lamento tener que decir que fueron a buscar el mármol a Vermont. Y le han preguntado a un amigo mío qué podrían colocar junto a la primera piedra para la gente que haga excavaciones de aquí a mil años. Naturalmente han colocado un ejemplar del *Times* de New York y un ejemplar del *Centinela* del señor Webb. Estamos en cierto modo interesados en esto, porque un colega científico ha encontrado el modo de pintar toda esa escritura con una especie de gluten, silicato de gluten, que puede subsistir mil a dos mil años. Vamos a colocar una *Biblia*... y la Constitución de los EE. UU. y un ejemplar de las obras de Shakespeare. ¿Qué piensan ustedes, están de acuerdo? Todos saben: Babilonia tenía dos millones de habitantes y todo lo que conocemos de ellos es el nombre de los reyes y algunas copias de contratos trigueros y... la venta de esclavos. Sin embargo, todas las noches aquellas familias se sentaban a comer y el padre volvía al hogar desde su trabajo y el humo subía de la chimenea... igual que aquí. Y aún de Grecia y Roma todo lo que conocemos de la vida real del pueblo es lo que extraemos de los poemas jocosos y de las comedias escritas para el teatro de aquellos días. Por eso yo voy a hacer que coloquen una copia de esta comedia junto a la primera piedra y así la gente de aquí a mil años podrá conocernos mejor por unos cuantos hechos sencillos que por el tratado de Versalles o el vuelo de Lindbergh. Supongo que se dan cuenta de lo que quiero decir. Bueno, han de saber ustedes, gentes de aquí a mil años, que en las provincias del norte de New York, a comienzos del siglo XX, la gente comía tres veces al día: temprano en la mañana, al mediodía y al crepúsculo. Cada siete días, por ley y por religión, había uno de descanso y se detenía todo el trabajo. En aquel tiempo la religión era la cristiana. Me imagino que ustedes tienen otros documentos sobre el cristianismo. La base de la vida doméstica era el matrimonio: una ligazón entre un hombre y una mujer que duraba toda la vida. El cristianismo prohibía estrictamente matar, pero estaba permitido matar animales y aún seres humanos en la guerra y como castigo del Estado. Creo que no tengo para qué hablarles sobre las formas de Gobierno y de Comercio, porque son las cosas que la gente conoce en primer lugar. Parece que con esto basta. ¡Ah!... los muertos eran enterrados en el suelo tal como estaban. De este modo, amigos míos, crecíamos y nos casábamos y nos doctorábamos y vivíamos y moríamos. Ahora volveremos a nuestro día en Grover's Corners, que ha continuado transcurriendo, como es lógico. Ya es de noche. Pueden escuchar el ensayo coral en la Iglesia Congregacionista. Los niños están en sus casas haciendo sus tareas. El día va terminando como un reloj cansado.

(Un coro parcialmente oculto en el foso de la orquesta ha comenzado a cantar «Bendito seas Tú» (1). Simón Stimson se levanta a dirigirlo. Dos escaleras han sido colocadas en el escenario; sirven como indicación del se-

(1) *Blessed be the tie that binds* de *The Church Hymnary* de la Iglesia Congregacionista.

*gundo piso de las casas de los Webb y Gibbs. Jorge y Emilia se suben a ellas y comienzan a trabajar en sus tareas. El Dr. Gibbs entra y se sienta a leer en una silla de la cocina.)*

SIMÓN STIMSON.— Ahora, atención aquí. La música vino al mundo para dar alegría al hombre. ¡Más suave! ¡Más suave! Sáquense de la cabeza la idea de que la música es buena sólo cuando es bulliciosa. Dejen las estridencias para los Metodistas. Ustedes no podrían ganarles aunque quisieran. Ahora, de nuevo. ¡Tenores!

JORGE.— ¡Pssst! ¡Emilia!

EMILIA.— Hola.

JORGE.— Hola.

EMILIA.— No puedo trabajar. La luz de la luna es tan terrible.

JORGE.— Emilia, ¿resolviste el tercer problema?

EMILIA.— ¿Cuál?

JORGE.— El tercero.

EMILIA.— Claro, Jorge, es el más fácil de todos.

JORGE.— No me parece lo mismo. Emilia, ¿me puedes ayudar?

EMILIA.— Te diré una cosa: la solución es en yardas.

JORGE.— ¿En yardas? ¿Qué quieres decir?

EMILIA.— En yardas cuadradas.

JORGE.— Ah... en yardas cuadradas.

EMILIA.— Claro, Jorge... ¿no te das cuenta?

JORGE.— Sí...

EMILIA.— En yardas cuadradas de papel de empapelar.

JORGE.— Papel... ah, sí, me doy cuenta. Muchas gracias, Emilia.

EMILIA.— No hay de qué. Qué terrible es la luz de la luna, ¿no es cierto? Y el ensayo coral continúa. Creo que si uno detiene la respiración puede escuchar el tren que va a Contookuk. ¿Lo oyes?

JORGE.— M - m - m... ¿Qué curioso, no?

EMILIA.— Creo que es mejor que entre y trate de trabajar un poco.

JORGE.— Buenas noches, Emilia. Y gracias.

EMILIA.— Buenas noches, Jorge.

SIMÓN STIMSON.— Antes de que me olvide: aquellos que puedan venir el Martes en la tarde a cantar en la boda de Fred Hersey, levanten la mano. Será muy simpático y agradable. Cantaremos la misma música que cantamos en la boda de Jane Trowbridge el mes pasado. Ahora cantaremos «Apenados, abatidos acaso estáis» (1). Es pregunta, señoras y señores, denle expresión. Listos.

DOCTOR GIBBS.— Jorge, ¿puedes bajar un momento?

JORGE.— Sí, papá.

*(Desciende de la escalera.)*

DOCTOR GIBBS.— Siéntate, Jorge; sólo te necesito un momento. ¿Qué edad tienes, Jorge?

JORGE.— ¿Yo? Tengo dieciséis, casi diecisiete.

(1) *Art thou weary art you languid* de *The Church Hymnary* de la Iglesia Congregacionista.

DOCTOR GIBBS.— ¿Qué quieres hacer después que termines tus estudios?

JORGE.— Tú sabes, papá, que quiero ser granjero y trabajar en la granja del tío Luke.

DOCTOR GIBBS.— ¿Estás dispuesto a levantarte temprano y ordeñar y alimentar el ganado... y serás capaz de manejar el azadón y trillar todo el día?

JORGE.— Claro. ¿Qué tienes... qué quieres decir?

DOCTOR GIBBS.— Bueno, Jorge, mientras estaba hoy en mi oficina escuché un ruido extraño... ¿y qué crees que era? Era tu madre que partía leña. Allí está tu madre... levantándose temprano, cocinando todo el día, lavando y planchando, y, como si fuera poco, tiene que ir al patio a partir leña. Supongo que ya está cansada de pedírtelo a tí. Se ha dado por vencida y ha decidido que es más fácil que lo haga ella misma. Y tú comes sus comidas, y te pones la ropa que ella cuida con tanto cariño para tí y tú te vas a jugar baseball... como si ella fuera una empleada a la cual no nos liga ningún cariño. Bueno, sabía que lo único que tenía que hacer era llamarte la atención sobre esto. Aquí hay un pañuelo, hijo. Jorge, he decidido aumentarte el dinero que te doy semanalmente en 25 centavos. Naturalmente no te lo doy por partir la leña a tu madre, porque esto será un regalo que tú le harás a ella, sino porque te estás haciendo mayor y pienso que hay muchas cosas en que gastarlos.

JORGE.— Gracias, papá.

DOCTOR GIBBS.— Mañana es día de pago, ¿no es cierto? Puedes contar con él. Hm... Probablemente Rebeca piense que ella también debe recibir algo más. ¿Qué le habrá pasado a tu madre? El ensayo coral ya debe haber terminado.

JORGE.— Son sólo las ocho y media, papá.

DOCTOR GIBBS.— No sé por qué está ella en ese coro. Ya no tiene más voz que una corneja vieja... Deambulando a estas horas de la noche por las calles... Es hora de que te acuestes, ¿no crees?

JORGE.— Sí, papá.

*(Jorge sube a su puesto en la escalera. A la izquierda del escenario se escuchan risas y buenas noches e inmediatamente aparecen por la Calle Mayor la señora Gibbs, la señora Soames y la señora Webb. Se detienen en el centro del escenario.)*

SEÑORA SOAMES.— Buenas noches, Marta. Buenas noches, señor Foster.

SEÑORA WEBB.— Se lo diré al señor Webb; seguramente querrá decirlo por el periódico.

SEÑORA GIBBS.— ¡Qué tarde es!

SEÑORA SOAMES.— Buenas noches, Irma.

SEÑORA GIBBS.— Ha sido un ensayo realmente muy agradable, ¿no es cierto? Myrtle Webb, ¡mira la luna! Buen tiempo para plantar papas.

SEÑORA SOAMES.— No quise decir una palabra delante de los demás, naturalmente, pero ahora que estamos solas... en realidad es el peor escándalo que se ha visto en el pueblo!

SEÑORA GIBBS.— ¡Cuál?

SEÑORA SOAMES.— ¡Simón Stimson!

SEÑORA GIBBS.— ¡Oh, Louella!

SEÑORA SOAMES.— ¡Pero, Julia! Tener el organista de la iglesia borracho año tras año. Sabes perfectamente que esta noche estaba bebido.

SEÑORA GIBBS.— ¡Oh, Louella! Todos conocemos al señor Stimson y sabemos las dificultades por que ha pasado y también las conoce el doctor Ferguson y si el doctor Ferguson lo mantiene en su puesto, lo único que podemos hacer los demás es no darnos por enterados.

SEÑORA SOAMES.— ¡No darnos por enterados! Pero esto va cada día peor.

SEÑORA WEBB.— No es así, Louella, no. Va mejor. Yo he estado en el coro desde mucho antes que ustedes. Ya no sucede tan a menudo. . . Detesto ir a acostarme en noches como ésta. Mejor es que me apure. Los niños todavía estarán en pie. Buenas noches, Louella.

(*Camina apresuradamente hacia adelante, entra en su casa y desaparece.*)

SEÑORA GIBBS.— ¿Puedes irte sola hasta tu casa, Louella?

SEÑORA SOAMES.— Está claro como el día. Puedo ver al señor Soames en la ventana, muy enojado. Los hombres toman esto de un modo que parecería que hubiéramos estado en un baile.

(*Se repiten las buenas noches. La señora Gibbs llega a su casa.*)

SEÑORA GIBBS.— Bueno, tuvimos un momento muy agradable.

DOCTOR GIBBS.— Llegas bastante tarde.

SEÑORA GIBBS.— ¡Cómo, Frank, igual que siempre!

DOCTOR GIBBS.— Y deteniéndose en las esquinas a chismorrear con un montón de cacatúas.

SEÑORA GIBBS.— Frank, no gruñas. Sal a oler mi heliotropo a la luz de la luna. (*Se pasean del brazo a lo largo de las candilejas.*) ¿No es maravilloso? ¿Qué hiciste mientras anduve afuera?

DOCTOR GIBBS.— Lef. . . como siempre. ¿Qué murmuraban esta noche tus compañeras?

SEÑORA GIBBS.— Créeme, Frank. . . hay algo de qué murmurar.

DOCTOR GIBBS.— ¡Hm! A Simón Stimson se le pasó la mano, ¿no?

SEÑORA GIBBS.— Nunca lo había visto peor. ¿Cómo terminará esto, Frank? El doctor Ferguson no puede estar perdonándolo siempre.

DOCTOR GIBBS.— Me imagino que sé más que nadie sobre los asuntos de Simón Stimson en este pueblo. Ciertamente no está hecho para la vida de un pueblo pequeño. No sé cómo terminará esto, pero lo único que podemos hacer es dejar que las cosas sigan su curso. Ven, entremos.

SEÑORA GIBBS.— No, todavía no. . . Frank, estoy tan preocupada contigo.

DOCTOR GIBBS.— Preocupada. . . ¿por qué?

SEÑORA GIBBS.— Creo que es mi deber hacer algo para que tomes un descanso real, un cambio. Y si recibo esa herencia — ¡bueno! — voy a insistir.

DOCTOR GIBBS.— Pero, Julia, no tiene sentido volver sobre eso.

SEÑORA GIBBS.— Frank, ¡qué irrazonable eres!

# T E A T R O

DOCTOR GIBBS.— Entremos, Julia, se está haciendo tarde y puedes resfriarte. Esta noche le dije a Jorge unas cuantas verdades. Me imagino que tendrás cortada la leña por un buen tiempo. No, no, subamos.

SEÑORA GIBBS.— Querido, tengo tantas cosas que recoger. ¿Sabes, Frank? La señora Fairchild echa llave a la puerta de su casa todas las noches. En realidad, lo hacen todos los que viven en esa parte del pueblo.

DOCTOR GIBBS.— Se están modernizando, ése es el asunto. No tienen nada que guardar de los ladrones, todo el mundo lo sabe.

*(Desaparecen. Rebeca sube por la escalera y se coloca al lado de Jorge.)*

JORGE.— Andate, Rebeca. Sólo hay sitio para uno en esta ventana. Todo lo echas a perder.

REBECA.— Déjame mirar sólo un momento.

JORGE.— Anda a tu ventana.

REBECA.— Lo hice, pero allá no hay luna... Jorge, ¿sabes lo que estoy pensando? Imagínate que la luna pudiera acercarse y acercarse, cada vez más, hasta producirse una gran explosión.

JORGE.— Eres una ignorante, Rebeca. Si la luna se fuera acercando, los sujetos esos que se llevan con telescopios toda la noche lo verían antes y lo dirían y aparecería en los diarios.

REBECA.— Jorge, ¿está alumbrando la luna en Sudamérica, en Canadá y en la otra mitad del mundo?

JORGE.— Es probable.

*(El Director de Escena avanza.)*

DIRECTOR DE ESCENA.— Las nueve y media. La mayoría de las luces se han apagado. Ahí va el policía Warren, probando algunas puertas de la Calle Mayor. Y aquí viene el editor Webb, después de colocar su periódico en las prensas.

SEÑOR WEBB.— Buenas noches, Bill.

POLICÍA WARREN.— Buenas noches, señor Webb.

SEÑOR WEBB.— ¡Qué hermosa luna!

POLICÍA WARREN.— Sí...

SEÑOR WEBB.— ¿Está todo tranquilo esta noche?

POLICÍA WARREN.— Simón Stimson todavía anda dando vueltas. Acabo de ver a su esposa que anda en su busca y me tuve que escabullir. Aquí viene.

*(Simón Stimson viene por la Calle Mayor, desde la izquierda, con un cierto grado de inestabilidad en su marcha.)*

SEÑOR WEBB.— Buenas noches, Simón... Parece que el pueblo se ha preparado muy bien para la noche... *(Simón Stimson llega hasta él y se detiene un momento.)* Buenas noches... Sí, la mayor parte del pueblo está durmiendo, Simón... Es mejor que hagamos lo mismo, ¿no le parece? ¿Puedo caminar un poco con usted? *(Simón Stimson continúa su camino sin decir una palabra y desaparece por la derecha.)* Buenas noches.

POLICÍA WARREN.— No sé cómo va a terminar esto, señor Webb.

SEÑOR WEBB.— Hm... Ha tenido tantas dificultades, una tras otra... Ah, Bill... si ves a mi hijo fumando, dile unas cuantas palabras. Te tiene tanto respeto, Bill.

POLICÍA WARREN.— No creo que fume, señor Webb. No más de dos o tres cigarrillos en el año, en todo caso. El no pertenece a esa pandilla que se lo pasa haciendo jugarretas.

SEÑOR WEBB.— Hm... Espero que no. Bien, buenas noches, Bill.

POLICÍA WARREN.— Buenas noches, señor Webb.

(*Se va.*)

SEÑOR WEBB.— ¿Quién está ahí? ¿Eres tú, Myrtle?

EMILIA.— No, soy yo, papá.

SEÑOR WEBB.— ¿Por qué no te has ido a acostar?

EMILIA.— No sé. No podía quedarme dormida. La luz de la luna es tan maravillosa. Y el perfume del heliotropo de la señora Gibbs, ¿lo sientes?

SEÑOR WEBB.— Hm... sí. ¿Tienes alguna preocupación, Emilia?

EMILIA.— ¿Preocupación, papá? No.

SEÑOR WEBB.— Bueno, pásalo bien, pero que no te sorprenda tu madre. Buenas noches, Emilia.

EMILIA.— Buenas noches, papá.

(*El señor Webb entra en su casa silbando «Bendito seas Tú» y desaparece.*)

REBECA.— Nunca te he hablado de esa carta que recibió Jane Crofut cuando estuvo enferma. Se la envió el pastor de la Iglesia del pueblo donde vivía antes de llegar acá. Le escribió una carta y en el sobre le puso esta dirección: Jane Crofut, Granja Crofut, Grover's Corners, Condado de Sutton, Estado de New Hampshire, Estados Unidos de Norte América...

JORGE.— ¿Y dónde está el chiste?

REBECA.— Pero escucha, todavía no termina: Estados Unidos de Norte América, Continente de América del Norte, Hemisferio Occidental, la Tierra, Sistema Solar, el Universo, Mente de Dios... esa era la dirección.

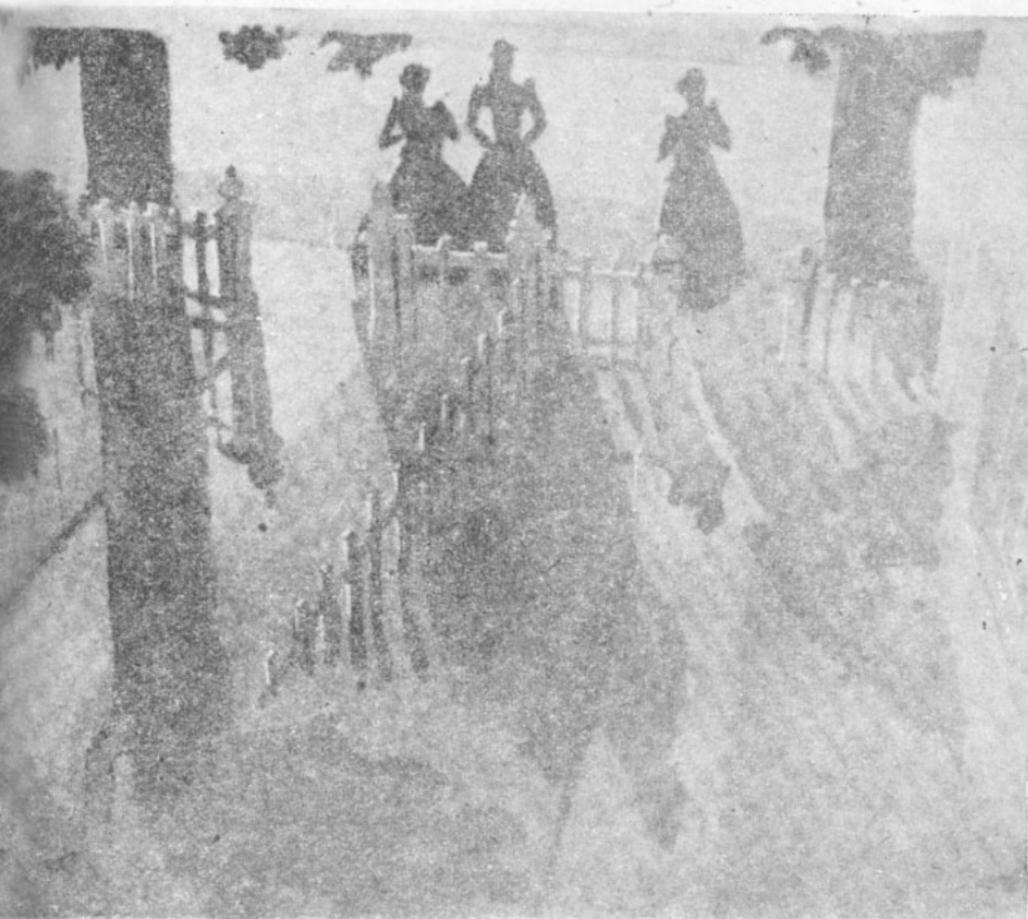
JORGE.— ¡Qué curioso!

REBECA.— Y el cartero la entregó igual que siempre.

JORGE.— ¡Qué curioso!

DIRECTOR DE ESCENA.— Este es el fin del primer acto, amigos. Pueden salir a fumar un momento; los que fuman, naturalmente.





NUESTRO PUEBLO en el cine. Diseño para la producción cinematográfica que dirigiera Sam Wood.



NUESTRO PUEBLO en Chile. Final del primer acto.

SEGUNDO ACTO

*Las mesas y las sillas de las dos cocinas están aún en el escenario.*

*Las escaleras han sido retiradas.*

*El Director de Escena ha estado en su sitio acostumbrado esperando que el público vuelva a sus puestos.*

DIRECTOR DE ESCENA.— Han pasado tres años. Así es, el sol ha aparecido unas mil veces. Los veranos y los inviernos han desgastado un poco más las montañas y las lluvias han producido algo de lodo. Niños que aún no habían nacido, ya han empezado a decir frases completas; personas que pensaban que eran jóvenes y ágiles han notado que ya no pueden subir escaleras sin que palpiten un poco sus corazones. Algunos hijos mayores se sientan ahora a la cabecera de la mesa y sé de gentes a las cuales hay que cortarles de nuevo la carne. Todo esto puede ocurrir en mil días. La naturaleza ha estado también molestando y enredando de otras maneras: varios jóvenes se han enamorado y se han casado. Así es; las montañas han perdido una fracción de pulgada; millones de galones de agua han pasado por el molino, y el techo de un nuevo hogar se ha levantado aquí y allá. En este mundo casi todos se casan y casados descienden a sus tumbas. En nuestro pueblo casi no hay excepciones. El primer acto se llamó el acto de la vida cotidiana. Este se llama del amor y del matrimonio. Después de éste viene otro acto: supongo que ustedes pueden adivinar cual será su tema. Han pasado, pues, tres años. Estamos en 1904. Es el 7 de Julio; acaba de tener lugar la ceremonia de graduación en la Escuela de Enseñanza Secundaria. Es la época en que la mayoría de nuestros jóvenes se independiza y se casa. Súbitamente, tan pronto como rinden su examen sobre Cicerón y geometría sólida, parece que sienten un deseo exasperado de casarse. Estamos en las primeras horas de la mañana. Está lloviendo. Ha llovido torrencialmente y se han oído terribles truenos. Aquí están los jardines de la señora Gibbs y de la señora Webb, ambos inundados. Inundados los frejoles y los clarines. Durante todo el día de ayer la lluvia parecía una cortina en la Calle Mayor. Hm... puede comenzar de nuevo en cualquier momento. ¡Escuchen! El tren de las 5.45, que va a Boston. Y aquí viene Howie Newsome, repartiendo la leche. Y allá va Si Crowell repartiendo los diarios como lo hacía antes su hermano. ¡Recuerdan a su

hermano? Va a conseguir una excelente educación, pero será lamentablemente perdida. Y allí bajan la señora Gibbs y la señora Webb a preparar el desayuno, tal como si fuera un día cualquiera. No tengo para qué decirles a las damas que asisten a esta representación, que las dos señoras que tienen delante cocinaron tres veces al día — una durante veinte años, la otra durante cuarenta — sin tomarse siquiera vacaciones. Cada una tuvo dos hijos, lavó, limpió la casa y nunca tuvieron un trastorno nervioso, ni nunca pensaron que se las hubiera explotado. Como dijo uno de esos poetas del Medio Oeste: hay que amar la vida para poderla vivir y hay que vivirla para amarla... Es lo que se llama un círculo vicioso.

(*Si Crowell ha entrado dejando periódicos imaginarios bajo las puertas de casa; Howie Newsome ha llegado por la Calle Mayor con Bessie.*) (1)

HOWIE NEWSOME.— Arre, Bessie.

SI CROWELL.— Buenos días, Howie.

HOWIE NEWSOME.— Buenos, Si. ¿Hay algo en los diarios digno de saberse?

SI CROWELL.— Nada, excepto que vamos a perder al mejor jugador de baseball que ha tenido Grover's Corners.

HOWIE NEWSOME.— Pienso lo mismo. Gracias a él nuestro equipo ha sido invicto en todo el sur de New Hampshire.

SI CROWELL.— Era excelente también como «batter» y cuando corría para hacer las bases.

HOWIE NEWSOME.— Claro. Un jugador extraordinario. ¡Bessie! Creo que puedo detenerme a conversar un rato, si me da la gana.

SI CROWELL.— No sé cómo se puede abandonar una cosa así para casarse. ¿No crees lo mismo, Howie?

HOWIE NEWSOME.— No te lo puedo decir, Si. (*Entra el policía Warren; cambian los buenos días.*) Te has levantado temprano, Bill.

POLICÍA WARREN.— Ando viendo si es posible hacer algo para evitar una inundación. El río ha crecido durante la noche.

HOWIE NEWSOME.— Si Crowell está muy disgustado porque Jorge Gibbs abandona el baseball.

POLICÍA WARREN.— Sí, señor, es lo que va a hacer. En el año 84 tuvimos un jugador, Si, al que ni Jorge Gibbs podría comparársele. Se llamaba Hank Todd. Se fué a Maine y se hizo clérigo. Era un jugador extraordinario. ¿Qué te parece este tiempo, Howie?

HOWIE NEWSOME.— Más o menos. Creo que va a despejarse definitivamente.

(*El Policía Warren y Si Crowell continúan sus caminos; Howie Newsome lleva la leche a la casa de la señora Gibbs; ella lo espera junto al enrejado.*)

SEÑORA GIBBS.— Buenos días, Howie. ¿Cree que lloverá de nuevo?

HOWIE NEWSOME.— Buenos días, señora Gibbs. Ha llovido tanto que creo que va a despejarse.

(1) El texto de esta conversación entre Howie Newsome y Si Crowell ha tenido que ser traducido con cierta libertad, porque no existen en castellano los vocablos y expresiones correspondientes de la terminología del baseball.

# T E A T R O

SEÑORA GIBBS.— Espero que así sea, por cierto.

HOWIE NEWSOME.— ¿Cuánto quiere hoy día?

SEÑORA GIBBS.— Creo que necesitaré tres de leche y dos de crema. Voy a tener la casa llena de parientes.

HOWIE NEWSOME.— Señora Gibbs, mi esposa me encarga decirle que esperamos que los novios sean muy felices. Yo sé que lo van a ser.

SEÑORA GIBBS.— Muchas gracias, Howie. Dígale a su esposa que espero que vaya a la ceremonia.

HOWIE NEWSOME.— Creo que va a ir; irá si puede. (*Howie Newsome cruza hacia la casa de la señora Webb.*) Buenos días, señora Webb.

SEÑORA WEBB.— Buenos días, señor Newsome. Le había pedido cuatro litros (1) de leche, pero espero que pueda dejarme uno más.

HOWIE NEWSOME.— Claro... y los dos de crema.

SEÑORA WEBB.— ¡Lloverá todo el día, señor Newsome?

HOWIE NEWSOME.— No... Justamente acabo de decirle a la señora Gibbs que puede aclarar. Señora Webb, mi señora me encargó decirle que esperamos que los novios sean muy felices. Yo sé que lo van a ser.

SEÑORA WEBB.— Gracias y agradézcalo a su señora. Esperamos verlos en la ceremonia.

HOWIE NEWSOME.— Sí, señora Webb. Esperamos ir, no la perderemos. ¡Arre, Bessie! (*Howie Newsome se va. El señor Gibbs desciende en mangas de camisa y se sienta a la mesa.*)

SEÑOR GIBBS.— Bueno, mamá, ha llegado el día. Vas a perder uno de tus pollitos.

SEÑORA GIBBS.— Frank Gibbs, no digas una palabra más. Creo que ya me pongo a llorar. Siéntate y toma tu café.

SEÑOR GIBBS.— El novio está arriba afeitándose. Silba y canta como si estuviera feliz de abandonarnos. De vez en cuando dice «sí, quiero» al espejo, pero no me suena muy convincente.

SEÑORA GIBBS.— Francamente no sé como se las va a arreglar. He preparado sus ropas y me he preocupado de que tenga algunas cosas abrigadoras. ¡Son tan jóvenes, Frank! ¿Crees que Emilia se va a preocupar de eso? El se va a pescar un resfrío de muerte antes de una semana. Aquí hay algo que preparé para tí.

SEÑOR GIBBS.— ¡Cómo, Julia Hersey! ¡Tostadas francesas!

SEÑORA GIBBS.— No es difícil prepararlas y tenía que hacer algo.

SEÑOR GIBBS.— Recuerdo la mañana de mi boda, Julia.

SEÑORA GIBBS.— No empieces ahora con eso, Frank. No puedo soportarlo, te juro.

SEÑOR GIBBS.— No había nadie más asustado que yo en el estado de New Hampshire. Estaba seguro de que cometía un error. Y cuando ví que venías por la nave de la iglesia, pensé que eras la muchacha más linda del mundo. pero tenía la extraña impresión de no haberte visto nunca antes. Ahí estaba yo en la Iglesia Congregacionista casándome con una persona totalmente desconocida.

(1) *Quarts* en el texto inglés, o sea, cuartos de galón.

SEÑORA GIBBS.— ¿Y qué crees que sentía yo? ¿Oyes a Rebeca revolviéndolo todo allá arriba?

SEÑOR GIBBS.— Sólo en la mañana de hoy no ha estado metiéndose en los asuntos ajenos. Está encerrada en su habitación y tengo la impresión de que está llorando.

SEÑORA GIBBS.— ¡Buen Dios! Esto tiene que terminar. ¡Rebeca! ¡Rebeca! Se está enfriando el desayuno.

*(Jorge llega apresuradamente, muy animado.)*

JORGE.— Buenos días a todos. Sólo me quedan cinco horas de vida.

*(Hace un gesto de cortarse el cuello.)*

SEÑORA GIBBS.— ¿Adónde vas?

JORGE.— Voy a ver a mi novia.

SEÑORA GIBBS.— ¡Jorge! Toma un paraguas o no te dejas salir de la casa.

JORGE.— ¡Mamá, hay apenas un paso!

SEÑORA GIBBS.— Desde mañana puedes matarte en cualquier clima, pero mientras vivas en mi casa lo harás conscientemente, con el favor de Dios. Tus zapatillas de goma están en el pasadizo. Y aquí hay un paraguas.

JORGE.— ¡Pero, mamá!

SEÑOR GIBBS.— Jorge, haz lo que te dice tu madre.

SEÑORA GIBBS.— Quizás la señora Webb no esté acostumbrada a que la visiten a las siete de la mañana. Toma antes una taza de café.

JORGE.— Vuelvo en un momento. *(Cruza el escenario saltando las pozas.)* Buenos días, mamá Webb.

SEÑORA WEBB.— ¡Por Dios, me asustaste! Puedes entrar un momento, Jorge, para que no te mojes, pero sabes bien que no te puedo admitir aquí dentro.

JORGE.— ¿Por qué no?

SEÑORA WEBB.— Lo sabes tan bien como yo: el novio no puede ver a la novia el día de la boda hasta que no la vea en la iglesia.

JORGE.— ¡Bah! Es sólo una superstición.

*(Entra el señor Webb.)*

SEÑOR WEBB.— Buenos días, Jorge.

JORGE.— Señor Webb, usted no cree en esa superstición, ¿no es cierto?

SEÑOR WEBB.— Hay mucho sentido común en algunas supersticiones, Jorge.

SEÑORA WEBB.— Hay millones que lo creen, Jorge, y no querrás ser el primero en ir contra la corriente.

JORGE.— ¿Cómo está Emilia?

SEÑORA WEBB.— Aún no ha despertado. No ha hecho el menor ruido.

JORGE.— ¡¡¡Emilia está durmiendo!!!

SEÑORA WEBB.— No te extrañes. Estuvimos en pie hasta muy tarde, cosiendo y empaquetando. Siéntate aquí un momento con el señor Webb y toma esta taza de café. Yo subiré para que ella no baje y te vea. Ahí tienes también un poco de tocino. Pero no te quedes mucho rato.

(La señora Webb se va. Silencio molesto.)

SEÑOR WEBB.— Bueno, Jorge, ¿cómo te sientes?

JORGE.— Oh, bien, me siento bien. (Pausa.) ¿Qué significado puede tener una superstición como ésta, señor Webb?

SEÑOR WEBB.— Tú sabes: el día de su boda las muchachas tienen la cabeza llena de trajes y cosas por el estilo. ¿No te parece?

JORGE.— Sí - i - i. . . No lo había pensado.

SEÑOR WEBB.— Una muchacha está un poco nerviosa el día de su boda.

(Pausa.)

JORGE.— Me gustaría que un muchacho pudiera casarse sin tanto ajeteo.

SEÑOR WEBB.— Todos han pensado lo mismo, Jorge; pero no ha servido de mucho. Son las mujeres las que han creado toda esta ceremonia, muchacho. Y desde que lo consiguieron la han ido complicando según su gusto. . . Las buenas mujeres forman una fila cerrada, hombro con hombro, cuando se trata de asegurar de que este nudo se haga públicamente.

JORGE.— Pero. . . usted cree en ella, ¿no es cierto, señor Webb?

SEÑOR WEBB.— Oh, sí; oh, sí. No me interpretes mal, muchacho. El matrimonio es una cosa maravillosa. . . una cosa maravillosa. No lo olvides, Jorge.

JORGE.— No, señor. ¿Qué edad tenía usted cuando se casó, señor Webb?

SEÑOR WEBB.— Bueno, mira; había estado en el colegio y había pasado el tiempo necesario para instalarme. Pero la señora Webb tenía más o menos la edad que tiene Emilia. La edad no tiene mucho que hacer con esto, Jorge. . . muy poco comparado con otras cosas.

JORGE.— ¿Qué iba a decir, señor Webb?

SEÑOR WEBB.— No sé. ¿Iba a decir algo? (Pausa.) Jorge, la otra noche estuve pensando en algunos consejos que me dió mi padre cuando me casé. Carlos, me dijo, Carlos, demuestra desde el primer momento quién es el jefe. Lo mejor es dar una orden, aunque no tenga sentido; así aprenderá ella a obedecer. Y agregó: si te molesta algo de tu mujer— su conversación y otra cosa — levántate inmediatamente y abandona la casa. Esto le hará ver claro, me dijo, y nunca — oh, sí, nunca — me aconsejó, nunca dejes que tu esposa sepa cuánto dinero tienes.

JORGE.— Bueno, señor Webb. . . no creo que yo pudiera. . .

SEÑOR WEBB.— Entonces yo hice lo contrario de lo que me aconsejó mi padre y he sido muy feliz. Y aprende esta lección, Jorge: nunca pidas consejos en asuntos personales. Jorge, ¿vas a criar gallinas en tu granja?

JORGE.— ¿Qué?

SEÑOR WEBB.— ¿Vas a criar gallinas en tu granja?

JORGE.— El tío Luke nunca ha estado muy interesado, pero yo pienso. . .

SEÑOR WEBB.— El otro día llegó a mi oficina un libro sobre el sistema Philo para criar pollos. Quiero que lo leas. Yo pienso utilizarlo en pequeña escala en el patio de atrás y voy a poner una incubadora en el sótano.

*(Entra la señora Webb.)*

SEÑORA WEBB.— Carlos, ¿ya estás hablando de nuevo de esa bendita incubadora? Créala que estaban conversando de algo que valiera la pena.

SEÑOR WEBB.— Bueno, Myrtle, si quieres darle algún consejo al muchacho, subo y te dejo sola con él.

SEÑORA WEBB.— Lo siento, Jorge, pero te tengo que despedir, porque Emilia puede bajar a tomar su desayuno. Me encargó decirte que te envía todo su amor, pero que no quiere verte. Así es que adiós, Jorge.

*(Jorge cruza el escenario hacia su hogar y desaparece.)*

SEÑOR WEBB.— Myrtle, creo que no conoces aquella vieja superstición.

SEÑORA WEBB.— ¿Qué quieres decir, Carlos?

SEÑOR WEBB.— Desde el hombre de las cavernas, el novio no debe ser dejado solo con su suegro en el día de la boda o en los días próximos. ¡No lo olvidés!

DIRECTOR DE ESCENA.— Gracias. Gracias a todos. Tengo que hacer aquí una nueva interrupción. Deben comprender que queremos saber cómo comenzó todo esto, esta boda, este proyecto de vivir juntos toda una vida. El comienzo de las grandes cosas, como ésta, siempre me ha interesado mucho. Ustedes saben cómo ocurre: se tienen veintiuno o veintidós años y se toman algunas decisiones; después, ¡s-s-s! se llega a los setenta. Habéis sido abogado durante cincuenta años y la dama de blancos cabellos que os acompaña ha comido a vuestro lado más de cincuenta mil veces. ¿Cómo comienza esto? Jorge y Emilia van a sostener ahora la conversación en la que por primera vez se dieron cuenta que... que... ¿cómo se dice?... lo que ellos significaban el uno para el otro. Pero antes de que lo hagan quiero que traten de recordar cómo eran ustedes cuando jóvenes, cuando tenían quince o dieciséis años. Por alguna oscura razón, es difícil traer a la memoria aquellos días cuando aún las cosas más pequeñas de la vida eran tan emocionantes, que apenas era posible soportarlas. Y especialmente los días en que estuvieron enamorados por primera vez, cuando eran como una persona que camina dormida, y no veían la calle por la que caminaban, y no escuchaban nada de lo que se les decía. Estaban algo locos. Traten de recordarlo. Ellos van a venir ahora de la Escuela de Enseñanza Secundaria, a las tres de la tarde. Estamos en Junio. Jorge acaba de ser elegido presidente de la clase inferior, lo que quiere decir que el próximo año será presidente de la clase superior. Y Emilia acaba de ser elegida secretaria y tesorera. No tengo para qué decirles lo importante que es esto. *(Coloca una tabla sobre los respaldos de dos sillas, paralelamente a las candilejas, y coloca dos banquetillos algo detrás de ella. Este es el mostrador del negocio del señor Morgan.)* ¡Listo!

(*Emilia, llevando un bolsón imaginario de libros, viene por la Calle Mayor, desde la izquierda.*)

EMILIA.— No puedo, Luisa. Tengo que ir a mi casa. Adiós. Ernestina, ¿puedes venir a la noche para que hagamos los problemas de álgebra? Resolví el primero y el tercero en la sala de estudio. No, no son difíciles. En cambio la lección sobre César es terriblemente complicada. No sé para qué tenemos que estudiar esas cosas. Ven alrededor de las siete. Dile a tu mamá que tienes que hacerlo. Adiós, Elena. Adiós, Fred.

(*Jorge, trayendo también libros, la alcanza.*)

JORGE.— ¿Puedo llevarte los libros hasta tu casa, Emilia?

EMILIA.— (*Fríamente.*) Gracias. (*Se los entrega.*)

JORGE.— Un momento, por favor, Emilia. Oye, Bob, que tengan todo listo. Iré allá dentro de un cuarto de hora. Si me atraso, practiquen mientras tanto. Y láncele a Herb algunos tiros altos y largos para entrenar sus ojos. Los veré más tarde.

EMILIA.— Adiós, Lizzy.

JORGE.— Adiós, Lizzy. Estoy muy contento de que también hayas sido elegida, Emilia.

EMILIA.— Gracias.

(*Han permanecido en la Calle Mayor, casi junto a la pared de atrás. Jorge va a dar el primer paso hacia adelante cuando se detiene un momento y dice:*)

JORGE.— ¿Por qué estás enojada conmigo, Emilia?

EMILIA.— Yo no estoy enojada contigo.

JORGE.— Me... me tratas de un modo tan raro.

EMILIA.— Bueno, Jorge, es mejor que te lo diga. No me gusta nada el cambio que has sufrido desde el año pasado. Sentiría ofenderte, pero voy a decirte la verdad, pase lo que pase.

JORGE.— Cuánto lo siento, Emilia. ¿Qué... qué quieres decir?

EMILIA.— Hasta hace un año te estimaba mucho. Y me preocupaba de todo lo que hacías... porque habíamos sido tan amigos... y entonces empezaste a ocupar todo el tiempo en el baseball... y nunca más volviste a dirigirle la palabra a nadie, ni a tu propia familia... y es cierto, Jorge, te pusiste muy vanidoso y presumido, y todas las muchachas lo dicen. No te lo dicen en tu cara, pero es lo que dicen a espaldas tuyas, y me duele oírsele decir, pero estoy un poco de acuerdo con ellas. Lo siento si esto te ofende... pero no lamento habértelo dicho.

JORGE.— Me... está bien que me lo digas, Emilia. Nunca pensé que esto me sucedería a mí. Creo que es difícil que un muchacho no tenga fallas en su carácter.

(*Caminan uno o dos pasos en silencio, después se detienen muy tristes.*)

EMILIA.— Siempre espero que un hombre sea perfecto y pienso que debe serlo.

JORGE.— No creo que sea posible ser perfecto, Emilia.

EMILIA.— Bueno, mi padre lo es y, hasta donde yo sé, tu padre también lo es. No hay razón para que tú no puedas serlo.

JORGE.— Oye, Emilia... Yo creo que es todo lo contrario. Los hombres no son buenos por naturaleza; las muchachas, sí. Como tú, y tu mamá y mi mamá.

EMILIA.— Tú sabes muy bien que yo no soy perfecta. No es tan fácil ser perfecta a una muchacha como a un hombre, porque las muchachas somos más nerviosas. Ahora lamento haberte hablado de eso. No sé qué me impulsó a decírtelo.

JORGE.— No, no... si es la verdad, tenías la obligación de decírmelo. No veo por qué puedas tener escrúpulos conmigo, Emilia.

EMILIA.— No sé si es o no la verdad. Y ahora, de pronto, siento que no tiene ninguna importancia.

JORGE.— Emilia, ¿tomarías un helado u otra cosa antes de volver a casa?

EMILIA.— Bueno, gracias... acepto.

(*Entran en el negocio y se sientan en los banquetillos.*)

DIRECTOR DE ESCENA.— (*Como señor Morgan.*) Hola, Jorge. Hola, Emilia. ¿Qué van a servirse? ¿Qué tienes, Emilia Webb? ¿Por qué has estado llorando?

JORGE.— (*Intentando una explicación.*) Acaba... acaba de tener un susto, señor Morgan. Casi se cayó debajo del carretón de la mercería. Todo el mundo dice que Tom Huckins conduce como un loco.

DIRECTOR DE ESCENA.— Toma, Emilia, aquí tienes un vaso de agua. Estás muy agitada. Hm... Y ahora, ¿qué van a servirse?

EMILIA.— Yo, un jarabe de fresas con soda, señor Morgan.

JORGE.— No, no, Emilia. Vas a tomar un ice-cream con soda junto conmigo. Dos ice-creams de fresa con soda, señor Morgan.

DIRECTOR DE ESCENA.— (*Abriendo los grifos.*) Así es, señor. Ahora hay que mirar a los dos lados de la Calle Mayor cuando uno quiere cruzarla. Esto va empeorando año tras año. En este momento hay ciento veinticinco caballos en Grover's Corners. Ayer estuvo aquí el Inspector Estatal. Y ahora que han aparecido esos automóviles, lo mejor es quedarse en casa. ¡Ah, yo recuerdo aquel tiempo en que un perro podía acostarse todo el día en medio de la calle y nada lo molestaba! Sí, señorita Ellis; estaré con usted en un momento. Aquí están las sodas. Provecho.

(*Se va.*)

EMILIA.— Son tan caras.

JORGE.— No, no... no pienses en eso. Estamos de fiesta. En primer lugar, celebramos nuestra elección, y yo celebro además, ¿sabes qué...?

EMILIA.— No.

JORGE.— Celebro el hecho de tener una amiga que me dice las cosas tal como se deben decir.

EMILIA.— Jorge, por favor, no pienses en eso. No sé por qué te lo dije. No es verdad. Tú eres...

JORGE.— No, no tienes por qué desdecirte, Emilia. Estoy muy contento de que me hayas hablado como lo has hecho. Pero vas a ver: voy a cambiar muy rápido... te apuesto que voy a cambiar. Y quiero pedirte un favor, Emilia.

EMILIA.— ¿Qué?

JORGE.— Si el año próximo voy a la Escuela Agrícola del Estado, ¿me escribirás de vez en cuando?

EMILIA.— Naturalmente, naturalmente, Jorge. (*Pausa.*) Con tres años de ausencia perderás ciertamente contacto con muchas cosas.

JORGE.— No, no. Eso no me sucederá. Sabes que no sólo voy a ser un simple granjero. Quizás, después de cierto tiempo, pueda hacer algo para ser elegido. Por eso tus cartas serán muy importantes para mí; claro, me dirán todo lo que ocurre aquí y todo. . .

EMILIA.— De todas maneras, tres años es mucho. Tal vez, después de algún tiempo, las cartas de Grover's Corners no tengan interés. Grover's Corners no es un lugar muy importante cuando se piensa en todo New Hampshire; pero creo que es un pueblo muy simpático.

JORGE.— No llegará el día en que yo no quiera saber todo lo que ocurre aquí. Estoy seguro, Emilia.

EMILIA.— Bueno, trataré de que mis cartas sean interesantes.

(*Pausa.*)

JORGE.— Emilia, cada vez que encuentro a un granjero le pregunto si cree que es necesario ir a la Escuela Agrícola para ser un buen campesino.

EMILIA.— ¿Por qué, Jorge?

JORGE.— Algunos piensan que incluso es tiempo perdido. Uno puede aprenderlo todo en los folletos que envía el Gobierno. Y el tío Luke se está poniendo viejo. Está listo para que yo me haga cargo de la granja mañana mismo, si puedo.

EMILIA.— ¿Verdad?

JORGE.— Y, como tú dices, estando lejos todo ese tiempo. . . en otros sitios y con otras gentes. . . No quiero ir si puede suceder algo semejante. Creo que la gente extraña no es mejor que la gente conocida. Estoy seguro de que es así. Emilia. . . siento que eres la mejor amiga que puedo encontrar. No necesito ir a buscar gente a otros pueblos.

EMILIA.— Pero, Jorge, tal vez es muy importante para tí ir a aprender todo lo concerniente a ganado y abonos y otras cosas. Y si vas a entrar en política, debes conocer gentes de otras partes del Estado. . . Seguramente. . . Bueno, no sé.

JORGE.— (*Después de una pausa.*) Emilia, lo voy a resolver ahora mismo. No iré. . . Se lo diré a mi papá esta noche.

EMILIA.— ¿Por qué, Jorge? No veo por qué debes decidirlo ahora. Tienes todo un año por delante.

JORGE.— Emilia, estoy muy contento de que me hablaras de eso. . . de esa falla en mi carácter. Y tienes razón; pero hay algo que no es cierto y es lo que dijiste de que durante el último año yo no pensaba en los demás. . . tú, por ejemplo. Escucha, Emilia. . . dices que te preocupaba lo que yo hacía. . . Bueno, a mí me sucedía lo mismo contigo todo el tiempo. Porque, claro, siempre he pensado que tú eras una de las personas más importantes para mí. Siempre me preocupaba ver dónde estabas en las tribunas y con quién estabas. Y siempre conversamos. . .

y nos hacemos bromas en los pasillos, y siempre significaban algo para mí. No eran, claro está, conversaciones tan interesantes como ésta. Ultimamente me dí cuenta de que me tratabas de un modo algo raro y durante tres días he querido volver a casa junto contigo, pero siempre había algo que lo impedía. Ayer estaba esperándote de pie junto a la muralla, y volviste a tu casa con la señorita Corcoran.

EMILIA.— ¡Jorge!... ¡Qué curiosa es la vida! ¿Cómo podría haberme dado cuenta de todo esto? Yo pensaba...

JORGE.— Escucha, Emilia. No iré a la Escuela Agrícola y te voy a decir por qué. Creo que cuando uno encuentra a una persona a quien toma cariño... quiero decir una persona que también siente cariño por tí... o que por lo menos se interesa por tu carácter... Bueno, creo que es una cosa tan importante como ir al colegio o aún más. Así pienso yo.

EMILIA.— Yo también creo que es enormemente importante.

JORGE.— Emilia.

EMILIA.— ¿Qué, Jorge?

JORGE.— Sí me enmiendo y cambio bastante... serías tú... es decir, podrías tú ser...

EMILIA.— Yo... ya lo soy; siempre lo he sido.

JORGE.— (*Pausa.*) Creo que hemos tenido una importante conversació

EMILIA.— Sí.

JORGE.— (*Respira profundamente y endereza su espalda.*) Espera un momento y te acompañaré a tu casa. (*Se pone de pie y va hacia donde el Director de Escena, que aparece y viene hacia él.*) Señor Morgan, tengo que ir a mi casa a buscar el dinero para pagarle. Me demoraré sólo un momento.

DIRECTOR DE ESCENA.— ¿Qué es esto? Quieres decirme, Jorge Gibbs, que...

JORGE.— Sí, pero tuve mis razones, señor Morgan. Mire, aquí está mi reloj de oro; guárdelo hasta que vuelva con el dinero.

DIRECTOR DE ESCENA.— Está bien. Guarda tu reloj. Te lo fío.

JORGE.— Vuelvo en cinco minutos.

DIRECTOR DE ESCENA.— Te lo fío por diez años, Jorge. Ni un día más. ¿Pasó tu susto, Emilia?

EMILIA.— Sí, gracias, señor Morgan. No era nada.

JORGE.— (*Tomando los libros del mesón.*) Vamos.

(*Caminan silenciosa y gravemente hacia el fondo del escenario, doblan, atraviesan el enrejado de la casa de los Webb y desaparecen.*)

DIRECTOR DE ESCENA.— Gracias, Emilia. Gracias, Jorge. Ahora, antes de continuar con la boda, tenemos aún otras cosas que conocer sobre esto, sobre este matrimonio. Quiero saber cómo tomaron esto los padres; pero lo que más me interesa, ustedes comprenden, lo que más me interesa es saber lo que Grover's Corners piensa del matrimonio. Ustedes saben que la gente nunca es capaz de decir exactamente lo que piensa sobre el dinero, o la muerte, o la fama, o el matrimonio. Hay que leerlo entre líneas; hay que adivinarlo bajo las palabras que se dicen. ¡Director! ¡Señora Gibbs!

(*Aparecen en su puesto en el escenario y cambian un gesto de comprensión con él. El Director de Escena deja la misma tabla sobre las dos sillas que sirvieron de mesón del negocio y que ahora es la tabla de planchar de la señora Gibbs. El doctor Gibbs se sienta en una mecedora y fuma. La señora Gibbs plancha un momento en silencio; después va hacia la subida al segundo piso y llama:*)

SEÑORA GIBBS.— ¡Rebeca! Es hora de que apagues la luz y te duermas. Tú también, Jorge.

VOZ DE REBECA.— No he terminado de estudiar inglés, mamá.

SEÑORA GIBBS.— ¿Qué? Apuesto que no has estado estudiando, sino leyendo alguna revista (1). Muy bien, te doy diez minutos más. Si entonces no has terminado, perderás el curso y serás una desgracia para tu padre y para mí. ¿Qué estás haciendo, Jorge?

VOZ DE JORGE.— (*Molesto.*) Estoy estudiando historia.

SEÑORA GIBBS.— Es mejor que ya te metas en la cama. Estás probablemente durmiendo sobre el escritorio.

(*Lanza una mirada a su marido y vuelve a planchar.*)

DOCTOR GIBBS.— Tuve una larga conversación con el muchacho hoy día.

SEÑORA GIBBS.— ¿Sí?

DOCTOR GIBBS.— Te confieso, señora Gibbs, que no hay nada más aterrador en el mundo que un hijo. Las relaciones de un padre con su hijo son las más endiabladas y difíciles que existen. Siempre tengo la sensación de ser una esponja empapada de hipocresía.

SEÑORA GIBBS.— Por mi parte te puedo decir que entre una madre y su hija no se trata precisamente de un pic - nic.

DOCTOR GIBBS.— Jorge está resuelto; quiere casarse con Emilia apenas salga del colegio y llevarla a la granja. (*Pausa.*) Dice que de noche puede estudiar agricultura en los folletos del Gobierno, sin necesidad de tener que ir a la escuela.

SEÑORA GIBBS.— Siempre ha sido un chillado por el campo. Debe venirle de mi familia.

DOCTOR GIBBS.— Sí. Creo que sería capaz de trabajar en el campo; estoy convencido, en cambio, de que es demasiado joven para casarse. Es apenas un muchacho inexperto, Julia. No está preparado para ser el jefe de una familia.

SEÑORA GIBBS.— No, no lo está. Tienes razón. Pero es un buen muchacho y no me gusta la idea de saberlo solo fuera de aquí. . . yendo al pueblo los sábados en la noche, como un viejo peón, cansado de su trabajo y buscando diversiones. Podría andar en malos pasos. Puede suceder que no sea para él entretenimiento suficiente venir a sentarse junto a nuestra cocina, ni tampoco tener sus manos entre las de Emilia durante todo un año. Podría perder el interés en ella.

DOCTOR GIBBS.— Hm. . .

(1) «Sears, Roebuck: catalogue» en el texto Inglés.

SEÑORA GIBBS.— La he estado observando, Frank. Jorge es un muchacho con suerte si se piensa en todas esas necias muchachas que andan por ahí.

DOCTOR GIBBS.— Pero, Julia... ¡Jorge casado! Este grandulón siempre en la luna.

SEÑORA GIBBS.— Sí, lo sé. (*Toma un cuello y lo examina.*) Frank, ¿qué haces con tus cuellos? ¿Te los comes? Nunca ví un hombre que los destrozara en tal forma.

DOCTOR GIBBS.— ¿Sabes, Julia, cuál era uno de mis terrores cuando nos casamos?

SEÑORA GIBBS.— ¡Bah! ¡No hables tonterías!

DOCTOR GIBBS.— Temía que no tuviéramos tema de conversación más que para unas pocas semanas. Tenía miedo de que se nos agotara pronto y tuviéramos que comer en silencio, ¡por Dios que es cierto! Tú y yo hemos conversado durante veinte años, sin embargo, sin pausas estériles ni notorias.

SEÑORA GIBBS.— Bueno, con buen o mal tiempo, siempre encontré algo que decir, aunque no fuera muy selecto.

(*Pausa.*)

DOCTOR GIBBS.— ¿Qué piensas? ¿Qué piensas, Julia? ¿Le diré al muchacho que se case?

SEÑORA GIBBS.— Parece que la decisión nos corresponde a nosotros. Myrtle y Carlos Webb están de acuerdo. Piensan que es una buena idea lanzar a los jóvenes al mar tan pronto como están capacitados y dejarlos que se ahoguen o se salven.

DOCTOR GIBBS.— ¿Qué quieres decir? ¿Debemos decidirlo ahora? ¿En este momento?

SEÑORA GIBBS.— ¡Estás descargando toda la responsabilidad en mí!

DOCTOR GIBBS.— Ya estamos casi en Abril. Subiré y le diré unas cuantas palabras antes de que se acueste. (*Se levanta.*) ¿Estás segura, Julia? ¿No tienes nada más que agregar?

SEÑORA GIBBS.— (*Cesa de planchar un momento.*) ¿Qué más puedo decir? Me parece que es mucho pedir para un muchacho grande y callejero como éste ir a encerrarse en una sala de clases durante tres años. Y una vez en la granja, bien puede tener una compañera, ya que ha encontrado una muchacha tan buena como Emilia... En este mundo la gente está hecha para vivir en parejas... Sí, Frank, sube y dígale que está muy bien.

DOCTOR GIBBS.— (*Cruza y va a hablar cuando...*)

SEÑORA GIBBS.— (*Sus manos en sus mejillas, alarmando al público, muy asustada.*) ¡Espera!... ¡Espera! (*Después, volviendo a planchar.*) No, sube a hablarle.

DOCTOR GIBBS.— ¿Qué te pasa, Julia?

SEÑORA GIBBS.— Compréndeme: pensé en nuestros primeros años, cuando Jorge y Rebeca eran niños... tú los paseabas arriba y abajo a las tres de la mañana; la tos convulsiva; cuando Jorge se cayó en el vestíbulo. Teníamos veinticinco años o algo más. Es increíble cómo una olvi-

da sus dificultades, como todas aquéllas. Sí, Frank, sube y háblale... Es lo mejor.

DOCTOR GIBBS.— Bueno, también tendrán muchas dificultades, pero no es asunto nuestro. Dejémoslos. Todos tienen el derecho de tener sus propios problemas. Tienes que estar presente, Julia... una ocasión tan importante como ésta. Voy a llamarlo. ¡Jorge! ¡Jorge!

VOZ DE JORGE.— ¿Qué, papá?

DOCTOR GIBBS.— ¿Puedes bajar un momento? Tu madre y yo queremos hablarte.

JORGE.— Ya voy.

SEÑORA GIBBS.— ¡Dios mío, qué tonta soy! Estoy temblando entera. Y no hay por qué.

DIRECTOR DE ESCENA.— ¡Gracias! Ahora estamos listos para continuar con la boda. (*Mientras habla, los actores retiran las mesas y las sillas y los enrejados de las casas de los Gibbs y de los Webb. Después arreglan los bancos de la Iglesia en la parte posterior del escenario. Los concurrentes se sentarán de frente al fondo. La nave de la Iglesia queda en medio del escenario. Una pequeña plataforma es colocada contra la pared del fondo y en ella va a estar el Director de Escena, como clérigo.*) Hay mucho que decir sobre una boda; suscita siempre tantos y tan variados comentarios. No podemos, naturalmente, colocarlos todos en una sola boda, y menos en Grover's Corners, donde es una ceremonia sencilla y breve. En esta boda yo hago de clérigo. Esto me concede el derecho de decir sobre ella unas cuantas cosas más. Durante un momento la comedia va a hacerse muy seria. Ustedes saben que para algunas iglesias el matrimonio es un sacramento. No sé exactamente lo que quieren decir; pero lo sospecho. Como dijo la señora Gibbs hace un momento: las gentes están hechas para vivir en parejas. Esta es una boda llena de dignidad, pero la gente está tan apretujada y conmovida, que se produce una confusión que penetra hondamente en el espíritu de los convidados, y creemos que esto también debe aparecer en nuestra comedia. El héroe auténtico no aparece en el escenario; ustedes saben de quién se trata. Como dijo un colega europeo: cada niño que nace es un intento de la naturaleza para lograr un ser humano perfecto. Bueno, hemos visto a la naturaleza molestar y darse maña por un tiempo. Todos sabemos que la naturaleza está interesada en la cantidad; pero pienso que también lo está en la calidad... por eso yo soy el sacerdote. Quizás ella está tratando de hacer otro buen gobernador para New Hampshire. Y no olviden a los otros testigos de esta boda: los antepasados. Millones de ellos. La mayoría vivieron también en parejas. Millones de antepasados. Bueno, este es mi sermón. No fué muy largo, felizmente.

(*El órgano comienza a tocar el «Largo» de Haendel. La concurrencia llega a la iglesia y se sienta en silencio. La señora Webb, camino a su puesto, se vuelve y dice al público:*)

SEÑORA WEBB.— No sé por qué estoy llorando. Supongo que no hay razón alguna. Comencé a llorar esta mañana al desayuno; allí estaba Emilia tomándolo como ha hecho durante diecisiete años y ahora se

marcha a tomarlo a otra casa. Supongo que ésta es la razón. Y Emilia de repente dijo: «No puedo probar un bocado más» y puso su cabeza sobre la mesa y lloró. (*Va hacia su puesto en la iglesia, pero se vuelve y agrega:*) Ah, olvidé decirles otra cosa: hay algo increíblemente cruel en enviar a nuestras hijas al matrimonio de este modo. Espero que algunas de sus amigas le hayan hablado algo. Es cruel, lo sé, pero no pude decirle nada. Yo misma llegué al matrimonio completamente ciega. Todo el mundo está equivocado, eso es lo cierto. Ahí vienen.

(*Se apresura a su puesto en los escaños. Jorge viene por el pasillo derecho del teatro, por entre el público. De repente aparecen tres miembros de su equipo de baseball junto al pilar derecho del proscenio y empiezan a silbarle y llamarle. Van vestidos con los uniformes de juego.*)

LOS JUGADORES DE BASEBALL.— ¡Eh, Jorge, Jorge! ¡Pst... yu - hu! Si las cosas no marchan bien, llámanos. Sabemos lo que hay que hacer. ¡Eh... yu - hu! ¡Jorge... No te hagas el inocente, viejo! Sabemos lo que estás pensando. No deshonres el equipo, muchacho.

DIRECTOR DE ESCENA.— ¡Muy bien! ¡Basta! ¡Ya está bueno! (*Sonriendo, los empuja fuera del escenario. Ellos lanzan hacia atrás algunos silbidos más.*) Antiguamente, en Roma y también más tarde, había muchas cosas semejantes durante una boda. Nosotros somos más civilizados, así dicen.

(*El coro empieza a cantar «Alegría de los cielos» (1). Jorge ha llegado al escenario. Mira un momento a la concurrencia, después retrocede unos pasos hacia el pilar derecho del proscenio.*)

JORGE.— (*Sombriamente, a sí mismo.*) Desearía volver a la escuela... No quiero casarme.

(*Su madre abandona su puesto y se dirige hacia él. Ella se detiene, mirándolo ansiosamente.*)

SEÑORA GIBBS.— ¿Qué sucede, Jorge?

JORGE.— Madre, no quiero llegar a ser hombre. ¿Por qué todos me obligan a crecer?

SEÑORA GIBBS.— ¡Cómo, Jorge... tú lo querías!

JORGE.— ¿Por qué debo casarme? Escucha, madre, te lo pregunto por última vez.

SEÑORA GIBBS.— No, Jorge, no... ahora eres un hombre.

JORGE.— Escucha, madre; tú nunca me escuchas. Sólo deseo ser un muchacho... por qué...

SEÑORA GIBBS.— ¡Jorge! ¡Te pueden oír! ¡Qué avergonzada estoy de tí!

JORGE.— (*Pasando su mano por su cabeza.*) ¿Qué sucede? He estado soñando. ¿Dónde está Emilia?

SEÑORA GIBBS.— Dios mío, ¡qué susto me diste!

JORGE.— Anímate, madre. ¿Por qué me miras tan extrañada? Anímate; yo me voy a casar.

(1) «Love divine, all love excelling» de «The Church Hymnary» de la Iglesia Congregacionista.

SEÑORA GIBBS.— Déjame recuperar la respiración.

JORGE.— Madre, te reservaré a tí las noches de los Jueves. Todos los Jueves en la noche iremos a cenar, Emilia y yo... ya lo verás. ¿Por qué lloras, madre? Vamos, debemos prepararnos.

(Durante este diálogo, Emilia, vistiendo su traje de novia y velo blanco, ha caminado por entre el público y sube al escenario. Ella también retrocede cuando ve la concurrencia en la iglesia. El coro comienza a cantar «Bendito seas Tú».)

EMILIA.— Nunca me sentí tan sola en mi vida. Y allá está Jorge, que se ve tan... ¡Le odio! Desearía estar muerta. ¡Papá! ¡Papá!

SEÑOR WEBB.— (Abandona su puesto en el escaño y viene hacia ella ansiosamente.) ¡Emilia! ¡Emilia! No te pongas nerviosa...

EMILIA.— Pero, papá, no quiero casarme...

SEÑOR WEBB.— Chist, Emilia. Todo está bien.

EMILIA.— ¿Por qué no puedo seguir más tiempo como estoy? ¡Vámonos de aquí!

SEÑOR WEBB.— No, no, Emilia. Detente y piensa.

EMILIA.— No recuerdas cuando decías... todo el tiempo decías que yo era tu novia. Hay tantos lugares donde podemos irnos. Vámonos de aquí. Trabajaré para tí. Puedo muy bien cuidar una casa.

SEÑOR WEBB.— No debes pensar tales cosas. Estás sólo nerviosa, Emilia. Te vas a casar con el mejor muchacho del mundo. Jorge es un muchacho magnífico.

EMILIA.— Pero, papá.

SEÑOR WEBB.— ¡Jorge! ¡Jorge! (La señora Gibbs vuelve a su sitio. Jorge oye al señor Webb y lo mira. El señor Webb le hace una seña. Caminan hacia el centro del escenario.) Te entrego mi hija, Jorge. ¿Crees que puedes cuidarla?

JORGE.— Señor Webb, yo quiero... lo trataré. Emilia, haré todo lo posible. Te amo, Emilia, y te necesito.

EMILIA.— Bueno, si me amas, ayúdame. Todo lo que quiero es alguien que me ame.

JORGE.— Aquí estoy yo, Emilia.

EMILIA.— ¿Quieres decir, aunque esté enferma o atribulada?

JORGE.— Sí, Emilia, sí.

EMILIA.— Y quiero decir para siempre. ¿Lo oyes? Para siempre, eternamente.

(Caen uno en brazos del otro. Se oye la «Marcha Nupcial» de «Lohengrin».)

SEÑOR WEBB.— Vengan; los esperan. Ahora ya saben que todo va a marchar bien. Vengan rápido.

(Jorge se desprende y toma su sitio junto al Director de Escena - Clérigo. Emilia avanza por la nave del brazo de su padre.)

DIRECTOR DE ESCENA.— Jorge, ¿recibes por esposa a esta mujer, Emilia, para tener...

(La señora Soames, sentada en la última fila de la concurrencia, se vuelve a sus vecinos y les dice con voz penetrante:)

SEÑORA SOAMES.— ¡Qué boda tan encantadora! ¡La más encantadora que he visto en mi vida! ¡Me gusta tanto una linda boda! Es una novia deliciosa, ¿no es cierto?

JORGE.— La recibo.

DIRECTOR DE ESCENA.— Emilia, ¿recibes por esposo a este varón, Jorge...

SEÑORA SOAMES.— Hace mucho tiempo que no veía una boda tan hermosa. Pero siempre lloro; no sé por qué, pero siempre lloro. Me gusta tanto ver gente joven feliz. ¡Oh, qué lindo!

DIRECTOR DE ESCENA.— He bendecido más de doscientas parejas en mi vida. ¿Será así? No sé... A se casa con B... Millones de matrimonios. La granja, la carretilla, las tardes de los sábados conduciendo el Ford, el primer reumatismo, los nietos, el segundo reumatismo, el lecho fúnebre, la lectura del testamento. Una vez cada cien tiene cierto interés. Bueno, escuchemos la «Marcha Nupcial» de Mendelssohn!

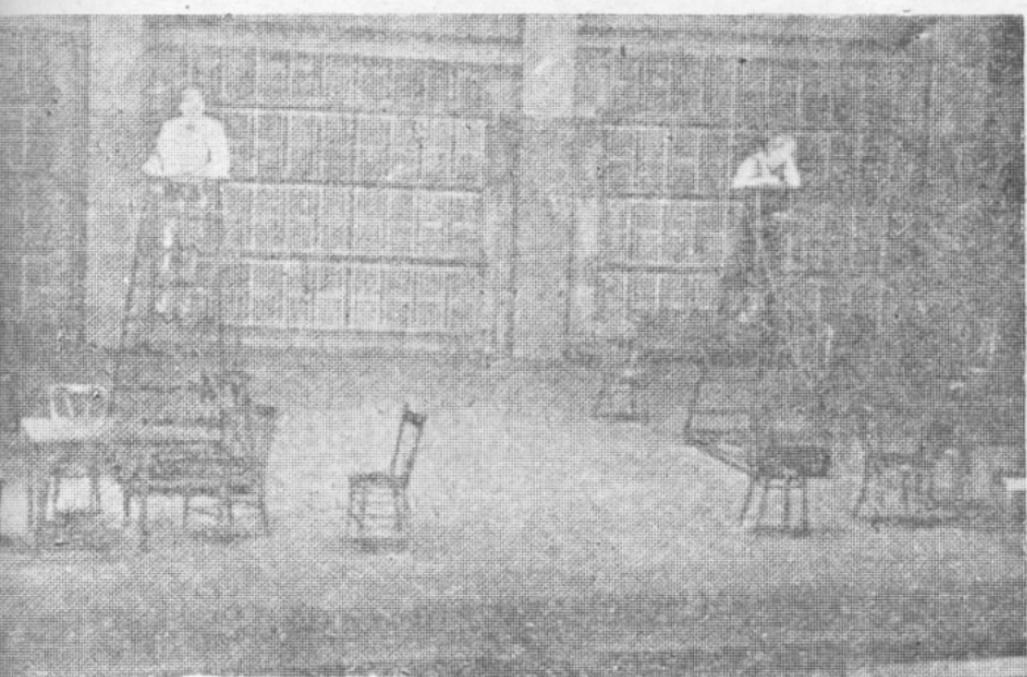
*(El órgano comienza la marcha. El novio y la novia avanzan por la nave de la iglesia, radiantes, pero tratando de aparecer muy dignos.)*

SEÑORA SOAMES.— Una pareja encantadora, ¿no es cierto? ¡Nunca había visto una boda tan simpática! Estoy segura de que van a ser muy felices. Siempre digo: ¡Felicidad, esa es la cosa! ¡Lo más importante es ser feliz!

*(La novia y el novio llegan hasta los peldaños que conducen a la platea. Los ilumina una brillante luz. Descienden a la platea y recorren el pasillo jubilosamente.)*

DIRECTOR DE ESCENA.— Este fué el segundo acto, señores. Diez minutos de intermedio.





NUESTRO PUEBLO en Broadway. Escena entre Jorge y Emilia en sus ventanas, del primer acto.



NUESTRO PUEBLO en Italia. Escena de la boda en la realización de las fuerzas armadas norteamericanas durante la campaña de Italia.

TERCER ACTO

*Durante el entreacto los actores han arreglado el escenario a la vista del público. En el lado derecho, hacia el centro, han sido colocadas diez o doce sillas en tres filas muy espaciadas, que miran hacia el público. Son las tumbas del cementerio.*

*Hacia el fin del entreacto los actores entran y toman sus puestos. En la fila del frente están: hacia el centro del escenario, una silla vacía; después, la señora Gibbs y Simón Stimson. En la segunda fila está, entre otros, la señora Soames. En la tercera fila está Wally Webb.*

*Los muertos se sientan en silencio, pero sin rigidez; pacientes, pero sin indiferencia.*

*El Director de Escena toma el sitio acostumbrado y espera que las luces del teatro se apaguen.*

DIRECTOR DE ESCENA.— Amigos, han pasado nueve años. Estamos en el Verano de 1913. Grover's Corners ha ido cambiando gradualmente. Ya es más raro ver caballos. Los granjeros vienen a la ciudad en sus Fords. Creo que la diferencia principal está en la gente joven. Quieren pasar todo el tiempo en el cine, vestirse como lo ven en las películas, parecer gente de la ciudad. Ahora todos los habitantes le echan llave a la puerta de calle en la noche. No se ha visto todavía ningún ladrón en el pueblo, pero todo el mundo habla de ellos. Sin embargo, aunque les parezca extraño, puede decirse que en conjunto las cosas no cambian mucho en Grover's Corners. Me imagino que desean saber que hacen aquí estas sillas. Los más observadores ya lo habrán adivinado. No sé qué piensan ustedes de estas cosas, pero éste es, sin duda, un bello lugar. Esta es la cumbre de una colina, la cumbre de una colina abierta a los vientos... mucho cielo, muchas nubes... a menudo mucho sol y luna y estrellas. Si llegan aquí en una hermosa tarde, pueden ver colinas y colinas... colinas totalmente azules. Hacia allá, el Lago Sunappe y el Lago Winnepesaukee... y por ese camino, si tienen ustedes anteojos de larga vista, pueden divisar las Montañas Blancas y el Monte Washington, donde están North Conway y Conway. Y, naturalmente, a la derecha, nuestra montaña favorita: el monte Monandock. Y alrededor hay algunos pueblos: Jaffrey, East Jaffrey, Peterborough, y Dublin y (*señalando al público*) allá, muy hacia abajo, está Grover's Corners. Sí, éste es un bello paraje. Laureles silvestres y lilas. Muchas veces me pregunto por qué a la gente

le gusta ser enterrada en Woodlawn y Brooklyn cuando lo mismo podría pasar el tiempo aquí, en New Hampshire. En ese rincón (*señala la izquierda*) están las viejas lápidas... 1670, 1680. Gente de gran personalidad que vino desde muy lejos para vivir con independencia. En el verano la gente se pasea por aquí y se ríe de las divertidas inscripciones de las lápidas... lo que no hace daño. Y de Boston vienen algunos genealogistas, pagados por gente de la ciudad, para buscar sus antepasados. Quieren estar seguros de que son «Hijos de la Revolución Americana» y del «Mayflower»... Bueno, creo que esto tampoco hace ningún daño. En cualquier parte que haya seres humanos hay montones y montones de cosas sin sentido. Allí están enterrados algunos veteranos de la Guerra Civil. Sobre sus tumbas hay banderas de hierro... Muchachos de New Hampshire que creían que la Unión debía continuar intacta, aunque no conocían más allá de cincuenta millas. Ellos no conocían sino el nombre: Estados Unidos de América. Los Estados Unidos de América. Y partieron y murieron por él. Esta es la parte nueva del cementerio. Aquí está vuestra amiga, la señora Gibbs. Y éste es el organista Simón Stimson, de la Iglesia Congregacionista. Y allá está la señora Soames, que gozaba tanto con una boda, ¿recuerdan? Oh... y muchos otros. Y el hijo del editor Webb, Wallace, que murió de un ataque de apendicitis durante una excursión con los boy - scouts a Grawford Notch. Cuánto dolor ha encontrado aquí su término. Deudos llenos de pesadumbre han traído sus muertos a esta colina. Sabemos lo que es esto... y después el tiempo pasa... y vienen días de sol... y días de lluvia... y nieve... Nos consuela saber que están en un lugar tan bello; nosotros mismos vendremos a él cuando nuestro destino se haya cumplido. Sin duda, esta es una parte importante de Grover's Corners. Melancólicos pensamientos suben hasta aquí, noche y día. Quiero hablarles ahora de ciertas cosas que ustedes ya conocen, que conocen tan bien como yo, pero que no se detienen a examinarlas muy frecuentemente. Me tiene sin cuidado lo que dicen ciertas lenguas... todos sabemos que algo es eterno. Y no son las casas y no son los hombres, y no es la tierra, y no son siquiera las estrellas... Todos sabemos muy adentro que algo es eterno y que ese algo tiene relación con la existencia humana. Durante cinco mil años los grandes hombres nos han estado hablando de esto y, sin embargo, es sorprendente como la gente siempre lo olvida. Hay algo muy hondo en cada existencia humana. Ustedes saben bien que los muertos no se interesan durante mucho tiempo por nosotros los que aún vivimos. Gradualmente, lentamente, abandonan su arraigo a esta tierra... y las ambiciones que tuvieron, y las alegrías... y las cosas por las que sufrieron... y a las gentes que amaron. Abandonan a su madre tierra y la olvidan. Así pienso yo. Permanecen aquí mientras su parte terrenal se hace polvo y desaparece, y durante ese tiempo se vuelven indiferentes a lo que sucede en Grover's Corners. Y esperan. Esperan algo que sienten que va a venir. Algo importante y grande. ¿Están acaso esperando que surja a la luz la parte eterna que hay en ellos? Algunas de las cosas que van a decir lastimarán, quizás, vuestros sentimientos; pero así es la cosa: ma-

dre e hija... marido y mujer... enemigo y enemigo... dinero y miseria... todo aquello terrible e importante aquí palidece. ¿Y qué queda? ¿Qué queda cuando se ha ido la memoria y nuestra identidad? (*Mira al público un momento, después se vuelve al escenario.*) ¡Bueno! Pero hay gente viva. Está Joe Stoddard, nuestro empresario de pompas fúnebres, que anda revisando una tumba recién construída. Y aquí viene un muchacho de Grover's Corners, que abandonó el pueblo para ir al Oeste.

(*Joe Stoddard ha estado dando vueltas en el fondo del escenario. Sam Craig entra por la izquierda limpiándose el sudor que el esfuerzo ha hecho correr por su frente. Lleva un paraguas y pasea por el frente.*)

SAM CRAIG.— Buenas tardes, Joe Stoddard.

JOE STODDARD.— Buenas tardes, buenas tardes. Me parece que lo conozco.

SAM CRAIG.— Soy Sam Craig.

JOE STODDARD.— ¡Bondad divina! ¡Quién lo hubiera dicho! Debía haberme imaginado que volvería para el entierro. Usted ha estado fuera un buen tiempo, Sam.

SAM CRAIG.— Sí, más de doce años. Ahora trabajo en Buffalo, Joe. Pero estaba en el Este cuando supe la noticia de la muerte de mi prima, y pensé entonces arreglar mis cosas de tal modo que me permitieran venir a ver el viejo hogar. Qué bien se conserva usted.

JOE STODDARD.— Sí, sí, no puedo quejarme. ¡Qué triste la jornada de hoy, Samuel!

SAM CRAIG.— Sí.

JOE STODDARD.— Detesto revisar la tumba cuando la que ha muerto es una persona joven. Siempre lo digo. Veo que lleva paraguas. Va a llover y creo que esto lo hará todo más triste. Llegarán aquí dentro de pocos minutos. Tuve que venir temprano; mi hijo está cuidando la casa.

SAM CRAIG.— (*Leyendo algunas lápidas.*) El viejo granjero Mc Carthy. Yo acostumbraba a trabajar en su casa, después del colegio. Tenía lumbago.

JOE STODDARD.— Hace unos cuanto años que trajimos aquí al viejo Mc Carthy.

SAM CRAIG.— (*Mirando las rodillas de la señora Gibbs.*) ¡Bah! Mi tía Julia... había olvidado que se... Claro, claro.

JOE STODDARD.— Sí, el doctor Gibbs perdió a su mujer hace seis años... en esta misma época, y ahora ha recibido otro golpe bien triste.

SEÑORA GIBBS.— (*A Simón Stimson, con voz plana.*) Este es Sam, el hijo de mi hermana Carey... Sam Craig.

SIMÓN STIMSON.— Me siento incómodo cuando ellos andan rondando por aquí.

SEÑORA GIBBS.— Simón.

SIMÓN STIMSON.— Ellos y su falta de sentido y su condenada alegría de estar vivos.

SEÑORA GIBBS.— Paciencia, Simón...

SAM CRAIG.— ¿Eligen muchos sus propios versos, Joe?

JOE STODDARD.— No... no es lo habitual. Generalmente lo hacen los deudos.

SAM CRAIG.— No suena a tía Julia. Van quedando pocas hermanas Hersey... ¿Dónde están?... Quiero ver a mi padre y a mi madre...

JOE STODDARD.— Allá, con los Craig... Avenida F.

SAM CRAIG.— (*Leyendo el epitafio de Simón Stimson.*) ¿Era un organista de la iglesia, no es cierto? Hm, siempre andaba borracho.

JOE STODDARD.— Se suponía que todos lo ignoraban. Cuántas dificultades tuvo. Creo que los músicos no son como el resto de nosotros. Se suicidó, ¿lo sabía?

SAM CRAIG.— ¿Ah, se suicidó?

JOE STODDARD.— Se ahorcó en el desván. Trataron de mantener el secreto, pero, naturalmente, se corrió la noticia. Su mujer acaba de casarse con el senador Barstow. ¡Cuántas veces la ví a las once de la noche, deambulando por las calles en busca de su marido! Ahora ella está casada con el senador Barstow, de Manchester. Eligió su propio epitafio. Puede verlo ahí. No es precisamente un verso.

SAM CRAIG.— Pero si son notas musicales... ¿Qué significan?

JOE STODDARD.— No sabría decirlo. Estaban en un diario de Boston de aquel tiempo.

SAM CRAIG.— Joe, ¿de qué murió ella?

JOE STODDARD.— ¿Quién?

SAM CRAIG.— Mi prima.

JOE STODDARD.— Ah, ¿no sabía? Tuvo una complicación al traer al mundo un niño. Hoy es viernes... Hace una semana.

SAM CRAIG.— (*Abriendo su paraguas.*) Y el niño, ¿vive?

JOE STODDARD.— No. Pero era su segundo hijo. Tenía un niño de cuatro años, más o menos.

SAM CRAIG.— ¿Aquí va a estar su tumba?

JOE STODDARD.— Sí, ya no hay más espacio entre los Gibbs, por eso van a abrir otra sección para ellos en la avenida B. Perdóneme, veo que ya vienen.

LOS MUERTOS.— (*Sin tono lúgubre.*) La lluvia va a hacer mucho bien.— Sí, me parece que todo estaba muy seco. No va a durar mucho, sin embargo.— Lemuel, ¿recuerdas la inundación del 79? Se llevó todos los puentes, menos uno.

(*Por la izquierda, hacia el fondo del escenario, viene una procesión. Cuatro hombres conducen un ataúd, invisible para nosotros. Todos los demás llevan paraguas abiertos. Se puede ver vagamente al Dr. Gibbs, a Jorge, a los Webb, etc. Se reúnen alrededor de una tumba en el centro del escenario, un poco a la derecha.*)

SEÑORA SOAMES.— ¿Quién es, Julia?

SEÑORA GIBBS.— (*Sin levantar la vista.*) Mi nuera, Emilia Webb.

SEÑORA SOAMES.— (*Un poco sorprendida, pero sin emoción.*) ¡Vaya! El camino hasta aquí debe haber estado lleno de lodo. ¿De qué murió, Julia?

SEÑORA GIBBS.— De parto.

SEÑORA SOAMES.— Parto. (*Casi riéndose.*) ¡Había olvidado esas cosas! ¡Qué terrible era la vida... (*con un suspiro*) y maravillosa!

SIMÓN STIMSON.— (*Con una mirada de soslayo.*) ¿Maravillosa?

SEÑORA GIBBS.— ¡Simón, recuerda!

SEÑORA SOAMES.— Recuerdo la boda de Emilia, ¡Qué linda fué! Y recuerdo cuando leyó el poema al graduarse. Emilia fué una de las muchachas más brillantes de la Escuela Secundaria. Se lo oí decir al Director Wilkins una y otra vez. Los visité en su nueva granja poco antes de que me muriera. Una granja preciosa.

UNA MUJER ENTRE LOS MUERTOS.— Está en el camino que todos conocemos.

UN HOMBRE ENTRE LOS MUERTOS.— Sí, cerca de los bosques de Elks. ¿Recuerdas, Joe? Cerca del lago a donde acostumbrábamos a ir el 4 de Julio. Una hermosa granja.

(*Los muertos se calman. El grupo cercano a las tumbas comienza a cantar «Bendito seas Tú».*)

UNA MUJER ENTRE LOS MUERTOS.— Siempre me gustó ese himno. Estaba esperando que cantaran.

UN HOMBRE ENTRE LOS MUERTOS.— Mi esposa — mi segunda esposa — conoce los versos de todos los himnos que existen. Se los sabe todos de memoria. (*Pausa. Súbitamente aparece Emilia por entre los paraguas. Viste traje blanco. Su pelo cae por la espalda y se amarra con una cinta blanca, como una niña. Camina lentamente, mirando fijamente y con extrañeza a los muertos, un poco asombrada. Se detiene a medio camino y sonríe débilmente.*)

EMILIA.— Hola.

VOCES ENTRE LOS MUERTOS.— Hola, Emilia. Hola, señora Gibbs.

EMILIA.— Hola, Madre Gibbs.

SEÑORA GIBBS.— Emilia.

EMILIA.— Hola. (*El himno continúa. Emilia mira hacia atrás, al cortejo, y dice como en sueños:*) Está lloviendo.

SEÑORA GIBBS.— Sí... Se irán pronto, querida. Descansa.

(*Emilia se sienta en la silla vacía que hay cerca de la señora Gibbs.*)

EMILIA.— Parece que hace miles y miles de años desde que yo... Qué infantiles parecen. No tienen por qué ponerse así.

SEÑORA GIBBS.— No los mires ahora, querida. Se irán pronto.

EMILIA.— Cómo desearía haber estado aquí desde hace mucho tiempo. No me gusta la idea de ser una recién llegada. ¿Cómo está usted, señor Stimson?

SIMÓN STIMSON.— ¿Cómo estás, Emilia?

(*Emilia continúa mirando a su alrededor con marchita y extrañada sonrisa; durante un momento sus ojos no vuelven al grupo fúnebre. Como si quisiera desalojar de su mente el pensamiento de ese grupo, comienza a hablar con la señora Gibbs con cierta nerviosidad.*)

EMILIA.— Madre Gibbs, Jorge y yo hicimos de la granja el mejor lugar que pueda imaginarse. Pensábamos en usted todo el tiempo. Hubiéramos querido mostrarle un nuevo establo con su bebedero, que hicimos con el dinero que usted nos dejó.

SEÑORA GIBBS.— ¿Que yo...?

EMILIA.— ¿No recuerda, madre Gibbs? Su herencia. ¡Cómo, eran más de 350 dólares!

SEÑORA GIBBS.— Sí, sí, Emilia.

EMILIA.— El bebedero tiene un aparato que le impide rebalsarse, madre Gibbs, y nunca baja de cierto nivel que tiene marcado. Es muy lindo. (*Su voz se apaga y sus ojos se vuelven al grupo fúnebre.*) No será lo mismo para Jorge sin mí, pero es una granja encantadora. (*Súbitamente mira directamente a la señora Gibbs.*) La gente viva no comprende, ¿no es cierto?

SEÑORA GIBBS.— No, querida, no mucho.

EMILIA.— Están como encerrados en pequeñas cajas, ¿verdad? Me siento como si me hubiera separado de ellos hace mil años. Mi niño está pasando el día donde la señora Carter. (*Ve al señor Carter entre los muertos.*) Oh, señor Carter, mi hijo está pasando el día en su casa.

SEÑOR CARTER.— ¿Sí?

EMILIA.— Sí, le gusta ir allá. Madre Gibbs, también tenemos un Ford. Nunca se descomponen; pero yo no manejo. Madre Gibbs, ¿cuándo se irá esta sensación... de ser... uno de ellos? ¿Cuánto se demora...?

SEÑORA GIBBS.— ¡Chist, querida! Espera y ten paciencia.

EMILIA.— (*Suspirando.*) Ya lo sé. Mire, han terminado. Se van.

SEÑORA GIBBS.— ¡Chist!

(*Los paraguas abandonan el escenario. El doctor Gibbs llega hasta la tumba de su esposa y permanece delante de ella un momento. Emilia lo mira a la cara. La señora Gibbs no levanta la vista.*)

EMILIA.— ¡Mire! Papá Gibbs está sacando algunas de mis flores para usted. Se parece a Jorge, ¿no es cierto? Madre Gibbs, nunca me dí cuenta antes cuántas preocupaciones y en qué... en qué oscuridad vive la gente. De la mañana a la noche, todo lo que tienen son preocupaciones.

(*El doctor Gibbs se va.*)

LOS MUERTOS.— Está haciendo un poco más de frío.— Lo ha aumentado esta lluvia. Los vientos del Nor - Este producen siempre lo mismo. Si no hubiera llovido habríamos tenido tres días de viento.— Creo que va a despejarse antes de que anochezca; ocurre a menudo.

(*Una gran calma cae en el escenario. El Director de Escena aparece en su puesto junto al pilar, fumando. Emilia se levanta súbitamente, como iluminada por una idea.*)

EMILIA.— Pero, madre Gibbs, una puede volver; una puede volver allá de nuevo... a la vida. Lo siento. Lo sé. Acabo de estar pensando por un momento en... en la granja... y por un momento estuve allá y tuve a mi hijo en mi regazo.

SEÑORA GIBBS.— Sí, claro que puedes.

EMILIA.— Puedo volver allá y vivir de nuevo todos aquellos días... ¿Por qué nó?

SEÑORA GIBBS.— Todo lo que puedo decirte, Emilia, es que no.

EMILIA.— (*Da unos pasos hacia el Director de Escena.*) Pero es verdad, ¿no es cierto? Puedo ir y vivir... allá... de nuevo.

DIRECTOR DE ESCENA.— Sí, algunos han tratado de hacerlo... pero vuelven acá inmediatamente.

SEÑORA GIBBS.— No lo hagas, Emilia.

SEÑORA SOAMES.— No, Emilia, no es como tú lo piensas.

EMILIA.— Pero yo no viviré un día triste. Elegiré un día feliz. Elegiré aquel día cuando supe que amaba a Jorge. ¿Por qué podría ser doloroso?

(*Permanecen en silencio. Su pregunta va al Director de Escena.*)

DIRECTOR DE ESCENA.— Tú no sólo lo vivirás. También te observarás a tí misma mientras lo vives.

EMILIA.— Sí.

DIRECTOR DE ESCENA.— Y mientras observas, verás lo que ellos, allá abajo, nunca conocen. Verás el futuro. Sabrás lo que va a ocurrir después.

EMILIA.— Pero eso, ¿es... doloroso? ¿Por qué?

SEÑORA GIBBS.— No es la única razón por la cual no debes hacerlo, Emilia. Cuando hayas estado aquí más tiempo verás que nuestra vida aquí es desear que llegue lo más pronto posible el olvido de todo eso, pensar sólo en lo que viene y estar preparado para ello. Cuando hayas estado aquí más tiempo, comprenderás.

EMILIA.— (*Suavemente.*) Pero, madre Gibbs, cómo quiere que haya olvidado ya esa vida. Es todo lo que conozco. Es todo lo que tuve. (*La señora Gibbs no contesta.*) Señor Stimson, ¿volvió usted?

SIMÓN STIMSON.— (*Rudamente.*) No.

EMILIA.— ¿Y usted, señora Soames?

SEÑORA SOAMES.— Emilia no es cuerdo. Créenos. Todo lo que podemos hacer es prevenirte. No será lo que tú esperas.

EMILIA.— (*Lentamente.*) Pero es algo que debo conocer por mí misma. Elegiré un día feliz, de todos modos.

SEÑORA GIBBS.— No. Por lo menos elige un día sin importancia. Elige el día menos importante de tu vida. Será lo bastante importante.

EMILIA.— Entonces no puede ser desde que me casé, o desde que nació el niño. Puedo al menos elegir un cumpleaños, ¿no es cierto? Elijo el día que cumplí doce años.

DIRECTOR DE ESCENA.— Muy bien. El 11 de Febrero de 1899. Un Martes. ¿Quieres una hora especial del día?

EMILIA.— Quiero el día entero.

DIRECTOR DE ESCENA.— Comienza con el despertar. Recuerda que ha nevado durante siete días; pero ha cesado la noche antes y han empezado a despejar los caminos. El sol comienza a aparecer.

EMILIA.— (*Con un grito.*) ¡Allí está la calle Mayor...! Pero si es el negocio del señor Morgan, antes de que lo transformara...! Y aquí está el patio de los coches.

(*Camina hacia el fondo del escenario.*)

DIRECTOR DE ESCENA.— Sí, estamos en 1899. Esto ocurre hace catorce años.

EMILIA.— Este es el pueblo que conocí cuando pequeña. Y, mire, ahí está la reja blanca que rodeaba nuestra casa. ¡La había olvidado! ¡La quiero tanto! ¿Están ellos dentro?

DIRECTOR DE ESCENA.— Sí, tu madre va a bajar dentro de un momento a preparar el desayuno.

EMILIA.— (*Suavemente.*) ¿Va a bajar?

DIRECTOR DE ESCENA.— Y recuerda: tu padre ha estado fuera durante varios días; volvió en el primer tren de la mañana.

EMILIA.— ¿Sí...?

DIRECTOR DE ESCENA.— Había ido a su colegio a pronunciar un discurso... en Western New York, en Clinton.

EMILIA.— ¡Mire! Ahí va Howie Newsome. Allá está nuestro policía. Pero él está muerto; murió.

*El Director de Escena se retira a su rincón. Se oyen las voces de Howie Newsome, del Policía Warren y Joe Crowell a la izquierda del escenario.)*

HOWIE NEWSOME.— ¡Arre, Bessie! ¡Bessie! Buenos días, Bill.

BILL.— Buenos días, Howie.

HOWIE NEWSOME.— Te has levantado temprano.

BILL.— Estaba de guardia en una fiesta en la población polaca; por poco me muerdo helado. Encontré un borracho en la nieve, se creía en su cama cuando lo saudí.

EMILIA.— Bah, ahí está Joe Crowell...

JOE CROWELL.— Buenos días, señor Warren. Buenos días, Howie.

SEÑORA WEBB.— (*Ha aparecido en su cocina, pero Emilia no la ve hasta que ella habla.*) ¡Niños! ¡Wally! Es hora de levantarse.

EMILIA.— ¡Aquí estoy, mamá! ¡Qué joven se ve mi madre! No recordaba que había sido tan joven.

SEÑORA WEBB.— Puedes venir a vestirme cerca del fogón, si quieres; pero apresúrate. (*Howie Newsome viene por la Calle Mayor y deja la leche en la puerta de la Señora Webb.*) Buenos días, señor Newsome. ¡Brrr... hace frío!

HOWIE NEWSOME.— Diez grados bajo cero en mi establo, señora Webb.

SEÑORA WEBB.— ¡Imagínese! ¡Abríguese bien!

(*Ella toma sus botellas temblando.*)

EMILIA.— (*Con un esfuerzo*) Mamá, no puedo encontrar en ninguna parte mi cinta azul para el pelo.

SEÑORA WEBB.— Abre tus ojos, querida. Es lo único que tienes que hacer. Te lo dejé especialmente en el ropero... allí.

EMILIA.— Sí, sí...

(*Pone sus manos sobre su corazón. El señor Webb viene por la Calle Mayor, donde encuentra al policía Warren.*)

SEÑOR WEBB.— Buenos días, Bill.

BILL.— Buenos días, señor Webb. Se ha levantado temprano.

SEÑOR WEBB.— Acabo de llegar desde mi colegio, en el Estado de New York. ¿Ha ocurrido algo aquí?

BILL.— Fui llamado esta mañana para detener a un muchacho polaco... estaba medio helado.

SEÑOR WEBB.— Lo publicaremos en el periódico, Bill.

BILL.— No tiene importancia.

EMILIA.— *(Como un susurro.)* Papá.

*(El señor Webb sacude la nieve de sus pies y entra a la casa.)*

SEÑOR WEBB.— Buenos días, mamá.

SEÑORA WEBB.— ¿Cómo te fué, Carlos?

SEÑOR WEBB.— Me parece que bien. Les dije unas cuantas cosas.

SEÑORA WEBB.— ¿Te viniste toda la noche sentado en el tren?

SEÑOR WEBB.— Sí, nunca he podido dormir en el coche - dormitorio.

SEÑORA WEBB.— Carlos, me parece que tenemos el dinero suficiente para que puedas hacerlo de vez en cuando.

SEÑOR WEBB.— ¿Todo marcha bien aquí?

SEÑORA WEBB.— Sí... No ha sucedido nada de especial. Está haciendo mucho frío. Howie Newsome dice que su termómetro marca diez grados bajo cero.

SEÑOR WEBB.— Sí, hace más frío que en el colegio Hamilton. A los estudiantes les saltaban las lágrimas. No es para cristianos. ¿Había errores en el periódico?

SEÑORA WEBB.— No noté nada. El café está en cuanto lo desees. *(El va a salir.)* ¡Carlos! No te olvides: es el cumpleaños de Emilia. ¿Te acordaste de traerle algo?

SEÑOR WEBB.— *(Tocando su bolsillo.)* Sí, aquí hay un regalo.

SEÑORA WEBB.— ¡Dios mío! Espero que le guste lo que yo le compré. Me costó encontrarlo. ¡Niños! ¡Apurarse! ¡Apurarse!

SEÑOR WEBB.— ¿Dónde está mi niña? ¿Mi niña que hoy cumple años?

*(Se va por la izquierda.)*

SEÑORA WEBB.— No la molestes ahora, Carlos. La puedes ver al desayuno. Está bastante atrasada. ¡Apúrense, niños! Son las siete. No los voy a volver a llamar.

EMILIA.— *(Suavemente, más extrañada que dolorida.)* No lo puedo soportar. Son tan jóvenes y hermosos. ¿Por qué han envejecido? Mamá, aquí estoy. Ya soy grande. Cuánto los quiero a ustedes... a todo. No puedo mirar todo esto lo suficiente. Allí está el nogal. *(Camina hacia la Calle Mayor.)* Allí está el negocio del señor Morgan. Y allí la Escuela de Enseñanza Secundaria, para siempre, siempre, eternamente. Y allí está la Iglesia Congregacionista, donde me casé. ¡Oh, amor mío... amor mío! *(El Director de Escena la llama con un gesto. Le señala la casa. Ella pronuncia un «sí» ahogado y va a la casa.)* Buenos días, mamá.

SEÑORA WEBB.— *(Al pie de la escalera, besándola.)* Bueno, querida, un cumpleaños muy feliz para mi niña. En la mesa de la cocina te esperan algunas sorpresas.

EMILIA.— Oh, mamá, no debías... *(Lanza una mirada angustiada al Director de Escena.)* No puedo... no puedo.

SEÑORA WEBB.— (*Enfrentando al público, por encima de la cocina.*) Pero cumpleaños o no, quiero que tomes bien tu desayuno. Quiero que crezcas y seas una muchacha sana. (*Va a la escalera y llama.*) ¡Wally! ¡Wally! ¡Lávate bien! Se está enfriando el desayuno. (*Vuelve a la cocina, de espaldas a Emilia. Emilia abre paquetes.*) El paquete envuelto en papel azul es de tu tía Carrie, y supongo que sospechas quien te envió el álbum. Lo encontré en la puerta cuando fuí a buscar la leche... Jorge Gibbs... debe haber venido muy temprano... muy simpático de su parte.

EMILIA.— (*A sí misma.*) ¡Oh, Jorge! Lo había olvidado...

SEÑORA WEBB.— Mastica bien el tocino. Es una buena ayuda para mantener el calor en un día frío.

EMILIA.— (*Empezando suave, pero urgentemente.*) Mamá, mírame un momento como si realmente me vieras. Mamá, han pasado catorce años. Estoy muerta. Eres ya abuela, mamá. Me casé con Jorge Gibbs, mamá. Wally está muerto también. Mamá, murió de apendicitis durante una excursión a North Conway. Cuánto sufrimos, ¿recuerdas? Pero por un momento estamos juntas ahora. Mamá, por un momento somos felices. Mirémonos.

SEÑORA WEBB.— En el paquete envuelto en papel amarillo hay algo que encontré en el desván, entre las cosas de tu abuela. Ya eres lo suficientemente grande para usarlas y pensé que te gustaría.

EMILIA.— Y éste es el tuyo. ¡Pero, mamá, que lindo es! Justamente lo que quería. ¡Es precioso!

(*Écha sus brazos al cuello de su madre. Su madre sigue cocinando, complacida.*)

SEÑORA WEBB.— Esperaba que te gustara. Lo busqué por todas partes. Tu tía Nora no pudo encontrarlo en Concord, así es que tuve que mandarlo a buscar a Boston. (*Riendo.*) Wally también tiene algo para tí. Lo hizo en la clase de Trabajos Manuales y está muy orgulloso. Tienes que demostrarle gran entusiasmo. Tu padre también te tiene una sorpresa. Ni yo misma sé lo que es. Chist... aquí viene.

SEÑOR WEBB.— (*Fuera del escenario.*) ¿Dónde está mi niña, mi niña que hoy cumple años?

EMILIA.— (*En voz alta al Director de Escena.*) No puedo. No puedo seguir. Todo marcha tan rápido. No tenemos tiempo de mirarnos unos a otros. (*Rompe en sollozos. A un gesto del Director de Escena, la señora Webb desaparece.*) No lo sabía. Todo esto sucedía y no nos dábamos cuenta. Lléveme de nuevo... a la colina... a mi tumba. Pero antes, ¡espere! Una mirada más. Adiós; adiós, mundo; adiós, Grover's Corners... mamá y papá... adiós tic-tac del reloj... y girasoles de mamá. Y la comida y el café. Y los vestidos recién planchados y los baños tibios... y el sueño y el despertar. Oh, tierra, eres demasiado maravillosa para que nadie lo adivine. (*Mira al Director de Escena y pregunta bruscamente, a través de sus lágrimas.*) ¿Nunca puede un ser humano darse cuenta de la vida mientras la vive, en cada... en cada minuto?

DIRECTOR DE ESCENA.—No. (*Pausa.*) Tal vez los santos y los poetas... un poco.

EMILIA.—Estoy lista para volver. (*Vuelve a su silla al lado de la señora Gibbs.*) Madre Gibbs, debí haberle hecho caso. Ahora quiero estar tranquila por algún tiempo. Madre Gibbs, lo ví todo, ví su jardín.

SEÑORA GIBBS.—¿Lo viste, querida?

EMILIA.—Los seres humanos no son sino gente ciega.

SEÑORA GIBBS.—Mira, está despejándose. Empiezan a aparecer las estrellas.

EMILIA.—Señor Stimson, debí haberles hecho caso.

SIMÓN STIMSON.—(*Con violencia sombría, amargamente.*) Sí, ahora ya sabes. Ya lo sabes. Eso es estar vivo. Moverse en una nube de ignorancia, ir y venir entre los sentimientos de aquellos... de aquellos que viven alrededor. Gastar y malgastar el tiempo como si se tuvieran millones de años. Estar siempre a merced de una u otra pasión. Ahora ya lo sabes. Esa es la feliz existencia que querías volver a ver. ¿Se lo dijiste? ¿Se lo gritaste?

EMILIA.—Sí.

SIMÓN STIMSON.—Ahora sabes donde están: en la ignorancia y en la ceguera.

SEÑORA GIBBS.—(*Tranquilamente.*) Simón Stimson, sabes que eso no es enteramente cierto.

(*Los muertos empiezan a inquietarse.*)

LOS MUERTOS.—Lemuel, se está levantando un poco de viento.—Oh, Dios, cuántas cosas he recordado esta noche.—¡Qué frío hace!

SEÑORA GIBBS.—Mira lo que has hecho, tú y tu espíritu de rebelión. Emilia, mira esa estrella. No recuerdo cómo se llama.

LOS MUERTOS.—Empiezo a conocerlas a todas, pero no sé sus nombres.—Mi hijo Joel, que era hombre de mar, las conocía casi todas. Se sentaba al anochecer en la puerta de calle y las llamaba por sus nombres. ¡Qué prodigio era, señor!—No hay mejor compañía que una estrella.—Sí, sí.—Sí, así es.

SIMÓN STIMSON.—Ahí viene uno de ellos.

LOS MUERTOS.—¡Qué raro! No es hora para que vengan.—Buen Dios.

EMILIA.—Madre Gibbs, es Jorge.

SEÑORA GIBBS.—Chist, querida. Tranquila.

EMILIA.—Es Jorge.

(*Jorge entra por la izquierda y se dirige lentamente hacia ellos.*)

UN HOMBRE ENTRE LOS MUERTOS.—Y mi hijo Joel, que conocía todas las estrellas, decía que se necesitaban millones de años para que un rayo de su luz llegara hasta la tierra. Parece increíble, pero así es... Millones de años.

OTRO.—Así dicen.

(*Jorge cae de rodillas ante la tumba de Emilia.*)

LOS MUERTOS.—¡Santo Dios! No es modo de comportarse.—Debió quedarse en su casa.

EMILIA.— Madre Gibbs.

SEÑORA GIBBS.— ¿Qué, Emilia?

EMILIA.— Ellos no comprenden, ¿no es cierto?

SEÑORA GIBBS.— No, querida, no mucho.

(*El Director de Escena aparece a la derecha con una mano en el telón y lo corre lentamente. En la distancia se escucha, vagamente, un reloj que da la hora.*)

DIRECTOR DE ESCENA.— Casi todo el mundo está durmiendo en Grover's Corners. Hay pocas luces encendidas: Shorty Hawkins, en la estación, acaba de ver pasar el tren de Albany. Y en un establo hay algunos en pie, que charlan. Sí, está despejándose. Se ven las estrellas... haciendo su viejo, su viejísimo viaje por el cielo. Los sabios todavía no se han puesto de acuerdo, pero piensan que no hay vida en ellas. Son sólo yeso... o fuego. Aunque ésta en que vivimos se esfuerza, se esfuerza en todo momento por tener un significado. El esfuerzo es tan grande, que cada dieciséis horas todo el mundo se acuesta a descansar. (*Le da cuerda a su reloj.*) Hm... las 11 en Grover's Corners. Ustedes también necesitan descansar. Buenas noches.



*El Teatro Experimental de la Universidad de Chile ha efectuado una intensa labor para realizar los cuatro puntos básicos que se señaló al fundarse: 1.º Difusión del teatro clásico y moderno. 2.º Teatro Escuela. 3.º Creación de un ambiente teatral. 4.º Presentación de nuevos valores. Parte de estas bases han sido realizadas. Pero, en su crecimiento, en su lucha por la consecución integral de estos principios, el teatro universitario se ha encontrado con serios inconvenientes: falta de salas teatrales; dificultades de tiempo de sus integrantes para dedicarse intensamente al estudio ensayo y preparación de sus actuaciones; tropiezos para organizar una idónea escuela de teatro. El Teatro Experimental ha estudiado seriamente estos problemas y se ha propuesto superarlos. Para esto, ha iniciado una vasta campaña por:*

- 1.º EDIFICACION DE UN  
TEATRO ADECUADO;**
- 2.º PROFESIONALIZACION  
DE LOS ARTISTAS DEL  
Teatro EXPERIMENTAL;**
- 3.º CREACION DE LA  
ESCUELA DE ARTE  
DRAMATICO.**

