Universidad Autónoma
del Estado de México



VARIEDAD:
diario, teatro y reseña de
Xavier Villaurrutia

Compilación, transcripción
y estudio introductorio
Francisco Javier Beltrán Cabrera

VARIEDAD:
diario, teatro y reseña de

Xavier Villaurrutia



Doctora en Ciencias Sociales
Martha Patricia Zarza Delgado
Rectora

Doctora en Ciencias Computacionales
Arianna Becerril García
Secretaria de Ciencia

Maestro en Bibliotecología y Estudios de la Información
Ariel Sánchez Espinoza
Director de la Facultad de Humanidades

Maestra en Análisis y Visualización de Datos Masivos
Alma Rosa Segundo Escobar
Directora de Bienes Públicos del Conocimiento

VARIEDAD:
diario, teatro y reseña de
Xavier Villaurrutia

Compilación, transcripción y estudio introductorio

Francisco Javier Beltrán Cabrera

"2026, Conmemoración del ingreso de la científica y académica Elena Cárdenas Guerrero al Instituto Científico y Literario"

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, 2026

Variedad: diario, teatro y reseña de Xavier Villaurrutia / Francisco Javier Beltrán Cabrera.
Primera edición.
Toluca, Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2026.
296 p.

ISBN 978-968-9718-84-0 (PDF)

Incluye referencias bibliográficas.
1. Villaurrutia, Xavier, 1903-1950 -- Crítica e interpretación

PQ7297 .VS5 Z583 2026

Variedad: diario, teatro y reseña de Xavier Villaurrutia

Francisco Javier Beltrán Cabrera

Compilación, transcripción y estudio introductorio

Libro sometido a sistema antiplagio y publicado con la previa revisión y aprobación de pares doble ciego externos que forman parte del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores. Expediente de la obra número 440/03/2025, Dirección de Bienes Públicos del Conocimiento (anterior Dirección de Difusión y Promoción de la Investigación y los Estudios Avanzados), adscrita a la Secretaría de Ciencia (anterior Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados) de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Primera edición: 03 de agosto de 2026

D.R. © 2026, Universidad Autónoma del Estado de México
Instituto Literario núm. 100 Ote.
C.P. 50000, Toluca, Estado de México
https://www.uaemex.mx

ISBN 978-968-9718-84-0 (PDF)
DOI https://doi.org/10.36677/variedad.diario.teatro.resena.xavier.villaurrutia

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Autónoma del Estado de México.

El contenido de esta publicación es responsabilidad del compilador

Esta obra, en su versión digital, está sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución-NoComercial-CompartirIgual (CC BY-NC-SA). Puede ser utilizada para libros abiertos, ya que permite a los usuarios copiar, redistribuir, remezclar, adaptar y crear obras derivadas del material en cualquier medio o formato, con fines no comerciales, siempre que se otorgue el crédito correspondiente a la autoría original. Asimismo, toda obra derivada deberá distribuirse bajo la misma licencia. Disponible para su descarga en acceso abierto en: https://ri.uaemex.mx y en librosabiertos.uaemex.mx

Hecho en México.

Índice

La escritura como placer: Variedad, de Xavier Villaurrutia **7**

El *Diario* 14

Invitación a la muerte 16

La reseña cinematográfica de El Ciudadano Kane 20

Referencias 25

Advertencia editorial **27**

Variedad **30**

[Diario] 31

[Invitación a la muerte] 62
- [Acto I] 62
  - [Escena I] 68
  - [Escena II] 68
  - [Escena III] 73
  - [Escena IV] 77
  - [Escena V] 80
- [Acto II] 86
  - [Escena I] 86
  - [Escena II] 87
  - [Escena III] 94
  - [Escena IV] 95
  - [Escena V] 100
  - [Escena VI] 102
  - [Escena VII] 107
  - [Escena VIII] 109
- [Acto III] 116
  - [Escena I] 116
  - [Escena II] 123
  - [Escena III] 129
  - [Escena IV] 134
  - [Escena V] 137
  - [Escena VI] 138
  - [Escena VII] 140
  - [Escena VIII] 144

El film de la semana: El ciudadano 149

Facsímil del cuaderno de Xavier Villaurrutia **154**

La escritura como placer: Variedad, de Xavier Villaurrutia

Francisco Javier Beltrán Cabrera

El lector tiene en sus manos la transcripción paleográfica de un manuscrito de Xavier Villaurrutia (1903-1950) que contiene tres creaciones literarias: *Diario*, *Invitación a la muerte* y los apuntes para la reseña cinematográfica de *El ciudadano Kane*, de Orson Welles, que evidencian la cercanía entre el pensar, el escribir y el placer estético. Aunque estas obras son conocidas por sus versiones finales, la novedad de esta publicación es que demuestra el proceso de escritura, generalmente poco visualizado, de un autor como Xavier Villaurrutia, quien impacta por la exactitud de su prosa aún en textos iniciales, cuyos fines estéticos son notorios desde las primeras líneas de sus manuscritos.

El cuaderno de notas que presentamos revela a un Villaurrutia que nos resulta familiar, pero poco visto por la crítica en las implicaciones que este cuaderno tiene en un escritor de su talla. Son versiones primeras, y funcionan como apuntes de algo que se está gestando. Acaso el *Diario* tiene una situación diferente, pues un diario ya es una versión definitiva, no tiene una pretensión más allá de la escritura del día y, sin embargo, es un texto que tiene el doble interés

de los lectores por disfrutar la calidad de su prosa y por las reflexiones que contiene sobre las preocupaciones inmediatas de su autor.

El *Diccionario de la Lengua Española* define el término palimpsesto como: "Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente" (RAE, s.f.a). El cuaderno de Xavier Villaurrutia que se presenta en estas páginas no es tan antiguo, casi cumple cien años, pero sí es una "escritura anterior", ya que guarda las versiones manuscritas de composiciones que se publicaron en distintos momentos y ediciones, excepto el *Diario*, como ya se ha anotado y más adelante se explicará. Quizá el agregado misterioso que la definición de *palimpsesto* contiene sean las palabras: "borrada artificialmente", es decir, desaparecido u oculto, aparentemente borrado, ignorado o simplemente desconocido, pero que ha estado ahí en algún lugar cuyo encuentro sea tan azaroso como un mensaje contenido en una botella que ha sido tirada al mar por un náufrago abandonado a su suerte. La definición de *palimpsesto* tiene el atractivo que contiene toda revelación y/o el encuentro de un misterio que despierta toda escritura anterior, todo rescate. El lector que encuentra la botella sabe ahora de la existencia de un manuscrito que alguien arrojó, probablemente, en la única botella que tenía y que, al leerlo, encuentra en este diversidad de señales sobre la existencia de alguien, de sus preocupaciones y pesares, que dejó huella de su ser en las líneas de un manuscrito. La magia del descubrimiento es reveladora. Si bien en la antigüedad, por razones de economía, se borraba el texto para reescribir sobre él, hoy la versión original, además manuscrita y por tanto única, encierra más de un atractivo. En el caso de Villaurrutia, la aparición de este cuaderno de notas en el archivo personal de Luis Mario Schneider, titulado por su autor como "Variedad", tiene el efecto equivalente al sabor de una vieja escritura de la que no se sabía su existencia, por lo que agrega a lo ya conocido de este autor.

Xavier Villaurrutia dejó en el mar este cuaderno con un título muy atinado por su contenido: "Variedad", el cual señala el propósito de escribir intempestivamente, de manera discontinua e imprevista, con impulso creativo, tres géneros: diario, teatro y reseña. En este cuaderno de notas, tamaño media carta de forma francesa, la relación entre pensar y escribir es tan presta, exacta y necesaria que se convierte en uno de los mayores goces estéticos. Está acompañado de dibujos surgidos de un aparente ocio desde la primera página; en otros momentos, cuando escribe la obra de teatro, los dibujos se vuelven técnicos y explican el escenario o el trazo de los movimientos de los personajes dramáticos. Estos dibujos agregan notoriedad al cuaderno y acompañan el proceso creativo de las obras que ahí escribe; pero también ilustran esta idea de "variedad" que se palpa entre los trazos de la letra manuscrita y su pensar sobre sí mismo, así como otros aspectos de la escritura, su estilo y el placer que practica, los libros que lee. Crea, a través de este cuaderno, un interlocutor con el cual dialoga y se expresa por medio de la escritura inmediata.

En esta edición que ofrece la Universidad Autónoma del Estado de México, el lector puede acceder a la versión completa escrita con puño y letra de Villaurrutia, cotejarla con la transcripción que se desprende del manuscrito o leer directamente la transcripción para valorar el contenido del cuaderno, sin interrupciones por la dificultad de la letra manuscrita, hoy en desuso. Cualquiera de las opciones lleva a enfatizar las experiencias que relata o valorar los tres procesos creativos a los que se enfrenta Villaurrutia.

El autor de este manuscrito, quien vivió casi exactamente la primera mitad del siglo pasado, perteneció a la generación de escritores mexicanos conocidos como los "Contemporáneos", famosos por la obra escrita, principalmente poesía, que produjeron y el espíritu renovador de la cultura que practicaron; famosos también por el rigor de su pensamiento aplicado a experimentos e innovaciones en la escritura

de sus obras; por las polémicas que generaron y por su interés en universalizar la literatura mexicana. Escritores que nacieron cercanos al comienzo del siglo xx y asumieron la cultura como una militancia en el México posrevolucionario. Para este proyecto cultural Villaurrutia fue una de las principales cabezas, cuya influencia llegó a Octavio Paz y continúa hasta nuestros días. A este grupo pertenecieron también Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, Elías Nandino, entre otros:

> ... el legado de los Contemporáneos, pasando por la reforma ateneísta, terminó consolidando en lo sucesivo un incesante estado de *aggiornamento* en la formación práctica y de los poetas de México que se ha prolongado hasta el presente... acabaron por sentar las bases de... una contemporaneidad universal que a su vez contribuyó a afinar una multiplicidad de acentos, por fortuna disímbolos entre sí, que ratifican y oxigenan el canon poético mexicano, estableciendo una elevada jerarquía de calidad escritural para las promociones subsecuentes (Ortega, 2013, p. 45).

Estas palabras de un crítico reciente como Jorge Ortega dicen mucho de la importancia de estos poetas y su trascendencia, por lo que su transcripción es necesaria para comprender mejor los aportes de esta generación de escritores mexicanos.

Villaurrutia es un autor cuya escritura versátil abarcó distintos géneros: la poesía, el ensayo, la novela, la crítica de arte y cinematográfica, la adaptación de obras literarias al cine, el teatro en sus versiones escritas, dirigidas y actuadas. El rigor con que se aplicó, le permitió ser un innovador en cada uno de los géneros que escribió, por lo que su contribución a la cultura en nuestro país es grande e

importante. Prueba de su talento y ejemplo de su versatilidad es el cuaderno que se edita en estas páginas.

El año de 1929 es la primera data que aparece en el cuaderno de notas que se presenta. El año es indicador no sólo de los 25 años que entonces tenía Villaurrutia —el 27 de marzo cumplió los 26—, sino que tiene varias implicaciones tanto nacionales como internacionales. En México es el año político electoral más importante de lo que va del siglo, pues está precedido del asesinato de Álvaro Obregón y la contienda de 1929 para elegir nuevo presidente de la República Mexicana entre José Vasconcelos y Pascual Ortíz Rubio, año intenso para la vida política y cultural del país. Internacionalmente es el año en que empieza la Gran Depresión, que a su vez corresponde con el periodo de entreguerras y una de las crisis económicas más notorias del siglo.

Dos años antes de 1929, Villaurrutia dirigió con Salvador Novo la revista *Ulises, Revista de curiosidad y crítica* (1927-1928), considerada una de las mejores revistas emprendidas por los miembros de la generación; en junio de 1928 aparece el primer número de la revista *Contemporáneos*, la cual se mantuvo hasta diciembre de 1931; también apareció *Examen*, dirigida por Jorge Cuesta en 1932, revista de ideas y de rigor intelectual que resultó insoportable a los enemigos del grupo y pretexto para otros enemigos de Narciso Bassols, entonces titular de la Secretaría de Educación Pública: el asunto se resolvió en los tribuales a favor de la revista.

No obstante, la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928), firmada por Jorge Cuesta (1903-1942), es el indicador más importante de la toma de postura que sobre la poesía mexicana y la apreciación de sí mismos tienen los principales miembros del grupo. La antología precede al año en que Villaurrutia escribe su diario en el citado cuaderno.

Muy joven, ya había publicado diversos poemas en el periódico *El Universal* (Quirarte, 2016, p. 15) desde 1919, y en algunas

revistas —por ejemplo, Gilberto Owen publicó el poema "Ni la leve zozobra" en el número 3 de la revista toluqueña *Raza Nueva* del 16 de julio de 1922— antes de que apareciera *Reflejos* (1926), su primer libro de poemas caracterizado por "una conciencia estética formada y técnica exquisita" (Domínguez, 2001, p. 45); también publicó la novela experimental y lírica *Dama de corazones* (1928), a la cual se alude en el *Diario*; escribió ensayos, algunos leídos en público como sus significativas reflexiones sobre la poesía mexicana; y fue miembro activo del Teatro Ulises, financiado por Antonieta Rivas Mercado. Sirva lo anterior para destacar que Xavier Villaurrutia ya era una presencia sobresaliente cuando escribe el diario fechado en 1929; aunque ya en camino, todavía le faltaba producir su obra más notable y universal *Nostalgias de la muerte* (1938), que ya venía preparando y que media entre el *Diario* (1929) y la reseña de la película *El ciudadano Kane*, de Orson Welles (1941), es decir, Villaurrutia empieza a escribir el cuaderno que ahora se presenta en un momento creativo importante, una vez que en sus publicaciones previas y actos públicos queda clara su madurez artística e intelectual, así como su labor crítica y desempeño en la vida cultural del país.

Debido a esa madurez y trayectoria literaria es posible apreciar el pensamiento tan destacado en torno a sus preocupaciones inmediatas, mayormente expuestas en el *Diario*. El lector podrá encontrar en este documento señalamientos sobre su propia escritura o inclinaciones conceptuales con las cuales juega con tino, pero sin gran preocupación. En este sentido, no deja de ser interesante el calificativo de "molicie" que usa para referirse al cuaderno y a sí mismo, con respecto a la actitud de abandono y delicadeza que hay en su escritura; es decir, el cuaderno de notas puede explicarse como el vehículo de una escritura eventual para cuando las ganas de escribir aparezcan por el solo gusto de escribir, por el placer de escribir y de crear. En el manuscrito "Variedad", Villaurrutia abandona lo público para concentrarse en

sí mismo. Desde esta perspectiva, el aspecto autobiográfico del *Diario* distingue ese tipo de escritura fuera de lo común en el caso de Villaurrutia. Un desliz, se diría, previo al manuscrito de *Invitación a la muerte*, donde retoma su preocupación sobre el tema, al cual es más asociado, y la reseña cinematográfica. Sobre la variedad de géneros predomina la *molicie*, esa "blandura de las cosas al tacto", esa "nimia delicadeza" (RAE, s.f.b) que en este cuaderno Villaurrutia asocia con la libertad creadora, la inteligencia, la belleza y el placer. Al respecto, el autor acompaña esta idea con los versos de Gonzalo de Berceo, en *Milagros de Nuestra Señora*, para ampliar su definición:

> Nunca trobé en sieglo logar tan deleitoso,
> nin sombra tan temprada ni olor tan sabroso.
> Descargué mi ropilla por iazer más vicioso,
> poseme a la sombra de un arbor fermoso.

El lugar tan "deleitoso", el olor tan "sabroso" y el árbol "fermoso" no son ajenos a la explicación de *molicie* ni a la explicación de su teoría de la escritura y de su razón de ser y la del cuaderno. Villaurrutia destaca el hemistiquio del tercer verso del cuarteto de Gonzalo de Berceo: "por iazer más vicioso", imagen más emparentada con la molicie, pero llega a más cuando, pensando en la escritura de su diario, asocia los términos "Pereza y curiosidad = mis Castor y Pólux, mis dióscuros", los gemelos inseparables que para él han sido determinantes y directamente emplea en el subtítulo de la revista *Ulises, revista de curiosidad y crítica;* desde luego que, al señalar la "pereza", alude a la percepción general de que escribir es una tarea cuyos fines son poco tangibles, poco prácticos, imperceptibles, por tanto, imagen del no hacer nada. Y dice de sí mismo dirigiéndose a sí mismo en el diario: "X[avier] a X[avier]: Era tan perezoso que trabajaba constantemente para fortalecer su inacción".

¿No podríamos pensar esta paradoja como uno de los ejes importantes en la obra de Villaurrutia? Llevado este razonamiento al extremo, al hablar de sí mismo, ¿no es esta paradoja la que mejor define toda la obra de Villaurrutia? La sugerencia nace de la lectura del *Diario*. Llamo la atención del lector en este detalle para ejemplificar la relevancia de la publicación íntegra de este cuaderno.

El *DIARIO*

El contenido del diario fue dado a conocer parcialmente en la *Revista de Bellas Artes* por Miguel Capistrán,[1] después incluido en la publicación de las *Obras*[2] por el Fondo de Cultura Económica, trabajo realizado por el propio Miguel Capistrán, en colaboración con Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, con prólogo del segundo; sin embargo, fueron omitidas algunas de sus partes sin explicación alguna de los editores. Sólo para enfatizar su importancia, señalo que el *Diario* le ha sido útil a Alí Chumacero, quien en su prólogo a las *Obras* se refiere a este documento para apoyar sus comentarios sobre *Dama de corazones*, y, años más tarde, Fabienne Bradu entresaca las palabras que allí escribe Villaurrutia a propósito de Antonieta Rivas Mercado (1993, p. 119).

Villaurrutia empezó a escribir su diario el 30 de enero de 1929 en la Ciudad de México y lo continúa en Cuautla, Morelos, cuya estancia es interrumpida por los regresos a la CDMX. La mayor parte de

[1] En la *Revista de Bellas Artes* número 7 (México, D.F.: enero-febrero de 1966), pp. 31-35, Miguel Capistrán publicó algunos fragmentos bajo el título de *Variedad* (*Diario*), ilustrado con páginas facsimilares del cuaderno Variedad. Esta versión coincide con la que se publica en *Obras* (1974) del Fondo de Cultura Económica.

[2] Xavier Villaurrutia (1974). *Obras, poesía, teatro, prosas varias y crítica*, recopilación de textos por Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, Fondo de Cultura Económica.

los días que lo escribió corresponden a febrero; marzo, cuatro días; abril y mayo, cinco de sus respectivos días y la última fecha que anota es el primero de julio del mismo año.

El *Diario* abarca diversos temas, desde preocupaciones formales, lecturas literarias, sucesos de la vida personal a sus 25 años, lo que convierte esta prosa en un cofre de pensamientos, descubrimientos, sentencias y aforismos que pueden ser leídos como fuente de sus preocupaciones o como síntesis crítica de sí mismo, de las lecciones y juicios que desprende del buen número de lecturas que menciona en un diario tan pequeño (*v.gr.* "Poesía y verdad: la poesía es la verdad inventada", escribe en una de sus páginas).

Entre otras curiosidades que contiene, Villaurrutia anota en las páginas de este "Diario" la invitación de Salvador Novo a escribir un capítulo de su vida como parte de un libro de una colección encaminada a "rozar constantemente la tierra", frase ambigua que nos acerca a un criterio de lo autobiográfico. Al respecto, Villaurrutia recorre primero los puntos vitales que quisiera compartir y concluye en la oportunidad de publicar algunas de las partes de este *Diario*, reformulándolo, uniendo dos estancias en Cuautla y la experiencia amorosa con P. La idea revela un juicio claro sobre su propia experiencia amorosa de la cual no tiene prejuicio alguno que impida publicarla.[3] Por otro lado, también están muy cercanas entre sí las tres novelas líricas [*Margarita de Niebla* (1927), *Novela como nube* (1928), *Dama de corazones* (1928)] y *Return Ticket* (1928) para imaginar que es posible otras publicaciones colectivas donde lo personal e íntimo sea el elemento que los acerque. Se sabe que Novo escribió, aunque más tarde, el libro autobiográfico que intituló *La estatua de sal*, escrito

[3] Compartiendo el mismo concepto de un diario, un año más tarde, Antonieta Rivas Mercado en su *Diario de Burdeos*, escribe sobre su condición y actuar femeninos.

a mediados de los 40 y publicado hasta 1998. Algo similar a Novo está pasando ahora con Villaurrutia: se ha venido posponiendo la publicación completa del *Diario*. Al publicarse ahora la versión original, Xavier Villaurrutia da cumplimiento, a casi cien años, a la invitación de Novo, y el lector puede apreciar las semejanzas y diferencias en dos estilos de prosa bastante pulcros y directos en estos relatos autobiográficos, sin prejuicios de por medio, aunque con sutilezas diferentes.

INVITACIÓN A LA MUERTE

El segundo texto escrito por Villaurrutia en el cuaderno "Variedad" es la versión manuscrita con la que inicia su conocida obra de teatro *Invitación a la muerte*. A diferencia del *Diario*, la letra manuscrita y trazos con que empezó a darle vida revela la dificultad para construir la obra; es visible cierta ansiedad del autor por atrapar y darle forma a su temática, a los diálogos, precisar el espacio y los movimientos, tonos y pensamientos de los personajes; en ocasiones también la escritura es acompañada de dibujos trazados al vapor como para precisar los detalles de la trama y de la idea de la obra: la presencia constante de la muerte y de la noción de teatro que apuntan hacia el conflicto profundo de los personajes y no tanto a la anécdota. El lector tiene la posibilidad de leer el "ritmo" con el que fue escrita esta versión, a pesar de los tropiezos del autor, aspecto visible por las inserciones y líneas que señalan diálogos que deben anotarse entre los parlamentos, o utilizando las hojas o espacios libres de escritura para completarlos. O el curioso caso del Acto II que aparece escrito después del III.

En el cuaderno la obra está completa como idea, pero no es la versión definitiva. La versión más acabada fue publicada por la

revista *El Hijo Pródigo*, en tres de sus números de 1943,[4] versión bastante mejorada hasta que en 1944 se publica en forma de libro en la colección Libros del Hijo Pródigo, en Letras de México, versión casi idéntica a la publicada en *Obras* de la edición del Fondo de Cultura Económica.

Al conocerse en Letras de México, *Invitación a la muerte* fue comentada por Gilberto Owen, donde asume la defensa de su autor y enfrenta a la crítica sobre la obra. La crítica apunta a la concepción que Villaurrutia tiene del teatro, a su entender, superfluo por demasiado inteligente y por tanto alejado de la realidad del espectador. Owen precisa que se trata de un teatro donde la inteligencia y sensibilidad no se alejan de la realidad, antes bien se reconstruye a partir de los mecanismos propios de la ficción en el teatro. Y recalca: "En el teatro de X. V. la sutileza y la imaginación poética son su naturalidad" (1997, p. 233). No es que Jorge Cuesta tercie en esta polémica, pero cabe la observación del otro amigo de Villaurrutia en la aseveración de Owen; Cuesta, cuando discurre sobre el diablo en la poesía e identifica en esta idea que el sustento de la poesía moderna, desde Baudelaire, está en el artificio provocado por la inteligencia, en el más puro sentido del término, cuando no ve otro mecanismo para provocarlo y con ello el carácter rebelde y perverso de la poesía, señala que Villaurrutia es de "los pocos poetas mexicanos" en que "es preciso confiarse a la aventura imprevisible de la inteligencia" (p. 169-170) y ha definido la fascinación como el elemento clave del arte, el elemento donde radica la belleza. Según Jorge Cuesta, la fascinación es propia del artista, de quienes conciben el arte como un medio de conocer lo que subyace en la costumbre.

[4] Villaurrutia, X. (1943). Invitación a la muerte. *El Hijo Pródigo*, *II* (6, 7 y 8).

En este caso, la fascinación de la obra *Invitación a la muerte* comienza con los parlamentos de quienes atienden una funeraria llamada "Dinamarca", a la que el empleado joven sugiere renombrar con el comercial nombre de "El féretro elegante", por medio del cual se invitaría a morir y a recibir los servicios fúnebres; el razonamiento que se sigue es competir con otras funerarias que también parten de la misma circunstancia: esperar lo inevitable; en este ambiente aparece Alberto, personaje central y eje de los dos actos posteriores de la obra. La otra parte de la trama adquiere fortaleza en el segundo acto con la intriga que se va resolviendo a medida que se van dando a conocer los personajes cercanos a Alberto: la madre, la novia, el amigo; todos ligados a esta funeraria, se desenvuelven en el conflicto emocional que deviene ante la ausencia del padre de Alberto y el efecto que vive principalmente este y la esposa que abandona, pero después, en cascada, afecta a los otros personajes. Con el encuentro entre padre e hijo una vez que regresa al lugar que abandona, sobre todo buscando al hijo, la obra se resuelve sin un final feliz en la misma funeraria donde comenzó la trama.

Dividida en tres actos, tiene la particularidad de que los personajes a propósito de un tema polemizan, explican, disertan o anuncian nuevas posibilidades como la incineración de los cadáveres, práctica no muy común a mediados del siglo pasado. En este sentido, el primero y tercer acto son similares, aunque ambos comienzan con polémicas entre los empleados de la funeraria como un choque de épocas, protagonizado por un empleado joven y uno viejo, en lo que se refiere a comercialización y difusión de los servicios funerarios, por un lado, y las inhumaciones, por otro. Entre estas diferentes formas de entender los servicios funerarios y a lo que la ética se refiere, el humor aparece en tan escabroso asunto, cuyo efecto libera tensiones aún en el lector o espectador, según sea el caso, y lo opone a la seriedad del tema. Si bien hay este paralelismo entre el primer y tercer acto, las disertaciones sobre los temas de la obra aparecen también en diálogos

entre los personajes como conceptualizaciones o interiorizaciones de las vivencias de los personajes, de manera que la obra no descansa en los acontecimientos en sí mismos, sino también en la interiorización que viven sus personajes. La presencia de la viuda, por ejemplo, que visita la funeraria "El féretro elegante" para solucionar un caso más que real, propio de la ambigüedad de la lengua española: la viuda prometió a su marido estar siempre con él "vivo o muerto", como expresión de la eternidad en el amor. En la obra, la viuda no encuentra la forma de liberarse de la indumentaria que la señala como viuda a causa de esta promesa que ella entiende como estar con él físicamente, con la presencia del marido muerto.

Me parece importante destacar este aspecto crítico y lúdico de *Invitación a la muerte*, porque el final de la obra no se comprende sin observar que hay ideas en juego que son protagonizadas a través de la escenificación y representación de conflictos y polémicas expuestos por los personajes. No es el conflicto existencial de Alberto el tema central de la obra —el supuesto regreso del padre como solución al conflicto de la carencia del padre durante muchos años—. El tema central es la ausencia y el regreso que el protagonista conceptualiza como equivalente a la muerte. Alberto se mueve en el dilema, entre obedecer la idea socialmente aceptada de la añoranza de la figura paterna (apreciación social que para Villaurrutia es más ficcional que real), o reconocer que nada hay en el regreso, incluso no cabe la posibilidad de regresar. No hay regreso posible porque para Villaurrutia: "Espiritualmente, regresar es algo tan imperfecto como escribir" (*Diario*, sábado 23 de marzo de 1929).

En esta idea central bosquejada por Villaurrutia en el cuaderno que se describe, el lector puede observar su crecimiento en detalles que el autor muestra para construirla: borra o tacha, introduce diálogos, concibe sus personajes, aunque duda cómo llamarlos, puesto que, en el manuscrito, involuntariamente, les cambia la designación: la

mujer por la viuda, el joven en lugar de Horacio —tal vez tomado, a manera de juego, del protagonista de Hamlet—, etc. En esta versión de la obra dramática, Villaurrutia no deja de cumplir la promesa de escribir sin preocupaciones literarias. Desde luego, en la versión publicada en *El Hijo Pródigo* en 1943, Villaurrutia ya corrige estos detalles, precisa los nombres, amplía las acotaciones a las que llena de pormenores, tiene más claro el tema y la retoca enfatizando muchos aspectos literarios. Así la conocemos desde 1944.

LA RESEÑA CINEMATOGRÁFICA DE *EL CIUDADANO KANE*

El tercer texto que integra este cuaderno es la reseña que Villaurrutia escribió sobre *El ciudadano Kane*, la manuscrita, previa a la que fue publicada en la revista *Así*, núm. 31, el 14 de junio de 1941.[5] La versión manuscrita, en hoja aparte, bosqueja los aspectos técnicos y temáticos a manera de cuadro sinóptico que engloba los puntos que pretende escribir y que serán la base para la versión completa y pública.

En ese cuadro sinóptico, la mirada del crítico parte de la apreciación o diferencia específica del cine, en particular la de *El ciudadano Kane* y su rompimiento respecto a lo rutinario del cine comercial; a juicio de Villaurrutia, la película sobresale por los atributos más importantes en el cine, que son la velocidad y el movimiento constantemente promovidos por el manejo especial de la cámara y la fotografía. En la parte temática distingue el carácter biográfico de la película, pues relata la vida en su ciclo completo que va desde los primeros años, el enriquecimiento desmedido del ciudadano llamado Kane, hasta la muerte y el conflicto que desata su desmedida riqueza;

[5] Villaurrutia X. (1941). El ciudadano Kane, *Así*, (31), p. 59.

el significado particular que para el protagonista de esta historia tiene la palabra *Rosebud*, voz que el personaje central pronuncia antes de morir, que se mantiene como misterio y motivo atractivo sin resolver durante toda la película.

La versión publicada en 1941, ya completa, reformulada y nutrida de información sobre el cine, Orson Welles y la importancia de la película en la trayectoria cinematográfica de su tiempo, es, desde luego, más rica, agradable, de mejor lectura que la transcrita del cuaderno donde vierte su pensamiento inmediato acerca de la película; se trata de una reseña que demuestra, una vez más, el juicio crítico de Xavier Villaurrutia, quien extiende su conocimiento del arte en general con la misma sensualidad o "molicie" en una obra literaria que en una película. Lo destacable es que en la versión manuscrita anota lo que pudiera considerarse el juicio y los aspectos críticos que considera sobresalientes; es decir, en el cuaderno atiende más al valor artístico de la película que a la redacción de la reseña. La corrección literaria de la obra de teatro *Invitación a la muerte* es distinta a la corrección de la reseña de la película de Orson Welles porque los fines son distintos, pero la reseña cinematográfica por sus fines es nutrida en cantidad de información, lo que ejemplifica el otro ejercicio creativo que lleva a cabo Xavier Villaurrutia, acorde con la función social y cultural asumida como tarea personal en espera de que su reseña contemple y cumpla las partes que debe contener la crítica cinematográfica.

Crecer a la par del cine de su tiempo fue significativo para que Villaurrutia pronto comprendiera los elementos esenciales de las producciones fílmicas tanto extranjeras como, más tarde, nacionales, de manera que se involucró de distintas maneras en el arte cinematográfico: fue dialoguista, guionista y argumentista de varias películas mexicanas; sin embargo, rechazó cualquier actuar cinematográfico, incluyendo la de director, para dedicarse a la crítica con mayor

constancia, y a su parecer llenar el vacío y necesidad de la crítica de una actividad en crecimiento y desarrollo constante.

Miguel Capistrán, continuando la labor de reunir la obra completa de Xavier Villaurrutia, recopila todas las críticas cinematográficas que el autor de los Contemporáneos escribió, primero, para la revista *Hoy* (de 1937 a 1941) y, posteriormente, para la revista *Así* (de 1941 a 1943). La primera edición de este material fue publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1970, la cual ya incluye la versión final de la que esboza en el cuaderno motivo de estas páginas.

Villaurrutia demuestra su experiencia como crítico, pero también como espectador. Si bien se destacó en la lectura crítica y razonada de las obras que leyó y repensó mientras escribía su diario, también se enfrentó a la complejidad de la composición de las obras dramáticas a través de una de sus obras señeras. Esta reseña cinematográfica puntualiza los aspectos fundamentales para el ejercicio de la crítica de cine, a la vez que tenemos evidencia del extensionismo con que la ejerce hacia otras manifestaciones artísticas, sumando un elemento más al calificativo de "Conciencia artística" de la generación de Contemporáneos.

*

Una digresión final: se ha insistido en que el cuaderno que ahora se presenta tiene la fecha inicial de 1929, la única que asienta y que enmarca el año que escribió el *Diario;* después Villaurrutia retomó el cuaderno, probablemente en 1940, cuando suponemos que escribe la versión genética de *Invitación a la muerte*, y luego la reseña sobre la película de Orson Welles que se publicó en 1941, en la revista *Así*, es decir, el cuaderno permaneció intacto durante los once años posteriores a 1929, si nos atenemos al orden en que aparecen los

manuscritos en el cuaderno; escribió *Invitación a la muerte*, antes de la aparición de la película de Orson Welles en 1941. Su autor le dio importancia a la publicación de la reseña que requería publicarse más pronto, y perfiló la obra de teatro con más calma, pues llegó a publicarse como libro en 1944.

Hasta ahí llega la función que desempeñó el cuaderno en manos de su autor, pero habrá de convertirse en fuente documental en el momento que se inicia la recopilación y publicación de las obras de Xavier Villaurrutia, cuya primera edición fue en 1953, ya en manos de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider para el rescate obligado y el necesario conocimiento, valoración y lectura de uno de los integrantes de una generación de escritores notables. La versión que se usó como información adicional para referirnos al cuaderno se publicó en 1974, aunque es la reproducción de la editada en 1966; a partir de esta fecha, *Obras*, *poesía*, *teatro*, *prosas varias* y *crítica* se ha venido reimprimiendo hasta la edición de Conaculta (2012), sexta reimpresión sin novedad alguna, a pesar de que Ali Chumacero se refiere al *Diario* en el prólogo de estas ediciones. La publicación paleográfica de este cuaderno actualiza su edición y enfatiza el proceso creativo de Villaurrutia en los otros dos textos, lo que no sólo es novedad para los interesados, sino también en el continuo editorial de la obra de Villaurrutia. ¿Por qué ha permanecido sin actualizar la obra de este escritor mexicano tan importante desde 1966? Son 59 años que han pasado sin que se corrigieran las omisiones del *Diario* por sus propios editores en una obra tan difundida y en un escritor tan conocido. Sólo por este descuido la publicación de "Variedad" es importante.

*

El original de este cuaderno está resguardado por la Universidad Autónoma del Estado de México desde que Luis Mario Schneider falleció

en 1999, ya que la máxima casa de estudios de la entidad mexiquense heredó su archivo y biblioteca personal. Desde entonces quedó en manos de Guillermina Martínez y Jorge Guadarrama, nombrados albaceas por el intelectual argentino-mexicano-malinalquense para efectos de que sus bienes patrimoniales se convirtieran en centro de atención de los interesados en la cultura mexicana. Debido a este interés, ahora se publica, pero también como otra forma de resguardo público del patrimonio universitario por las características con que se edita y, se insiste, el interés que contiene.

Agradezco en lo más profundo a Guillermina Martínez la insistencia manifiesta de quien observara el cuaderno no sólo como un documento en resguardo, sino que me compartió la sospecha de que este cuaderno contiene valores más allá de sí mismo y de la necesidad de publicarlo, segura del amplio interés que puede despertar en los lectores atentos a la obra de Villaurrutia. Ahora me convenzo de que la publicación paleográfica es más que una necesidad, pues este cuaderno motivará a los curiosos y a los especialistas a amplias reflexiones, acercamientos y lecturas de la obra y la vida de este autor, clásico y contemporáneo (como toda la generación de los Contemporáneos), a juicio de la crítica española Iris M. Zavala.

Agradezco también el apoyo de Jazmín Betzabé Pérez Velasco, quien me ayudó en las primeras versiones de esta transcripción, me acompañó en la búsqueda de información puntual y contribuyó en la elaboración de la Advertencia editorial.

Por último, fue determinante en la trascripción del cuaderno y la edición presente la intervención de Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza (†), quien, con su experiencia en la transcripción del *Diario de Burdeos* de Antonieta Rivas Mercado, puso en claro las palabras de mayor dificultad, así como las notas a pie de página.

REFERENCIAS

Bradu, F. (1993). *Antonieta (1900-1931)*. Fondo de Cultura Económica.

Capistrán, M. (1966). Xavier Villaurrutia. *Revista de Bellas Artes*, (7), pp. 31-35.

Cuesta, J. (1978). El diablo en la poesía. *Poemas y ensayos*, (II). Universidad Nacional Autónoma de México.

Chumacero, A. (s/f). Prólogo. *Obras, poesía, teatro, prosas varias y crítica*. Fondo de Cultura Económica.

Domínguez Sosa, B. E. (2001). Prólogo. *Contemporáneos, obra poética*. DVD ediciones.

Novo, S. (1998). *La estatua de sal*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Owen, G. (1996). Invitación a la muerte. *Obras*. Fondo de Cultura Económica.

Ortega, J. (2013). Del modernismo al poeticismo. Noticia de la consolidación del canon poético mexicano. *La literatura en los siglos XIX y XX*. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Quirarte, V. (2016). Introducción. Los Contemporáneos en *El Universal*. El Universal-Fondo de Cultura Económica.

Real Academia Española [RAE] (s.f.a). *Palimpsesto*. Diccionario de la Lengua Española. Recuperado el 9 de junio de 2025 de https://dle.rae.es/palimpsesto

Real Academia Española [RAE] (s.f.b). *Molicie*. Diccionario de la Lengua Española.

Villaurrutia, X. (16 de julio, 1922). Ni la leve zozobra. *Raza Nueva*, (3), p. 20. Consultada en Beltrán Cabrera, Francisco Javier (2018), *Gilberto Owen en tres revistas toluqueñas: Manchas de Tinta, Raza Nueva y Esfuerzo*. Fondo Editorial Estado de México.

Villaurrutia, X. (1943). Invitación a la muerte, *El Hijo Pródigo*, I, II(6, 7 y 8).

Villaurrutia, X. (1944). *Invitación a la muerte*. Libros del Hijo Pródigo en Letras de México.

Villaurrutia, X. (Ed. Miguel Capistrán). (1970). *Crítica cinematográfica*. Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural.

Villaurrutia, X. (Recopilación de textos por Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider). (1974). *Obras, poesía, teatro, prosas varias y crítica*. Fondo de Cultura Económica.

Zavala, I. M. (2001). Los Contemporáneos. *Contemporáneos, obra poética*. DVD ediciones.

Advertencia editorial

La transcripción de los textos manuscritos del cuaderno Variedad, de Xavier Villaurrutia, ha sido preparada con la finalidad de que tanto especialistas como el público general puedan conocer, disfrutar y ampliar, según sea el caso de cada lector, la apreciación del trabajo creativo de este autor mexicano.

En ese ánimo de facilitar al lector la apreciación del contenido del manuscrito se advierte que se añade la digitalización de este documento para su mayor comprensión. Sin embargo, ha sido necesario actualizar el texto con base en la *Ortografía de la lengua española* (2010), de la Real Academia Española, de modo que el lector podrá notar ligeros cambios de ortografía y puntuación. Algunos de los ajustes más comunes fueron los siguientes:

1. Las comillas angulares o españolas empleadas en el cuadernillo se han sustituido por las inglesas, de uso más común en nuestro contexto.
2. Los títulos de obras que cita el autor se han puesto en cursiva en vez del subrayado en el original.
3. Se colocaron signos de puntuación, mayormente signos de interrogación al abrir preguntas y comas en oraciones subordinadas explicativas.

Para la obra de teatro, se preparó un formato que implica los siguientes cambios:

1. Entre personaje y diálogo, Villaurrutia coloca un guion, el cual se ha sustituido por dos puntos.
2. Las acotaciones se han puesto en cursivas para distinguirlas del diálogo; se dejaron los paréntesis.
3. Para resaltar los cambios de voz de los personajes, estos se han puesto en versalitas.

Por lo que se refiere a las notas a pie, se advierte que estas únicamente acompañan la lectura, pero no sustentan de ninguna manera el contenido. Creemos que la obra de Xavier Villaurrutia se sostiene a sí misma incluso desde el manuscrito. Las notas a pie son de varios tipos:

1. De contenido: aportan información adicional al texto principal; por ejemplo, breves datos biográficos de los personajes que menciona Villaurrutia en su diario y fuentes bibliográficas de los libros que cita.
2. Filológicas: describen aspectos indispensables del cuaderno (cómo están distribuidas las páginas, dónde hay dibujos, etcétera) de manera que el lector pueda avanzar a la par de la versión paleográfica. Estas notas también indican cuáles son los apartados que se eliminaron del *Diario* en la edición de Fondo de Cultura Económica (1974, edición que viene reproduciéndose desde 1966 hasta la última de 2012, versión que agrega el sello editorial de Conaculta).
3. Respecto a las partes escritas en francés que cita Villaurrutia, se hizo la traducción al español. Estas se indican con la abreviatura: TE (Traducción del Editor).

El lector también podrá notar que se respetó la estructura del cuaderno (dividida en tres partes: el *Diario*, la obra de teatro *Invitación a la Muerte* y la reseña cinematográfica de *El Ciudadano Kane)*; se incluye la versión facsimilar para esta edición con la doble finalidad: una, familiarizar al lector en el dibujo de la letra de este autor; dos, que el lector se ayude con la transcripción a seguir de cerca el proceso de creación literaria en los textos del cuaderno; también está la posibilidad de ampliar las reflexiones, a propósito de la obra escrita, de uno de los autores más leídos y admirados de la generación de Contemporáneos. De igual manera, se siguieron las indicaciones del mismo Villaurrutia para ordenar la obra de teatro, pues también el autor emplea notas que explican dónde incluir escenas sueltas y, en el diario, utiliza una X para finalizar un tema y continuar con otro, a modo de separación entre secciones y textos completos.

En el caso de la reseña de *El ciudadano Kane*, también se ajustó el formato, pues esta empieza en la página final del cuaderno y continúa en sentido inverso, de atrás hacia adelante, escribiendo en las páginas que había dejado vacías. Para esta edición, todo el texto sigue el mismo sentido.

Francisco Javier Beltrán Cabrera
Jazmín Betzabé Pérez Velasco

Variedad*

Variedad**

Xavier Villaurrutia

1929

* Fijación de texto y notas de Francisco Javier Beltrán Cabrera y Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza (†).

** Xavier Villaurrutia pone este título y fecha al cuaderno que contiene tres textos manuscritos diferentes: el *Diario*, una versión de la obra de teatro más tarde intitulada *Invitación a la muerte* y un esbozo de reseña de la película *El ciudadano Kane*, la cual fue publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1970.

[Diario][1]

[p. 1] ENERO 30.—[2] Conversación imposible con E.M.[3] No entiende a Gide o, mejor, no lo conoce. Le parece increíble que pueda influir en nosotros, en mí. Espera una actitud apasionada y yo no le respondo. Jaime T. B.,[4] que está con nosotros, se apasiona en favor de Gide hasta el punto de decir "a pesar de su lacra...". Ya no sigo a J. T. B. tampoco, me parece inútil.

[1] Miguel Capistrán, en la *Revista de Bellas Artes* (núm. 7, enero-febrero de 1966, pp. 31-35), publicó fragmentos de este diario bajo el título de *Variedad* (*Diario*), ilustrado con páginas facsimilares del cuaderno. La versión que se publica en *Obras* (1974), de Fondo de Cultura Económica, cuya compilación de textos estuvo a cargo de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, también asigna el título de *Variedad* a esta sección, aunque no lo distingue como un diario.

[2] La numeración empieza en página impar, es decir, en la primera cara derecha al abrir el cuaderno; Villaurrutia continúa su manuscrito utilizando ambos lados de la hoja hasta la página 7, después sólo escribe en las páginas impares, excepto por garabatos y anotaciones en algunas páginas pares. Previo a la página 1 aparece un dibujo hecho por el autor, donde hay tres rostros; uno de estos parece ser el de José Vasconcelos.

[3] Enrique Munguía (1903-1940), escritor mexicano que colaboró en la revista *Contemporáneos* con distintos textos y traducciones.

[4] Jaime Torres Bodet (1902-1974), escritor mexicano y miembro de los Contemporáneos.

Creo que J. T. B. ha caminado poco, después de su prólogo a las conferencias de Gide. Si comprensivo y desdeñoso ayer, incomprensivo ahora, siempre perdonando. Los dejo hablar y pienso en un acto *gidiano* que en esos momentos recuerdo: yo tenía el catálogo de libros y manuscritos de Gide. S. N.[5] tiene toda o casi toda la obra. Un día, después de leer el prefacio del catálogo en que Gide explica por qué se desprende de sus libros y habla de su poco sentido de la propiedad, le regalé a N. el catálogo que le faltaba. Pasó el tiempo, otro día, en la oficina de N., sobre el escritorio, encuentro el catálogo y, después de estar seguro de que nadie me ve, lo escondo en mi abrigo. Lo tengo entre mis libros. Tampoco entendería esto E. M. si se lo confiara. Tampoco entendería por qué S. N. no me [ha] dicho nada nunca.||

***

[p. 2] Febrero.— En un tranvía, de regreso a mi casa con la *Vida de Louis de Bavière*, de Pourtalès, en la mano. De pronto —no puedo fijar el sitio—, entraron dos soldados y un hombre de aspecto campesino. Al principio no doy importancia a esta nueva compañía y sólo la advierto por la circunstancia de que en mi asiento hay lugar para otra persona. Los soldados señalan un asiento al paisano; uno de ellos, sobre todo, subraya con un gesto imperativo el lugar en que ha de sentarse, precisamente atrás de mí. Cuando creo que uno de los soldados va a sentarse a mi lado, un

[5] Salvador Novo (1904-1974), poeta y escritor mexicano; perteneció a los Contemporáneos. Novo y Villaurrutia editaron la revista *Ulises*.

señor cambia su asiento, no sé por qué causa, y se sienta junto mí. El soldado imperativo se acomoda junto al paisano, lleva un rifle pequeño que coloca entre sus piernas, hace señas al otro soldado que puede pasar al fondo del carro. Yo finjo seguir leyendo. Mi vecino se asoma a ver el título de mi libro. Lo ayudo a saciar su curiosidad. He vuelto la cara con la mayor naturalidad que puedo fingir y que creo no es mucha, a ver al hombre que llevan preso.||

[p. 3] Tendrá unos treinta y cinco años. Moreno claro un poco rojizo, con ojos azules y pelo castaño, claro también. Una curiosa mezcla de indígena y europeo. Viste un pantalón ajustado, oscuro, y una camisa —guayabera— blanca. No demuestra cansancio, ni miedo, ni resignación su rostro impasible. El soldado se echa el kepí hacia atrás y le pregunta:

—¿Cuándo los agarraron?

—Antes de ayer.

Y luego, después de una pregunta que no consigo oír:

—… dicen que por que nos levantamos contra el gobierno.

Una voz, como la cara de su dueño, impasible. A pesar del desenfado que usa el guardia, o por eso mismo, da la impresión de que quisiera ablandarse junto al preso, o, al menos, ablandarlo, humanizarlo. Una pausa:

—Vaya sacando el *diez* porque en la esquina nos bajamos.

En mi postura increíble, fingiendo mirar el libro, veo que saca un pañuelo blanco anudado y, después de extenderlo, escoge una moneda || [p. 4] de diez centavos. Todo sin temblar, ni sus manos ni sus labios (porque muerde la moneda mientras anuda el pañuelo). El soldado hace una señal al compañero. Sale en medio de los dos y baja en la esquina de la Cárcel de Belem.

***

FEBRERO 2.— Terminé la *Vida de Louis de Bavière*, de Guy de Pourtalès. Todo lo que el autor deja en la sombra es lo que me habría interesado saber. Desde luego, es una vida interesantísima. La fuga de la realidad o, mejor, la realidad ilusoria de Louis II es admirable. Sólo hasta cierto momento resisto el paralelo que Pourtalès impone comparando al rey con Hamlet. Este tiene, desde el principio de la obra, conciencia de una realidad y si no actúa es por indecisión. Louis de Bavière no obra porque no le interesa, porque no está en su mundo la realidad real.

Pourtalès me parece un escritor con buenas dotes para agradar a lectores románticos. Le sobra insistir en el alma. Sólo al alma toca sin llegar al espíritu. —Quisiera encontrar otro biógrafo de Louis de Baviera. La biografía de Pourtalès ha conseguido alimentar este deseo. También el de conocer una vida de Wagner, ¡qué dibujo entre el hombre y la obra de Wagner! Creo que, al menos por estas dos razones, debo estar agradecido a Pourtalès—.||

***

[p. 5] CUAUTLA. FEBRERO 9.— Tengo el proyecto de una conferencia sobre *la personalidad*. El pretexto sería el libro de Fernández: magnífico pretexto. No sé si la pereza u otra forma de la razón me dice que no debo empezar a escribirla ahora, aquí, por falta de libros. No obstante que pienso citar sólo unas cuantas cosas. Leyendo a Gide encuentro en sus páginas al senador Béranger:

"L'important n'est pas que vous soyez ou non licencieux. L'important c'est que vous ayez le droit de l'être".[6] (Leed *personal* en vez de *licencieux*).

Sería un punto de apoyo para mover el tema. También el *bovarysmo*, como lo entiende Jules de Gaultier: "la facultad que un hombre tiene de creerse otro que no es" (cito de memoria), me ayudaría al desarrollo.

Lo importante en esta conferencia sería hacer entrar al público en juego. Para ello, más que lisonjearlo, creo que sería más efectivo —y más justo— azotarlo un poco.

Podría terminar la conferencia diciendo algo parecido a esto: no era suficiente que ustedes me creyeran inteligente; era necesario que yo viniera a demostrarlo. O, bien, dirigiéndome a ellos:|| [p. 6] "Acaso ustedes creen también, como yo, que me he dirigido a un público inteligente, personal. Quisiera que un poco de desconfianza en cada uno de ustedes me diera, tarde o temprano, la razón".

Otra cita se me ocurre ahora que enriquece mi tema. Es de la Biblia: "Aquel que quiere salvar su vida, la perderá;

[6] "Lo importante no es que usted sea o no licencioso. Lo importante es que tenga el derecho de serlo" (TE).

mas aquel que quiere perderla, la *hará viviente*" (X)[7] (cito mal esta vez, lo siento). Esta última cita para sostener, para ilustrar la personalidad falsa del hombre que cree haberla adquirido porque ha salvado su vida. Creo que hay una personalidad en la actitud de perder la vida, como en la de salvarla. No veo el porqué ha de ser menos efectiva la primera. Desde luego es la menos vulgar, la menos norteamericana también.||

***

[p. 7] || [p. 8 en blanco] CUAUTLA. FEBRERO 10.— Acabo de releer las páginas que llevo escritas y encuentro que si pudiera seguir este ejercicio me sería muy útil. Desde luego pretendo escribir sencillamente, sin preocupación literaria, sin más deseo que hacer coincidir el pensamiento y la expresión —hasta donde esto es posible— a fin de no decir, obligado por el movimiento que prestamos o queremos prestar a una frase presuntuosa, sino lo que pienso y no menos. Estoy convencido de que siempre, cuando escribo prosa, digo menos de lo que quiero decir. No puedo, todavía, escribir sin tachar, pero la misma imprecisión de no pensar qué voy a escribir en este libro me justifica. Podría, cada día, traer escrita en la mente la nota y luego copiarla —diríamos— en estas páginas. No es esto lo que quiero, ahora. Por ejemplo, esta tarde asistí a la primera fiesta pública de carnaval que se da en esta ciudad cada año. Al ver

[7] En el manuscrito original, Villaurrutia utiliza *(X)* para indicar una nota a pie de página; en este caso, la siguiente: "Aquel que quiere salvar su vida, la perderá; mas aquel que quiere perderla *la salvará (la hará verdaderamente viviente)*".

a los danzantes y máscaras, en la plaza mayor, proyecté una nota que iba a escribir al abrir el cuaderno. Pero la nota ya estaba hecha,|| [p. 9] || [p. 10 en blanco] no me interesaba por eso y no la he copiado, porque tenía ya una forma antes de ser escrita y aquí sólo quiero escribir lo que antes no era sino un deseo vago, una promesa no formulada. Las cosas tendrán en este cuaderno la forma de ellas mismas; a veces, ninguna forma.

Quisiera llenar estas páginas de notas triviales y de anécdotas. También de pensamientos o deseos inconfesados. *Cinismo* y *trivialidad*. Recuerdo que para mi revista *Ulises*[8] traduje una línea de Lacretelle pensando en S. N. y que se refiere a la falta de *cinismo* y al *miedo a lo trivial* como las dos barreras del novelista. Pensaba en Novo porque, si no tuviera otras dotes, estas serían, desde luego, sus dos mejores. Hasta creo que, como prosista, no tiene otras. Siempre pensé, leyendo su *Return ticket*, que de allí saldrá un novelista. Me alegra coincidir con Gorostiza y con Mañach.[9] En el *Return* no falta el cinismo (creo que ofendió a más de un lector) y tampoco es para Novo una barrera parecer trivial. Claro que eso no es todo. Mas, si se puede|| [p. 11] || [p. 12 en blanco] ser un poeta sin eso, no es posible ser un novelista, ni siquiera el más púdico de los novelistas. (—¿El novelista más púdico? —¿Stevenson?).

[8] De *Ulises*, *Revista de Curiosidad y Crítica* aparecieron seis números (entre mayo de 1927 y febrero de 1928). En el número 5 (diciembre de 1927, p. 17), se publicó un artículo de Jacques de Lacretelle, bajo el título: "Notas. Algo más sobre la Poesía Pura".

[9] Jorge Mañach y Robato (1898-1961), escritor y periodista cubano. Más adelante, en este diario, Villaurrutia confiesa que "estima" a Mañach, con quien intercambia cartas.

*

Antonieta[10] no tiene sino un tono de voz y un tono de espíritu. Es inflexible. Ha encontrado una manera de mover las manos mientras habla, que encaja perfectamente con su suavidad inflexible. Suave pero inflexible. Me enfadan las personas que no pueden respirar, sino un aire trascendente. A Antonieta quisiera verla dejar de ser ella (o lo que ella cree ser) en alguna ocasión. Creo que no podrá. Me arrepiento de escribir esto, pero no porque lo piense injusto, sino porque a Antonieta prefiero quererla a juzgarla.

*

Quisiera escribir con letra más dibujada, y con menos prisa. Henríquez Ureña[11] me da envidia, adivino que no deja por escribir nada de lo que piensa y que para ello no ha necesitado sacrificar no digamos una letra (que nunca omite), sino el|| [p. 13] || [p. 14 en blanco] dibujo de una letra.

Lo curioso es que lo que he escrito acerca de mi letra nació, ahora lo comprendo, del temor de que alguien, yo mismo, al leer estas notas no entienda algunas palabras.

*

Decididamente soy un hombre de *interiores*.

[10] Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), escritora y promotora cultural. En 1928, apoyó la creación del Teatro Ulises en la Ciudad de México. Fabienne Bradu reproduce esta cita en dos ocasiones en su libro *Antonieta (1900-1931)*, pp. XX-XXI y 119.

[11] Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), filósofo y escritor dominicano.

El paisaje se me olvida. Cualquiera *cosa* me distrae de un paisaje. (Volver a esto).

***

CUAUTLA. FEBRERO 11.— Copio el texto de una tarjeta que enviaré mañana a E. L.[12] Dice así:

"Ed: Aquí el placer no reside en pensar, en leer, en escribir, sino en respirar. Envídieme, pero sólo hasta cierto punto".

"Hasta cierto punto" porque, abandonándose, esta inercia del pensamiento y de la voluntad de leer o de escribir y de avivar la inteligencia conduce a lo que yo entiendo por molicie. Está bien encontrar un placer en respirar siempre que, entre dos inspiraciones, no olvidemos que pensar es un placer no menos sensual.||

*

[p. 15] || [p. 16 en blanco] No hace mucho, en un artículo publicado en La Habana, en la revista *1928*, Jorge Mañach[13] hablaba de la molicie de nuestros libros recientes: *Dama de corazones*, (*Margarita de niebla)*, *Return ticket*. Creo que no menciona la *Margarita* de J. T. B. Y pienso que, inconscientemente o, mejor, subconscientemente, escribí ese título porque es en ella donde encuentro molicie. Sólo que aquí

[12] Probablemente se refiera a Eduardo Luquín Romo (1896-1971), escritor mexicano.

[13] La *Revista de Avance*, dirigida por Jorge Mañach, cambiaba de nombre asumiendo como título el del año de aparición; Villaurrutia alude a la *1928*. Esta revista se publicó de 1927 a 1930.

no es la inteligencia lo que se desdeña, sino la respiración. En rigor, no es distinto. ¿Por qué prolongar el gusto de las imágenes alargándolas y cazándolas como el hombre que para no perder uno solo de sus sueños pasara la noche en vela? No tiene objeto semejante vigilia. ¡Y pensar que *Margarita* estaba aún más cargada, congestionada casi, de imágenes! No sé, necesitaría distancia para juzgarla, pero creo que no podría decirse otro tanto de *Dama de corazones*. Desde luego, no hallo molicie en *Return ticket*, de Novo. La naturalidad, la libertad de su prosa es tan grande que no dudo que a algunos parezca afectación. J. T. B. es, siempre, un retórico. Siempre estará bien como retórico. En mi relato hay una página dedicada a este || [p. 17] aspecto de Jaime que no por ser retórico es desdeñable y que, acaso, es su aspecto más personal.

*

Ha llegado un grupo de jóvenes al hotel. Conozco a uno de ellos y sólo por eso me siento incómodo. ¡Tienen todos un insolente aire de salud! Gide considera la salud como una falta de enfermedades. ¡No lo entenderían! La presencia de estos jóvenes marchita mi proyecto de volver mañana al manantial de aguas sulfurosas. Ellos irán. Solo, me siento cohibido. Si tuviera cerca un amigo, cobraría valor, naturalidad. (Escribí *valor* donde sólo debí poner *naturalidad*).

Tengo, quizás, un complejo de inferioridad física. No es, de ningún modo, un complejo de superioridad mental (sólo por la rapidez con que anoto estas larvas de ideas escribo la palabra *complejo* que gusta tanto, que satisface, tal vez, a S. N. Caben demasiadas cosas en ella para que me

suceda otro tanto con esa palabra). Nunca me he sentido superior || [p. 19] a alguien a quien no conozco. ||

***[14]

[Se inserta texto de p. 18] La inspiración no acude siempre que se le llama, pero, una vez que ha llegado, se va cuando quiere.

*

Poesía y verdad: la poesía es la verdad inventada.

*

Creo que nunca antes de ahora había prestado atención a los insectos. Ayer y hoy pasé unos minutos siguiendo, observando unos regimientos de hormigas: esos fenicios o esos norteamericanos de la zoología.||

[continúa p. 19] || [p. 20 en blanco] No he leído los libros de Fabre, ni el de Maeterlinck sobre las abejas. Me han dicho que los del primero son muy agradables. No sé, pero creo que no los leeré nunca, o, al menos, no por ahora. Hay una porción de Gide —el Gide que quiere ser Goethe— que subraya su afición por la historia natural. Pero creo que estoy a punto de ser injusto: la afición de Gide por los insectos es, desde luego, anterior, creo yo, a sus lecturas de Goethe y, seguramente, anterior a lo que podría llamarse el ejemplo

[14] Los siguientes dos apartados fueron escritos en las páginas pares del cuaderno.

de Goethe. Y a propósito de Gide, quisiera poder decir de él, algún día, lo que él mismo dice acerca de la *Correspondencia* de Flaubert:

"Le plus important progrès de mon esprit,|| [p. 21] [p. 22 en blanco] depuis, a été d'oser la juger".[15]

A propósito, también de la *Correspondencia* de Flaubert, recuerdo un hecho: J. C.[16] me había indicado en qué librería podía encontrarla casi completa (en México no es una obra de fácil adquisición); corrí a la librería, pero su precio sobrepasaba el dinero que llevaba conmigo. Lo que hice fue esconder los libros debajo de otros que, pensaba yo, no pedirían en esos días y podrían ocultar mi tesoro. No pude guardar mi secreto y le dije a S. N.: "en tal librería existe la *Correspondencia* de Flaubert; la escondí para que no se la llevara otro aficionado, mientras la compro". Confieso que me olvidé de ella unos días, hasta que Salvador N. me anunció, entre otras adquisiciones, muy naturalmente, la de la *Correspondencia*. Fui a la librería a comprobar que S. N. había comprado el ejemplar que yo tenía oculto. Hizo bien. Yo no habría hecho otra cosa, en su caso.

*[17]

[15] "El progreso más importante de mi mente, desde luego, ha sido atreverme a juzgarla" (TE).

[16] Probablemente se refiera a Jorge Cuesta (1903-1942), químico, ensayista y poeta mexicano; perteneció a la generación de los Contemporáneos.

[17] Los dos párrafos siguientes fueron omitidos en la edición del Fondo de Cultura Económica.

|| [p. 23] || [p. 24 en blanco] S[r]. Agustín Lazo: tampoco a mí me gusta mi relato. También creo yo que lo menos artificioso es el capítulo del 1° de Mayo.

*

Estoy admirado de la claridad con que creo juzgar a S. N. Acaso, esto se deba a que lo quiero menos que antes. Y me consuelo de que S. N. no sepa juzgarme pensando que, acaso, es porque no ha dejado de quererme.

***

CUAUTLA. FEBRERO 12.— En México hace no menos de un mes empecé a leer el libro de Fernández: *De la personnalité*. En un principio, con gran cuidado y para no perder un punto importante del trayecto de un espíritu tan lógico, tomaba apuntes. Se trata de un libro difícil porque su amabilidad sólo es aparente. Detrás del literato, hay en Fernández el riguroso profesor (lo que he podido leer de *Messages* es francamente amable) que no olvida al discípulo entrenado en ese ejercicio de la atención escolar que yo he perdido, no sé si dichosamente. Lo cierto es que dejé de tomar|| [p. 25] || [p. 26 en blanco] apuntes. Conservo mis notas, que sólo llegan al título de "Resistencia e imaginación" que está colocado al fin del primero de los cuatro capítulos del libro. Hasta aquí, estaba encantado. Suspendí mis apuntes cuando Fernández[18] inició una digresión sociológica que no fue de mi agrado.

[18] Abreviado en el original: *Fdez.*

Seguí leyendo a saltos y, cuantas veces me he propuesto retomar la lectura minuciosamente en el punto en que la dejé, volví a saltar. Moralista, crítico, literato de percepción original, de afilado juicio y de estilo de novelista, Fernández olvida, no obstante, todo ello para ser un profesor que escribe un texto. Y esto es lo que me parece un defecto. Aquello que debió ser un *tratado* (y lo es en muchos momentos, en sus mejores momentos) resulta un libro de texto. De todos modos, me será muy útil —imprescindible— para llevar a término mi conferencia sobre la personalidad; y al libro de Fernández debo la cristalización de este deseo. ||

*[19]

[p. 27] || [p. 28 en blanco] No me ha escrito. Mejor dicho, no me ha contestado. Sonrío tristemente al pensar que esta salida se debió, casi, al deseo de saber qué sentiría lejos de *P* y a la curiosidad que tenía —que tengo— de saber cómo me escribiría —cómo me escribirá—.

***

CUAUTLA. FEBRERO 13.— Corrijo el párrafo último de ayer: "...La curiosidad que tenía de saber cómo me escribiría".

***

[19] Los tres párrafos siguientes fueron omitidos en la edición del Fondo de Cultura Económica.

CUAUTLA. FEBRERO 14.— Recibí la carta que ya no me atrevía a esperar. Mentí ayer cuando escribí la última nota de este diario. No era que hubiese perdido la curiosidad ni tampoco la esperanza. Sólo que ya no me atrevía, ¿por miedo? ¿por pudor?, a esperar su carta.||

*

[fol. 29r] || [fol. 29v en blanco] Le escribí a Jorge Mañach, a quien estimo mucho. Releo la carta y copio algunos párrafos.

—Hasta ahora, yo mismo, en la prosa, no he pretendido sino encontrar palabras adecuadas a una sensibilidad nueva en mí y fuera de mí. Eso quiso ser mi relato (*Dama de corazones*) no más. Y sólo cuando lo pienso como un ejercicio puedo aceptarlo y —añadiré— sólo así es justo pensar en él...

—Creo que uno de mis temores literarios es el de madurar antes de merecerlo.

—Quiero un estilo que tenga siempre mi edad, la edad que quiero tener siempre y que es mejor que la de un joven, la de un adolescente.

Pensará usted: —¡Pero un adolescente tiene todas las edades!

—Precisamente.

***[20]

[20] Párrafo omitido en la edición del Fondo de Cultura Económica.

CUAUTLA. FEBRERO 15.— Mañana saldré de esta ciudad. Muchas veces me he propuesto escribir sobre ella algunas notas. Sólo las he pensado. Me prometo escribir || **[fol. 30r]** || **[fol. 30v en blanco]** en México. Si no lo hago, que estas líneas aviven un remordimiento.

***[21]

DOMINGO 24, FEBRERO.— Ayer tuve el primer choque con *P*. Choque sin palabras, provocado por mi insistencia en preguntarle aquello que estoy seguro no me responderá nunca, aunque lo llegue a sentir. Más de un cuarto de hora en silencio, los dos. Le había hablado yo de su orgullo y me daba con su actitud la razón. Fui yo el primero que habló. *P* me confesó que, de no haber hablado yo, iba a despedirse simplemente y a salir.

Es necio de mi parte exigir que nos entendamos con palabras cuando sus acciones responden a mi deseo (cuando mi deseo no se amplifica hasta el absurdo). Creo que hay gentes que en una afirmación o en una negación comprenden todo: su dialéctica consiste en repetir su monosílabo. El conflicto nuestro fue por la tarde. Nos vimos por la noche. Una noche casi perfecta. Yo le había prometido no preguntarle *eso*. No pude resistir, insistí.||

[fol. 31r] || **[fol. 31v en blanco]** Me contestó afirmando con los labios y con el movimiento repetido de su cabeza.

Me propongo no hablarle de nuestras relaciones: obra sin palabras. Oír palabras en sus actos.

[21] Todo lo registrado el 24 de febrero fue omitido en la edición del Fondo de Cultura Económica.

*

Me falta el sentido de lo misterioso. No he sido amigo del misterio jamás, ni cuando niño. Quisiera ser su amigo ahora.

***

LUNES 25 FEBRERO.— Releyendo *Girola* de Marichalar[22] encuentro una cita de W. Blake. Se trata del proverbio: *If the fool would persist in his folly, he would become wise* que yo traduje: "Si el loco persistiera en su locura se volvería cuerdo", y que Marichalar traduce caprichosamente de este modo: "Si el loco perseverase en su delirio, daría con la cordura, al fin". ¿Por qué ese *delirio*? ¿Por qué ese: *al fin*?

André Gide traduce el mismo proverbio: "*Si le fou persévérait dans sa folie,* || **[fol. 32r]** || **[fol. 32v en blanco]** *il rencontrerait la Sagesse*". ¿*Rencontrerait*?

Y, a propósito de mi traducción de *The Marriage of Heaven and Hell*, encuentro un error inexplicable que se debe sin duda a una confusión del linotipista y que a la hora de corregir las pruebas no saltó a mis ojos, porque tiene un aparente sentido.

En la pág. 24, en la primera línea, donde dice: "Dejad que el hombre vista la piel del *carnero*..." debe leerse: "la piel del *león*". No hay tales carneros, aquí como en la anécdota...

[22] Antonio Marichalar (1893-1973), crítico literario e historiador español de la generación del 27; fue colaborador de la *Revista de Occidente*, dirigida por José Ortega y Gasset. *Girola. Divagaciones en torno de la estética actual* fue publicado por el Museo del Arte Moderno, de Madrid, en 1926.

***[23]

FEBRERO 28.— Esperaba, como siempre, a *P* en mi estudio. Días antes *P* había mandado analizar su sangre. Yo había olvidado que hoy me diría el resultado. Frente al espejo, me arreglaba, cuando de pronto tuve la evidencia de que vendría a decirme que la reacción era positiva: fue como un dolor súbito ese pensamiento, intenso y pasajero. Pensé en otras cosas. Llamaron a la puerta y entró *P*. Yo había olvidado que venía a decirme el || [fol. 33r] resultado del análisis. Mientras cerré la puerta, se sentó en el diván. Cuando llegué a su lado, sin preámbulo me dijo: "Estoy mal de la sangre". No sentí dolor por la noticia. Lo había sentido ya en esa premonición. Tampoco asombro. Sus palabras me sonaron como una repetición, al grado que tuve que fingir el asombro.

A pesar de la noticia —y un poco gracias a ella—, tarde perfecta en que parecía entregarme por momentos su alma.

***

DOMINGO 3, MARZO.— Esperé ayer a *P* desde las once y media[24] hasta la una de la mañana. ¿Desengaño sin dolor? ¿Esperanza fundada en mi razón? Lo cierto es que no sentía

[23] Las siguientes entradas del diario fueron omitidas en la edición del Fondo de Cultura Económica, hasta el sábado 23 de marzo.

[24] En el cuaderno se registra con número: 11.

su ausencia como yo hubiese querido sentirla cuando me entregaba a lo que no podía ser desesperación. Lo único palpable era su ausencia. No obstante, mi razón me decía que hoy, domingo, se justificaría esta ausencia a mis ojos. Acaba de hablarme por teléfono. ||

[fol. 34r] Se disculpó. Yo le hablé de la incomodidad de la espera, fingiendo frialdad. "Cuando no se tiene voluntad de asistir a una cita, se tiene, al menos, cuidado de avisar que no se puede o no se quiere asistir". Me contestó rápidamente. Lo curioso es que, cuando toco a *P* algo que puede herir su amor propio, responde escogiendo las palabras. A mí me sucede lo contrario.

Veré a *P* dentro de unas horas. Varias veces he pensado seguir un plan de conducta en este asunto. No puedo. Estoy dispuesto a que todo suceda en una forma en que yo no intervenga casi. Sólo en cuanto sienta que *P* es quien da forma a los sucesos, impondré un sistema. Creo que entonces, tampoco. ||

***[25]

[Se inserta texto de fol. 33v] La música: esa arquitectura en movimiento.

La arquitectura: esa música petrificada.

La pintura: la inmóvil permanencia de lo mutable.||

[25] Las siguientes tres líneas fueron escritas en la página par del cuaderno. En la edición del Fondo de Cultura Económica fueron colocadas después del 23 de marzo.

***[26]

[Continúa fol. 34r] || [fol. 34v en blanco] Día 14.— No puedo escribir sobre lo que me toca vivamente. Al menos no ahora que todo está tan cercano. Sábado 9. Conversación —no volvió por la noche—. Domingo 10. Me habló por teléfono. Domingo por la tarde. Explicación. ¿Por qué me || [fol. 35r] || [fol. 35v en blanco] empeño en insistir? Si con palabra no me acepta, su silencio es su abandono. Creo estar frente a alguien en quien no existe un acuerdo entre las palabras y los actos, entre la sensibilidad que me acepta y la razón que me rechaza.

***

SÁBADO 23.—[27] S. N. me ha invitado a escribir un capítulo de mi vida, que publicará en un pequeño tomo que formará parte de una colección. Idea excelente que nos obligará a rozar constantemente la tierra. Escribo: "nos obligará", porque también Gorostiza, Luquín y Abreu[28] han sido invitados. Yo podría escribir, formar un fragmento de adolescencia: la casa de Mina, las primeras inquietudes sexuales, el día en que se me escapó el goce como un poco de sangre, y me dejó asustado con aquella niña (¿Teresa se llamaba?) en los brazos. Pero he decidido recoger mi viaje a Cuautla y

[26] Entrada omitida en la edición del Fondo de Cultura Económica.

[27] Sábado 23 corresponde a marzo de 1929.

[28] José Gorostiza (1901-1973), poeta, académico y diplomático; Eduardo Luquín Romo (1896-1971), escritor, académico y diplomático; y Ermilo Abreu Gómez (1894-1971), escritor, académico y reconocido sorjuanista.

copiar algunas de las notas de este cuaderno. ¡Si pudiera hacer entrar, sin forzarlo, el episodio de J. Cuesta conmigo! Sus cartas, mi respuesta, que conservo... pero nada de otra época || [fol. 36r] || [fol. 36v en blanco] debe entrar en las páginas que he pensado empiecen con la visita al médico, el examen, el reproche, mi silencio y el de mi madre y hermanos, el diálogo con *R*. La salida a Cuautla. ¿Debo consignar las conversaciones con el Lic. B. y el joven porfiriano? La visita rápida a la ciudad. —El hotel, el cuarto. —La estación y la noche. La aventura de *V*. —*Mi cuerpo y yo*. —El *Almeal*:[29] ¡si tuviera la carta que envié entonces a Jorge, no tendría que repetir artificiosamente algo que de suyo parecía ya estudiado, afectado! *El mentiroso* (Rousseau). Puedo hacer caber en un solo trazo, mis dos estancias en Cuautla. La verdad no sufriría nada y ganaría la composición del relato. De este modo puedo hacer entrar, aumentado el "documento", a *P*.

Recuerdo el día en que cortaron las comunicaciones con México, y los días siguientes llenos de zozobra. Desde el cuarto del hotel, nuestra indecisión, mi cólera, cuando al tercer día vimos partir un tren lleno de turistas —el único que salió a México esos días—, impotentes mi madre || [fol. {37r}] || [fol. {37v} en blanco] y yo para salir en él. Con este episodio pienso que termine el capítulo. Nada del regreso. Espiritualmente, regresar es algo tan imperfecto como escribir.

***

[29] El Almeal es un manantial proveniente de las faldas del Popocatépetl. En 1974 se convirtió en balneario.

LUNES 25.—[30] Ermilo a Xavier: Eres un razonador que trabaja continuamente para fortalecer su pasión.

*

X a X:[31] Era tan perezoso que trabajaba constantemente para fortalecer su inacción.

***

LUNES 1 DE ABRIL.— Releyendo a Proust encuentro algo que me conviene para afianzar mi tema de la pereza (en torno del cual girará mi relato de Cuautla): "puede haber vicios por hipersensibilidad como los hay por falta de sensibilidad. Acaso el problema moral sólo pueda plantearse con toda su potencia de saciedad en las vidas realmente viciosas".[32]

Y al tiempo de ilustrar con un ejemplo mi clase sobre Berceo, saltó, entre otras estrofas de "Cuaderna vía", la siguiente:

Nunca trobé en sieglo logar tan deleitoso, ||
[fol. 38r] || [fol. 38v en blanco] nin sombra tan temprada ni olor tan sabroso.
Descargué mi ropiella por iazer más vicioso,

[30] Corresponde a marzo de 1929.

[31] *X a X* en lugar de *Xavier a Xavier*.

[32] Esta cita pertenece a la segunda novela de las que componen *En busca del tiempo perdido*, "A la sombra de las muchachas en flor" («A l'ombre des jeunes filles en fleurs»), escrita por Marcel Proust en 1918.

poseme a la sombra de un arbor fermoso.[33]

"Por iazer más vicioso". (*Cuautla*).

Pereza y curiosidad = mis Cástor y Pólux, mis dióscuros.

***[34]

JUEVES 4, ABRIL.— Hoy tuvimos el primer choque *doloroso*. Nació de una confidencia que me hizo *P*. Una confidencia que yo había autorizado. Sentí los celos como si una sangre nueva invadiera mi cuerpo, mis manos sobre todo, mis manos que le acariciaban no podrían hacerlo ya, desobedeciendo a mi voluntad. Silencio largo. Mañana me hablará por teléfono. No quiero pensar en lo que debo decirle. Ni una hipótesis. ¡Que el azar dé la forma que quiera a esta pasión!

*

VIERNES 5.— [35] No me habló.

[33] Desconocemos la versión que Villaurrutia consultó del libro de Gonzalo de Berceo, *Los milagros de nuestra Señora*. En la 17.ª edición de Cátedra (2015), a cargo de Michael Gerli, aparece así la sexta estrofa en cuaderna vía:

Nunqua trobé en sieglo	logar tan deleitoso,
nin sombra tan temprada	[nin] olor tan sabroso;
descargué mi ropiella	por yazer más viçioso,
poséme a la sombra	de un árbor fermoso.

[34] Las entradas de este diario escritas del 4 de abril al 10 de mayo fueron omitidas en la edición del Fondo de Cultura Económica.

[35] Esta fecha corresponde a abril de 1929.

***

SÁBADO 6.—[36] Le escribí una carta (1).[37] ||

***

[fol. 39r] DOMINGO [7 DE ABRIL].— [38] Volvió a las 4. Por primera vez, habló. Me devolvió la carta que le escribí. "No me hablará de eso —me dijo—. No me dirá usted esas cosas que me ofenden". Yo prometí todo. Al despedirnos me dijo:

—Si no me hubiera escrito no habría vuelto. -Y añadió-: Esto sucede -refiriéndose a su regreso- cuando yo soy quien no quiere volver. ¿Qué sucederá cuando usted ya no quiera que vuelva?

***

SÁBADO 11.—[39] Tengo miedo de mí. No he pensado casi en *P*. Ahora, al tomar el cuaderno, al leer las líneas anteriores, lo comprendo (curiosidad + infidelidad + pereza = XV). [40]

***

[36] Esta fecha corresponde a abril de 1929.

[37] El número *uno* entre paréntesis probablemente indique que debe insertar la carta, la cual, sin embargo, no aparece en el cuaderno.

[38] El cuaderno registra *Domingo 6*.

[39] El 11 de abril de 1929 fue jueves, no sábado. Si bien el 11 de mayo de ese año sí fue sábado, no es esta la data cronológica, pues la siguiente entrada corresponde al 7 de mayo.

[40] Iniciales de Xavier Villaurrutia, Owen las usó en el poema "Allá en mis años…": "Allá en mis años Poesía usaba por cifra una equis, / y su conciencia se llamaba quince".

MAYO 7.—[41] Un mes, casi, sin abrir este cuaderno. La acción aleja de la intimidad, de la soledad. Estoy enfermo. Estoy decepcionado, sin dolor, de *P*. Lo vi ayer. Lo veré hoy, tal vez. No sé si todavía me es posible querer a *P* como quisiera. No fui justo cuando escribí *decepcionado*. La vida trata ahora a *P* tan duramente; || [fol. 40r] y la fatiga reduce al espíritu a tal grado que tiene razón en no buscarme como antes. Sólo por la mañana podríamos vernos. ¿Qué pasará entre nosotros? Releyendo las notas del cuaderno encuentro en dos ocasiones la misma frase: "Tuve el primer choque con *P*". Es natural, todos los choques me parecían el primero. Ahora, tengo miedo del último.||

*

[Se inserta texto de fol. 39v] MAYO 7.—¡Qué estupendo tipo de novela del siglo XIX, megalómano semiculto! (con un pasado de don Juan de la época de don Porfirio; con su corte de discípulos que lo odian y respetan simultáneamente, con su amante sofisticada que repite textualmente sus frases).||

***

[Continúa fol. 40r] || [fol. 40v en blanco] MAYO 9.— Nada más deseo cuando, como hoy, tengo a *P* en los brazos, (¡la felicidad —o lo que sea—!) me hace abreviar nuestra entrevista, despedirme, apresurar la despedida que acentúa el fervor. Hoy lo acompañé hasta la escalera; desde el barandal lo vi bajar: dos veces volvió la cabeza para verme antes de salir, ya en la puerta, sin importarle las modistas que lo veían, me

[41] Villaurrutia escribe dos veces esta fecha.

sonrió su perfecta boca. Cuando salió, tenía yo húmedos los ojos. Podrá todo esto ser romántico, estúpido, pero así es.

Recuerdo una frase de *M* a *XV*: "Es usted un romántico frío". ||

***

[fol. 41r] || [fol. 41v en blanco] MAYO 10.—[42] Me he impuesto la obligación de leer una hora diaria a un autor español. No creo que para el objeto que persigo, que es dar un poco de aire a mi lenguaje, que ha respirado acaso demasiada atmósfera francesa, Ortega y Gasset[43] sea el autor ideal. Creo que voy a buscar y a leer a Gabriel Miró,[44] cuya estética me parece insoportable, pero que Ortega elogia por las cualidades que pueden serme útiles ahora. Releí *Espíritu de la letra* sólo porque está escrito en español, pero las ideas de Ortega son siempre incitantes; acabé el libro y busqué el último tomo de *El Espectador*,[45] que ahora [pienso][46] que bien podría estar escrito en otro idioma. No es sino el idioma lo que busco, y en Ortega hay siempre más,

[42] Ese 10 de mayo fue viernes. Aquí reanuda su transcripción la edición del Fondo de Cultura Económica.

[43] José Ortega y Gasset (1883-1955), filósofo y escritor español.

[44] Gabriel Miró Ferrer (1879-1930), escritor perteneciente a la generación del 14 o Novecentismo, junto a Ortega y Gasset, Ramón Pérez de Ayala y otros.

[45] *El Espectador*, revista de José Ortega y Gasset.

[46] En el cuaderno Villaurrutia coloca "dejo pensando".

menos que el idioma. Quisiera que en Miró no hubiera sino idioma. ||

***[47]

[fol. 42r] MAYO 31.— Media hora en sus brazos. Es perfecto. Nos une su mala suerte, su desengaño ante la vida —un desengaño que, felizmente, no lo hace renunciar a buscar dónde ocupar su inteligencia, su astucia; sus brazos en último extremo.

¿Temo cansar a *P*? ¿Temo cansarme? ¿Por qué apresuro la despedida? ¿Por qué aplazo las entrevistas? Creo que por pereza más que por miedo. ¿Miedo a qué?

*

Naturalmente, no he leído a Gabriel Miró. Sólo un libro en castellano he leído en este intermedio. Se trata de unos apuntes de Giménez Caballero[48] que escribe sin respirar, que eyacula el idioma.

¡Horror! ||

[47] Párrafo eliminado en la versión del Fondo de Cultura Económica.

[48] Ernesto Giménez Caballero (1899-1988), escritor perteneciente a la generación del 27; fundador de la revista *La Gaceta Literaria*.

***

[fol. 42v] BAUDELAIRE, "MON CŒUR MIS À NU"[49] (T'etre emprenté a Edgar Poe)

"Heart laid bare"

Il y a aussi des gens qui ne
peuvent s'amuser qu' en groupe. Le
vrai héros s'amuse tout seul.

*

Il y a dans tout homme, à toute
heure, deux postulations simuetanées,

[49] «Mon cœur mis à nu» ("Mi corazón al descubierto", 1897) es una obra póstuma de Charles Baudelaire. Se trata de una recopilación de notas y reflexiones escritas por el autor a manera de diario. Villaurrutia selecciona algunas citas y las escribe con tinta azul, diferente a la que utiliza en el resto del manuscrito, las cuales se presentan a continuación traducidas por el editor:

> También hay personas que sólo pueden divertirse en grupo. El verdadero héroe se divierte solo.
> Hay en cada hombre, a toda hora, dos postulados simultáneos: uno hacia Dios y otro hacia Satanás.
> ¿No podría la Creación (C) ser la caída/pérdida de Dios?
> Lo aburrido/fastidioso del amor es que es un criminal del que no se puede prescindir de un cómplice.
> Siempre me ha sorprendido que a las mujeres se les permita entrar en las iglesias. ¿Qué conversación pueden tener con Dios?
> El dolor del cornudo [dicho de una persona a la que le fueron infiel] nace de su soberbia, de un falso razonamiento sobre el honor y la felicidad, y de un amor insensatamente desviado de Dios para atribuirlo a las criaturas.

l'une vers Dieu, l'autre vers Satan.

*

La Création (C) ne serait-elle pas
la chute de Dieu?

*

Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour,
c'est que c'est un crimin oú
l'on ne peut pas se passer
d'un complice.

*

J'ai toujours été étonné qu'on
laissât femmes entrer dans les églises.
Quelle conversation peuvent elles avoir
avec Dieu? ||

*

[fol. {43v}] La douleur des cocus,
Elle naît de son orgueil, d'un raisonnement faux sur l'honneur et sur le bonheur, et d'un amour niaisement détourné de Dieu pour être attribué aux créatures. ||

***

[fol. {43r}] JULIO 1.— Quien no conozca uno de los primeros relatos de A. Gide no podrá darse el placer de asociar un momento, aunque sólo sea para apartarlos profundamente después a la apasionada Alisa, de *La puerta estrecha*,[50] y a Evelina, la protagonista de *La escuela de las mujeres*,[51] su último libro.

Una vez más, A. Guide usa, para su expresión artística, la forma dramática del diario femenino. El de Alisa era un monólogo apasionado y apasionante, una verdadera crisis mística de amor terrenal. El diario que forma la nueva obra de Gide está dividido en dos partes, en dos épocas separadas nada menos que por veinte años. El primer cuaderno de Evelina es, como el diario de Alisa, amoroso, rendido de admiración por el magnífico personaje masculino que aparece tratado en esta obra de modo indirecto. En el segundo cuaderno, Alisa no podría ser la pareja de Evelina en *La escuela de mujeres* de la obra de Gide; el tono ha cambiado súbita, inesperadamente. El amado de Evelina es, ahora, || [fol. {44r}] || [fol. {44v} en blanco] su esposo. Los mismos motivos que hace veinte años la impulsaron a admirarlo y a creer que lo amaba le producen ahora repulsión, miseria espiritual, ansia de liberación. Evelina tiene una hija que, como ella, juzga y no perdona a su padre, y un hijo que, como la Evelina de ayer, admira a su padre. Lo mejor de esta obra de Gide está en la lucha interna de Evelina para ser libre, para tener razones de ser libre y abandonar al esposo. En una escena precisa y llena de los mudos contrastes que son lo mejor del libro, la protagonista decide explicar a su esposo el cambio que ha

[50] Libro de André Gide publicado en 1909.

[51] Libro de André Gide publicado en 1929.

sufrido y explicarle su odio. Pero ¿cómo podrá hacerlo si no tiene palabras para odiarlo, como hace veinte años no tuvo razones para amarlo? ¿Si lo odia por los mismos sentimientos que ayer la estremecían de fervor?

La guerra viene a separarlos. En ella, el marido se define aún más odioso. Evelina muere en un hospital donde prestaba servicios, dejando los cuadernos a su hija Genove|| [fol. {45r}] || [fol. {45v} en blanco]va que los envía a André Gide.

La dramatización es perfecta. Evelina no es ya, en la segunda parte, sino ella misma. Alisa era, todavía, el propio Gide de la primera juventud. Lo que, de una a otra obra, se ha perdido en intimidad, en expresión directa del yo (Alisa) se ha ganado en intensidad dramática, en consciente culto directo de la personalidad (Evelina).

Pintando a una tercera persona es como llegamos a un conocimiento más exacto de nosotros mismos, dice André Gide con otras palabras en uno de sus libros. Gran verdad de espíritu clásico.

*

Si la veo, silabeo.

[Invitación a la Muerte][52]

[Acto I][53]

[ESCENA I] ||

[fol. {1r}] *Una agencia de inhumaciones. Despacho y sala de exposición arreglados con un gusto moderno y que quiere ser viviente. Dos empleados, un viejo y un joven, conversan.*

EL VIEJO: No hay duda, el negocio está peor cada día.
EL JOVEN (*indiferente*): ¿Cree usted?
EL VIEJO: ¡Y me estremezco al pensar que hemos aceptado una rebaja de nuestro sueldo a cambio de un problemático tanto por ciento!
EL JOVEN: ¿Cree usted?
EL VIEJO: Creo que la cuestión no tiene remedio.
EL JOVEN: Y, no obstante, yo veo un remedio.

[52] Esta obra de teatro fue publicada en *El Hijo Pródigo*, números 6, 7 y 8, de septiembre, octubre y noviembre de 1943. Como se indicó en la presentación, Ediciones del Hijo Pródigo la editó en forma de libro en 1944 y, más adelante, el Fondo de Cultura Económica para las *Obras* (1974), de Xavier Villaurrutia. || En el manuscrito, esta obra no tiene título.

[53] Villaurrutia reinicia la numeración del cuaderno. En cada acto comienza una numeración nueva.

EL VIEJO: ¿Cuál?

EL JOVEN: El remedio de todos los males.

EL VIEJO: ¡La muerte! ¿Nuestra muerte?

EL JOVEN: No, la muerte de los demás.

EL VIEJO: Tendremos que esperarla sentados, como siempre.||

[fol. 2r] EL JOVEN: Eso es culpa nuestra exclusivamente. Nuestra profesión se ha hecho, con el tiempo, sedentaria. Imagine que en un principio no lo fue. Piense usted, en cambio, en otra profesión, por ejemplo, la guerra o la medicina. En tiempo de guerra, el soldado procura la muerte de su prójimo a quien llama, súbitamente y sin razón alguna, su enemigo y cobra por matarlo a plazos más o menos cortos. Cambiará la época sea de paz o de guerra. Y en cualquier tiempo el médico, con métodos más hipócritas y sutiles, trabaja incesantemente.

EL VIEJO: No veo claramente lo que usted insinúa.

EL JOVEN: No insinúo nada. Le pongo a usted un ejemplo del valor de la costumbre, simplemente del espíritu de empresa de otros profesionistas.

EL VIEJO: Pero ¿y nosotros? No querrá usted...

EL JOVEN (*continuando la frase*): ...que hagamos otro tanto.||

[Se inserta texto de fol. 1v] EL VIEJO: Justamente.||

[Continúa fol. 2r] EL JOVEN: Yo no quiero nada. No soy yo el que se queja. Bastante hago consolándole al dejar entrever las posibili|| [fol. 3r]dades de una profesión que, desde luego, casi no lo es para mí.

EL VIEJO: Tiene usted razón: es usted un advenedizo.

EL JOVEN: No, no me ofende usted. Estoy encantado de serlo. Le aseguro que no me tienta el entierro de primera ni el mueble ataúd que la casa ofrece gratuitamente a sus empleados que mueran en el desempeño de su función.[54]

EL VIEJO (*furioso*): ¿Y cree usted que a mí sí me tienta?

EL JOVEN: Ni por un momento. ||

[Se inserta texto de fol. 2v] EL VIEJO: ¿Ni siquiera eso me concede usted? ||

EL JOVEN: [continúa fol. 3r] || [fol. 3v en blanco] Creo que usted no es un enterrador de... pura sangre. Siempre he pensado que usted necesitaba un ambiente, así como este, un poco fúnebre, que sirva de marco a su carácter y a su tipo..., pero de ahí a que tenga usted una verdadera vocación.

EL VIEJO: Una vocación precisamente, no. Pero sí confieso que me he ido habituando a esta vida. En un principio, cuando vine aquí por lo del padre del || [fol. 4r] || [fol. 4v en blanco] muchacho (*señala la puerta que da a la pieza donde se supone está [el muchacho]*), me sentía enfermo, incómodo, pero el hombre es animal de costumbres y ya ve usted, poco a poco, le he ido cobrando cariño a esto al punto de preocuparme por la marcha —¡qué digo marcha!— por el paro inminente del negocio.

EL JOVEN: Creo que usted exagera. Aún hay posibilidades, nuevos métodos, perspectivas ilimitadas.

EL VIEJO: ¿Cuáles? Dígalas.

[54] Escrito también: *defunción*, *comisión*.

EL JOVEN: Que, desgraciadamente, salen de la cabeza de un advenedizo y no de un hombre de experiencia.

EL VIEJO: Déjese usted de sutilezas, amigo. Un buen consejo es siempre un buen consejo... (*sonriendo*), aunque parta de un joven.

EL JOVEN: Y aunque el encargado de ponerlo en práctica sea un viejo que a lo mejor ya no tiene el tiempo de realizarlo.

EL VIEJO: ¡Siempre ha de decir usted la última palabra!

EL JOVEN: Veinte años antes que yo, dijo|| [fol. 5r] usted la primera..., pero, algún día, puesto que usted así lo quiere, querido amigo, espero darle el gusto de oír su última palabra.

EL VIEJO: Tiene usted una alegría macabra.

EL JOVEN: Al contrario de usted...

EL VIEJO (*interrumpiéndole*): Ya sé, ya sé.

EL JOVEN: Está bien. Le daré gusto en esta ocasión ahorrándome la molestia de decirle que su tristeza es alegre. (*Cambiar*).

EL VIEJO: No lo creo. Por el contrario, los clientes de la casa y los recién llegados me confían su dolor como si fuera un deudo o un amigo con la seguridad de que sea comprendido al punto.

EL JOVEN: Lo cierto aún es que,[55] al verlo con su cara de tristeza, no sabrán si usted los va a atender a ellos o ellos a usted. Apuesto a que, más de uno, le habrá dado el pésame.

[55] En el espacio entre el renglón superior y estas palabras, Villaurrutia anota: *Me parece, por el contrario, le aseguro que*, lo que hace dudosa la transcripción, también porque en medio de estas hay otras palabras que aparecen sobrepuestas.

EL VIEJO: Es un consuelo para ellos y una prueba más de la seriedad de la casa.

EL JOVEN: Yo tengo otra idea de las mismas cosas. Creo que al cliente se le debe recibir sonriendo, discretamente, pero sonriendo,|| [fol. 6r] siempre, alegremente para hacerlo comprender que también nosotros preferimos que sea su amigo, su esposa, su hijo o lo que sea... el que haya muerto y no él. Y, en todo caso, para hacerle perder el miedo a la muerte.||

[Se inserta texto de fol. 5v] EL VIEJO: ¿Cree usted que sea fácil hacerle perder el miedo a la muerte?

EL JOVEN: Fácil o difícil, esto es lo único que en realidad debe importarnos. No ha sido otro mi objetivo desde que entré a trabajar a esta casa. Recuerde usted que|| [continúa fol. 6r] fui yo quien sugirió el cambio de nombre del establecimiento. Piense usted en la distancia que hay entre una agencia de nombre inexpresivo, oscuro, indiferente, Agencia de Inhumaciones "Dinamarca" y una casa con un nombre claro, expresivo y deferente:

EL VIEJO: "Al féretro elegante".

EL JOVEN: Es algo más que un título: una invitación.

EL VIEJO: ¿Y cree usted que esa invitación surta efecto?

EL JOVEN: Más o menos tarde todos asistimos a la fiesta, con invitación o sin ella. Yo pensé que sería más correcto invitar. De ese modo las cosas se|| [fol. 7r] hacen con más cuidado, con anticipación y hasta con cierto gusto.

EL VIEJO: Habla usted de la muerte como una muchacha habla de un baile.

EL JOVEN: Hay algo de verdad en lo que usted dice. Todos hemos oído hablar de la danza de la muerte, en cambio, nadie habla de su entierro.

EL VIEJO: ¿Del mío?

EL JOVEN: No me corre ninguna prisa. He dicho "su entierro" para no repetir dos veces en una misma frase la palabra *muerte*. Yo no tengo la culpa de que nuestro idioma se preste a estas lamentables confusiones.

EL VIEJO: Oh, ¡qué juventud! Sinceramente le digo que usted está perdiendo su tiempo aquí en este medio. Su mundo no es este. ||

[Se inserta texto de fol. 6v] EL JOVEN: Como que este mundo es la antesala del otro mundo.

EL VIEJO: Creo tener la razón.[56]||

[Continúa fol. 7r] EL JOVEN: Tiene usted razón. A veces, echo de menos mi anterior oficio. La sastrería tiene encantos más superficiales y ligeros, si usted quiere, y menos monótonos.

EL VIEJO: No le entiendo.

EL JOVEN: Cambiante y diversa sigue las rutas más imprevistas que le señala la moda.|| [fol. 8r] La moda es mujer.

EL VIEJO (*triunfante*): También la muerte[57] es mujer.

[56] En el manuscrito, Villaurrutia tacha esta intervención de EL VIEJO con la intención de eliminarla.

[57] Aparece escrito también: *inhumación*.

EL JOVEN (*furioso*): ¡Oh! Podrá ser mujer, pero no es joven, eternamente joven como la moda.
EL VIEJO: Quiere usted decir que es vieja.
EL JOVEN: Como el mundo. Y, además, el sastre es un artista y el enterrador no lo es.
EL VIEJO: Pero lo fue. Los egipcios...
EL JOVEN: No siga usted. Se lo ruego. Sus egipcios me producen dolor de cabeza.

Un cliente que ha estado paseando frente al escaparate entra en el establecimiento. Parece no tener ninguna prisa. Se detiene y examina los ataúdes que encuentra a su paso. ¿Es un conocedor, un aficionado, un neófito? Ahora lo sabremos.

[ESCENA II][58]

EL VIEJO: Creo que ha entrado alguien. ||
[Se inserta texto de fol. 7v] EL JOVEN: ¿Sí?
EL VIEJO: Un señor.
EL JOVEN: ¿Conocido?
EL VIEJO: No lo he visto en mi vida.
EL JOVEN: ¿Quiere usted decir que no se ha muerto antes?
EL VIEJO: ¡Me crispa usted los nervios! Vaya usted a atenderlo.||

[58] En el manuscrito, no siempre se indican los personajes que aparecerán en cada escena.

[Continúa fol. 8r] [fol. 8v dibujo] EL JOVEN: No seré yo quien lo atienda.[59] ||

[fol. 9r] EL VIEJO: A usted le corresponde.

EL JOVEN: Cedo a usted mis derechos.

EL VIEJO: Sus deberes... querrá usted decir.

EL JOVEN: Como usted quiera llamarlos. ¿Acepta?

EL VIEJO: No acepto. Esta tarde quiero descansar.

EL JOVEN: Pues no lo molesto, descanse en paz. (*El joven se levanta y se dirige al cliente con su mejor sonrisa*). Buenas tardes. (*El cliente contesta entre dientes, ocupado en examinar un ataúd. El joven no se inmuta, hace más dulce su sonrisa y le pregunta*): ¿Este le agrada?... Es un modelo sobrio y sólido, propio para personas graves: magistrados, notarios... ¿Si usted quiere ver algo más ligero...?

EL CLIENTE:[60] No tengo prisa...

EL JOVEN: Se advierte enseguida. Y lo felicito. ||

[fol. 10r] EL CLIENTE: ¿Qué?

EL JOVEN: De este modo podrá usted hacer una elección más cuidadosa. No todos los clientes son como usted.

EL CLIENTE: ¿Qué quiere usted decir?

EL JOVEN: Quiero decir que no todos los clientes tienen en cuenta que se trata de una elección definitiva.

[59] En la página par del cuaderno, Villaurrutia continua los diálogos de esta escena, pero aparece también el siguiente texto en la parte superior: [fol. 9v] "Da para verle en su entierro/ Juana la loca/ Estoy loca por mi marido/ Es muy natural/ Mi esposo ha muerto/ Es muy natural".

[60] Villaurrutia anota: "El empleado", pero se corrigió por "EL CLIENTE", pues es turno de este último en la conversación.

EL CLIENTE: Es verdad.

EL JOVEN (*mostrándole otro ataúd*): Este otro es menos adusto, pero no menos cómodo. Como usted ve, el acolchado es auténtico. Es un modelo para banqueros, líderes o perezosos auténticos.

EL CLIENTE: Sólo la calidad y la solidez me importan.

EL JOVEN: No todos los clientes piensan como usted.

EL CLIENTE: ¿Qué quiere usted decir?

EL JOVEN: Los hay que descuidan la solidez por la comodidad o el capricho.

EL CLIENTE: ¿El capricho?

EL JOVEN: Sí, el capricho.

EL CLIENTE: No comprendo.

EL JOVEN: Son frecuentes los encargos inesperados, pero, si bien se mira, no inexplicables. ||

[fol. 11r] EL CLIENTE: ¿Por ejemplo?

EL JOVEN: Una caja forrada con corcho, el corcho, como usted sabe, amortigua todos los ruidos… Otros con ventanas a la altura de los ojos. El más reciente encargo fue el de un sistema de ventila adecuado a respiraciones fatigosas, nuestro más reciente encargo de la señora viuda de un asmático. || [Se inserta texto de fol. 10v] Otros se hacen acompañar por retratos y objetos familiares o queridos. No está lejano el día en que se nos pida una instalación telefónica o un aparato receptor de radio.||

[Continúa fol 11r] EL CLIENTE: ¡Oh!|| [Se inserta texto de fol. 10v] Es increíble.||

[Continúa fol. 11r] EL JOVEN: Personalmente, es el gusto de la soledad completa lo que me parece increíble. En otras[61] épocas, el hombre era sepultado en compañía de sus objetos más familiares. ||

[Se inserta texto de fol. 10v] EL CLIENTE: Pero ¡es nuestra época!||

[Continúa fol. 11r] EL JOVEN: En una época de culpa, como es la nuestra, busca sus comodidades y no se decide a romper del todo con el mundo que abandona casi siempre involuntariamente.

EL CLIENTE: La soledad completa es, desde hace tiempo, mi única compañía que busco.

EL JOVEN (*sonriendo, haciendo ademán de retirarse*): Por mi parte, estoy encantado de proporcionarle, en este momento, esa compañía.

[fol. 12r] EL CLIENTE: No, no se vaya usted. Ha entendido usted mal y, además, necesito hacerle algunas preguntas.

EL JOVEN: A sus órdenes.

EL CLIENTE: ¿Qué maderas emplean ustedes?

EL JOVEN: Desde la más resistente a la más ligera, según los precios, pero también según los gustos.

EL CLIENTE: ¿Las más resistentes son...?

[61] El adjetivo "otras" está escrito sobre otra palabra ilegible, sin embargo, Villaurrutia no eliminó el artículo "las", que en esta transcripción sí hemos eliminado.

EL JOVEN: Las de caoba y luego las de cedro. Las segundas tienen la ventaja de que perfuman todo lo que guardan.

EL CLIENTE: ¿Y las más sólidas?

EL JOVEN: Las de sabino que, con el tiempo, se parten. Se trata de una madera sentimental. Los carpinteros dicen que se duele. También las hay de una madera que llaman, poéticamente, "de primavera" y que tiene la particularidad de adelgazarse al llegar el verano y consumirse con el invierno.

EL CLIENTE: Usted bromea. ||

[fol. 13r] EL JOVEN: Más bien es la madera la que bromea.

EL CLIENTE: ¿Usted cuál me aconseja?

EL JOVEN: Depende de la persona. ||

[Se inserta texto de fol. 12v] EL CLIENTE: Sí, sí.

EL JOVEN: Necesito saber su carácter, su posición. ||

[Continúa fol. 13r] || [fol. 13v dibujo] EL CLIENTE: Para mí, por ejemplo.

EL JOVEN (*sin inmutarse*): Caoba y, en cuanto a la forma, de líneas simples, un verdadero prisma que junta la solidez antigua y la sobriedad moderna.

EL CLIENTE: ¿Demasiado caro?

EL JOVEN: No, si tiene usted en cuenta su duración y su acabado. La casa los garantiza. Creo que por eso no habrá dificultad. (*Se le queda mirando atentamente de arriba abajo. El cliente se inquieta*). Lo difícil es...

EL CLIENTE: ¡Qué!

EL JOVEN: ¿Lo quiere usted hecho a la medida?

EL CLIENTE: Ya le he dicho que no tengo prisa.

EL JOVEN (*que ha sacado un modernísimo metro y, con la elegancia de un sastre, ha tomado una medida*): En cualquier caso, tendría usted que esperar. Es cosa de unas horas. Tendrá usted algo a su gusto y a su medida exactamente… (*arriesgando el todo por el todo*) || [fol. 14r] y si usted quiere una prueba...

EL CLIENTE: ¿Una prueba de qué?

EL JOVEN: Dispénseme. Tiene usted razón, una prueba sería algo desusado. ¿En qué estaba pensando? Dispénseme usted.

EL CLIENTE: Tenga cuidado... Su excesiva juventud… No sé si deba dispensarlo...

EL JOVEN: Y, no obstante, la juventud es indispensable.

EL CLIENTE: Tiene usted razón, la juventud es siempre indispensable.

El viejo ordena unos papeles del escritorio, toma su sombrero y entra a la pieza contigua donde se supone está el joven. El cliente palidece al verlo. Toma el brazo del joven y le pregunta procurando aparecer sereno.

[ESCENA III]

EL CLIENTE: ¿Es el jefe?

EL JOVEN: No.

EL CLIENTE: ¿Quién es?

EL JOVEN: Un empleado como yo.

EL CLIENTE: ¿Más antiguo?

EL JOVEN: Se ve, a simple vista. ||

[fol. 15r] EL CLIENTE: Me refiero a su antigüedad como empleado.

EL JOVEN: Es empleado fundador.

EL CLIENTE: Pero el jefe, el gerente.

EL JOVEN: ¿Se refiere usted al fundador de la casa o al jefe actual?

EL CLIENTE: A los dos.

EL JOVEN: El jefe desapareció de manera imprevista poco tiempo antes de que se abriera la casa. ||

[Se inserta texto de fol. 14v] EL CLIENTE: ¿A dónde? ||

[Continúa fol. 15r] EL JOVEN: Dicen que a España, pero no hay ninguna prueba.

EL CLIENTE: ¿Con qué objeto?

EL JOVEN: No lo sabemos. Supongo que a hacer fortuna. Han venido tantos de allá a hacer lo mismo que, a lo mejor, pensó que allá sería más fácil.

EL CLIENTE: ¿Y no ha vuelto?

EL JOVEN: No.

EL CLIENTE: ¿Y lo esperan?

EL JOVEN: Sí y no. ||

[fol. 16r] EL CLIENTE: ¿Cómo está eso?

EL JOVEN: Su hijo lo espera. Su esposa...

EL CLIENTE: No.

EL JOVEN: Sí.

EL CLIENTE: ¿Sí o no?

EL JOVEN: No.

EL CLIENTE: Y su hijo es ahora el gerente, ¿no es así verdad?

EL JOVEN: Sí.

EL CLIENTE: ¿Es muy joven?

EL JOVEN: Tenemos la misma edad. ||

[Se inserta texto de fol. 15v] EL CLIENTE: ¿Y el mismo carácter?

EL JOVEN: No, por el contrario. Es huraño y retraído.

EL CLIENTE: ¿Está enfermo?

EL JOVEN: Enfermo precisamente no. Pero también él busca la soledad. Pasa días enteros sin hablar más que lo indispensable.

EL CLIENTE: ¡Es extraño!

EL JOVEN: ¿Extraño? ¡A usted le parece extraño!

EL CLIENTE: Extraño en él, es un joven. ||

EL JOVEN: Eso no es todo. Por las noches prefiere quedarse aquí solo, varias horas seguidas, los más días, y dicen...

EL CLIENTE: ¿Qué?

EL JOVEN: Que habla solo.

EL CLIENTE: ¿Usted no lo ha oído?

EL JOVEN: No. El viejo me lo ha contado.

EL CLIENTE: ¿El viejo?

EL JOVEN: Sí, el otro empleado. Parece que es una costumbre de hace ya muchos años. ||

[Continúa fol. 16r] || [fol. 16v en blanco] EL CLIENTE (*tímidamente*): Quisiera hablarle.

EL JOVEN: ¿Para lo de la caja? (*pensando en el porcentaje*).[62]

EL CLIENTE: No, no hay necesidad. Con usted me entiendo perfectamente.

[62] En el manuscrito, aparece el símbolo de % (tanto por ciento). Para esta trascripción, se optó por anotarse con letra.

EL JOVEN: Gracias. (*Sale el viejo empleado y saluda al joven familiarmente. Se quita el sombrero al saludar al cliente*).[63]

EL VIEJO: Hasta mañana.

EL JOVEN: Hasta mañana.

EL VIEJO (*al cliente*): Buenas noches.

EL CLIENTE: Buenas noches. (*Sale a la calle*). ||

[fol. 17r] || [fol. 17v en blanco] EL JOVEN (*después de una pausa*): Usted dirá...

EL CLIENTE: ¿Ya es la hora de salida?

EL JOVEN: Sí.

EL CLIENTE: ¿Para usted también?

EL JOVEN: Sí.

EL CLIENTE: ¿Se cierra la casa?

EL JOVEN: Está abierta día y noche. El jefe vendrá enseguida.

EL CLIENTE: ¡Aquí!

EL JOVEN: Aquí, para atender a los clientes. (*Pausa*). Usted dirá.

EL CLIENTE: Mañana ultimaremos esa compra.

EL JOVEN: Como usted guste.

EL CLIENTE: Y le daré la dirección de mi hotel para que me lo envíen.

EL JOVEN: Dispénseme la curiosidad... ¿deveras es para usted?

EL CLIENTE: Sí, joven, es para mí.

[63] Debería indicarse un cambio de escena al salir un personaje de esta; sin embargo, en el manuscrito no es así para este caso.

EL JOVEN: Supongo que no irá usted a cometer un acto algo violento...

EL CLIENTE: No hay cuidado. He vuelto de un largo viaje. No tengo muebles. Me estoy instalando. Es una vieja costumbre... Un ataúd es también una || [fol. 18r] caja.

EL JOVEN: Ahora comprendo.

EL CLIENTE: Me sirve de guardarropa y, llegado el caso...

EL JOVEN: Le conviene a usted uno de cedro: perfuma todo lo que guarda.

EL CLIENTE (*nervioso*): Muy bien. Mañana ultimamos todo. Y ahora, hasta mañana, pues.

EL JOVEN (*saluda*): A sus órdenes. Hasta mañana.

El cliente saluda y sale. El empleado lo acompaña hasta la puerta. Vuelve al escritorio. Sacude la caja con cepillo y sacude cuidadosamente su ropa. Por la puerta de la izquierda entra Alberto, gerente de la agencia. Es un joven intensamente pálido, intensamente delgado. Se comprende que cree que se habla solo. Apaga las luces que iluminan la sala. Queda la lámpara veladora del escritorio. Se acerca al || [fol. 19r] *escritorio y se sorprende al hallar a alguien todavía.*

[ESCENA IV]

ALBERTO: ¡Oh!

EL JOVEN: ¿Qué te pasa?

ALBERTO: Eres tú. Me has asustado.

EL JOVEN: ¿No esperabas encontrarme?

ALBERTO: No. Creí que habías salido ya. ¿Qué hora es?

EL JOVEN: En efecto, ya es hora.

ALBERTO: Primero esperé que fueras a despedirte… Luego pensé que habrías tenido algún quehacer urgente a esta misma hora y que habías salido.

EL JOVEN: No, ninguno. Me entretuve hablando con un cliente.

ALBERTO: ¿Qué clase de cliente? ||

[Se inserta texto de fol. 18v] EL JOVEN: Un cliente muy singular.||

ALBERTO: ¿Encargó algo?

[Continúa fol. 19r] || [fol. 19v en blanco] EL JOVEN: Me encargó un ataúd a la medida que piensa usar, mientras tanto, como guardarropa.

ALBERTO: Buena idea.

EL JOVEN: ¿Te parece?

ALBERTO: Es claro. Tarde o temprano tendrían que pagarlo con su dinero. Comprándolo ahora lo aprovecha. Y además…

EL JOVEN: ¿Qué?

ALBERTO: Se irá acostumbrando a la idea de que || [fol. 20r] la muerte es una cosa natural, como un sueño sin sueños.

EL JOVEN: Es una cama estrecha y sin ropas. (*Pausa*). ¿Sabes que tus ideas son contagiosas?

ALBERTO: ¿Por qué lo dices?

EL JOVEN: Hace un rato le decía algo semejante al viejo.

ALBERTO: Sólo que seguramente en otro tono.

EL JOVEN: Es verdad.

ALBERTO (*inquieto, nervioso*): ¿Tienes quehacer esta noche?

EL JOVEN: Quehacer precisamente no. ¿Por qué?

ALBERTO: Por nada.

EL JOVEN: ¿Quieres que te acompañe? Me quedaré aquí contigo. Iré a cenar y volveré enseguida.

ALBERTO: No, no te molestes.

EL JOVEN: Ah, ya sé, quieres estar solo.

ALBERTO: Es la costumbre.

EL JOVEN: Pero ahora ¿quieres que te acompañe?

ALBERTO: A estas horas, prefiero estar solo.

EL JOVEN: Esperas a alguien.

ALBERTO: ...No.

EL JOVEN: Te veo muy pálido.

ALBERTO: Igual que siempre.

EL JOVEN: Más pálido esta noche. ||

[fol. 21r] ALBERTO: Es culpa de esta luz demasiado viva. (*Una pausa*).

EL JOVEN: Si quieres volveré más tarde, iré al teatro, a cenar y volveré luego.

ALBERTO: Ven entonces si quieres, pero ahora...

EL JOVEN: Hasta luego, Alberto.

ALBERTO: Hasta luego.

Se encamina a la puerta de salida. En ese momento, *entra una joven blanca y delgada. Al verla, Alberto no oculta su nerviosidad y contrariedad.*

[ESCENA V][64]

AURELIA: ¿Se va usted?

EL JOVEN: Ya ve usted.

AURELIA: ¿Y mi padre?

EL JOVEN: Salió hace un rato.

AURELIA: He venido a buscarlo porque... (*a Alberto*) es tan difícil verte en algún lado, Alberto. ||

[Se inserta texto de fol. 20v] ALBERTO (*que la recibe fría, secamente*): Buenas noches, Aurelia.

AURELIA: ¿Qué tienes? ¿Hay algo malo en el hecho de que venga a buscar a mi padre?

ALBERTO: No es eso lo que no está bien.

AURELIA: ¿Entonces? ||

[Continúa fol. 21r] ALBERTO: No está bien eso, Aurelia. Sabes que tu padre sale a la hora en punto para estar contigo enseguida.

AURELIA: Precisamente por eso llego a buscarlo minutos después. ||

[Se inserta texto de fol. 20v] ALBERTO: ¿Ya lo ves?

AURELIA: Necesitaba hablarte, saber algo de ti.

ALBERTO: No te ha dicho tu padre...

AURELIA: Quería saber algo de ti, por tu boca. ||

[Continúa fol. 21r] || [fol. 21v dibujo] ALBERTO: Haces mal en engañarlo. No quisiera. ||

[fol. 22r] EL JOVEN (*apenado, despidiéndose de Aurelia*): Bueno, los dejo.

AURELIA (*sonriente*): Hasta mañana.

[64] En el cuaderno, Villaurrutia repite el *IV* en la numeración de escenas.

ALBERTO (*al joven al tiempo que este le hace un ademán de adiós*): No. No te vayas. Te ruego.

EL JOVEN: Pero si hace un momento...

ALBERTO: Hace un momento, sí, pero no ahora.

EL JOVEN: Ahora comprendo que quisieras estar solo. (*Diciendo adiós, sonriendo*). Dispénsame. No he visto nada. Adiós.

ALBERTO (*con una voz cortante*): Quédate (*dulcificándose*), por favor.

AURELIA (*pausa*): Sí, quédese usted. Es fácil darse cuenta de que...

ALBERTO (*al joven*): Has comprendido mal. No la esperaba.

AURELIA (*al joven*): Ya lo oye usted, no me esperaba.

ALBERTO (*al joven*): No esperaba a nadie, a nadie, y por eso mismo, y porque deseaba estar solo, me negué a que me hicieras compañía.

AURELIA (*al joven*): Es verdad. No me esperaba. Es mía toda la culpa.

ALBERTO: Si hay alguna culpa es la mía: querer estar solo, completamente solo, un día, a una cierta hora...[65] ||

[fol. 23r] AURELIA: Sabes muy bien que no es un día ni una hora de un día.

ALBERTO: Ya sé: sino todos los días. Pero todo esto no es nuevo ni para ti, Aurelia, ni para ti, Horacio. (*Pausa, y luego sin mirarla en una especie de monólogo*). ||

[Se inserta texto de fol. 22v] AURELIA: Sin embargo, tú cambiarías, si quisieras.

ALBERTO: Cuántas veces he intentado cambiar de modo de ser, fugarme de mí mismo sin conseguirlo. Sufro

[65] Villaurrutia tachó la siguiente frase: "Si eso es un pecado...".

haciendo sufrir a los demás, a ustedes... || [Continúa fol. 23r] Estoy seguro de que ustedes han sentido, a veces, el horror de la soledad, como un horror al vacío, como una falta de aire que oprime el pecho, corta la respiración y que acabaría por ahogarlos si no encontramos pronto remedio en la compañía de algo, de alguien. Pues bien, ese horror no lo he sentido yo jamás. Y a quien, en cambio, del mismo modo que yo imagino el de ustedes, un horror nuevo, una fiebre irrazonable que seca las palabras y los gestos y un deseo de huir de todo, de todos, una sed que sólo se calma o se aquieta en la soledad. (*Pausa. Aurelia se acerca a Alberto*). ||

[Se inserta texto de fol. 22v] AURELIA (*resentida*): Menos mal que confiesas.

ALBERTO: Pero no es un pecado, no es una falta lo que confieso, sino la realidad que nada tiene que ver con mi voluntad, que no depende de mí. ¿Si dependiera?

AURELIA: ¿Qué harías?

ALBERTO: No me atormentes, Aurelia, y no te atormentes. Bien sabes lo que haría de mí, de ti, de todos. Si pudiera explicarte.

AURELIA: No se explica lo inexplicable.

ALBERTO (*a Horacio*): Ya la oyes, Alberto.[66] También ella está a punto de perder la paciencia.

AURELIA: No es eso, no. ||

[66] Así está en el manuscrito original, sin embargo, se entiende que, al hablar Alberto, este debería dirigirse a Horacio.

[Se inserta texto de fol. 23v] ALBERTO:[67] Sólo entonces comprendía por qué busco la compañía de este lugar, de estos muebles, de estas cajas llenas de soledad y que no tienen un objeto que encerrar para siempre, como para que no se escape. (*Silencio de todos*). ||

[fol. 24r] AURELIA: Tienes razón. (*Pone la mano en su hombro*). Basta oírte hablar un momento para saber que tienes razón. (*Alberto le besa la mano*).

ALBERTO: Antes de oírme, no la tengo, ¿no es eso?

AURELIA: || [Se inserta texto de fol. 23v] No es eso, no. || [continúa fol. 24r] || [fol. 24v en blanco] (*Tocándole la frente*). Tienes fiebre.

ALBERTO: No es nada. Muchos días a esta hora la tengo.

AURELIA (*iniciando una despedida*): Y ahora, Alberto...

ALBERTO (*de prisa*): Te irás, ¿verdad?

AURELIA (*lentamente*): Sí.

ALBERTO (*al joven*): ¿Quieres acompañarla hasta su casa?

EL JOVEN: Iba a ofrecerte.

ALBERTO: Gracias.

AURELIA: Gracias.

ALBERTO (*a Aurelia*): Prométeme no venir cuando no esté tu padre.

AURELIA: Prométeme ir mañana a la casa...

ALBERTO: Mañana iré.

AURELIA (*a Alberto despidiéndole*): Hasta mañana.

ALBERTO (*a Horacio*) Adiós, Horacio. Gracias. (*Acompañándolos, dice al llegar a la puerta con sonrisa amarga*):

[67] En el cuaderno, sólo se indica el diálogo, pero no aparece el nombre de Alberto.

Y dispénseme. || [fol. 25r] || [fol. 25v en blanco] (*Se oye todavía el adiós de Aurelia y Horacio atrás del cristal de la calle. Alberto respiraría de alivio si no estuviera nervioso y febril. Se enjuga el rostro. Mira el reloj. Se aquieta al ver la hora*). Es tiempo todavía. (*Después de pasear de lado a lado de la escena, se sienta en el sillón de la izquierda. Pausa. Se oye perceptiblemente el ruido en la puerta de cristal de la entrada de alguien que entra con toda la cautela que le es posible, filtrándose por ella casi. La sombra de la parte posterior de la sala impide saber quién entra y con toda clase de precaución se adelanta hacia el 1er término*).

—Ah, ya estás aquí.[68]

ALBERTO: ¿Es usted, padre? ||

[{fol. O}]

I LA CRIADA Y LA SEÑORA.[69]

[68] Tal como está en el manuscrito: Villaurrutia no indica cuál personaje dice este diálogo, aunque se entiende que pertenece a Alberto, pues es el único que queda en la escena.

[69] Las listas que aquí se presentan—una lista que puede indicar la participación de los personajes en distintas escenas, todavía imaginadas por Villaurrutia porque no siempre coincide la lista con las escenas escritas; y otra de los personajes del segundo acto— están escritas en las dos páginas pares del cuaderno. Además, aparece un dibujo simple del escenario donde se desarrolla el segundo acto y un dibujo, aparentemente

II	LA SEÑORA Y HORACIO.
III	LA SEÑORA Y EL DOCTOR.
III	LA SEÑORA Y EL AMANTE, HORACIO Y EL VIEJO, Y ALBERTO.
IV	ALBERTO Y LA MADRE.
V	ALBERTO Y AURELIA.

LA CRIADA
LA MADRE
EL DOCTOR
HORACIO
EL AMANTE
ALBERTO
AURELIA ||

[Se inserta texto de fol. IV]

LA CRIADA Y LA SEÑORA	I
LA SEÑORA, EL DOCTOR, HORACIO	II
LA CRIADA Y EL AMANTE	III
LA SEÑORA Y EL AMANTE	IV
LA SEÑORA, HORACIO Y ALBERTO	V
HORACIO Y ALBERTO	VI
HORACIO, ALBERTO Y AURELIA	VII
ALBERTO Y AURELIA	VIII
LA SEÑORA Y ALBERTO	IX ‖

a lápiz, del perfil, en cuyo interior se lee: "El teatro es así, por Xavier". Hay también letras mayúsculas sombreadas o iluminadas y otros detalles, como la palabra "Lau".

[fol. 11r] [Acto II]

Antesala en casa de Alberto. Puertas laterales y del fondo. Al levantarse el telón.

ESCENA I

LA SEÑORA (*llamando a la criada que se dispone a salir*): ¿Hablaste a casa del señor?

LA CRIADA: Sí, señora.

LA SEÑORA: ¿Con él personalmente?

LA CRIADA: Sí, señora.

LA SEÑORA: ¿Qué dijo?

LA CRIADA: Que vendrá enseguida.

LA SEÑORA: No te preguntó algo más.

LA CRIADA: Nada más, señora.

LA SEÑORA: Está bien. (*La criada se retira. La señora la detiene*). Un momento. Si llega el señor, lo haces pasar a la sala, sin detenerlo un minuto aquí.

LA CRIADA: Está bien.

LA SEÑORA: Y si dentro de un cuarto de hora no llega, volverás a llamar a su casa, diciendo que se trata de algo muy urgente… Eso es todo. (*La criada sale*

por_____.[70] || [fol. 2r] || [fol. 2v en blanco] *La señora inquieta y a un tiempo enervada por la vigilia, se deja caer en un sillón y se oprime las sienes con las manos. Entra por la puerta del centro que da a la alcoba de Alberto, el joven Horacio y el doctor de la familia*).

[ESCENA II]

LA SEÑORA (*al verlos, ansiosa*): ¿Cómo lo encuentra, doctor?

EL DOCTOR: Esta tarde Alberto se halla tan bien como Horacio, pongamos por ejemplo.

LA SEÑORA: Y, sin embargo, anoche. No es posible que ahora..

EL DOCTOR: Anoche era otra cosa. No he asistido a una crisis tan aguda, a un delirio tan extraño en el que, por momentos, la razón parecía huirle para siempre.

LA SEÑORA: Pero ¿ahora, doctor?

EL DOCTOR: La razón es alma en Alberto más fuerte que en usted, que en mí. Con toda frialdad ha seguido, paso a paso, mi examen de esta mañana. Y en el momento en que yo concluí para mí que, fuera de un ligero trauma, no había nada que no fuera normal, Alberto, como si leyera el pensamiento que || [fol. 3r] || [fol. 3v en blanco] apenas se formaba en mí, me ha dicho: "ve usted, doctor, cómo no es nada".

[70] Raya en el manuscrito original.

LA SEÑORA: Pero es imposible.

EL DOCTOR: A veces, como en este caso, lo imposible se hace posible, señora. Y esto es precisamente lo que me inquieta en el caso de Alberto: no poder hallar su punto vulnerable: los nervios, el corazón, la sangre, qué sé yo.

LA SEÑORA: Pero esa crisis nerviosa... ese delirio de anoche.

EL DOCTOR: Ese delirio más que su enfermedad es su remedio. ¿Vio usted cómo se fue aquietando a medida que se agotaban sus palabras que momentos antes parecía leer a gritos en una pantalla invisible para nosotros, visible sólo para él?

LA SEÑORA: Pero ¿entonces, doctor?

EL DOCTOR: La fiebre altísima fue cediendo poco a poco y las pulsaciones acabaron por ser acompasadas, normales. Y luego el sueño, ¿recuerda usted, joven, lo que le dije anoche?

EL JOVEN: Sí, doctor: "que el sueño de Alberto era tan plácido que le quitaría la memoria || [fol. 4r] || [fol. 4v en blanco] de la crisis, que ahora no recordaría de ayer sino un simple dolor de cabeza, un malestar ligero".

EL DOCTOR: Y así fue. Quería levantarse...

LA MADRE[71] (*sobresaltada*): Pero no va usted a permitirlo.

EL DOCTOR: ¡Y cómo prohibírselo a un enfermo que casi no lo está, que sabe que no tiene fiebre ni dolor algunos!

[71] El personaje que aparece en los diálogos anteriores es nombrado "La señora", aquí cambia a "La madre".

LA MADRE: Pero no querrá usted, doctor, que vaya a la oficina.

EL DOCTOR: Es él quien lo quiere. Pero tranquilícese, nos ha prometido descansar sin hacer trabajo alguno ni esfuerzo, sin leer, sin moverse más de lo indispensable, sin salir de su pieza.

LA MADRE (*nerviosa*): Pero no lo hará, no lo hará.

EL DOCTOR: Cálmese usted, señora. Alberto se halla perfectamente bien.

LA MADRE: No puedo creerlo, doctor. No puedo tener de Alberto otra imagen que la de anoche, cuando se debatía como un poseído, diciendo palabras incoherentes, viendo personas invisibles, mientras un dolor agudo parecía taladrarle el cerebro, él me lo dijo en un momento de lucidez: "un dolor que es como un clavo ardiendo || [fol. 5r] || [fol. 5v dibujo] que me taladra y quema". Al mismo tiempo que lo enloquecía le avivaba y mantenía su delirio.

EL JOVEN: Y, no obstante, el doctor tiene razón. Alberto está como si anoche no hubiera pasado nada.

EL DOCTOR (*a la señora*): pero ¿no ha hablado usted con él esta mañana?

LA MADRE: He estado con él hasta hace un momento, un momento antes de que usted llegara y Alberto dormía.

EL DOCTOR: ¿Y su sueño era agitado?

LA MADRE: Por el contrario, era quieto. Yo lo seguía con ansiedad apenas si de cuando en cuando un gesto

imperceptible hacía estremecer un instante su boca. Pero, en realidad, era un sueño tranquilo.

EL DOCTOR: Plácido, sí. Ya lo era cuando esta madrugada lo dejé.

HORACIO:[72] Al despertar Alberto, le pregunté si había soñado algo y me respondió que nada, que absolutamente nada.

EL DOCTOR: Ya lo oye usted, señora. Después de una de esas crisis, el enfermo entró feliz|| [fol. 6r] || [fol. 6v dibujo]mente a uno de esos sueños que alivian, que barren y borran todo. La naturaleza es en esto sabia como en todo. Ningún calmante, ningún sedante mejor... La medicina, incapaz de crear algo correspondiente, no hace sino procurar, por medio de la droga, que el enfermo duerma. Pero el sueño de Alberto ha sido natural. Habría sido peligroso procurárselo artificialmente. Por fortuna, llegó a la hora justa, como un cansancio necesario, como el premio de una fatiga dolorosa.

LA MADRE: Pero no teme usted, doctor, por Alberto.

EL DOCTOR: No sé qué decirle, señora. Esto ha sido en Alberto algo excepcional. Las enfermedades de Alberto son otras que apenas son enfermedades, son manías o tics. Desde chico fue retraído, huraño, insociable, habla poco y, a veces, todos lo sabemos, habla solo... esto es, a veces, de mejor gusto que hablar con los demás... En una pala-

[72] Una vez más, Villaurrutia cambia el nombre de los personajes: ahora coloca "Horacio" en lugar de "El joven".

bra, || [fol. 7r] || [fol. 7v dibujo] es un joven misántropo. Pero no es el único en el mundo, señora, y en su misma familia ¿no es así el padre de Alberto? (*La señora se estremece y no responde. Horacio hace una seña imperceptible al doctor, de que no debe insistir. Como para sí:*) Ah, es verdad. (*A la señora:*) Confiemos en que la crisis de anoche no se repita. Mañana o pasado mañana, en momentos más propicios que los actuales, hablaré con Alberto, procuraré que me diga fríamente cuál fue el motivo o el pretexto de su desmayo y de su crisis: ¿Una emoción fuerte?, ¿un disgusto?, quién sabe... Por ahora.

LA SEÑORA:[73] ¿Por ahora?

EL DOCTOR: Por ahora, esperaremos.

LA SEÑORA: ¿No le ha recetado usted algo?

EL DOCTOR: No, señora. No lo creo necesario.

LA SEÑORA: ¿Una medicina para sus nervios?

EL DOCTOR: Hable usted con él ahora y verá que sería inútil.

EL JOVEN: Es verdad.

EL DOCTOR: Yo comprendo que las medicinas, si no los alivian, tranquilizan a los enfermos o a sus familiares. || [fol. 8r] || [fol. 8v en blanco] Pero en este caso, el enfermo se halla tranquilo. Dirá usted que traiciono mi profesión si le confieso que las medicinas son males necesarios: se aplican a un enfermo para sustituir con un mal menor uno

[73] Nuevamente, Villaurrutia cambia el nombre del personaje: coloca "La señora" en lugar de "La madre". Así se mantiene el resto de la escena.

mayor. Ni la enfermedad ni el remedio, ni el bien ni el mal son substancias puras, la una contiene a la otra y obran, en distintas direcciones, pero a un mismo tiempo.

LA SEÑORA: Está bien, doctor.

EL JOVEN: Si Alberto pudiera descansar un tiempo, unas vacaciones en el campo.

EL DOCTOR: Una semana de vacaciones... no serviría sino para exacerbarlo, para hacerlo desear más vivamente su rutina, su costumbre. Si los cambios de vida, completos, radicales, pudieran recetarse, yo lo aconsejaría.

LA SEÑORA: Un cambio de vida, tiene usted razón.

EL DOCTOR: Pero un cambio de vida no se produce así, a voluntad, por prescripción del médico amigo de la casa. Los cambios de vida se producen después de una catástrofe,|| [fol. 9r] después de un fracaso que nos vuelve de revés, que nos sacude, que nos cambia por nuevas todas las[74] celdillas, o nos quita la memoria de una vida gastada para dejarnos en el umbral de una vida nueva. Pero esto, en el caso de Alberto, no depende de mí ni de ustedes, ni siquiera de Alberto.

LA SEÑORA: ¿Quiere usted decir que la salvación de Alberto no está a su alcance, a nuestro alcance?

EL DOCTOR: Quién habla de salvación: Alberto no está perdido. Es, simplemente, un joven complicado,

[74] Entrelíneas, debajo de "sacude" y arriba de "celdillas", hay una palabra que puede leerse como "vigas" o "vigor", pero resulta ilegible.

moderno, comido por preocupaciones y por interrogaciones, y que, a lo mejor, el día en que alguien lograra acabar con ellas, sólo conseguiría hacer de él un fardo humano o un cuerpo vacío. Su amor exagera. Aprenda usted, aprendamos todos a vivir como somos, respetando a los demás como son. (*Pausa breve*). Necesita usted descansar, señora. Un poco de sueño borrará estos|| [fol. 10r] pensamientos tristes que nacen, fíjese usted, del bien que su amor le desea a Alberto, pero que, si él los oyera, le harían mal.

LA SEÑORA: Tiene usted razón, doctor.

EL DOCTOR (*sonriendo*): Al menos aparento tenerla, que es lo más que se le puede exigir a un médico.

LA SEÑORA: ¿Vendrá usted mañana?

EL DOCTOR: Después de comer. (*A Horacio*). ¿Viene usted conmigo?

EL JOVEN: Sí, doctor, voy a acompañarlo.

EL DOCTOR: Lo presentaré con mis amigos del café y se iniciará usted en ese vicio siempre nuevo de la conversación. Todas las tardes, mientras otros duermen la siesta, nos reunimos frente a una taza de café. La palabra como una droga se enciende, brilla, fulgura y pasa de boca en boca animando, vivificando, disolviendo el sueño pesado que a esa hora nubla nuestros ojos. De ese modo todos estamos, en virtud de esa droga, dispuestos para el trabajo de la noche.

EL JOVEN: Pero ¿y el café?

EL DOCTOR: Las tazas, que [pierden] el calor, se quedan intactas las más veces. El café|| [fol. 11r] || [fol. 11v dibujo] es la conversación. (*Y ya de pie*). Procurará usted descansar, ¿verdad, señora?

LA SEÑORA: Sí, doctor.

EL DOCTOR: Hasta mañana.

HORACIO (*a la señora, sin darle la mano*): Hasta luego.

La señora lo acompaña hasta la puerta de la izquierda que da al vestíbulo. Queda sola e incierta un momento, luego corre las cortinas de la puerta del hall, *primero, y luego la puerta que se supone da al cuarto de Alberto. Duda un momento si entra a este. Luego entra en la sala. La escena queda un minuto vacía. Luego, por la puerta del* hall, *entran la criada y el amante que es un señor de unos cincuenta años, grueso.*[75]

[ESCENA III]

LA CRIADA: Por aquí, si me hace el favor. (*Le pide su sombrero*).

[75] En las páginas pares (lado izquierdo de cada hoja), aparecen, aleatoriamente, dibujos; en la que corresponde a este punto de la trascripción, se encuentran un dibujo simple del escenario y los siguientes fragmentos, acotaciones de la obra, reflexiones al estilo de Shakespeare y una composición derivada que podemos atribuir a Villaurrutia: ‖

[fol. 10v] "Cuando entra Aurelia, después del diálogo de Alberto con Horacio, ("algo frío, austero, tiembla y pausa en su voz. Y cuando prende la luz reaparece el hombre enérgico y austero y seco".) Explica con palabras. ¿Morir? ¿Dormir? / Con el sueño no damos fin a los / pesares del corazón. / Soñar sin sueños. / ¿Morir sin sueños? Temor al más allá".

EL AMANTE: No se moleste. Estaré sólo un momento. Dígale a la señora que estoy de prisa.

LA CRIADA: La señora me encargó que le hiciera pasar a usted a la sala.

EL AMANTE: Aquí esperaré. (*Toma asiento*). ||

[fol. 12r] || [fol. 12v en blanco] LA CRIADA: Pero... (*Hace un gesto que indica su contrariedad. El amante la mira impasible. La criada sale por la puerta de la derecha. Después de una breve pausa, entra la señora por la misma puerta. Se halla nerviosa, disgustada de encontrar al amante en la antesala*).

[ESCENA IV]

LA MADRE: ¿Por qué no has entrado en la sala?

EL AMANTE: Te mandé decir que estoy de prisa. No tengo tiempo que perder.

LA MADRE: Comprenderás que si te pido que pases a la sala es por algo...

EL AMANTE: Lo comprendo, sí. Pero es inútil que pase a la sala si puedes decirme aquí, rápidamente, lo que sucede. Tengo una cita a esta misma hora y...

LA MADRE (*resentida*): Si te llamo del modo como te he llamado, si te espero con la impaciencia con que te he esperado es por algo que no sucede todos los días.

EL AMANTE: Dilo pues.

LA MADRE: Se trata de Alberto. ||

[fol. 13r] || [fol. 13v en blanco] EL AMANTE: Ya lo sé. Y me ha dicho la criada que está enfermo, en la cama.

LA MADRE: Horacio lo encontró anoche, sin conocimiento, en la agencia. Lo trajo aquí, en seguida. Y pasó

la noche y la madrugada delirando sin parar, y debatiéndose en una angustia que daba miedo… Todavía me estremezco al recordarlo.

EL AMANTE: Comprendo que es lamentable por él y por ti, pero ¿me has llamado por eso? No comprendes que mi presencia aquí me compromete, te compromete. No puedo remediar con mi presencia los males de tu hijo.

LA MADRE: No es eso, no. Es que no puedo, no me atrevo a decírtelo así, de pronto.

EL AMANTE (*consultando el reloj*): Por el contrario, dilo en seguida, me quedan sólo unos minutos.

LA MADRE: ¡Qué tienes! Hay algo frío y duro en tus ojos esta tarde. No es la primera vez || [fol. 14r] || [fol. 14v en blanco] que los veo así, secos y helados, delante de los míos, pero ahora no quisiera…

EL AMANTE: Eres tú la que está desconocida. Cuidado. No somos ya dos jóvenes. La pasión no es ya nuestro clima. Serénate y dime claramente sin rodeos lo que quieres que sepa, de lo contrario…

LA MADRE: ¿Qué?

EL AMANTE (*suavemente*): De lo contrario, volveré en un momento en que tu tengas menos tiempo para decirme lo que quieres y yo más tiempo para oírte lo que quieras decirme.

LA MADRE: Tienes razón… No me has preguntado la causa del desmayo de Alberto… Yo misma no lo sé a ciencia cierta, pero en su delirio, como una idea fija, como una obsesión hablaba de que…

EL AMANTE: Acaba, mujer.

LA MADRE: ...de que ha vuelto... (*No se atreve a decirlo. Mira al amante quien, después de una brevísima pausa*).

EL AMANTE: ¿Quién? (*Va a decir el nombre del marido. La madre lo detiene*). ||

[fol. 15r] || [fol. 15v en blanco] LA MADRE: No lo nombres.

EL AMANTE: ¿Tu esposo?

LA MADRE: Sí. (*Involuntariamente, el amante ha sacado un pañuelo y lo ha llevado a las sienes. Se hace una pausa. Luego*). Ahora comprenderás por qué te he llamado, aquí, en mi casa.

EL AMANTE (*rehaciéndose*): Bueno..., pero ¿hay alguna seguridad? ¿Un dato preciso cualquiera? ¿Alberto ha recibido una carta, una visita de aviso?

LA MADRE: Sólo sé que Alberto dice haberlo visto, haberle hablado ayer, en la agencia.

EL AMANTE: ¿Será posible? ¿No se tratará solamente de una alucinación de enfermo? Alberto, tú lo sabes, es un muchacho... extraño; a veces pienso que la razón de Alberto...

LA MADRE: El médico mismo acaba de decirme que, a pesar de la crisis de ayer, la razón de Alberto es más lúcida que la de cualquiera de nosotros. Y, en efecto, || [fol. 16r] || [fol. 16v en blanco] quiere levantarse, salir al despacho, pero no por capricho de enfermo, sino porque se siente bien. (*Acercándosele, en voz baja*). Y por eso quería que no habláramos aquí en la antesala... Puede venir en cualquier momento, puede oírnos...

EL AMANTE (*mientras elabora en el pensamiento una solución*): Habrás pensado algo acerca de nuestra situación.

LA MADRE: Nada he pensado. Si te he llamado es para que pensáramos juntos.

EL AMANTE: Realidad o mentira, lo mejor será que pongamos una tregua a nuestras entrevistas, mientras sabemos la verdad. Ni una visita ni un llamado por teléfono, nada que pueda comprometernos.

LA MADRE: Pero ¿será posible?

EL AMANTE: Por qué no habría de serlo. Se fue de modo tan inesperado... del mismo modo puede presentarse.

LA MADRE: Y si es así.

EL AMANTE: Tarde o temprano se presentará a esta casa que, al fin y al cabo, es|| [fol. 17r] || [fol. 17v en blanco]la suya, a buscar a su hijo y a su esposa que...

LA MADRE (*continuando la frase*): Al fin y al cabo es también suya, ¿no es eso?

EL AMANTE: No era esa la forma en que iba a decírtelo, pero la idea...

LA MADRE: Te parece justa, ¿no es eso?

EL AMANTE: Me parece justa y, además, lo es. (*Se pone en pie*).

LA MADRE: ¿Te vas?

EL AMANTE: Me voy. Hace un momento hablaba del peligro de esta entrevista y ahora... (*En ese momento, Horacio descorre la cortina de la puerta de la izquierda.*[76] *Se da cuenta de la escena, retrocede y se va sin ser visto*).

[76] Abreviado en el original: *iz.*

LA MADRE: Ahora es tu cobardía la que te impulsa a salir cuanto antes y de cualquier modo de una situación que te inquieta, el miedo a perder tu tranquilidad, la seguridad de una mujer que...

EL AMANTE: Hace 10 años te habría dejado que hablaras y te habría escuchado hasta el fin, pero ahora... mírame con tus ojos de hoy, como yo te miro, y no con || [fol. 18r] los ojos de hace 10 años. Entonces, buscábamos el peligro, jugábamos en cada entrevista el todo por el todo. Pero ahora ya no es tiempo... (*Serenándose*). y, además, a lo mejor, tu marido no ha vuelto ni volverá nunca.

LA MADRE: Para mí es como si hubiera vuelto. Te acabo de ver como eres, como temí siempre que fueras, como no quisiera nunca que fueras flaquear como si él estuviera enfrente.

EL AMANTE: Ahora eres tú la que delira. Te hablaré más tarde. (*Se dirige hacia la puerta de salida al* hall).

LA MADRE: Puedes irte. Ahora me quedo sola, completamente sola, pero siquiera sé que estoy sola, que no cuento con nadie fuera de mí. (*Solloza en una crisis de nervios echada en el sillón sin alzar la vista. Por la puerta del centro, aparece Alberto en bata de casa. Alza la cortina, [ve a][77] un lado y otro y luego, sin moverse, desde el dintel o umbral*):

[77] Tachado en el manuscrito original.

[ESCENA V]

ALBERTO, LA MADRE[78]

ALBERTO (*en voz baja, silbante, llena de odio*): ¿Con || [fol. 19r] quién hablabas? Dime.

LA MADRE (*reconoce la voz de su hijo. Se sobresalta primero, luego herida en su amor propio y se yergue.*): ¿Eres tú? Debí haberlo supuesto.

ALBERTO: ¡Qué cosa!

LA MADRE: Que espiabas, que espiabas como siempre.

ALBERTO: También yo debí haber supuesto que si me acercaba a donde oía voces, a lo mejor, eran voces que un hijo no debe de oír nunca.

LA MADRE (*con odio*): ¡Nada hay más miserable que un espía!

ALBERTO: Tienes razón. || [Se inserta texto de fol. 18v] Pero no soy miserable porque espío, sino espío porque soy miserable. || [continúa fol. 19r] || [fol. 19v en blanco] Piensa en lo miserable que necesito ser para convertirme en espía, en mi propia casa y de mi propia madre. (*En ese momento, por la puerta de entrada del* hall, *aparece Horacio*).[79] Pero no divaguemos. ¿Con quién hablabas? Quiero saber con quién hablabas.

[78] Única ocasión en que Villaurrutia anota los nombres de los personajes en el cambio de escena.

[79] A pesar de la entrada de Horacio, no hay indicación de un cambio de escena, como debería ser cuando entre o sale un personaje.

HORACIO (*que se ha adelantado hasta ellos sin ser notado, sin ruido*): Eres injusto, Alberto. Tu || [fol. 20r] || [fol. 20v en blanco] madre hablaba conmigo y, precisamente, hablaba de ti. (*La madre mira a Alberto. No sabe si agradecerle su intervención. No tiene fuerza para rechazarla*).

ALBERTO: ¿De mí?

HORACIO: Sí, de ti, y también de mí y de todos. Me decía —pero todo esto dices haberlo oído— que se halla, que se siente completamente sola, que no cuenta con nadie fuera de sí.

ALBERTO: ¿Eso decías?

LA MADRE: Sí.

ALBERTO: ¿Eso decías a Horacio? (*La madre no responde*).

HORACIO: ¿Y por qué no habría de confiarme eso y más? ¿No soy el mejor amigo de su hijo?

ALBERTO: Y, además, el mejor amigo de mi madre. (*Después de una pausa, rechazando la idea de seguir inquiriendo*). Tienes razón. Y mi madre también la tiene, a su modo. Comprendo que por semanas enteras la abandono a la vida monótona por seguir la mía con miedo a romper la soledad que la envuelve. Comprendo que soy egoísta, frío y duro, a veces como un hombre de vidrio, pero también como un hombre de vidrio muy quebradizo y si una respiración || [fol. 21r] ajena me empaña, una sospecha, una duda me quiebra. Imagina el tiempo que luego necesito para rehacerme en una cristalización lenta, dolorosa, una cicatrización sin sangre, ¿sabes? Cómo decírtelo, una cicatrización de linfático.

Una pausa. Se oye el timbre del teléfono en la biblioteca. Los tres lo oyen, sobresaltados por el mismo pensamiento: "Es el amante que habla a la madre". La madre no se atreve a levantarse y acudir. Horacio tiene miedo de que Alberto tome el audífono. El timbre suena otra vez.

HORACIO (*dirigiéndose a la biblioteca*): Iré yo.

ALBERTO: No, Horacio, no vayas. (*Se levanta para ir él, pero luego, a la madre*): Acude tú, madre... tal vez sea el doctor o, bien, Aurelia que querrá venir.

La madre, aliviada, obedece. Sale por la puerta de la derecha que da a la biblioteca. Los jóvenes quedan frente a frente sin saber qué decirse de pronto.

[ESCENA VI]

ALBERTO: Y, ahora, Horacio, gracias. ||

[fol. 22r] EL JOVEN: Gracias ¿por qué?

ALBERTO: Gracias, por ella. (*Alude a la madre*).

EL JOVEN: No entiendo, Alberto.

ALBERTO: Te basta con que ella entienda. Pero ella no puede darte las gracias y por eso te las doy yo por ella. También tú espiabas, casualmente si quieres, pero espiabas. ||

[Se inserta texto de fol. 21v] HORACIO: ¡Cómo!

ALBERTO (*interrumpiéndolo*): He dicho "casualmente".|| [continúa fol. 22r] || [fol. 22v en blanco] Yo espío siempre, por costumbre, y casi maquinalmente, detrás de cortinas de verdad o de mentira, por-

que desde pequeño he tenido que ir descorriendo con mis propias manos cada una de las cortinas que se interponen siempre entre la realidad y yo, entre la verdad y yo, pero sucede, Horacio, que más de las veces, al descorrer una cortina encuentro que delante de mí se alza otra, y otra y la duda sigue y la verdad parece huir delante de mis pasos que se fatigan. Pero no, no es la verdad lo que busco, porque la verdad la tengo ya o creo tenerla, al menos, aquí dentro, como un vacío sin fin, en el pecho; no es la verdad sino la mezquina comprobación de esa verdad fuera de mí, en una palabra, es un gesto, es una situación que mis sentidos puedan tocar, || [fol. 23r] || [fol. 23v en blanco] como si mi razón no fuera más fuerte que mis sentidos que, a veces, se nublan o tiemblan; o no responden a mi voluntad hace mucho.

EL JOVEN: Vives como en un sueño, Alberto, como en un mal sueño.

ALBERTO: Es posible, porque, a veces, quiero despertar para acabar de una vez por todas con el dolor que me produce eso que llamas un mal sueño..., pero me faltan fuerzas para despertar... Ahora mismo, cuando sonó el timbre del teléfono, hice un impulso para levantarme, para acudir y saber que quien llamaba era el mismo que ella y tú y yo pensábamos a un tiempo que era. Su voz me hubiera dado la clave de mi duda, su voz me habría despertado, pero ya viste, no tuve fuerzas o no tuve valor y he dicho a ella que fuese y, además,

para alimentar bien mi duda, que bien podría ser el doctor o Aurelia. Pero ya ves que no ha sido Aurelia ni el doctor, sino el mismo a quien, detrás de esa cortina, oí decir cobardemente || [fol. 24r] ‖ [fol. 24v en blanco] con esa voz irreal que oímos en el sueño: "Te hablaré más tarde". Ella no ha vuelto, no tiene cara con que volver en este momento, pero imagino que, mientras se pone otra, nos escucha también ella.

EL JOVEN: No es posible, no.

ALBERTO: ¿Por qué no? Tú mismo acabas de darme la razón. ¿No has escuchado detrás de una cortina? Ninguna culpa tienes en ello. Porque las cosas que nos rodean, precisamente porque nos rodean, acaban por perder el uso inocente para el que fueron creadas y nos ofrecen una vida servil de esclavos, de cómplices, para usos más complicados, más secretos e impuros. Un espejo llega a ser útil sólo para que veas sin volverte lo que pasa a tu espalda. Y sin embargo no fue este el objeto primero del espejo. La suavidad de una alfombra hace posible que alguien entre en una pieza o salga de ella sin ser oído. Una cortina logra que estés en un lugar, sin estar visible, envuelto en una pared opaca, blanda y buena conductora de la voz. (*En el espejo, es la cortina la que acaba por obligarnos a ser como ella quiere que seamos*).

Después de una pausa.

EL JOVEN: ¿Sabes, Alberto? No te imaginas cómo a tu lado dejo de ser yo mismo. || [fol. 25r] || [fol. 25v en blanco] Siento que se apaga ese placer de vivir, que todos me reconocen como cosa propia, y que es lo único que me ata a la realidad, cómo me siento arrastrado y por tus palabras, cediendo la invitación de tus pensamientos, abandonándome [a] una corriente sin rumbo.

ALBERTO: Y entonces ¿sufres, no es así?

EL JOVEN (*poniendo la mano sobre la de Alberto*): Mentiría si te dijera que sufro. Por el contrario, una vez que he cedido, una vez que estoy a la deriva de esa corriente siento algo así como un placer nuevo, como escalofrío.

ALBERTO (*Sonríe. Retira su mano de la de Alberto*[80]): Tienes razón: contagio como un leproso, con mi roce y más aún con mi sola presencia.

EL JOVEN: No es eso. No me explico, tal vez.

ALBERTO: Te explicas perfectamente. Yo te enfermo. Tú, por el contrario, me alivias, tal vez porque en tu presencia se escaparon en voz alta [las] palabras, las larvas de ideas que en la soledad me envenenan. Pero ahora mismo comprendo que no tengo derecho...

EL JOVEN: ¿A qué?

ALBERTO: A envenenarte, a envenenar a todos. (*Se pasea por la sala*). Pero || [fol. 26r] esta noche, todo se ha acabado. Esta noche me iré.

[80] Debe ser Horacio y no Alberto.

EL JOVEN: ¡Te irás!

ALBERTO: Sí.

EL JOVEN: Pero ¿cómo? ¿A dónde?

ALBERTO: No sé, no importa.

EL JOVEN: Pero...

ALBERTO: Me voy por irme, eso es todo.

EL JOVEN: Pero volverás.

ALBERTO: No lo sé. Tal vez sí. ¡Es tan difícil no regresar! Pero no quisiera.

EL JOVEN: No será hoy, Alberto. Piénsalo bien.

ALBERTO: Lo he pensado tanto, antes de hoy, que ahora lo que necesito es no pensarlo más.

EL JOVEN: Pero ¿y la casa, la agencia?

ALBERTO: ¿La casa…? Te encargarás de la agencia. Estoy seguro de que en tus manos, Horacio, tendrá, como tú mismo lo dices, más vida. Yo sé que más que el gerente merezco ser uno de los clientes de la casa. Tú eres diverso y, cuando yo esté lejos, cuando no te pueda robar, como || [fol. 27r] ahora, minutos de vida... ¡Imagínate! ||

[Se inserta texto de fol. 26v] EL JOVEN: ¡Y Aurelia? ¡Te olvidas de Aurelia?

ALBERTO (*dolorosamente llevándose la mano a la cabeza*): Es verdad, Horacio. La había olvidado. ||

[Continúa fol. 27r] || [fol. 27v en blanco] EL JOVEN (*rogando sin querer*): No te irás, Alberto.

ALBERTO (*decidido*): Me iré está misma noche, así, sin avisar a nadie, ni equipaje, con lo que llevo puesto. Primero te escribiré para dar señales de vida, para pedirte algún dinero. Después...

EL JOVEN: ¿Después?

ALBERTO: Espero no necesitar más dinero. Me echaré a buscarlo; lo encontraré y viviré.
EL JOVEN (*interrumpiéndolo*): ¿Cómo?
ALBERTO: Qué importa cómo. Viviré, eso es todo.

Se hace una pausa. Por la puerta del hall, *entreabre la cortina Aurelia. Se detiene un momento.*

[ESCENA VII]

AURELIA: Oh, qué silencio. (*Nadie contesta. Luego, acercándose*): ¿Cómo sigues, Alberto? (*Alberto toma su mano entre las suyas y no contesta*). Buenas tardes, Horacio. No esperaba encontrarlo aquí a estas horas, pero, al entrar en el *hall*, me salió al encuentro el gato y al ir a acariciarlo saltó sobre la mesa y cayó, precisamente, sobre un abrigo y un sombrero que || [fol. 28r] reconocí enseguida como suyos... Pero dime, Alberto, ¿te sientes mejor?
ALBERTO: Estoy perfectamente. No ha sido nada.
AURELIA: ¿No es una evasiva?
ALBERTO: ¿Por qué habría de serlo?
AURELIA: Dígame usted, Horacio.
HORACIO: Alberto dice la verdad. Está perfectamente, si tenemos en cuenta lo enfermo que estuvo anoche, como usted sabe.

AURELIA: Mi padre no quiso que viniera por la mañana y tal vez no me habría dejado venir esta tarde si alguien no lo hubiera tranquilizado diciéndome que Alberto estaba mejor.

HORACIO: Yo le he estado informando constantemente a la agencia.

Aurelia se sienta en el brazo del sillón en que reposa Alberto, pone su mano en el hombro del joven. Horacio se pone en pie para despedirse.

AURELIA: No se irá usted ahora que he llegado, Horacio.

HORACIO: Debo irme.

AURELIA: Ahora soy yo la que le pido que se quede.

HORACIO: Debo ir al despacho. He || [fol. 29r] || [fol. 29v en blanco] estado[81] aquí casi todo el día. Tengo que ir a dar tiempo a que su padre de usted salga a tomar algo. Esta noche estamos de guardia en la agencia.

[81] Aquí comienza la página 29 del cuadernillo; sin embargo, en la página par hay un diálogo sin personajes. No se indica a qué parte de la obra corresponde.||

[fol. 28v] Una [madre] no necesita escuela de la [ilegible] para saber.
Que sabe usted, que [sabiendo] usted de mí.
Sabía que dudabas de mí.
Y ahora.
Que ya no dudas.
Le tengo a usted piedad.
Si me tienes piedad no te vayas.
Es por piedad por lo que me voy.
¿Por piedad?
-Sí, piedad a usted y a mí.
-Comprendo que no tengas piedad por ti
Tengo piedad de mí porque aquí no vivo y ahora voy a vivir.

AURELIA (*sonriendo*): ¿Somos incompatibles, Horacio? ¿Por qué siempre ha de cederme usted el puesto cerca de Alberto? Ya vio usted, anoche… si él no s[e] lo impide.

HORACIO: Pero ahora no lo impedirá.

AURELIA (*a Alberto*): ¿Es verdad?

ALBERTO: Horacio tiene quehacer a esta hora.

HORACIO: Y, además…

AURELIA: Además ¿qué? (*Alberto hace una señal de silencio a Horacio*).

HORACIO (*que comprende, no contesta a Aurelia, sino le da la mano y le dice "adiós". Y luego*): Adiós, Alberto. (*Alberto se pone en pie, le tiende las dos manos a Horacio y luego no puede resistir al deseo de abrazarlo y se abrazan*).

ALBERTO: Adiós, Horacio. (*El abrazo dura más de lo que espera Aurelia que dure. Horacio sale por*).[82] ||

[fol. 30r] [ESCENA VIII]

AURELIA: ¿Qué sucedió, Alberto? ¿Por qué te abraza, por qué lo abrazas de ese modo? Entre ustedes hay algo que me ocultas. Dímelo. Quiero saberlo. Has abrazado a Horacio como se abraza a quién va a partir para un largo viaje, a quien no se volverá a ver por mucho tiempo, o bien… No sé.

ALBERTO: No. No es Horacio el que parte. Lo verás mañana y todos los días.

[82] La página siguiente inicia con una nota: *falta acotación*.

AURELIA: Qué quieres decir.

ALBERTO: Ven acá, siéntate a mi lado y no dejes que tu fantasía te imponga sospechas y enigmas crueles. Esta noche me encuentro tan lúcido, veo con tanta claridad los pensamientos de los seres que me rodean que... siento frío. (*Le toma las manos*).

AURELIA: Es verdad, estás helado.

ALBERTO: Ayer estaba febril y te asustabas. Hoy no lo estoy y también te asustas. Para mí no hay purgatorio, Aurelia, cielo o infierno, frío o fuego. Y esta noche, Aurelia, es || [fol. 31r] el frío el que me quema. Ni llamas ni vapores que me cieguen. Todo está delante [de] mis ojos, desnudo, claro, traslúcido y el frío[83] ha borrado, ha fundido todo lo inútil con su luz.

AURELIA (*con una voz sin volumen, sin color, ni calor*): Alberto.

ALBERTO: Nunca he podido saber claramente lo que deseo, a lo que aspiro, a dónde se dirigen mis pasos ni para qué salen las palabras de mi boca. Pero esta noche, esta noche, por primera vez en mi vida, creo saber lo que quiero, sé lo que quiero.

AURELIA: ¿Qué tienes, Alberto? Me das miedo ahora.

ALBERTO: Ten valor, Aurelia. Y dame valor. ||

[Se inserta texto de fol. 30v] AURELIA: No te comprendo, Alberto.

ALBERTO: Esta noche, me voy. ||

[83] En esta última parte del diálogo se sobrepone al sustantivo "frío" una anotación que dice: "como si alguien hubiera".

[Continúa fol. 31r] || [fol. 31v en blanco] AURELIA: ¡Cómo! ¿Te vas?

ALBERTO (*interrumpiéndole*): No me preguntes cómo ni a dónde ni por qué. ¿No me has dicho tú misma que yo podría cambiar, que yo podría ser diferente de como soy?

AURELIA: Sí, es verdad.

ALBERTO: Pues ayúdame, ayúdame a salir de este ambiente, de estas paredes que me ahogan como el abrazo de un enemigo. También|| [fol. 32r] || [fol. 32v en blanco] tú, Aurelia, precisamente porque respiras el mismo aire que yo, porque vives rodeada por los mismos seres. También tú formas parte de este clima malsano que me envenena.

AURELIA: Quieres decir que también soy tu enemigo.

ALBERTO: Tú precisamente, no. Pero tú no eres sólo Aurelia, mi amiga, mi novia. Tú eres también mi casa o la casa de tu padre, o la agencia; tú eres también en cierto modo mi infancia, mi pasado; por desgracia, formas parte de mi costumbre y hasta tu amor, Aurelia...

AURELIA: ¿Qué vas a decir, Alberto?

ALBERTO: No pienses. No voy a decir lo que piensas.

AURELIA: Eres tú quien no debe pensarlo.

ALBERTO (*confirmando su pensamiento*): Hasta tu amor, Aurelia, se ha convertido para mí en un hábito que a veces, sin quererlo, me da más tortura que alegría.

AURELIA: Eres cruel, Alberto. Comprendo que quieres huir de tus enemigos, huir de ti mismo, pero si además de cruel fueras razonable, si quisieras abrir los

ojos, un momento || [fol. 33r] siquiera, te darías cuenta de que entre todos los que conspiran en contra tuya hay algo, alguien que te ha tendido siempre la mano y que ha querido salvarte siempre: óyelo bien, Alberto, ese alguien soy [yo] y ese algo es mi amor.

ALBERTO (*acariciándole la cabellera*): Tal vez tengas razón y sea cruel e injusto. (*Luego afinándose*): pero esta crueldad y esa injusticia me salvarán ahora, a toda costa.

AURELIA: Pero y mi amor, Alberto, nuestro amor.

ALBERTO: ¿Sabes tú, en realidad, si me quieres? ¿No te equivocas acerca de tu amor hacia mí? ¿No me equivoco yo mismo? ¿No es esta inclinación hacia mí el fruto de un sentimiento que lo mismo que de amor puede ser de amistad? Yo te confieso que a veces creo que te quiero con un sentimiento amoroso que, inconscientemente, tiende a la posesión de tu cuerpo en una unión creadora, pero también a veces pienso que te quiero con una pasión desinteresada del espíritu, como se quiere a un amigo, a Horacio, por ejemplo.

AURELIA (*con voz ronca*): Si es así, Alberto… ||

[fol. 34r] ALBERTO: ¿Tengo yo la culpa de esta confusión de sentimientos? Sería culpable si me uniera a ti sin saber de qué modo te quiero. Imagina por un momento el fracaso, el fracaso irreparable.

AURELIA: Y no obstante…

ALBERTO: Y no obstante ¿qué?

AURELIA: Estoy segura de que me quieres.

ALBERTO: Pero entonces, Aurelia, ¿por qué lo dudo?

AURELIA: Porque todo, aquí, te invita a destruir tu vida, a negar tus afirmaciones, a contener tus instintos. Tú mismo lo has dicho hace un momento cuando hablabas de tus enemigos que te rodean y del enemigo que llevas dentro.

ALBERTO: Por eso quiero huir de todo, de todos.

AURELIA: Pero ¿podrías huir de ti mismo? (*Pausa*. || [Se inserta texto de fol. 33v] *Con firmeza al principio y cada vez más lentamente hasta quedarse casi sin voz*). || [Continúa fol. 34r] Podrás huir de ti mismo, sin mí. Piensa en todas las veces que he procurado olvidar a todos los que cultivan tu modo de ser, hacerte salir de tu laberinto. Y piensa en que, a pesar de haber fracasado tantas veces, no he desmayado. || [fol. 35r] Pero yo también siento que esta noche es la última en que tendré confianza en mí, en ti, en nuestro amor.

ALBERTO (*animándose*): Por favor, Aurelia, no dudes, no dudes tú también. La certidumbre de tu pensamiento es lo único que flota en torno mío. Pienso que no eres tú la duda, sino que mi duda contagia, corroe los pensamientos de los demás. Es verdad, pero esto es imposible, esto no debe ser. Yo sabía que necesitaba, que debía partir, pero no sabía que además...

AURELIA: ¿Además?

ALBERTO: Si tú quisieras...

AURELIA: Dilo. ||

[Se inserta texto de fol. 34v] ALBERTO: Ya sabes lo que voy a decir.

AURELIA: Sí, pero dilo tú. Quiero oírlo de tu boca y con tus palabras. ||

[Continúa fol. 35r] || [fol. 35v en blanco] ALBERTO: Partiríamos juntos. Ensayaríamos una existencia nueva. Probaríamos la fuerza de nuestro amor, a costa de todos los riesgos, de todos los peligros desafiando al fracaso.

AURELIA: No hay peligro alguno, Alberto. Lo sé, lo siento.

ALBERTO (*con firmeza*): Es verdad, Aurelia. también yo lo sé ahora. (*La abraza. Va a besarle la boca. Se detiene. La besa en los cabellos. La mira fijamente y luego, desprendiéndose para volver a su idea fija*). Ahora, Aurelia, irás a tu casa. Saldremos esta misma noche. Pasaré por ti dentro de una hora, dentro de media hora, o enseguida, el tiempo de arreglarme y de arreglar una cosa. || [fol. 36r] || [fol. 36v en blanco] Llevarás sólo lo indispensable, lo que pueda llevarse en la mano.

AURELIA (*confundida*): Está bien, Alberto. No tardes.

ALBERTO (*la acompaña a la puerta del* hall): Hasta luego.

AURELIA (*con una voz sin esperanza que contrasta con el fuego que hay en la de Alberto*): Te esperaré. (*Sale*).[84]

(*Alberto entra rápidamente en su cuarto. La escena se queda unos instantes vacía. Por la puerta de la derecha, abre la cortina la señora y permanece así, inmóvil, esperando*

[84] Una vez más, al salir un personaje, debería indicarse un cambio de escena que, sin embargo, no se hace.

hasta el momento en que Alberto, con un abrigo puesto y sombrero en la mano, aparece. La sombra ha llenado la sala. Alberto mira por última vez la sala, instantáneamente va a salir, cuando):

LA SEÑORA (*con voz ronca*): Te vas.
ALBERTO (*queda paralizado al oír la voz y sin volver la cara*): Lo sabes. Entonces, escuchabas [espiabas].[85]
LA SEÑORA: Una madre no necesita escuchar detrás de una cortina para saber.
ALBERTO: Qué ha sabido usted de mí nunca. ¡Qué sabe usted!
LA SEÑORA: Sabía que dudabas, de mí, de tu madre. ||
[fol. 37r] || [fol. 37v en blanco] ALBERTO: ¿Y ahora?
LA SEÑORA: Ahora sé que ya no dudas.
ALBERTO: Ahora confiesa usted, ¿verdad? Le tengo a usted piedad.
LA SEÑORA (*suplicante*): Si me tienes piedad, no te vayas.
ALBERTO: Es por piedad por lo que me voy.
LA SEÑORA: ¿Por piedad?
ALBERTO: Sí, por piedad a usted y a mí.
LA SEÑORA: Comprendo que tengas piedad de mí, pero ¿de ti?
ALBERTO: Tengo piedad de mí porque hasta ahora sólo he vivido mi muerte, pero ahora...
LA SEÑORA: ¿Ahora?
ALBERTO: Voy a vivir.
LA SEÑORA: Está bien. (*Alberto va a salir*). Pero dime, dime la verdad, ¿de veras ha vuelto?

[85] Villaurrutia tacha *espiabas* y escribe: *escuchabas*.

ALBERTO: ¿Quién?

LA SEÑORA: Él, tu padre.

ALBERTO: No tema usted, madre, no ha vuelto, no volverá jamás. Son mis sueños los que lo || [fol. 38r] || [fol. 38v en blanco] hacen vivir. Pero ahora lo que de él quedaba aquí, se va conmigo.

LA SEÑORA: Recuerda que él se fue un día como tú ahora, sólo que sin razón.

ALBERTO: También yo parto sin razón alguna, por partir. Ahora pienso que al salir a buscar mi libertad sin proponérmelo te dejo en libertad. (*En voz muy baja*). Adiós. (*Sale*).

LA SEÑORA: No quiero esa libertad. Quédate, Alberto, quédate a mi lado... ¿Me oyes? Aunque haya tenido, aunque tenga derecho a serlo, no quiero ser libre. ¿Me oyes? Respóndeme. (*Sospecha que se ha ido, enciende la luz y al ver que Alberto no está en la sala se precipita por la puerta del* hall *y grita con voz ahogada*): ¡Alberto! ||

[fol. 1r] [Acto III]

[ESCENA I]

La sala de la agencia de inhumaciones por la noche del mismo día. Como al principio del 1er acto, el viejo y el joven dialogan.

EL JOVEN: Henos aquí, una vez más, hombro a hombro, dispuestos a encararnos con la muerte de los demás que...

EL VIEJO: Que nunca llega.

EL JOVEN: Si no fuera usted un agente de inhumaciones le llamaría "optimista", pero siéndolo no tiene usted derecho a seguir cultivando ese pesimismo.

EL VIEJO: Qué quiere usted que hagamos, sino cruzarnos de brazos y esperar.

EL JOVEN: ¡Cruzarse de brazos y esperar! Imagino que en países más civilizados que el nuestro, el hombre de negocios de nuestro fúnebre ramo, en vez de esperar, le sale al encuentro a la muerte. ¿No cree usted, por ejemplo, que los pistoleros de Chicago, verdaderos proveedores al por mayor, trabajan sin tener en cuenta los beneficios que les reporta una secreta iguala con las casas de inhumaciones?

EL VIEJO: ¿Será posible?

EL JOVEN: Y que estas casas no dieran oportunamente los primeros|| [fol. 2r] pasos, cerca de dichos productos, al darse cuenta de las numerosas oportunidades.[86]

EL VIEJO: Tal vez...

EL JOVEN: De otra manera no se explicaría una actividad tan desinteresada.

EL VIEJO: Pero...

EL JOVEN: Ya sé lo que va usted a decir en nombre de la moral. El agente de inhumaciones no necesita pre-

[86] En la página par, Villaurrutia anota || [fol. 1v] "pompas fúnebres", "París", "Av. Muertes ilustres", "Palacio Nacional".

varicar ni salirse un momento de su honorable, piadosa ocupación.

EL VIEJO: ¿Piadosa?

EL JOVEN: ¿No es la piadosa Antígona nuestra más ilustre patrona? ¿No puso en peligro su vida por dar al cadáver de su hermano una cristiana sepultura?

EL VIEJO: ¿Cristiana ha dicho usted? Tratándose de Antígona, eso es un anacronismo.

EL JOVEN: No, mi querido amigo. Cristiana y muy cristiana. Las ideas cristianas son muy anteriores a Cristo, del mismo modo que las ideas marxistas son muy posteriores a Marx.

EL VIEJO: Hum.

EL JOVEN: Y mientras la inhumación no sea un servicio público, a cargo del Estado, seguirá siendo un negocio, un negocio como cualquier otro, dentro del cual toda lucha por atraer clientela es cosa || [fol. 3r] permitida. Y lo maravilloso, en nuestro caso, es que pisamos un terreno virgen, porque dígame usted ¿se ha intentado en nuestro ramo un sistema de publicidad adecuado, atractivo y no poco poético que pueda elevar la condición de nuestro oficio y ser al mismo tiempo una mera fuente de turismo? "Visitar Nápoles y luego morir" —dice el adagio—, pero no dice dónde: "Visitar Nápoles y morir en México" —digo yo—. ¿Qué le parece esta pequeña muestra?|| [Se inserta texto de fol. 2v] ¿No es México, para el extranjero, el país de la muerte? Aprovechemos esta idea que

nuestros enemigos, es decir, los amigos de nuestra profesión, se han encargado de propagar.[87] || [Continúa fol. 3r] || [fol. 3v en blanco] EL VIEJO: No me parece moral.

EL JOVEN: Y una campaña nacionalista en favor de nuestros productos con el siguiente lema: "Nuestros ataúdes están hechos con las maderas preciosas de nuestros bosques".

EL VIEJO: Me asusta usted.

EL JOVEN: Y eso que no le hablo de un entendimiento con los corporativos de consumo, con los partidos políticos, con los directores de hospitales, ni siquiera de humildes contratos privados con nuestras celebridades médicas.

EL VIEJO: Va usted demasiado lejos.

EL JOVEN: Naturalmente, puesto que se trata del más allá. Pero ¿y las baratas de primavera o de fin de año? ¿Y el sistema de ventas || [fol. 4r] || [fol. 4v en blanco] en abonos, con sorteo bianual?

EL VIEJO: Todo eso son locuras.

EL JOVEN: Le aseguro que no lo son. Y le confieso que me desespero de no poner cuanto antes en práctica estos nuevos y legítimos métodos. A lo mejor, los norteamericanos se nos anticipan y, por lo que toca a la publicidad, ya sabe usted de lo que son capaces.

EL VIEJO: Pero no cree usted que, en caso de ser todo eso posible —cosa que no creo—, la profesión perdería toda su dignidad, toda su seriedad proverbial.

[87] En la página par, Villaurrutia escribe || [fol. 2v] "sorteos", "cooperativas".

EL JOVEN: Por el contrario, las alcanzaría. Y nuestros entierros volverían a tener la importancia de que ahora carecen. Porque ¿cómo llamar honras fúnebres a los silenciosos, monótonos entierros aun los de 1ª clase, que ahora se acostumbran? ¿Tendremos que esperar eternamente la muerte de un general para que [en] un entierro haga un poco de ruido la banda correspondiente? ¿O la muerte de un orador para resucitar el género punto menos que extinto de la oración fúnebre || [fol. 5r] || [fol. 5v en blanco] que sus envidiosos colegas pronuncian ante la tumba recién abierta? Medite usted un momento en el significado de estas dos palabras. Pompas fúnebres. ¿Dónde están las pompas? La pompa ha huido de este mundo. Apenas si en Francia, como un eco de las grandes épocas, los entierros conservan algo de majestad y belleza.

EL VIEJO: ¿Se atreve usted a hablar de belleza?

EL JOVEN: Claro que me atrevo. El pueblo todo asistiría al espectáculo teatral y edificante y gratuito de un entierro, y escucharían con frecuencia la marcha fúnebre de Chopin, cuya audición es ahora patrimonio de unos cuantos seres privilegiados.

EL VIEJO: Pero ¿cree usted que México esté suficientemente preparado para recibir estas innovaciones?

EL JOVEN: ¿No le dice nada el hecho de que agencias funerarias de primer orden se hallan agrupado en este mismo cuadro de la ciudad ofreciendo abiertamente al público, en elocuente y atrevida exposición, sus mejores artículos?

EL VIEJO: No comprendo.

EL JOVEN: Podrá usted no comprender, pero no puede usted negar el hecho de que en esta se han reunido las agencias de inhumaciones || [fol. 6r] presentando, subconscientemente, si usted quiere, pero presentando el mismo frente y la misma calle que lleva el nombre de nuestro más ilustre desaparecido, en una calle que ayer se llamó Avenida de los Hombres ilustres y que yo propondría que se llame eternamente Avenida de los Muertos Ilustres. (*El viejo lo mira asombrado. No sabe qué decir. Aprovechándose del terreno ganado, el joven lo toma por el brazo y lo conduce al escaparate*). ¿Y ve usted esa mole marmórea, que se alza, si no es un abuso decir que se alza frente a nosotros, si bien es verdad que dándonos la espalda?

EL VIEJO: ¿Se refiere usted al Teatro Nacional?

EL JOVEN: Yo no le llamo de ese modo.

EL VIEJO: Entonces: el Palacio de las Bellas Artes.

EL JOVEN: No, tampoco, véalo usted con ojos de profesionista. Piense usted || [fol. 7r] || [fol. 7v en blanco] qué uso le daría si estuviera en sus manos, a fin de darle un verdadero realce a nuestra profesión.

EL VIEJO (*confundido, tembloroso*): No sé, no sé.

EL JOVEN: No cree usted que mejor que teatro y que Palacio de las Bellas Artes, debería ser nuestro Panteón.

EL VIEJO: Nuestro Partenón, querrá usted decir.

EL JOVEN: He dicho y quiero decir el Panteón, el Panteón Nacional o, mejor aún, el Panteón de los Muertos Ilustres. Los abatidos pegasos, los blancos

mármoles del exterior, los obscuros mármoles del interior, los mortuorios grupos escultóricos, las ociosas columnas, las profundas galerías, las subterráneas criptas, los sólidos hierros… todo hace pensar en él como en el monumento mortuorio por excelencia, como en la tumba de las tumbas. || [Se inserta texto de fol. 6v] Y por si esto fuera poco, ¿no ha pensado usted en la reiterada obstinación con que el blanco edificio nos ha recordado siempre su verdadero carácter de mausoleo monumental cuando a medida que los arquitectos pretendían elevarlo hacia el firmamento, se hundía cada vez más en la tierra?[88]||

[fol. 16r] || [fol. 16v dibujo] *El viejo se halla angustiado, conmovido como alguien a quien de pronto se le abre perspectiva insospechada. Ha sacudido el pañuelo y se enjuga la frente. Va a decir algo o, más bien, va a desmayarse cuando aparece, por la puerta principal.*[89]

[88] En la hoja par, Villaurrutia anotó lo siguiente: [fol. 6v] "Diálogo entre H[oracio] y A[lberto]. A[lberto] le dice que, por otros [ilegible] también él vive alegremente, la atmósfera de la agencia" ||. A parte, en forma de lista, las dos palabras: "Galería, criptas".

[89] Remite a la acotación de la segunda escena en la página 57 del cuaderno.

[ESCENA II][90]||

[p. 57] *Entra una señora escoltada por un chofer y un criado que permanecen en la puerta. La señora se adelanta. Viste de luto riguroso, toca de viuda.* El viejo *y* El joven *se preparan a recibirla,* El joven *sonríe a la señora,* El viejo *le ofrece su gesto más comprensivo y doloroso. La señora duda un instante si dirigirse a uno o a otro. Por fin, dirigiéndose al viejo, pero sin desdeñar al joven:*

LA SEÑORA:[91] Quisiera...
EL VIEJO: A sus órdenes.
EL JOVEN: A sus pies, señora.
LA SEÑORA: Se trata de...
EL VIEJO: Pase usted a sentarse, señora.
EL JOVEN: Pase usted por aquí.
LA SEÑORA: Gracias. (*Hace una seña a sus acompañantes de que permanezcan donde están y se deja conducir por los empleados, al primer término*).
EL VIEJO: Tome usted asiento. (*Dice esto en la voz de alguien que quisiera tomar asiento en vez de invitar a tomarlo*).

[90] Villaurrutia indica que aquí se inserte la escena II que en el manuscrito corresponde con la página 57. Las páginas posteriores a la 57 están numeradas en la parte inferior izquierda, pero no tienen un orden secuencial; además la escena solo está escrita en las páginas impares, ya que algunas de las páginas pares las utiliza para la reseña cinematográfica de "El film de la semana". Se numerará consecutivamente en llaves {}.

[91] No confundir: esta señora no es la misma que la madre de Alberto, sino una viuda que apenas aparece en la obra.

LA SEÑORA: Son ustedes muy amables. (*Viendo al viejo que se siente mareado y que* || [fol. 7 {11}] *busca un asiento*). Pero ¿qué le pasa a usted? ¿Se siente usted mal? Ha palidecido usted de un modo… Siéntese usted. (*El viejo toma asiento, se pasa el pañuelo por la frente y, mientras se recobra, ante la mirada irónica del joven*). Yo lo considero[92] a usted. Esta profesión no ha de ser de las más alegres. Créame que me reconozco culpable en una mínima parte, que lo siento. (*El joven ríe abiertamente*).

EL JOVEN: El señor es débil por naturaleza.

EL VIEJO (*recobrándose*): No ha sido nada, no es nada. Le pido a usted perdón… A sus órdenes.

EL JOVEN (*con un gesto de sala de baile*): A sus órdenes.

LA SEÑORA: No sé cómo empezar. Pero es necesario empezar de cualquier modo… Como ustedes se habrán dado cuenta, yo soy viuda.

EL VIEJO: Lo siento mucho, señora.

EL JOVEN: No sé si debo decirle lo mismo que mi compañero. Espero a oírla un momento más.

LA VIUDA[93] (*dirige al joven una mirada terrible que este se encarga de endulzar con una sonrisa muy atenta. Luego, volviéndose al viejo*): Soy viuda hace unos años. Si aún llevo la toca de viuda es por una promesa que hice a mi Felipe en su lecho de

[92] Escrito también: *comprendo*. Villaurrutia deja ambas palabras.

[93] Por un momento, Villaurrutia asigna otro nombre a este personaje: de "Señora" a "Viuda".

muerte. || [fol. 5r {2}] La llevo y la llevaré toda mi vida si... y aquí llegamos al punto en que los intereses de ustedes y los míos se tocan.

EL JOVEN: Encantados, señora.

EL VIEJO (*desolado*): Estamos para servirla.

LA VIUDA: Digo que tendré que llevar mis tocas de viuda toda la vida si ustedes no me ayudan. (*Silencio*). No es la primera casa a la que me dirijo. Pero en ninguna he encontrado eco. Apenas si me han escuchado. (*En tono confidencial*). ¿Saben ustedes? Lo que sucede es que no comprenden.

EL JOVEN: Es muy posible, señora. Pero aquí no correrá usted ese peligro. Está usted frente a dos hombres de dos generaciones opuestas. El señor representa la tradición, las ideas hechas, los valores seguros, la administración cuidadosa. Yo represento la revolución, las nuevas ideas, la curiosidad, la aventura y la política. Si el señor no la comprende, aquí estoy yo, y viceversa.

LA VIUDA (*encantada*): Ya sabía yo, después de meditar las palabras del rótulo, que esta era una casa diversa de las otras. ||

[fol. 8r {3}] EL VIEJO: Adelante, señora, adelante.

LA SEÑORA: Yo amaba a mi esposo como mujer alguna ha amado a esposo alguno. He dicho que amaba a mi esposo cuando debí decir que lo amo. ¡Que él me perdone esta momentánea infidelidad! Pues bien, en su lecho de muerte yo le prometí morir o vivir con él toda mi vida.

EL VIEJO: ¡Morir o vivir! Porque las dos cosas...

LA SEÑORA: Seguirlo a él en la tumba, muriendo yo o haciéndolo vivir después de muerto a mi lado constantemente.

EL VIEJO: La verdad, no comprendo, señora.

EL JOVEN: Comprendo exactamente su voto, señora. Sintió usted la imposibilidad de separarse para siempre de su esposo y le prometió usted amarlo después de muerto, ya fuera muriendo usted también para alcanzarlo sin pérdida de tiempo en el otro mundo, mediante un rápido suicidio o haciéndose acompañar constantemente, día y noche en todas partes, con el cadáver de su esposo.

LA SEÑORA[94] (*admirada*): Precisamente, ni una palabra menos.

EL JOVEN: El suicidio no le pareció a usted un || [fol. 12r {4}] medio adecuado a sus sentimientos cristianos y prefirió usted el segundo método.

LA SEÑORA: Es extraordinario, lee usted en mí, como en un libro abierto.

EL JOVEN: En efecto, señora, he leído en usted como en un libro de Historia abierto. (*Al viejo*): ¿Comprende usted ahora?

EL VIEJO: Menos que antes.

EL JOVEN (*sin hacer caso al viejo*): Su señor marido se encuentra enterrado en...

LA SEÑORA: ...el Panteón Español.

EL JOVEN: Y usted ha pretendido por todos los medios que una casa de inhumaciones se encargue de embalsamar

[94] Villaurrutia retoma el nombre del personaje a "Señora", como estaba antes.

el cuerpo y de gestionar ante las autoridades [el gobierno][95] que se le entregue a fin de que usted pueda cumplir su promesa.

LA SEÑORA (*ruborizándose*): No sólo a fin de que cumpla mi promesa, sino a fin de...

EL JOVEN: ...de seguir haciéndole compañía.

LA SEÑORA (*bajando los ojos*): Así es.

EL VIEJO: Por supuesto que ha fracasado usted.

LA SEÑORA: He fracasado.

EL VIEJO: Y fracasará usted indefinidamente, señora. Ninguna casa seria puede tomar en serio este || [fol. 6r {5}] asunto.

LA SEÑORA (*recurriendo al joven*): ¿Lo oye usted?

EL JOVEN (*meditando*): Un momento, un momento. (*El acompañante de la señora se ha acercado, con un* [ilegible] *misterioso a los empleados y pide hablar, sin ser visto por la señora, con ellos, aparte. El viejo no entiende. El joven lo rechaza. Al acompañante*): Un momento. (*Luego, a la señora*): Creo, como el compañero, que por el camino que ha seguido usted no logrará nada. Pero tranquilícese usted, no es sólo esto lo que quiero decirle.

LA VIUDA (*ansiosa*): Por favor, por favor diga usted lo que se le ocurre.

EL JOVEN: ¿Ha pensado usted alguna vez en el horno crematorio? ¿No es usted enemiga personal de la incineración?

LA SEÑORA: ¿Qué quiere usted decir, caballero?

[95] Se anotan ambas opciones, pues Villaurrutia así lo deja.

EL JOVEN: Si usted se conformara con llevar a su marido a casa, encerrado en una pequeña urna conteniendo sus preciosas cenizas, todo estaría resuelto, para todo suicida y usted podría abandonar su pesada toca de viuda. ||

[fol. 2r {6}] *El acompañante de la señora vuelve a insistir. EL JOVEN vuelve a rechazar su petición.*

EL JOVEN: En tal caso, la agencia se encargaría de lograr la incineración del cuerpo y, (*confidencialmente*) mediante un secreto e inocente cambio de cenizas, usted podría llevarse a su amantísimo esposo a casa en una bolsa de mano.

LA SEÑORA (*asombrada, nerviosa, dubitativa, temerosa*): Oh, es maravilloso. Pero no sé si deba. La cosa es demasiado fuerte. Y, así de pronto, no me resigno a la incineración, al horno de cremación. Pero si usted me da unos días para pensarlo, volveré a comunicarle mi resolución.

EL JOVEN (*poniéndose en pie, dando por terminada la conversación*): Estaremos entonces, como siempre, a sus órdenes, señora.

La señora se pone en pie y, después de inclinarse cortésmente ante los empleados, sale con gran majestad precedida por el chofer y seguida luego por el acompañante, que una vez más ha querido || [fol. 5r {7}] *explicar al joven algo*

—que anticipó con el dedo índice llevándose la mano a la sien y haciéndola girar— que EL JOVEN no ha permitido.

EL JOVEN (*al acompañante*): Ninguna explicación, se lo ruego, una señora siempre tiene razón.
EL VIEJO: (*al tiempo que vuelven al primer término*): Pero qué pasa, ¿qué ha querido decir este hombre? ¿Quién es esa señora?
EL JOVEN: Pero ¿no la ha reconocido usted?
EL VIEJO: Pero si no la conozco ¿cómo he de reconocerla?
EL JOVEN (*riendo*): Es la esposa de Felipe el Hermoso.

EL VIEJO se desploma, con las manos en la cabeza, en un sillón. HORACIO también se sienta y es evidente que piensa en Alberto, porque su rostro se ensombrece. Por la puerta del fondo ha entrado el cliente del 1er acto, con timidez avanza lentamente, nadie repara en él, tose, hace ruido, deja caer su bastón. EL VIEJO es ahora quien lo advierte. HORACIO está abstraído. ||

[Continúa en fol. 16r] || [fol. 16v dibujo] [ESCENA III]
EL VIEJO, EL JOVEN, EL CLIENTE[96]

EL VIEJO: Ya vio usted quién entró. (*Horacio no contesta*). ¿Me oye usted?
EL JOVEN (*saliendo de su abstracción*): ¿Qué hay?

[96] En este caso también, Villaurrutia anota los personajes que aparecerán en esta escena.

EL VIEJO: Acaba de entrar su cliente de anoche.

EL JOVEN: ¿Cuál? (*Viéndolo*) Ah, sí. Sólo esto nos faltaba. Después de Juana la Loca, este Don Juan arrepentido y caduco que se muere por asistir a su entierro. (*Se levanta al decir esto y va a ir al encuentro del cliente cuando*):

EL VIEJO (*que no ha perdido de vista al cliente lo detiene*): Un momento. ¿Si le dijera a quién se parece?

EL JOVEN (*distraído*): ¿Quién?

EL VIEJO (*señalando discretamente al cliente*): El señor. ||

[fol. 17r] EL JOVEN: ¿Se parece a quién?

EL VIEJO: No me va usted a creer. De una manera extraordinaria. (*En voz más baja*): al padre de Alberto: la misma estatura, el mismo porte, sólo que envejecido, cansado y, como de un color más pálido; el padre de Alberto era, más bien, moreno.

EL JOVEN (*que no lo ha perdido de vista*): ¿Cree usted?

EL VIEJO: ¡Si Alberto lo viera!

EL JOVEN (*rápidamente*): ¿Qué pasaría?

EL VIEJO: Diría lo mismo que yo, aunque su padre se fue cuando él era un niño todavía, tal vez no lo recuerde.

EL JOVEN (*sin sentir lo que dice*): Creo que usted sueña, querido amigo. (*Alberto*[97] *se dirige al cliente).* Muy buenas noches.

EL CLIENTE: Muy buenas noches.

EL JOVEN (*después de un silencio*): Viene usted a ultimar lo de la caja, ¿no es así?

[97] Alberto no aparece en esta escena: Horacio es "El joven".

EL CLIENTE: Precisamente vengo a decirle... que... no me es posible adquirirla porque tengo que salir de México violentamente... y como usted comprenderá...

EL JOVEN: No podrá usted llevarla consigo.

EL CLIENTE: Exactamente. ||

[fol. 18r] || [fol. 18v {¡Hacer valer al viejo!}] EL JOVEN: Créame que lo siento.

EL CLIENTE: Salgo esta misma noche, pero antes, quisiera preguntarle por el joven... por el gerente.

EL JOVEN: Ah, pero ¡usted sabe!

EL CLIENTE (*turbado*, *nervioso*): Sí, sí. Anoche me di cuenta de que algo pasó aquí en el establecimiento... que permaneció cerrado hasta hoy por la mañana en que el otro señor vino a abrirlo nuevamente.

EL JOVEN: Es verdad. Alberto (*corrigiéndose*), el gerente se puso súbitamente enfermo y yo personalmente lo llevé a su casa. Pero usted ¿cómo pudo darse cuenta...?

EL CLIENTE: Anoche mismo... Decidí salir de México y volví a comunicárselo a usted cuando... lo vi salir con Alberto (*corrigiéndose*), con el gerente que estaba lívido como un muerto; cerrar el establecimiento, y salir a un coche... Estuve a punto de venir a hablarle en ese momento..., pero pensé que no era oportuno...

EL JOVEN (*¿pensando?*): Eso es.

EL CLIENTE: Pero... ¿no me cree usted? ||

[fol. 19r] || [fol. 19v en blanco] EL JOVEN: ¿Por qué no habría de creerle? Lo qué dice usted es verdad, sólo que...

EL CLIENTE (*que busca que H. le dé valor para confesar algo*): Dígalo usted.

EL JOVEN: Sólo que no me dice usted todo. Seguramente tiene usted razones para no decírmelo y yo respeto esas razones. Hay en usted, en sus palabras, en sus preguntas, un tono de reserva, de secreto, que salta a la vista. Desde ayer me di cuenta. Su visita a la agencia, el asunto del ataúd no era, creo yo, más que pretexto para algo que no sé...

EL CLIENTE: Tal vez tenga usted razón, joven. Pero estoy condenado a una actitud de hombre que para volver a su país tiene que ocultarse.

EL JOVEN: Es usted un desterrado político.

EL CLIENTE: No, joven, no. Soy un desterrado voluntario y he vuelto, como vuelve el criminal al sitio en que cometió el crimen, inconscientemente, y vengo además como en un sueño de sonámbulo a quien es peligroso|| [fol. 20r] || [fol. 20v en blanco] despertar. (*EL JOVEN guarda silencio. EL CLIENTE le pone la mano en el hombro*). A pesar de su juventud, a pesar de su alegría, de su humor, tiene usted en sus ojos un brillo tan humano que me invita a pedirle...

EL JOVEN: Diga usted lo que quiere.

EL CLIENTE: A pedirle que me ayude a realizar algo que no puedo dejar de hacer antes de salir de México, y, además, que me ayude sin preguntarme el porqué, sin pretender saber por qué. Todos los hombres tenemos a veces que cumplir, unos por toda la vida, otros por unos días o por unas cuantas

horas, como yo ahora, una existencia de fantasma, inexplicable a los ojos de todos, pero profundamente lógica para uno mismo. Yo estoy en ese momento. Es todo lo que puedo decirle. ¿Me ayudará usted sin pedirme una explicación? ¿Será más su desinterés que su curiosidad?

EL JOVEN (*tendiéndole la mano*): Cuente usted conmigo, le ayudaré.

EL CLIENTE: Pues bien... (*Se detiene. Horacio lo mira a los* || [fol. 21r] *ojos*).

EL JOVEN: Míreme a los ojos. (*El cliente lo mira*).

EL CLIENTE (*después de mirarlo, rápidamente*): Necesito hablar con el gerente Alberto, esta misma noche, en su casa si es preciso.

EL JOVEN: Temo que sea demasiado tarde.

EL CLIENTE: ¿Por qué?

EL JOVEN: Alberto sale esta noche, o ha salido ya, fuera de aquí.

EL CLIENTE: Pero ¿cómo? ¿Adónde? Dígame usted.

EL JOVEN: Ni él mismo sabe cómo, ni él mismo sabe en qué dirección.

EL CLIENTE: Pero usted podría decirme...

EL JOVEN: Imposible y no es que quiera devolverle un secreto por otro, es que yo mismo no lo sé.

Por la puerta del centro llega de la calle Aurelia, con un sombrero y abrigo de viaje, viene nerviosa, inquieta, febril. Se dirige a Horacio, pero al verlo en compañía de un desconocido, se detiene. Al verla, Horacio se sorprende.

EL JOVEN (*al cliente*): Un momento. Espéreme usted o, si quiere, vuelva dentro de un instante.

EL CLIENTE (*a Horacio que no le oye y que se lleva a Aurelia* || [fol. 22r] || [fol. 22v en blanco] *al 1.er término*): Gracias. Comprendo. (*Sale*).

[ESCENA IV]

EL JOVEN: ¿Qué sucede, Aurelia?, ¿qué haces aquí a esta hora? Si tu padre lo sabe...

AURELIA: ¿Vas a predicarme tú también? ¿Dónde está Alberto?

EL JOVEN: En su casa, supongo. Aquí no está. (*Al oír esto, Aurelia se estremece*). Pero ¿qué tienes, Aurelia? Estás desconocida.

AURELIA: Pero es que ¿no sabes?

EL JOVEN (*pretendiendo aquietarla*): ¿Qué cosa?

AURELIA: ¿No sabes que Alberto no está en su casa?

EL JOVEN: ¡Que no está en su casa! Te dejé hace unas horas a su lado.

AURELIA: Sí, pero ahora, en este momento, no está. Hablé hace un instante y su madre me dijo que Alberto se había empeñado en salir y que... había salido.

EL JOVEN: Habrá salido un instante a dar unos pasos para regresar después.

AURELIA (*mirándolo con odio*): Te digo que Alberto no está en su casa, que ha salido a pesar de lo de anoche, que su misma madre no ha podido detenerlo y

me contestas con una frialdad, con una serenidad... de hipócrita.

EL JOVEN: De amigo hipócrita o de amigo leal, como usted quiera.

AURELIA: Y vea usted cómo sigue fingiendo y mintiendo...[98] || [fol. 23r] Usted lo sabía todo. ¿Cree usted que no comprendí el significado del abrazo de ustedes, hoy en la tarde? Usted sabía que esta noche Alberto partiría.

EL JOVEN: Es verdad, lo sabía, del mismo modo que usted lo sabía. Lo sabíamos los dos. Usted misma acaba de confesarlo.

AURELIA (*cambiando de tono, deponiendo el orgullo*): Es verdad, Horacio. Tiene usted razón, pero tener razón es, a veces, cruel... para los demás. (*Llora un instante*). ¿Qué podemos hacer?

EL JOVEN: Para qué la engaño con la posibilidad de un remedio inútil. Creo que nada podemos hacer. No pudimos detenerlo, usted...

AURELIA: Ni su madre.

EL JOVEN: Es verdad, ni su madre.

AURELIA: Ni usted.

EL JOVEN: Yo le confieso que apenas si lo intenté. Alberto no es un niño ni un insano y, además...

[98] En la página par que corresponde con la que termina en este punto, aparecen cinco versos del "Nocturno grito": || [fol. 21v] Los primeros son variante del final del poema: Y eran mis sienes / metas de mármol helado *por* y serán mis manos duros pulsos de mármol helado. A la derecha, aparentemente con lápiz, escribe "quise alzar la voz", y sigue con los versos "tengo miedo de mi voz / y busqué mi sombra en vano"; en versión final quedó "tengo miedo de mi voz / y busco mi sombra en vano". En el cuaderno se aprecian hojas arrancadas.

AURELIA: ¿Qué?

EL JOVEN: Además, salir de lo que lo rodea, dejar de ser como es él, usted lo ha dicho muchas veces, es lo único que puede hacerlo vivir otra vida. ||

[fol. 24r] AURELIA: Es que..., pero ¿usted no lo sabe?

(*El joven espera con los ojos lo que va seguir*).

AURELIA: Alberto iba a partir conmigo.

EL JOVEN: No lo sabía. (*En voz más baja, dulcemente*). Ahora comprendo.

AURELIA: Lo esperé inútilmente, hablé a su casa y...

EL JOVEN (*evitándole contar los detalles que la hieren*): No me diga más; ahora teme usted por Alberto.

AURELIA: Sí.

EL JOVEN: Por la vida de Alberto.

AURELIA: Sí.

EL JOVEN: Yo no temo por su vida. No debemos temer. Esta noche estaba tan lúcido, ¡hablaba con claridad aun de aquello para lo que no tenemos palabras! Por el contrario, Alberto parecía empezar a vivir.

AURELIA (*como un eco*): Empezar a vivir.

Quedan un instante en silencio. Por la puerta del fondo entra Alberto que viene cansado, pálido, desecho, como un hombre que ha caminado y pensado en unas horas lo que se camina y se piensa en mucho tiempo. A medida que transcurre el tiempo en que se halla en la agencia, pare-

ce revivir.[99] *Al verlo, Horacio*|| [fol. 25r] || [fol. 25v en blanco] *comprende que Alberto llega en un estado anormal y corre a su encuentro. Aurelia busca a Horacio y lo encuentra al lado de Alberto y queda petrificada al ver a este.*

[ESCENA V]

EL JOVEN: ¡Alberto! (*Va a preguntarle qué le pasa, por qué viene así, pero [ilegible]*): ¡Qué gusto me da verte! (*Lo toma por el brazo y lo sostiene sin que este se dé cuenta de la ayuda*).

ALBERTO: ¿Deveras te da gusto? (*Y luego mirando a Aurelia que no ha hecho un movimiento, que no ha dicho una palabra.*) Y tú también, mi pobre Aurelia, sientes gusto, ¿verdad? (*La atrae consigo. Aurelia sumisa cede al abrazo y llora silenciosamente. Alberto, con voz apagada*). No llores, piensa que, de cualquier modo, he vuelto para ti. (*Y luego*): Me siento cansado y débil, he caminado sin parar no sé cuánto tiempo, primero con un rumbo fijo, luego sin rumbo, como un autómata, sin saber, sin pensar, como si alguien supiera y pensara por mí. (*No puede seguir en pie. Se deja caer en un sillón*). Sentía frío, allá en la calle. Esto (*se refiere al lugar*) abriga,[100] ||

[99] El subrayado y doble subrayado son de Villaurrutia. ‖ En la hoja par, Villaurrutia anota: || [fol. 23v] "Revive a medida que respira el ambiente de la agencia", que es similar al enunciado en el cual aparecen los subrayados.

[100] Aquí termina la página en el cuaderno, pero en la página par correspondiente anota

[fol. 26r] || [fol. 26v dibujo] conforta. Ahora respiro mejor. (*Rehaciéndose. Interesándose por la situación presente, a Aurelia*). ¿Y tu padre?

EL JOVEN: Está allí, en su escritorio.

ALBERTO: ¿Sabe que estás aquí?

AURELIA: No sabe. No sabe nada.

ALBERTO: Está bien. (*A Horacio*): ¿Quieres decirle que aquí estamos?

AURELIA: ¿Pero...?

ALBERTO: No hay cuidado, Aurelia.

EL JOVEN sale por la puerta del despacho de Alberto. Alberto estrecha la mano de Aurelia. Entran el viejo y el joven. Aquél al ver a Alberto:

[ESCENA VI]

EL VIEJO: Pero, Alberto, ¿tú aquí, a esta hora?

ALBERTO (*sonriendo*): ¿Y por qué no? Necesitaba consultar unos papeles y le pedí a Aurelia que me acom-

---

la siguiente cita en francés atribuida a Valery Larbaud: || [fol. 24v] "L'etymologie est le sel des lanques litteraires: elle seule donne saveur et dureéau materiel verbal"; es decir: "La etimología es la sal de las lenguas literarias: por sí sola da sabor y durabilidad al material verbal" (TE).

pañara hasta aquí, pensando que luego usted la llevaría a su casa.

EL VIEJO: Pero ¿no es más lógico que duermas esta noche?

ALBERTO: No tengo sueño. Dormí toda la mañana. Y, además, puedo acostarme en el diván de mi despacho. Horacio me acompañará. Usted || [fol. 27r] se va con Aurelia a su casa y vuelva mañana por la mañana.

EL VIEJO: Como tú quieras.

EL VIEJO sale para volver con su abrigo puesto.

ALBERTO (*mientras Horacio se aparta. De pie, dándole las manos a Aurelia*): No te digo que me perdones, porque ya veo que me has perdonado, una vez más.

AURELIA (*evitando prolongar el diálogo*): Adiós.

ALBERTO (*tomándole las manos tiernamente*): Adiós. (*Aurelia le sale al viejo que desde lejos saluda a Alberto*).

EL VIEJO: Hasta mañana.

ALBERTO (*a Aurelia*): Hasta mañana.

El joven la acompaña hasta la puerta. Por el escaparate se ve pasar la figura del cliente que no ha dejado de rondar por allí. Alberto se ha tendido en un sofá. Horacio viene a acompañarlo.

[ESCENA VII] ||

[fol. 28r] ALBERTO: Sí, aquí, a mi lado. Comprendo que quieres saber por qué he vuelto...

HORACIO:[101] Me basta saber que has vuelto, que estás aquí. ||

[Se inserta texto de fol. 27v] ALBERTO: (*continuando su idea*): Pero ¿sé yo mismo por qué he vuelto? Ahora es cuando me veo, como a un extraño, fuera de mí...[102] || [Continúa fol. 28r] Caminé con una idea fija, luego, obsesionante, salir, partir después de haber roto todas las amarras, sin volver la cabeza siquiera, cerrando los ojos a todo lo que no estaba delante de mí y que se hallaba concentrado en una sola palabra: la Estación, la Estación, la Estación, me repetía hasta la angustia, hasta el olvido, como cuando se tiene miedo de olvidar el nombre de algo, de alguien. Y llegué a la Estación, más pronto de lo que mi impaciencia esperaba. Fui indiferente, debo de haberlo sentido en ese instante, pero, a pesar de ello, entré mezclándome con las personas, aturdido por sus voces, atropellado por sus cuerpos de toda aquella gente que reía, que buscaba, que olvidaba algo, que lo encontraba al fin y que contestaba las preguntas con el nombre de una ciudad, con una fecha, con una || [fol. 29r] || [fol. 29v en blanco] hora... y aun a aquellos que como yo marchaban solos,

[101] Nuevamente llamado "Horacio", antes "El joven":

[102] El comienzo de este diálogo se encuentra en la página par.

bastaba verles los ojos abiertos, febriles, para salir al lugar de su destino.

HORACIO: No sigas, Alberto, te fatiga, te agota recordar.

ALBERTO: Por el contrario, siento que me alivio de lo que me invadió en esos momentos. (*Continúa.*) Sin saber cómo, llegué a estar frente a una ventanilla; detrás de mí se apretaban otros muchos hombres pugnando por llegar a mi puesto devorados por la prisa. Una voz me preguntó: "Usted, ¿a dónde?". Yo también me pregunté en alta voz, "¿a dónde?" y luego me sentí empujado por los que seguían, hasta perder mi lugar, hasta salir de la fila y, allí mismo, a un lado, vi cómo, uno a uno, desfilaban todos, llevando en la mano un billete que era la imagen de su destino. Salí entonces de la estación y entonces... ¡Sabes tú lo que es caminar sin destino ni objeto, sin rumbo ni nombre, perdidas las nociones de tiempo y de espacio! Ahora comprendo que así caminé hasta el momento en que, sin saber cómo, me hallé frente a la Agencia que me encantó con sus luces, que me atrajo, despertándome, en los momentos en || [fol. 30r] || [fol. 30v en blanco] que más creía soñar. Y, ahora, aquí, a tu lado, comprendo que todo fue como si mi sombra hubiera querido abandonar para siempre mi cuerpo echándose en busca de un destino, que no es el mío... porque el destino, ahora lo siento, eso que llamamos "el destino" no está fuera de nosotros, en una ciudad, en una fecha, en una persona, sino dentro de nosotros, en el centro mismo de nosotros como una semilla

está plena de posibilidades, en el centro del fruto, y que este destino es algo que no podemos dejar, ni buscando la muerte, porque entonces ¿quién nos dice que la muerte no era nuestro destino?

HORACIO: Es verdad, Alberto; yo siento que lo que dices es verdad y que, a pesar de ser doloroso, es ahora que lo vemos claramente.

ALBERTO: Es también consolador. Estamos condenados a prisión perpetua, pero lo horrible no es eso, sino ignorar que somos prisioneros, ni cuánto durará nuestro encierro, pero una vez sabidas ambas cosas, qué consuelo. ||

[fol. 31r] || [fol. 31v en blanco] ALBERTO: Pero no es que seamos prisioneros, Horacio, en la muerte como en el elemento que corresponde a mi naturaleza. En mi caso, ahora lo sé, yo estoy aquí, en este ambiente, dentro de estas paredes, rodeado por estos muebles y por estos objetos que son la compañía de la muerte, porque la muerte es mi elemento, como el agua al pez, ¿quién va a pensar que el pez se halla preso en el agua?, y querer salir a la vida es, en mi caso, una locura, un absurdo mortal que me ahogaría —como hace un momento me ahogaba— como ahoga el mismo aire que respiramos al pez, porque no es el aire el elemento que conviene a su naturaleza.

HORACIO: Es verdad.

ALBERTO: Ahora, seguiré aquí, sin tristeza ni tortura, por el contrario, ¿no ves cómo, ahora mismo, respiro mejor y pienso claramente, y hace apenas una hora cuando creí || [fol. 32r] salir a la vida, me

ahogué y sentía el vacío del pensamiento? (*Luego, cambiando el tono confidencial por uno frío pero cortés, de pie*): Me iré al despacho, quiero estar solo, un momento, Horacio, y descansar.

HORACIO (*sonriendo*): Comprendo, Alberto, necesitas reposo. (*Le pone la mano en el hombro. Pero, en ese momento se acuerda del cliente que como un remordimiento está allí presente al fondo de la sala, y deteniendo a Alberto*): Un momento.

ALBERTO: Dime.

HORACIO: No creo que sea nada oportuno, pero debo decirte que el señor que está allí, al fondo, desea hablar contigo un momento. Sale esta misma noche de México y me ha pedido...

ALBERTO (*sin ver al cliente*): Le habrás dicho que estoy enfermo.

HORACIO: Lo sabe y, no obstante, quiere hablarte un momento. Me ha prometido que no serán sino unas palabras. Yo te he prometido...

ALBERTO (*tomando asiento resignándose*): Está bien. Dile que se acerque.

HORACIO: Enseguida. (*Se dirige al cliente y le pide en voz alta*): || [fol. 33r] Sólo unas palabras. Sigue enfermo. ||

EL CLIENTE: No tenga cuidado. Gracias.

[Se inserta texto de fol. 32v] *El cliente se acerca a Alberto. Este, al verlo, se va a poner de pie. El cliente se lo impide con un ademán. Horacio se quedará en el umbral de la puerta del despacho de Alberto.* ||

[Continúa fol. 33r] [ESCENA VIII]
ALBERTO, HORACIO, EL CLIENTE.[103]

EL CLIENTE: No, se lo ruego. Sé que está enfermo.

ALBERTO (*que no lo perderá a las primeras palabras del cliente [de vista]*): Gracias.

EL CLIENTE: A usted le extrañará que venga a hablarle como vengo, sin un objeto definido, sin un negocio, un mensaje, pero así es.

ALBERTO: Sin embargo...

EL CLIENTE: No podía salir de la ciudad sin verle un instante ni decirle algo que, ahora mismo, no sé precisamente con qué palabras habré de decirlo.

ALBERTO: Y, no obstante, algo tendrá usted que decirme...

EL CLIENTE: Más bien que algo que decirle, tengo algo que cumplir acerca de usted.

ALBERTO: No comprendo si usted...

EL CLIENTE: Si yo no le explico... Es verdad. Pero le confieso a usted que mucho temo mi explicación no le satisfaga.

ALBERTO (*cortésmente, en lo que cabe*): Pero no olvide usted que me encuentro || [fol. 34r] enfermo...

EL CLIENTE: No, no lo olvido. (*Continuando, buscando al momento que habla la explicación en una mezcla de seguridad falsa y de temblor auténtico*). Su padre de usted y yo hicimos hace cerca de quince años un viaje a Europa... Llegamos a ser tan amigos,

[103] Villaurrutia, como otro caso excepcional, anota los personajes que aparecerán en esta escena.

tan íntimos, como usted y el joven, o más aún... Llegamos a ser... una misma persona. Su padre de usted me habló de que aquí en México dejaba su casa, su familia y que, sobre todo, sentía deveras, profundamente, haberlo dejado a usted, a su hijo, a Alberto, no haberlo llevado consigo a usted... Temía que su salud desde niño, tan sensible, tan sensible... (*Se calla. Serenamente, Alberto lo mira temblar, balbucear*).

ALBERTO (*fríamente*): Siga usted.

EL CLIENTE: Muchas veces me dijo que si algún día regresaba sería sólo por usted, por Alberto y (*Temblando*). si es verdad que en tantos años no ha regresado, también es verdad que ni un momento —yo puedo decírselo— lo ha olvidado…

ALBERTO (*repitiendo como automáticamente*): Que ni por un momento lo ha olvidado.

EL CLIENTE (*emocionado*): Es verdad. (*Se hace una pausa embarazosa. Alberto mira secamente al cliente, este no tiene* || [fol. 35r] *más que concluir*). Yo no hago, en este momento, sino aquello que él, que mi amigo... que su padre de usted, Alberto, haría si viniese a México, verle, buscarle, hablarle con cualquier pretexto y saber, en fin, que usted vive y cómo vive usted...

ALBERTO (*vigilando siempre su presencia de ánimo*): ¿Eso es todo?

EL CLIENTE: Eso es todo.

ALBERTO: Gracias, a usted, por su visita. (*Se pone en pie*).

EL CLIENTE: Ahora comprenderá usted...

ALBERTO: No insista usted en explicar lo que, desde el punto de vista de usted, es perfectamente natural. Cumple usted con un deber... de amistad. Le aseguro que, en un caso semejante, yo haría otro tanto. Ahora sabe usted y podrá atestiguarlo, que vivo. Y, ahora, me dispensará usted.

EL CLIENTE (*a quien la actitud de Alberto ha desconcertado*): Soy yo quien le pide a usted que me dispense.

ALBERTO (*dándole la mano*): Gracias, gracias por su visita.

El cliente le estrecha la mano, le mira por última vez a los ojos, y encuentra la mirada fría, impasible de Alberto. Haciendo un grande esfuerzo que apenas se manifestará externamente, se desprende y sale, sin volver la cabeza, aturdido, confuso, de la agencia. || [fol. 36r] *Horacio aparece y se dirige violentamente a Alberto en el momento en que el cliente sale.*

EL JOVEN: Pero… ¿lo has dejado ir?

ALBERTO (*secamente*): ¿Y por qué habría de retenerlo?

EL JOVEN: Pero... ¿no has comprendido?

ALBERTO: ¿Qué no he comprendido?

EL JOVEN: Quién es.

ALBERTO (*sin ansiedad alguna*): ¿Quién puede ser que deba yo detenerlo?

EL JOVEN: Es tu padre, Alberto.

ALBERTO: Es mi padre, pero no debo retenerlo. Al oír sus primeras palabras supe quién era. No lo perdí de vista un segundo. Pero no dejé de vigilarme yo mismo tampoco. Atentamente, esperé que algo

dentro de mí me dijera: lánzate en sus brazos, esperé el impulso que me obligara a hacerle saber que ya sabía quién era o le ayudara a confesármelo, pero por más que puse atento el oído para oír eso que llaman la voz de la sangre, nada, esa voz no habló para mí. Mi padre es un extraño para mí, más extraño que cada uno de los cientos de hombres que todos los días, después de detenerse un momento ante el escaparate, pasan de largo. Nada me invitó a detenerlo y por eso lo he dejado ir. ||

[fol. 37r] || [fol. 37v en blanco] EL JOVEN: Pero ¿es posible, Alberto? Ha vuelto para verte, para oírte, y le dejas partir... Piensa que, dentro de un momento, no podrás alcanzarlo y que él no volverá jamás después de lo que ha pasado.

ALBERTO: No sigas, Horacio. Por favor. No me hagas dudar de mí. Si hace un momento no sentí nada que me impulsara a reconocerlo, por qué ahora... Déjame solo, Horacio, quiero estar solo y, sobre todo, no hablar más de él...

EL JOVEN: Está bien, Alberto. Me voy. Pero... (*Toma su sombrero, se dirige a la puerta*). lo he visto irse lentamente, como un ciego a tientas, por aquí. (*Señala la izquierda*). Aún es tiempo, Alberto, piensa que ha vuelto para saber de su hijo, para saber si su hijo...

ALBERTO: Déjame, Horacio. Déjame. Quiero estar solo.

EL JOVEN: Pero ¿irás a buscarlo? No pienses. No hay tiempo ni siquiera para dudar. (*Sale y toma el camino de la derecha*).

Apenas se oye el golpe de la puerta, Alberto, || [fol. 38r] *que ha estado con las manos en la cabeza, encogido, se pone en pie, toma su sombrero, sale, cierra con llave, por fuera, la puerta de la agencia. La agencia queda vacía. El silencio parece vibrar y oírse un momento, la luz se hace más intensa, más irreal; sin que nadie la mueva, la cubierta del ataúd del escaparate se cierra sola con un golpe seco y breve. La pausa se hace profunda. Entra Alberto por la puerta de la calle. Viene solo, frío, lúcido, seco. Respira, deja su sombrero junto a su abrigo. Acomoda las sillas como al final del primer acto, consulta el reloj. Apaga la luz del fondo, queda la luz de la lámpara de la mesa. Se sienta en el sillón de la izquierda. Consulta otra vez el reloj. Se estremece. Y luego se cubre la cara, con una mirada vacía, fija, delante de sí, estremeciéndose*).

ALBERTO: ¿Es usted? ¿Es usted, padre?[104]

[104] El diálogo coincide con el final de la hoja del cuaderno.

|| [1] El film de la semana:[105] *El ciudadano*[106]

[Se incerta texto de fol. 5v {2}]

Rutina y novedad		técnica fotografía ritmo *tempo*
Tema:	biografía indirecta	Soledad del protagonista Trama recuerdo infantil *Rosebud*
Actores:	Welles	caracterización
	Mercury Theatre	

Dentro || [Continúa {1}] del cinematógrafo comercial, "AC."[107] es una aventura atrevida, valiente. Desde las primeras escenas del film, el espectador se halla situado fuera de la rutina. Los medios son, si se quiere, los mismos de un film cualquiera, pero el modo de usarlos es

[105] En el cuaderno, esta reseña cinematográfica se escribe en las páginas pares, pero en sentido inverso al del cuaderno, como regresando para escribir sobre las hojas que están en blanco. La reseña fue publicada en la columna "El film de la semana" de la revista *Así*, número 31, el 14 de junio de 1941, p. 59; posteriormente fue incluida en *Xavier Villaurrutia, crítica cinematográfica* (1970), a cargo de Miguel Capistrán.

[106] Así Villaurrutia se refiere a la película *El ciudadano Kane* (1941), quizá para escribir más rápido.

[107] En el lenguaje cinematográfico, "AC" es utilizado para referirse al "Asistente de cámara", también llamado "foquista", por ser quien mantiene preciso el enfoque durante una filmación. Por otro lado, podría significar: "Arte cinematográfico" o "American cinematographer".

diverso y son opuestos al que se usa en el cine habitual. El director no oculta que se propone hacer salir la obra del cauce de lo teatral y de lo novelístico en que el cinematógrafo se endurece, y lanzarlo, rompiendo entidades de tiempo y lugar hacia lo propiamente cinematográfico: a la acción incesante, al movimiento. Al ritmo pausado y lento del relato o de la obra de teatro. Sucede en *El ciudadano* un rito más repetido e insistente, que late con mayor prisa, como un vagón agitado por una emoción grande y violenta, y consecuentemente un *tempo* más rápido. ||

[fol. 2v {3}] La cámara se mueve sabia e incesantemente, cubre y descubre seres y cosas; se convierte en un verdadero e irremplazable testigo ocular, se flexibiliza rápida y, a veces, significativamente elástica.

La fotografía es, por su parte, más controlada, significativamente.[108] Las sombras adquieren un valor dramático. Las luces, contrastando las sombras, da lo que podríamos llamar un baño metálico a las cosas. La música sirve eficazmente para enfatizar la acción, para subrayar la emoción, para ayudarnos al continuo abordaje de cambios de sitio y de época que en *El ciudadano* son más frecuentes que en un film cualquiera y que no siguen el orden ortodoxo de un relato, sino el que Dios ha propuesto [a] las cosas, sino en el que el hombre — por aquí es Mr. Welles— ha dispuesto que sigan para la mejor realización de una idea.[109] ||

[108] Al margen izquierdo de este párrafo, Villaurrutia anota el nombre de Gregg Toland (1904-1948), director de fotografía estadounidense que trabajó en esta película.

[109] Bernard Herrmann (1911–1975), compositor estadounidense cuyo nombre también se asocia con *El Ciudadano Kane*.

[fol. 6v {4}] *El ciudadano* es la biografía indirecta de un hombre extraordinario.

Con decisión y valentía, Orson Welles enriquece la técnica de su film con las conquistas de los films documentales del tipo de *La marcha del tiempo*, expresivos y vivientes, y, llegado el momento, se sirve de la técnica de esas obras que muestran que el cinematógrafo tiene y debe tener un lugar suyo propio, fuera de otras formas de expresión artística.

Tampoco se arredra ante el uso de lo que podríamos llamar el *collage* dentro del film, que en *El ciudadano* está representado por las escenas de noticiarios que representan una rebanada de la vida del protagonista. Estas escenas insertadas irónica y sabiamente en el film, lo llena de carácter y logran, perfectamente, la [ilegible] y tiene el sabor y aún el color de las viejos films documentales del tiempo del cine mudo. ||

[fol. 12v {5}] Sería injusto negar que esta brusca salida de la rutina, que este desusado manejo del instrumental cinematográfico no puede menos que descartar por momentos al espectador, y también por colocarlo, a veces, al borde de la fatiga.

Pero no olvidemos que *El ciudadano* es una aventura dentro del cine comercial norteamericano. Y ni a Welles se le ha comparado con Ulises, confesemos que, al regreso de su viaje explorador y explotado, ha tenido peligros y escollos, y no ha oído el canto de sueños seductores y que, no obstante, los escollos técnicos y la reducción de la novedad y muchas veces gracias a ello ha producido una obra interesantísima, por lo que es en sí, y por la posibilidades que, apretadamente, mantiene abiertas. ||

[fol. 8v {6}] *El ciudadano* es la biografía de un hombre poderoso, extraordinario, que es también, a la vez, cuando muestra el reverso de su propia moneda, un pobre ser vulgar y miserable. Estos dos polos de su carácter están unidos por el eje de la soledad. *El ciudadano*

Charles Foster Kane es un ser egoísta, megalómano, pero también un sentimental que al fin no tiene más compañía que su propia soledad.

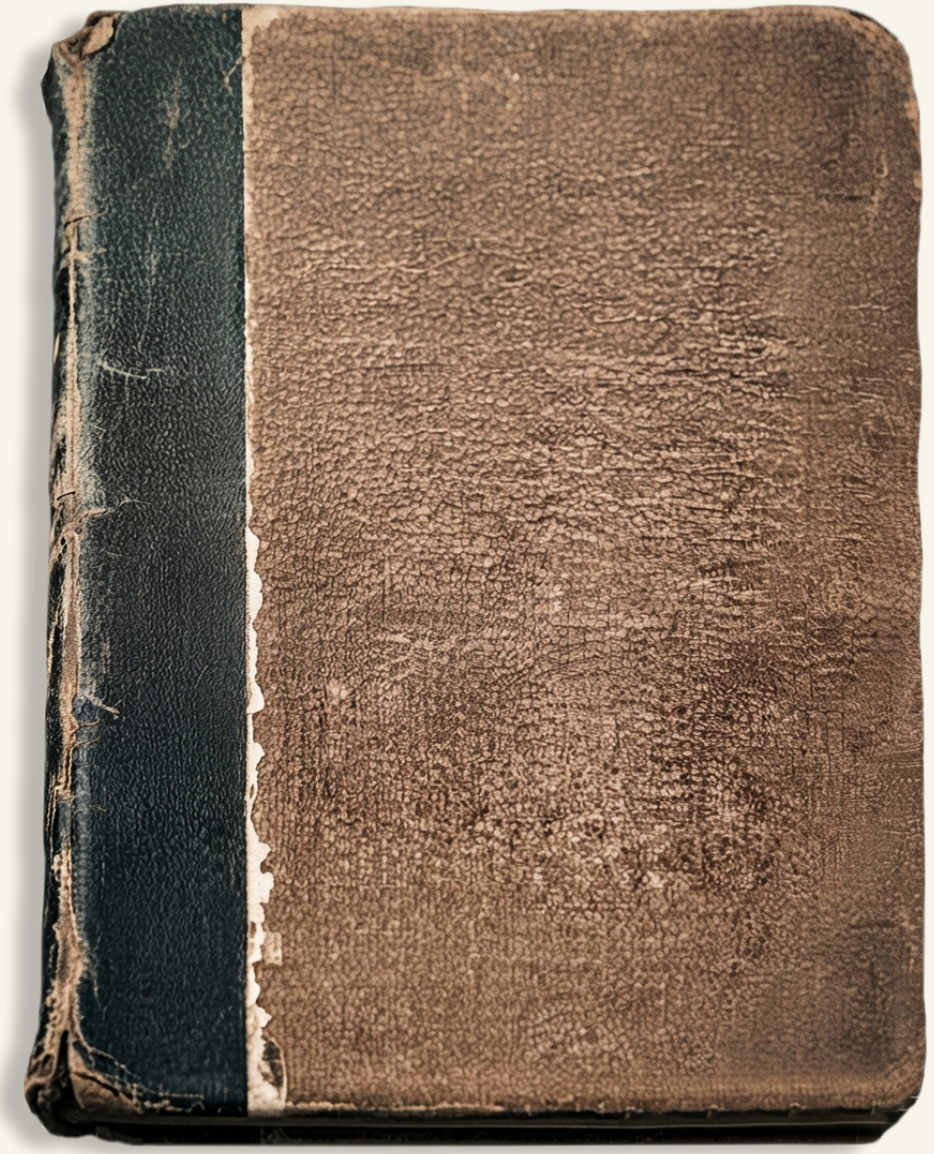
Pero *El Ciudadano* no está presentado por un acto como una biografía novelesca, que sigue un orden lógico y cronológico. Es, más bien, una biografía indirecta. O, dicho de otro modo, la reconstrucción de una vida gracias al testimonio, dispar, contradictorio, pero siempre humano, de los seres que conviven con Charles Kane durante su vida.

La última palabra que dijo Kane ante el niño fue, sencillamente, la palabra *Rosebud*. ¿En pos del sentido de esta palabra, se mueve la acción principal del film? La respuesta es, también sencillamente, que el poderoso, egoísta, extraordinario ciudadano norteamericano tenía un persistente recuerdo de infancia ligado a la palabra *Rosebud*, algo de niño que expira con él.

Facsímil del cuaderno de Xavier Villaurrutia

El siguiente apartado presenta la reproducción íntegra en facsímil del cuaderno original, dispuesta en su totalidad para enriquecer su consulta.

En las siguientes páginas encontrará las imágenes del manuscrito y, sobre cada una de ellas, un enlace directo que le permitirá acceder a la transcripción exacta de los textos, facilitando así la comprensión de su contenido.



EL LIBRO MERCANTIL
FAUSTO Y GUTIERREZ

PAPELERIA, IMPRENTA.
LITOGRAFIA, GRABADO.
FABRICA DE LIBROS EN BLANCO
ESPECIALIDAD EN LIBROS CON LOMO FLEXIBLE
PARA CONTABILIDAD.
AV. 16 DE SEPTIEMBRE No. 45.
APARTADO 1000. TEL. IMEX 5-10 NERI. ERICSSON 10-13.
PARA OBTENER UN LIBRO IGUAL A ESTE
PIDASE EL NUMERO 0210 DE 3 MANOS

Ana Villavicencio.
1929

Variedades.

UZ





Enorme — Conversación imposible con E. M. No entiende a Gide o, mejor, no lo conoce. Le parece increíble que pueda influir en nosotros, en mí. Espera una actitud apasionada y yo no le respondo. Jaime T. B. que está con nosotros se apasiona en favor de Gide hasta el punto de decir "A pesar de su lacra..." Ya no sigo a J. T. B. también me parece inútil. Creo que J. T. B. ha cambiado poco después de su prólogo a las conferencias de Gide. Tan comprensivo y deferente ayer, tan incomprensivo ahora, siempre perdonando. Los dejo hablar y pienso en un acto gidiano que en esos momentos recuerdo: Yo tenía el Catálogo de libros y manuscritos de Gide. J. N. tiene toda o casi toda la obra. Un día, después de leer el prefacio del Catálogo en que Gide explica por qué se desprende de sus libros y habla de su poco sentido de la propiedad, le regalé a N. el catálogo que le faltaba. Pasó el tiempo, otro día, en la oficina de N., sobre el escritorio, encuentro el catálogo y, después de estar seguro de que nadie mira, lo escondo en mi abrigo. Ahora lo tengo entre mis libros. También entendería esto E. M. si se lo confiesa. También entendía Copeau. J. N. no ha dicho nada nunca.

Ir a transcripción, p. 31

Febrero – En un tranvía, de regreso a mi casa con la vida de Luis de Baviera de Portabella en las manos. De pronto – no puedo fijar el sitio, entraron dos soldados y un hombre de aspecto campesino. Al principio no doy importancia al – otro nuevo compañero y sólo la advierto por la circunstancia de que en su asiento hay lugar para otra persona. Los soldados señalan un asiento al paisano. Uno de ellos, sobre todo, subraya con un gesto imperativo el lugar en que ha de sentarse, precisamente detrás de mí. Cuando creo que uno de los soldados va a sentarse a mi lado, un señor cambia su asiento, no sé por qué causa, y se sienta junto a mí. El soldado imperativo se acomoda junto al paisano, lleva un rifle pequeño que coloca entre sus piernas, hace señas al otro soldado que puede pasar al fondo del carro. Yo sigo seguro leyendo. Mi vecino se asoma a ver el título de mi libro. He notado [illegible] agudo a saciar su curiosidad. He vuelto la cara con la mayor naturalidad que puedo fingir y que creo no es mucha, a ver al hombre que llevan preso.

Le debía unos treinta y cinco años. Moreno y claro su pelo rojizo, con ojos azules y pelo castaño, claro también. Una cerveza mezcla de indígena y europeo. Viste un pantalón ajustado, oscuro y una camisa – quayabera – blanca. No demuestra cansancio, ni rabia, ni resignación, su rostro impasible. El soldado se echa el Kepi hacia atrás y le pregunta...

– "Cuando los agarraron"

– Antes de ayer.

Y luego, después de una pregunta que no comprendo oigo:

– ... dicen que por que nos levantamos contra el gobierno.

Una voz, ¡como la cara de su dueño, imposible. A pesar del desenfado que usa el guardia, o por eso mismo, da la impresión de que quiere hablar de prisa, o, al menos, hablan bajo. Una pausa.

– "Vaya sacando el dinero porque en la siguiente nos bajamos".

En mi postura incrédula, fingiendo mirar el libro, veo que saca un puñado de billetes arrugados y después de contarlos le da una moneda

Ir a transcripción, p. 32

Ir a transcripción, p. 33

de diez centavos. Todo se tambalea. Ni se mueve, ni se habla. (porque fuera de la moneda nuestros ojos ven el paisaje) El soldado hace una seña al compañero. Salen en medio de los dos y basta en la esquina de la Cárcel de Belen.

Febrero 2 - Terminé la Vida de Luis de Baviera de Grey de Pourtalès. Todo lo que el autor deja en la sombra es lo que me habría interesado saber. Es de luego una vida interesantísima. La fuga de la realidad o, mejor, la realidad ilusoria de Luis II es admirable. Sólo hasta cierto momento resiste el paralelo que Pourtalès impone comparando al rey con Hamlet. Este trae, desde el principio de la obra, conciencia de una realidad y si no actúa es por indecisión. Luis de Baviera no obra porque no le interesa, porque no está en su mundo la realidad real.

Pourtalès me parece un escritor con buenos datos para agradar a los lectores románticos. Le sobra insistir en el alma. Sólo al alma toca su llegar al Espíritu. - Quisiera encontrar otro biografo de Luis de Baviera. La biografía de Pourtalès ha conseguido alimentar este deseo. También el de conocer más de Wagner - qué dibujo entre el hombre y la obra de Wagner. Creo que, de menos por estos dos rasgos, debo esta agradecido a Pourtalès.

Cuautla. Febrero 9. Tengo el proyecto de una conferencia sobre la personalidad. El pretexto sería el libro de Fernández: magnífico pretexto. No sé si la pereza o otra forma de la razón me dicen que no debo empezar a escribirla ahora, aquí, por falta de libros. No pienso citar sólo unas cuantas cosas. Leyendo a Gide encuentro en su páginas del Banquete de Bérenger:

"L'important n'est pas que vous soyez ou non licencieux; l'important, c'est que vous ayez le droit de l'être." [Idea personal en vez de la conciencia]

Sería un punto de apoyo para mover el tema. También el Lovarzisme, como lo entiende Jules de Gaultier: "la faculté que un homme tient de croire autre que ne s" (Cito de memoria me ayudaría al desarrollo.

Lo que importa en esta conferencia sería hacer entrar al público en juego. Para ello, más que lisonjearlo creo que sería más efectivo - y más justo - azotarlo un poco.

Podría terminar la conferencia diciendo algo parecido a esto: No era suficiente que ustedes me creyeran inteligente; era necesario que yo viniera a demostrarlo. O, bien, dirigiéndome a ellos:

Ir a transcripción, p. 34

Ir a transcripción, p. 35

personal.

Quisiera

"Acaso, ustedes creen también, como yo, que me he dirijido a un publico inteligente, ~~que~~ ~~por consiguiente~~ ~~introspección~~ de cada uno de ~~ustedes, debo presentarles~~ Que un poco de desconfianza en cada uno de ustedes me dijera, tarde o temprano, la razón.

Otra cita se me ocurre ahora! que enriquece mi ~~tesis~~ tema. Es de la Biblia: ~~[illegible]~~

"Aquel que quiere salvar su vida, la perderá; mas aquel que quiere perderla la salvará"

(x). Esta última cita para sostener, para ilustrar, la personalidad falsa del hombre que cree haberla adquirido porque ha salvado su vida. Creo que hay una personalidad en la actitud de perder la vida, como en la de salvarla. No veo el por qué he de ver menos efectiva en la primera. Desde luego si la menos vulgar, la menos norteamericana también.

x Aquel que quiere salva su vida, la perderá; mas aquel que quiere perderla la salvará
(la hará verdaderamente viviente)

7

Cuautla. Febrero 10. – Acaba de releer las páginas que llevo escritas y encuentro que si pudiera hacer este ejercicio me sería muy útil. Desde luego pretendo escribir sencillamente, sin preocupación literaria, sin más deseo que hacer coincidir el pensamiento y la expresión – hasta donde sea posible – a fin de no decir, obligado por el movimiento que prestamos a nuestras palabras, una frase presuntuosa – ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ sino lo que pienso y no menos. Estoy convencido de que siempre, cuando escribo prosa, digo menos de lo que quiero decir. No puedo, todavía, escribir sin tachar, pero la misma suposición de no pensar que voy a escribir en este libro me justifica. Podría, cada día, traer escrita en la mente la nota ~~[illegible]~~ que y luego copiarla – diríamos – en estas páginas. No sé esto es lo que quiero, ahora. Por ejemplo, esta tarde asistí a la primera fiesta pública de Carnaval que se da en esta ciudad cada año al ver a las danzantes y máscaras, en la plaza mayor, proyecté una nota que iba a escribir al abrir el cuaderno. Pero la nota ya estaba hecha,

Ir a transcripción, p. 35

Ir a transcripción, p. 36

no me interesaba ~~para~~ para ~~so~~ y no la he copiado, porque tenía ya una forma antes de ser escrita y aquí solo quiero escribir lo que antes no era sino un deseo vago, una promesa no formulada. Las cosas tendrán en este cuaderno la forma de ellas mismas, a veces, ninguna forma.

Quisiera llenar estas páginas de notas triviales y de anécdotas. También de pensamientos o deseos inconfesados. Cinismo y trivialidad. Recuerdo que para mi revista Ulises tracé una línea de la cretella pensando en J. N. y que se refiere al ~~cinismo~~ cinismo y al ~~horror~~ miedo a lo trivial como los dos barrotes del novelista. Pensaba en Nora porque si no tuviera otros dotes, estas serían, desde luego, los dos mejores. Hasta creo que, como prosista, no tiene otros. Después pensé, leyendo su Return Ticket que de allí saldría un novelista. Me alegra coincidir con Sonia Tyc y con Mansfield. En el Return no falta el cinismo (creo que ofendería a más de un lector) y tampoco lo para Nora un barrera de parecer trivial. Claro que eso no es todo. Hay, si se puede

Ir a transcripción, p. 36

Ir a transcripción, p. 37

ser un poeta sin eso, no es posible ser un novelista, ni si quiera el más pudico de los novelistas. (¿El novelista más pudico? – ¿Stevenson?

x

Antonieta no tiene sino un tono de voz y un tono de espíritu. Es inflexible. Ha encontrado una manera de mover las manos mientras habla que encaja perfectamente con su suavidad inflexible. Suave pero inflexible. Me enfadan las personas que no pueden respirar sino un aire trascendente. A Antonieta quisiera verla dejar de ser ella (o lo que ella cree ser) en alguna ocasión. Creo que no podrá. Me arrepiento de escribir esto, pero no porque lo piense injusto sino porque a Antonieta prefiero quererla a pizgarla.

x

Quisiera escribir con letra más dibujada, y con menos prisa. Henríquez Ureña me da envidia, adivino que no deja pasar nada de lo que piensa y que para ello ha necesitado sacrificar ~~una letra~~ no digamos una letra (que nunca omite) sino el

Ir a transcripción, p. 37

dibujo de mi letra.

Lo curioso es que [illegible] lo que he escrito acerca de mi letra nació, ahora lo comprendo, del temor de que alguien, yo mismo, al leer estas notas no entienda algunas palabras

X

Decididamente soy un hombre de interiores. El paisaje se me olvida. Cualquier cosa me distrae de un paisaje. (Volver a esto).

X

Cuautla - 11 de Febrero. Copio el texto de una tarjeta que enviaré mañana a E.d. Dice así:

"Ed: Aquí el placer no reside en pensar, en leer, en escribir, sino en respirar. En vídeme, pero sólo hasta cierto punto."

"Hasta cierto punto" porque, abandonándose, esta inercia del pensamiento y de la voluntad de leer o de escribir y de arriba, [illegible] la inteligencia (conducen) a lo que yo entiendo por molicie. Está bien encontrar un placer en respirar siempre que, entre dos inspiraciones, no olvidemos que pensar es un placer no menos sensual.

X

Ir a transcripción, p. 37

Ir a transcripción, p. 38

Solo que aquí no es 15
la inteligencia lo que se desde-
ña sino la respiración. En
rigor, no es distinto.

X

No hace mucho, en un artículo publicado en
la Habana, en la revista 1928, Jorge Mañach
hablaba de la noticia de nuestros libros recien-
tes: Dama de Corazones, (Margarita de Wiebla), Re-
turn Ticket. Creo que no menciona la Margarita
de J. T. B. Y pienso que, inconscientemente yo,
mejor, subconscientemente, escribí ese título por-
que sé en ella donde encuentro noticia.
¿Por qué prolongar el gusto de las imágenes
alargándolas y cazándolas como el
hombre que para no perder una sola de
sus sueños pasara la noche en vela? No
tiene objeto vigilia semejante. ¿Y pensar
que Margarita sabe aún más cargada,
congestionada casi, de imágenes. No sé,
necesitaría distancia para apreciarla, pero creo que no
podría decirse otro tanto de Dama de Corazones
De de luego, no halla noticia en Return
Ticket de Novo. La naturalidad, la li-
bertad de su prosa es tan grande que
no dudo que a algunos parezca
afectación. J. T. B. es, siempre, un retórico,
siempre estará bien como retórico. En mi
relato hay una página dedicada a este

Ir a transcripción, p. 38

Ir a transcripción, p. 39

por ser retórico

aspecto de Jaime que no es desdeñable y que, acaso, es su aspecto más personal.

×

Ha llegado un grupo de jóvenes al Hotel. Conozco a uno de ellos y sólo por eso me siento incómodo. ¡Tienen todos un insolente aire de salud! Si considera la salud como una falta de enfermedad. ¡No lo entendería! La presencia de estos jóvenes marchita mi proyecto de volver mañana al manantial de aguas sulfurosas. (Ellos irán.) Solo, me siento cohibido. Si tuviera cerca un amigo, cobraría valor, naturalidad (Escribí valor donde sólo debí poner naturalidad). Tengo, quizás, un complejo de inferioridad física. No sé, de ningún modo, un complejo de ~~inferioridad~~ superioridad mental (Sólo por la rapidez con que anoto estos larvas de ideas escribo la palabra complejo que gusta tanto, que satisface tal vez, a S. N.! Caben demasiadas cosas en ella para que me suceda otro tanto con esa palabra). Nunca ~~me he sentido inferior~~ me he sentido superior

Ir a transcripción, p. 39

Ir a transcripción, p. 40

X

La inspiración no acude siempre que se la llame, pero se va cuando quiere.

X

Pascal y Valéry: La poesía es la verdad inventada.

X

a alguien a quien no conozco.

X

Creo que nunca antes de ahora había prestado atención a los insectos. Ayer y hoy pasé unos minutos siguiendo, observando unos fenómenos de hormigas: esos ferocísimos, o esos norteamericanos de la zoología.

No he leído los libros de Fabre, ni el de Maeterlinck sobre las abejas. Me han dicho que los del primero son muy agradables. No sé, pero creo que no los leeré nunca, o, al menos, no por ahora. Hay una pasión de Gide – el Gide que quiere ser Gaethe – que subraya su afición por la historia natural. Pero creo que estoy a punto de ser injusto: la afición de Gide por los insectos es, de luego, anterior, creo yo, a sus lecturas de Gaethe y, seguramente, anterior a lo que podría llamarse el ejemplo de Gaethe. Y, a propósito de Gide, quizá pueda decir de él algo de lo que mismo dice a propósito de la Correspondencia de Flaubert.

"Le plus important progrès de mon esprit,

Ir a transcripción, p. 41

después, a été d'oser la juger.»

A propósito también de la Correspondencia de Flaubert, recuerdo un hecho: S. C. me había indicado en qué librería podría encontrarla casi completa (en México no es una obra de fácil adquisición); corrí a la librería pero su precio sobrepasaba el dinero que llevaba conmigo. Lo que hice fue esconder los libros debajo de otros que, pensaba yo, no pedirían en esos días y podrían ocultar a mi regreso. No pude guardar mi secreto y le dije a S. N. "En tal librería existe la Correspondencia de Flaubert; la escondí para que no se la lleve otro aficionado, mientras la compro." Confieso que me olvidé de ella unos días, hasta que Salvador N. me anunció entre otras adquisiciones muy naturalmente, la de la Correspondencia. Fuí a la librería a comprobar que S. N. había comprado el ejemplar que yo tenía oculto. Hizo bien. Yo no habría hecho otra cosa, en su caso.

*

Ir a transcripción, p. 41

Ir a transcripción, p. 42

A. Agustín Lazo: Tampoco a mí me gusta mi relato. También creo yo que, lo menos artificioso, es el capítulo del 1º de Mayo.

*

Estoy admirado de la claridad con que creo fijar a S. N. Acaso, esto se deba que lo quiero menos que antes. Y me encuentro de que S. N. no sepa fijarme pensando que, acaso, es porque no ha dejado de quererme.

x

Cuautla - Febrero 12. En México hace no menos de mes empecé a leer el libro de Fernández: De la personalité. En un principio, con gran cuidado y para no perder un punto importante del trayecto de un espíritu tan lógico, tomaba apuntes. Se trata de un libro difícil porque su amabilidad sólo es aparente. Detrás del literato, hay en Fernández el riguroso profesor (Lo que he podido leer de Messager es francamente amable), que no olvida al discípulo entrenado en ese ejercicio de la atención escolar que yo he perdido, no sé si dichosamente. Lo cierto es que dejé de tomar

Ir a transcripción, p. 42

Ir a transcripción, p. 43

apuntes. Conservo mis notas que sólo llegan al título de "Resistencia e imaginación" que está colocado al fin del primero de los cuatro capítulos del libro. Hasta aquí, estaba encantado. Suspendí mis apuntes cuando Fdez inició una digresión sociológica que no fue de mi agrado. Seguí leyendo a saltos y cuantas veces me he propuesto retomar la lectura minuciosamente en el punto en que la dejé, volví a saltar. Analista, crítico, literato de percepción original, de afilado juicio y [illegible] de estilo de novelista, Fdez olvida, no obstante, todo ello para ser un profesor (enciclopedista) que escribe un texto. Y Esto es lo que me parece un defecto. Aquello que debió ser un tratado, (lo es en muchos momentos, en sus mejores momentos) resulta un texto. Libro de texto.

De todos modos me será muy útil - imprescindible - para llevar a término mi conferencia sobre la personalidad; y al libro de Fdez debo la cristalización de este deseo.

X

Ir a transcripción, p. 43

X

X

No me ha escrito. Mejor, tristemente dicho, no me ha contestado. Sonrío al pensar que esta salida se debió, casi, al deseo de saber qué sentiría lejos de P. y a la curiosidad que tenía – que tengo – de saber cómo me escribiría – como me escribirá.

X

Febrero 13. Cuautla — Corrijo el párrafo último de ayer: "...la curiosidad que tenía de saber cómo me escribiría."

X

Febrero 14. Cuautla — Recibí la carta que ya no me atrevía a esperar. Mentí ayer cuando escribí la última nota de este diario. No era que hubiese perdido la curiosidad, ni tampoco la esperanza de que ya no me escribiría, sino miedo? ¿por pudor? a esperar su carta.

Ir a transcripción, p. 43

Ir a transcripción, p. 44

Le escribí a Jaime Mañach a quien estimo mucho. Releo la carta y copio algunos párrafos.

.... — Hasta ahora, yo mismo, en la prosa no he pretendido sino encontrar palabras adecuadas a una sensibilidad nueva en mí y fuera de mí. Eso quiso ser mi relato (Dama de Corazones) no más. Sólo cuando ~~pienso~~ lo pienso como un ejercicio puedo aceptarlo y — añadiré — sólo así es justo pensar en él....

..... Creo que uno de mis temores literarios es el de madurar antes de merecerlo

..... Quiero un estilo que ~~tengo~~ siempre mi edad, la edad que quiero tener siempre y que es, mejor que la de un joven, la de un adolescente.

Pensará usted: — ¡pero un adolescente tiene todas la edades!

— Precisamente.

*

Cuautla

Febrero 15 — Mañana saldré de esta ciudad. Muchas veces me he propuesto escribir sobre ella algunas notas. Sólo las he pensado. Me prometo escribir

Ir a transcripción, p. 44

Ir a transcripción, p. 45

en Mexico. [illegible]. Si no lo hago, que estas líneas
acaben en remordimiento.

*

Domingo [illegible] Febrero. 24

Ayer tuve el primer choque con P. Choque sin palabras, provocado por mi insistencia en plegarle aquello que estoy seguro no me responderá nunca, aunque lo [illegible] llegue a sentir. Más de un cuarto de hora en silencio [illegible] los dos. Le había hablado yo de su orgullo y me daba con su actitud la razón. Fui yo el primero que hablé. Y me confesó que [illegible] de no haber hablado yo iba a despedirse simplemente y a salir.

En pecho de mi parte exigir que nos entendamos con palabras cuando sus acciones responden a mi deseo (cuando mi deseo no se complica hasta el absurdo). Creo que hay gente que en una afirmación o en una negación comprenden todo: su dialéctica consiste en [illegible] su monosílabo. El conflicto nuestro fue por la tarde. Nos vimos [illegible] la noche. Una noche casi perfecta. Yo le había prometido no preguntarle [illegible]. No puede resistir, me fastidia.

Ir a transcripción, p. 45

Ir a transcripción, p. 46

Me contesté afirmando con los labios y con el movimiento repetido de su cabeza.
Me propongo no hablar de nuestras relaciones: Obra sin ~~palabras~~. palabras. Sí palabras en sus actos.

*

Me falta el sentido de los misterios. No he sido amigo del misterio jamás, ni cuando niño. Quisiera ser tu amigo ahora.

Lunes 28-25.

Releyendo Sirala de Marichalar encuentro una cita de W. Blake. Se trata del proverbio: "If the fool would persist in his folly he would become wise" que yo traduje: "Si el loco persistiera en su locura se volvería cuerdo", y que Marichalar traduce cumplidamente de este modo: "Si el loco perseverase en su ~~locura~~ delirio, daría con la cordura, al fin." ¿Por qué ese delirio? ¿Por qué ese: al fin?

Andre Si de traduce el mismo proverbio: Si le fou persévérait dans sa folie,

Ir a transcripción, p. 46

il rencontrerait la Sagesse.» ¿rencontrerait?

Y, a propósito de mi traducción de The marriage of Heaven and Hell, encuentro una error inexplicable que se debe sin duda a una confusión del linotipista y que a la hora de corregir las pruebas no salté a mis ojos porque tiene un aparente sentido. En la pag. 24 en la primera línea, donde dice: "dejar que el hombre vista la piel del carnero ...." debe leerse: la piel del león. No hay falsificaciones, aquí como en la anécdota ...

*

Febrero 28.

Esperaba, como siempre, a P en mi estudio. Creía antes P había mandado analizar su sangre. Yo había olvidado que hoy me daría el resultado. Frente al espejo, me arreglaba, cuando de pronto, ~~sin que~~ tuve la evidencia de que vendría a decirme que la reacción era positiva: fue como un dolor súbito se paralizó mi cuerpo, ~~ilegible~~ P entró y pasajero. ~~No pensé~~ Planeamos a la puerta y entró P y. Yo había olvidado que ~~todo~~ venía a decirme el

Ir a transcripción, p. 46

Ir a transcripción, p. 47



resultado del análisis. Mientras cenó la puerta, se sentó allí diván. Cuando llegué a su lado, sin preámbulo me dijo: "Estoy mala de la sangre." No sentí dolor ~~ni asombro~~ por la noticia. Lo había sentido ya en una premonición. Tampoco asombro. ~~Naturalmente.~~ Sus palabras me sonaron como una repetición, al grado que tuve que fingir el asombro.

A pesar de la noticia - y un poco gracias a ella - tuve de pronto la impresión de que parecía entregarme por momentos su alma.

X

Marzo - ~~Domingo~~ 3.

Ayer Esperé a P. desde las 11½ hasta la una de la mañana. ¿Obraría sin duda? ¿Esperaría fundada en mi razón? Lo cierto es que no pensé en su ausencia como yo hubiera querido sentirla, cuando me entregaba a lo que no podía ser desesperación. Lo único palpable era su ausencia. No obstante, mi razón me decía que ~~ella~~ hoy, domingo, se justificaría. Esta mañana la vi en sus ojos. Acaba de hablarme por teléfono a

Ir a transcripción, p. 47

Ir a transcripción, p. 48

X

La música: esa arquitectura en movimiento.
La Arquitectura: esa música petrificada
La Pintura: la inmovil permanencia de lo mutable.

Aquí no sucede lo contrario. 34

de ese modo a mi cita

Se disculpó. Le hablé de la incomodidad de la espera, fingiendo frialdad. "Cuando no se tiene voluntad, se tiene, al menos, cierta duda de arriba que no se puede o no se quiere así". Me contestó rapidamente. Le curiosa que, cuando toco a P algo que puede herirla, responde recogiendo la palabra. Verá P dentro de unas horas. Varias veces he pensado seguir un plan de conducta en este asunto. No puedo. Estoy dispuesta a que todo suceda en una forma en que yo no intervenga casi. Solo se cuanto siento que P es quien da forma a los sucesos, impondré un sistema. Creo que entonces, tampoco.

X

~~Sábado 9.~~

~~[illegible]~~

X

Dia 14

No puedo escribir sobre lo que me toca vivir mentalmente. Al menos no ahora que todo está tan cercano. Sábado 9. Conversación — no volvió por la noche — Domingo 10. Me habló por teléfono. Domingo por carta. Explicación. ¿Por qué me

Ir a transcripción, p. 49

Ir a transcripción, p. 50

cumplen su misión? Si con palabras no me aceptan, su silencio es su abandono. Creo estar frente a alguien en quien no existe una cisura entre la palabra y los actos, entre la posibilidad que me acepte y la razón que me rechaza.

X

Sábado 23.

J. N. me ha pedido que escriba un capítulo de mi vida, que publicará en un pequeño tomo que formará parte de una colección. Idea excelente que nos obligará a rozar constantemente la tierra. Escribo: "nos obligará", porque también Gaos, Iduarte y Alberto han sido pedidos. Yo podría escribir, por mor de fragmento de adolescencia: la casa de Mina, los primeros despertares sexuales, el día en que se me escapó el goce como un poco de sangre y me dijo asustado en aquella niña (¿Elena se llamaba?) en los brazos. Pero he decidido recoger mi viaje a Cuautla y copiar algunas de las notas de este cuaderno. ¡Si pudiera hacer entrar sin forzarlo el episodio de J. Cuesta conmigo! Las cartas, mi respuesta, que enseguida... Pero nada de esta época

Ir a transcripción, p. 50

~~felicidad~~ debe entrar en las páginas que he pensado empiecen con la visita al médico, el examen, el reproche, mi silencio y el de mi madre y hermanos, el diálogo con R. La salida a Cuautla. ¿Debo consignar las conversacions con el Lic. B. y el joven Fernández? La visita rápida a la ciudad. — El hotel, el cuarto. — La estación y la noche. La aventura de V. — Mi cuerpo y yo. — El almuerzo: ¿si tuviera la carta que envié entonces a Jorge, E. N. tendría que repetir actualmente algo que de antemano parecía ya estudiado, afectado? El Mentiroso (Rousseau)

Puedo hacer cabe de un solo trazo, mis dos estancias en Cuautla. La verdad no sufriría nada y ganaría ~~en~~ ~~en~~. En composición del relato. De este modo puedo hacer entrar, aumentando el "documento", a P.

Recuerdo el día en que contaba las comunicaciones en México. Los días siguientes llenos de zozobra. Desde el cuarto del hotel, nuestra indecisión, mi cólera, cuando, al tercer día vimos partir un tren lleno de turistas - el único que salía a México los días impares, mi madre

y yo fue salí a él. En este episodio pienso que termina el capítulo. Nada del regusto. Progresa algo Espíritu alumeta, tan imperfecta como escribí.

X

Emilio a Xavier: Eres un razonador que trabaja continuamente para fortalecer su pasión.

X

Xa X: Era tan perezoso que trabajaba constantemente para fortalecer su inacción.

X

Abril 1º 1943

Releyendo a Proust encuentro algo que me conviene para afianzar mi tesis de la pereza (en torno del cual gira mi relato de Cuadba): "puede haber vicios por hiper-sensibilidad como los hay por falta de sensibilidad. Acaso el problema moral sólo pueda plantearse con toda su potencia de gravedad en los vidas realmente viciosas." #

Y, al tiempo de ilustrar con un ejemplo mi clase sobre Breton, saltó, entre otras frases de "Cuaderno vía", la siguiente:

Nunca troqué un siglo lugar tan delicioso

Ir a transcripción, p. 51

Ni sombra tan temprana, ni olor tan sabroso.
Descargué mi rapilla por hazer más viciosa,
puseme a la sombra de un arbor fermoso."

"Por hazer más viciosa". (Cuantla).

Pereza y curiosidad = mis Cartas y [redacted], mis diós curos.

Jueves 4. Abril.

Hoy tuvimos el primer choque dolorozo. Nació de una confidencia que me hizo P. Una confidencia que yo había autorizado. Sentí celos como si una tan grande mano invadiera mi cuerpo, mis manos sobre todo, mis manos que le acariciaban no podían hacerlo ya, desobedecidas a mi voluntad. [redacted]. Silencio largo. Mañana me hablará por teléfono. No quiero pensar en lo que debo decirle. Ni una hipótesis. ¡Que el azar de la forma [redacted] que [redacted]! quiera a esta pasión!

Viernes 5,

No me habló.

Sabado 6.

Le escribí una carta (7).

Ir a transcripción, p. 51

Ir a transcripción, p. 52

que me ofenden

Domingo 6.

Volví a ler Y. Por primera vez, hablé.
Me devolvió la carta que le escribí. – "No se hablará de eso – me dijo – no me diga usted esas cosas."
Yo prometí todo. Al despedirnos me dijo:
– Si no me hubiera usted escrito no habría vuelto – y añadió: – Esto sucede – refiriéndose a su regreso – cuando yo ya no quiero que usted vuelva. ¿Qué sucedió cuando usted ya no quiso que volviera?

Sábado 11

Casi tengo miedo de mi diario. No he pensado casi en P. ahora, al tomar el cuaderno, al leer las líneas anteriores, lo comprendo. (curiosidad + infidelidad, + pereza = XV.).

Mayo 7

Un mes, casi, sin abrir este cuaderno. La acción aleja de la intimidad, de la soledad. Estoy enfermo. Estoy decepcionado sin dolor, de P. La veré hoy, tal vez. No sé si todavía me es posible querer a P como quisiera. No siento cuando escribo decepcionado. La vida trata ahora a P tan duramente;

Ir a transcripción, p. 52

Ir a transcripción, p. 54

Mayo 7.

¡ Qué estupenda tipa de novela del siglo XIX, [redacted], megalómana sensible ! (con un pasado de Don Juan de la época de Don Porfirio; con su corte de discípulos que lo [redacted] odian y respetan simultáneamente, con su amante sofisticada que repite textualmente sus frases)

Y la fatiga reduce al espíritu a tal grado que tiene rajón en no buscarme como antes. Sólo por la mañana platicamos varios. «¿Qué pasará entre nosotros?» Releyendo las notas del cuaderno encuentro en dos ocasiones la misma frase: «Tuve el primer choque con P». Es natural, todos los choques van parecían el primero. Ahora, tengo miedo del último.

Mayo 9.

Nada más deseo cuando, como hoy, tengo a P en los brazos, (¿) la felicidad - o lo que sea) - me hace abreviar nuestra entrevista, despedirme, apresurar la despedida que acentúa el fervor. Hoy la acompañé hasta la escalera; desde el barandal la vi bajar: dos veces volvió la cabeza para verme, antes de salir, ya en la puerta, sin importarle las miradas que la veían, me sonrió con perfecta calma. Cuando salió, temía yo huir mudos los ojos. Podría todo esto ser romántico, estúpido, pero así es.

Recuerdo una frase de M a X.V: «Es usted un romántico frío»?

Ir a transcripción, p. 55

Mayo 10

Me he impuesto la obligación de leer una hora diaria a un autor español. No creo que para el objeto que persigo y que es dar un poco de aire a mi lenguaje que ha respirado acaso demasiado atmósfera francesa, Ortega y Gasset sea el autor ideal. ~~Mezcla de~~ Creo que voy a buscar y a leer a Sabriel Miró – cuya estética me parece indiscutible pero que Ortega elogia por las cualidades que pueden serme útiles ahora. Releí "Espíritu de la letra" sólo porque está escrito en español, pero las ideas de Ortega son siempre adelantadas, acabé el libro y hojeé el último tomo del Espectador que ahora dejo, pensando que bien podría estar escrito en otro idioma. No sé si el idioma lo que busco y en Ortega hay siempre más menos que el idioma. Quisiera que en Miró no hubiera sino idioma. Ya allá.

X

Ir a transcripción, p. 55

Ir a transcripción, p. 56

Mayo 21.

Nuevo hace en mi lugar. Es perfecto. Posee su mala suerte, su desengaños ante la vida – su desengaños que, felizmente, no lo hace renunciar a buscar dentro de sí mismo su inteligencia, su astucia; sus brazos en último término.

¿Tengo carta a L? ¿Tengo contestación? ¿Por qué apresuro la despedida? ¿Para qué aplazo las entrevistas? Creo que por pereza, no que por miedo ¿miedo a qué?

×

Naturalmente, no he leído a Gabriel Miró. Sólo un libro de costumbres he leído de este puntero dios. Recuerdo de pero apunte de Gimeno Caballero que decía ~~[illegible]~~ de respirar, que exhuma el dolor.

¡Horror!

Ir a transcripción, p. 56

Ir a transcripción, p. 57

Baudelaire "Mon cœur mis à nu"
(Titre emprunté à Edgar Poe)
"Heart laid Bare".

Il y a aussi des gens qui ne peuvent s'amuser qu'en troupe. x Le vrai héros s'amuse tout seul

x

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan.

x

La Création (Ce) ne serait-elle pas la chute de Dieu?

x

Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un crime où l'on ne peut pas se passer d'un complice.

x

J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelle conversation peuvent elles avoir avec Dieu?

x

Julio 1.

Quien no conozca uno de los primeros relatos de A. Gide, no podrá darse el placer de descubrir un momento, aunque sólo sea para apartarlo profundamente después, a la apasionada Alissa de "La Porte Etroite" y a Evelina, la protagonista de "La Escuela de las mujeres", su último libro.

Una vez más, A. Gide usa, para su expresión artística, la forma dramática del diario personal. El de Alissa era un monólogo apasionado y apasionante, una verdadera crisis mística de amor terrenal. El diario que forma la nueva obra de Gide está dividido en dos partes, en dos épocas separadas nada menos que por veinte años. El primer cuaderno de Evelina S. como el diario de Alissa, y amorosamente rendidos de admiración por el magnífico personaje mas culmine que en este libro aparece tratado en estudio de modo indirecto. En el segundo cuaderno, Alissa no podrá ser la pareja de Evelina en la escuela de mujeres de la obra de Gide; el tono ha cambiado diríbita, misteriosamente. El amado de Evelina S, ahora,

Ir a transcripción, p. 58

Ir a transcripción, p. 60

(Suite)

La douleur des choses :

Elle naît de son orgueil, d'un vain ornement fait sur l'honneur et sur le bonheur, et d'un amour vainement détourné de Dieu pour être attribué aux créatures.

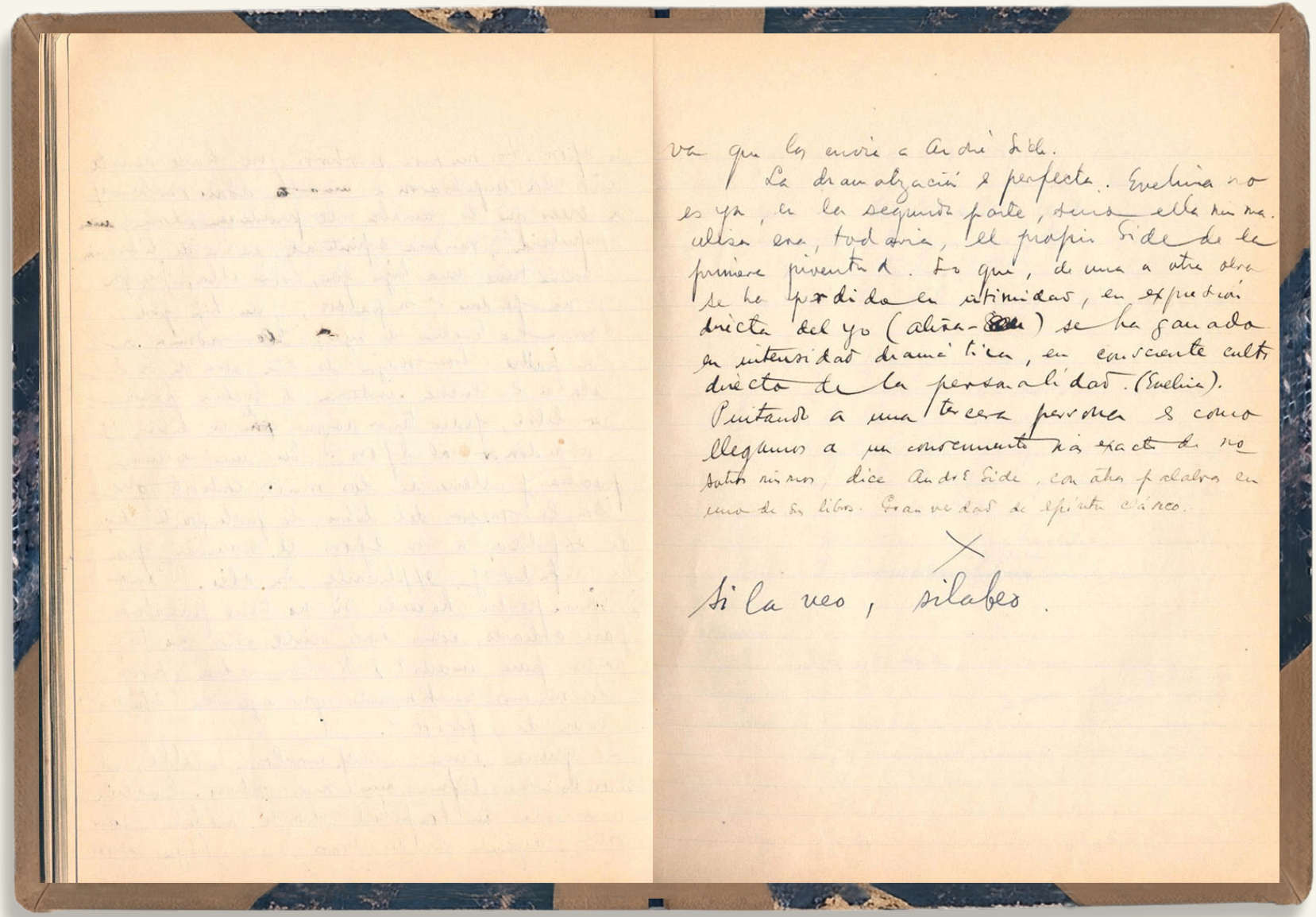
+

de son époux. Los mismos motivos que hace veinte años la impulsaron a ~~amarlo~~ admirarlo y a creer que lo amaba le producen ahora ~~odio~~ repulsión, misma espiritual, antítesis de liberación. Evelina tiene una hija que, como ella, juzga y no perdona a su padre, y un hijo que, como la Evelina de ayer, ~~ella~~ adora a su padre. Lo mejor de esta obra de Sidel está en la lucha interna de Evelina para ser libre, para tener razones ~~para~~ de ser libre y abandonar al esposo. En una escena precisa y llena de los mudos contrastes que son lo mejor del libro, la protagonista decide explicar a su esposo el cambio que ha sufrido y explicarle su odio. Pero ¿cómo podrá hacerlo si no tiene palabras para odiarlo, como hace veinte años no tuvo razones para amarlo? ¿Si lo odia por los mismos sentimientos que ayer la hacían adorarlo?

Su guerra viene a separarlos. En ella, el mundo se difumina más y más odioso. Evelina muere en un hospital sin haber vuelto a ver a sus hijos, dejando los cuadernos a su hija Simone

Ir a transcripción, p. 59

Ir a transcripción, p. 60



va que les envíe a André Gide.

La dramatización es perfecta. Eveliina no es ya, en la segunda parte, sino ella misma. Ulises era, todavía, el propio Gide de la primera juventud. Lo que, de una a otra obra se ha perdido en intimidad, en expresión directa del yo (aluna-[illegible]) se ha ganado en intensidad dramática, en consciente culto directo de la personalidad. (Eveliina).

Pintando a una tercera persona es como llegamos a un conocimiento más exacto de nosotros mismos, dice André Gide, con estas palabras en uno de sus libros. Gran verdad de espíritu clásico.

X

Si la veo, sílabas.

Ir a transcripción, p. 60

Ir a transcripción, p. 61

Una agencia de inhumaciones. Despacho y sala de exposición arreglados con un gusto moderno y ~~vivante~~ que quite se viviente. ~~El viejo y el joven~~ Un empleado, un viejo ~~en aspecto de~~ y un joven, conversan.

El viejo - No hay duda, el negocio está ~~mal~~ cada día peor

El joven - (indiferente) Cree usted?

El viejo - Creo ~~que la cosa no tiene remedio~~; y

El joven - ~~Yo~~ no estoy conforme pero que tiene aceptado una rebaja de sueldo a cambio de un ~~fant~~ puesto problemático

El joven - ¿cree usted?

El viejo - creo que la cosa no tiene remedio.

~~El joven - Y yo no trabajo~~ ~~hay un remedio~~

~~El viejo~~

El joven - Y, no obstante, yo creo que remedio

El viejo - ¿cual?

El joven - ~~La cuestión es~~ El único remedio para nosotros de ~~ser la única~~ de todos los males ~~El mismo de Cristo~~ : ~~la muerte~~.

El viejo - ¡La muerte! ¿Nuestra muerte?

El joven - No, la de los demás.

El viejo - Tendremos que esperar sentados, como siempre

13

Ir a transcripción, p. 61

Ir a transcripción, p. 62

El viejo - Justamente

Imagín que la culpa no lo fue. 2

El joven - Eso es culpa exclusivamente nuestra. Nuestra profesión se ha hecho, con el tiempo sedentaria. Pero la culpa es de esa profesión. Por ejemplo, la guerra o la medicina. En tiempo de guerra, el soldado procura la muerte de su prójimo a quien llama, solitante, su enemigo. En cuanto en tiempo de paz, el médico, con métodos sin hipócrita y perfidia, trabaja pacíficamente.

El viejo - No creo claramente lo que usted insinúa ...

El joven - No insinúo nada. Le pongo a usted un ejemplo. En tiempo de paz como en tiempo de guerra y el soldado deben por matarlo a cada prójimo mío o menos cuando [illegible] la época sea de paz o de guerra.

Imagín que la culpa no lo fue. 2

El joven - Eso es culpa exclusivamente nuestra. Nuestra profesión se ha hecho, con el tiempo sedentaria. Pero la culpa es de esa profesión. Por ejemplo, la guerra o la medicina. En tiempo de guerra, el soldado procura la muerte de su prójimo a quien llama, solitante, su enemigo. En cuanto en tiempo de paz, el médico, con métodos sin hipócrita y perfidia, trabaja pacíficamente.

El viejo - No creo claramente lo que usted insinúa ...

El joven - No insinúo nada. Le pongo a usted un ejemplo. En tiempo de paz como en tiempo de guerra y el soldado deben por matarlo a cada prójimo mío o menos cuando [illegible] la época sea de paz o de guerra.

de la costumbre
espíritu de del valor, del sacrificio, suplementa del
[illegible] de otras profesionistas.

El viejo - ¿Pero y nosotros? - No queramos ahora ...

El joven - (continuando la frase) que hagamos otro tanto. - Yo no quiero nada. No soy yo el que se queja. Por tanto hago con salandes y dejo [illegible] entre en las posibi-

7

al

Ir a transcripción, p. 63

El viejo – ¿Mi seguro? Se me concede usted 2

El joven –

lidades de ~~un~~ ~~[illegible]~~ una profesión
que, así desde luego, en mí no lo supone.

El viej. – Pues usted joven: usted un advenedizo.

El joven – No, no me ofenda usted. En hoy encantado de serlo. Le aseguro que no me tiente el entierro ~~de primera~~ ni el ~~[illegible]~~ el ataud que la casa ofrece gratuitamente a sus empleados que mueren en el desempeño de su misión. defunción

El viejo – (furioso) ¿Cree usted que a mí sí me mata?

El joven – Mi joven amigo. Creo que usted no está encantado de ... para sangre. Siempre he pensado que usted necesitaba un ambiente así como este un poco fuerte. ~~[illegible]~~ que ~~sirva de marco~~ a su carácter y a su tipo ... pero de ahí a que haga usted una verdadera vocación.

El viejo – Una vocación precisamente, no. Pero sí confieso que me he ido habituando a esta vida. En un principio, cuando vine aquí por todo el peso del

7

Ir a transcripción, p. 64

Ir a transcripción, p. 63

muchacho (señala la puerta que da a la pieza donde se supone está), me sentía ~~sin~~ ~~nada~~, enfermo, ~~sin ánimos~~ ~~para~~ y cansado, pero el hombre [illegible] animal de costumbre, y yo me estoy poco a poco, ~~no~~ acostumbrando a estar [illegible] acostumbrando cómo a él al punto de preocuparme por la marcha - qué dijo mucho! - ~~del negocio~~ por el para principiante del negocio.

El joven - Creo que usted exagera. Aun hay posibilidades, puntos nuevos, perspectivas ilimitadas.

El viejo - ¿Cuáles? Dígalos. sale de la calle

El joven - Que, desgraciadamente, se acuerde de lo y no de un hombre de su juventud.

El viejo - Déjese usted de sutilezas, amigo. Un buen consejo es siempre un buen consejo, (sonriendo) aunque parta de un joven

El joven - ~~para que lo practique un viejo~~. Y aunque el encargado de poner en práctica sea un viejo que a lo mejor no ~~tiene~~ ya no ~~le alcanza~~ el tiempo de realizarlo.

El viejo - ¡Siempre ha de decir usted la última palabra!

El joven - Vuelve antes antes que ya dijo

puesto que usted lo así lo quiere

usted la primera ... pero (), algún día, que
rido amigo, espero darle el gusto de
oír su última palabra.

El viejo - Tiene usted una alegría macabra

El joven - Al contrario de usted ...

El viejo - (interrumpiéndole) Ya sé, ya sé

El joven - Está bien. Le daré gusto en esta ocasión
ahorrándome la molestia de decirle que
su tristeza se alegre (cambia)

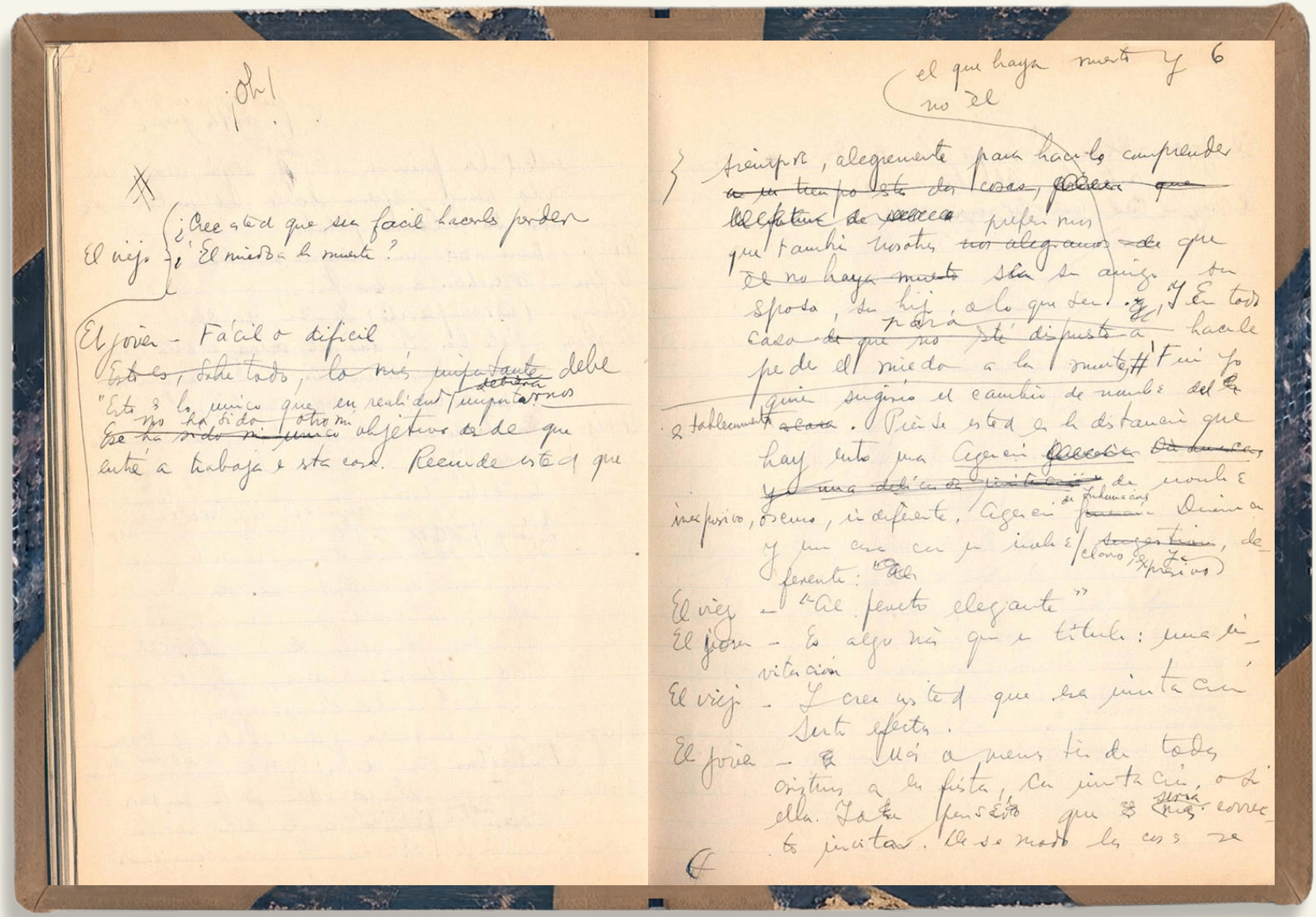
El viejo - No lo creo. Por el contrario, los clientes de
la casa ya han recibido mi confirmación
de duelo como si fuera un entierro
de primera clase con el seguro de que será cumplido al punto
El joven - Lo [illegible] le aseguro
que, al ver la casa
de tristeza, nadie
sabrá si usted los va a atender
a ellos a ellas a [illegible] a
gusto. Apuesto a que, más de una,
le habrá dado el pésame.

El viejo - Es una cubierta para ellos. Y una
prueba más de la cosa. Será dado de
El joven - Yo tengo otra idea de las mismas
cosas. Creo que aquí [illegible] se le debe recibir
sonriendo, discretamente pero sonriendo

8

Ir a transcripción, p. 64

Ir a transcripción, p. 65



El viejo - ¿Cree usted que sea fácil hacerla perder el miedo a la muerte?

El joven - Fácil o difícil
Esto es, sobre todo, lo más importante debe
"Esto es lo único que en realidad importamos
Ese ha sido otro mi objetivo de que
entre a trabajar este cuadro. Recuerde usted que

el que haya muerto y 6
no el

siempre, alegremente para hacerla comprender
~~a un tiempo este dos cosas, parece que~~
~~el efecto de parece~~ prefiere mis
que también usted ~~no alegrarse de que~~
~~él no haya muerto~~ sea su amigo su
esposa, su hijo a lo que sea. Y en todo
caso podrá ~~de que no~~ esté dispuesto a hacerle
perder el miedo a la muerte." Fui yo
quien sugirió el cambio de nombre del
~~2 tablecimiento~~ cuadro. Piense usted en la distancia que
hay entre una Agencia ~~Funeraria~~ de
~~y una Agencia de pinturas~~ de nombre
inexpresivo, oscuro, indiferente, Agencia de Inhumaciones Funerarias
y un cuadro con ese nombre / elocuente, de
fferente: "Ade
El viejo - "Adecuado elegante"
El joven - Es algo más que el título: una in-
vitación
El viejo - ¿Cree usted que esa pintura cum-
plirá ese efecto.
El joven - Creo más o menos en todos
cuantos asistan a la fiesta, en la pintura, o en
ella. Todo depende de que ~~sea~~ llegará correc-
tamente pintado. Como suele ocurrir en todas las cosas

El joven - Claro. Como que este mundo es [illegible] la antesala del otro mundo

El viejo - [illegible]

y hasta en cierto gusto

hace con más cuidado, con antelación

El viejo - Hable usted de la muerte como [illegible] una novedosa

habla del [illegible] un baile [illegible] que usted dice.

El joven - Hay algo de verdad en [illegible]. Todos hemos oído hablar de la danza de la muerte, en cambio nadie habla del entierro. [illegible]

El viejo - ¿del mío?

El joven - No me corre ninguna prisa. He dicho, "su entierro" para no repetir dos veces la misma frase la palabra muerte. Yo no tengo la culpa de que nuestro idioma se preste a estas confusiones lamentables.

El viejo - ¡Oh qué juventud! [illegible] Sinceramente le digo que usted este pudiendo [illegible] de tiempo aquí, de este medio. Su mundo [illegible] es la [illegible] ... no [illegible] este mundo.

El joven - Tiene usted razón. Algunas veces, lleno de menos mi anterior oficio. La sastrería tiene en [illegible] antes [illegible] superficiales y [illegible] al [illegible] si ud. quiere [illegible] [illegible] pero menos monótonos.

El viejo - Me he quedado.

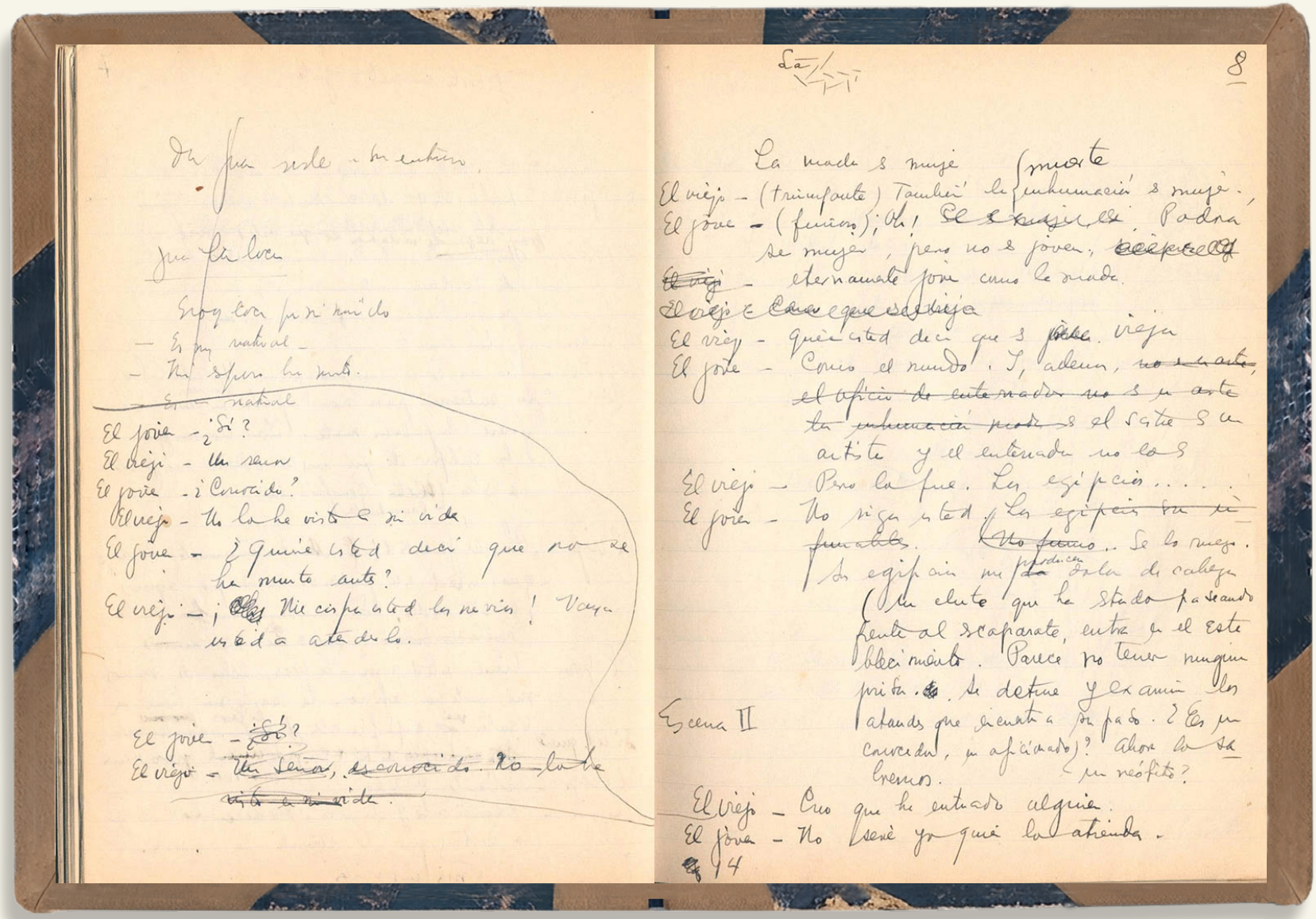
El joven - Cumplicuté y dirán, obedezco [illegible] digo la ruta y que le señala la moda.

8

mía imprevista

Ir a transcripción, p. 67

Ir a transcripción, p. 66

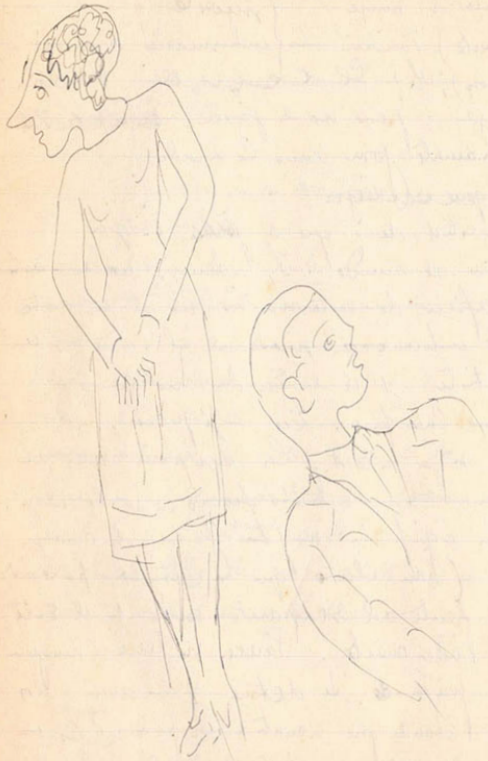


La 8

La madre s muje
El viejo – (triunfante) También la [muerte / inhumación] s muje.
El jove – (furios); Oh! El s muje. Podra se muje, pero no s jove, [illegible]
El viejo – eternamente jove como la madre.
El viejo – que s vieja
El viej – Qué usted dic que s [illegible] vieja
El jove – Como el mundo. Y, ademas, [illegible]
el oficio de enterrador no s pue ante
la inhumación prod s el sgte S en
artiste y el enterrador no lo s
El viejo – Pero la fue. Las egipcias....
El jove – No siga usted. Las egipcias no se [illegible]
[illegible]. No fumo. Se lo ruego.
Las egipcias me [illegible] dolia de cabeza
(Un cliente que ha stado pasando
frente al escaparate, entra y el esta-
blecimiento. Parece no tener ninguna
prisa. Se detiene y examina los
utensilios que decoran la pared. ¿Es un
curioso, un aficionado? Ahora lo sa-
bremos. ¿un neófito?
Escena II
El viejo – Creo que he entrado alguien.
El jove – No seré yo quien la atienda.

14

Ir a transcripción, p. 68
Ir a transcripción, p. 67
Ir a transcripción, p. 69



El viejo

El viejo – A usted le corresponde.

El joven – Cedo a usted mis derechos

El viejo – sus deberes... querrá usted decir.

El joven – Como usted guste llamarlos. ¿Acepta?

El viejo – No acepto. Este trabajo quiero descansar

El joven – Pues no lo molesto, descanse a gusto.

(El joven se levanta y se dirige al cliente con su mejor sonrisa.

Buenas Tardes.

(El cliente contesta entretenido, ocupado en examinar un atlas. El joven no se inmuta, hace más dulce su sonrisa y le pregunta)

¿Este le agrada? ..... Es un modelo sólido, propio para personas graves: magistrados, notarios ...¿Si usted quiere algo más ligero ....?

El empleado – No tengo prisa...

El joven – Se adhiere a la segunda. Y la felicito.

Ir a transcripción, p. 69

Un grado fue a hacer dinero a España.

El cliente – ¿Qué?

El joven – De este modo podrá usted hacer una elección más cuidadosa. No todos los clientes son como usted.

El cliente – ¿Qué quiere usted decir?

El joven – Quiero decir que no todos los clientes tienen en cuenta que se trata de una elección definitiva.

El cliente – Es verdad.

El joven – (Mostrando otro colchón) Este otro es menos adecuado pero no menos cómodo. Como usted ve, el acolchado es auténtico. Es un modelo para banqueros, líderes o peregrinos auténticos.

El cliente – Sólo la calidad y la solidez me importan.

El joven – No todos los clientes piensan como usted.

El cliente – ¿Qué quiere usted decir?

El joven – Les hay que descuidan la solidez por la comodidad del capricho.

El cliente – ¿El capricho?

El joven – Sí el capricho.

El cliente – No comprendo.

El joven – Son frecuentes los encargos inesperados, pero, si hay demanda, no inexplicables.

Ir a transcripción, p. 69

El joven - Otros se hacen acompañar por retratos y objetos familiares o queridos. Yo sólo llevaré el día en que se me pida mi instalación telefónica o un aparato receptor de radio.

El cliente - Es increíble

El cliente - ¡Pero en nuestra época!

El cliente - Por ejemplo

El joven - Una caja forrada con corchos, que, como usted sabe, amortigua todos los ruidos. . . .

El cliente - Otros con pantallas a la altura de los ojos. Un sistema de respiración fatigosa, muy reciente, adecuado a quien acaba de perder viuda de un asmático.

El cliente - ¡Oh!

El joven - Personalmente siento el gusto de la soledad completa lo que me parece irrealizable. En estas épocas el hombre está sepultado en compañía de objetos más familiares. Y en una época de compañías, como la nuestra, busca sus comodidades y su aislamiento se decide a romper del todo con el mundo que abandona. Casi siempre involuntariamente. completa desde hace tiempo ya,

El cliente - La soledad es la única compañía que busco. (hacia adentro)

El joven - (sonriendo) Por mi parte, estoy encantado de proporcionarle, en este momento, esa compañía, retirándome.

Ir a transcripción, p. 70

Ir a transcripción, p. 71

Se trata de una madera sentimental
Los capitanes dicen que se duele.

(Sabino se duele)

El cliente — No, no se vaya usted. Ha entendido usted mal y, además, necesito hacerle algunas preguntas.

El joven — A sus órdenes.

El cliente — ¿Qué ~~clase de~~ maderas emplean ustedes ~~en sus~~ . . . ?

El joven — Desde la más resistente a la más ligera, según los precios pero también según los gustos.

El cliente — ¿Las más resistentes son

El joven — Las de caoba y luego las de cedro. ~~El caoba~~ Las segundas tienen la ventaja de que perfuman todo lo que guardan.

El cliente — Y las más ~~delicadas~~ solidas?

~~El Sabino~~

El joven — Los Sabinos que, con el tiempo se parten? #También ~~existe~~ las hay ~~El ciprés~~ — ¿Y las más delicadas?

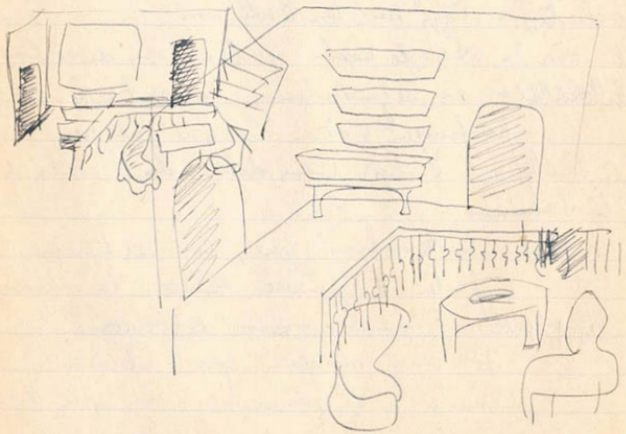
de una madera que llaman, pulcramente, de primavera y que tiene la particularidad de adelgazarse al llegar el verano y consumirse con el invierno.

El cliente — Usted bromea.

9

Ir a transcripción, p. 71

El cliente – Sí, sí.
El joven – Necesita saber su cuarto, su precio.



El joven – Muy bien. Le mandaré lo que guarnece.
El cliente – Usted me aconseja.
El joven – ~~No, yo no aconsejo nada~~. Depende de la persona.
El cliente – Para mí, por ejemplo.
El joven – (Interrumpiendo) Caoba, y en cuanto a la forma, estilo de líneas simples, una verdadera pieza, ¿~~equilibrada~~? que junte la solidez ~~eterna~~
~~El cliente~~ – ~~De~~ la calidad de una antigua y la fabricación moderna.
El cliente – ¿Demasiado caro?
El joven – No, si tiene usted en cuenta su duración y su acabado. La casa los garantiza. Creo que por ese no habrá dificultad. (Le guiña sirviendo atentamente de arriba a abajo. El cliente se inquieta.) La difícil es...
El cliente – ¡Qué!
El joven – ¿Lo quiere usted hecho a la medida?
El cliente – Ya le he dicho que no tengo prisa.
El joven – (Que ha sacado su modelo y con mucho tino y con la elegancia de su gesto, ha tomado una medida) En cualquier caso le diría usted que Espera... Es cosa de una hora. Tendría usted algo a su gusto ~~por este~~ y a su medida.....
Apartando 13 (Tarareando el todo por el todo)

Ir a transcripción, p. 72



14

Y si usted quiere una prueba... ...

El cliente – ¿Una prueba de qué?

El joven – Dispense. Tiene usted razón, una prueba sería algo ~~innecesario~~ descubrir. ~~Generalmente~~ ~~no se acostumbra~~. ¿En qué estaba pensando? Le pensaba en usted.

El cliente – ~~No~~ Tengo ~~en cuenta~~... la excesiva ~~juventud~~ juventud ~~de~~ me ~~ha parecido~~ si sido dispensable.

~~El joven – Y no obstante, su juventud~~ es indispensable

El cliente – Y la juventud es siempre ~~me ha parecido~~ indispensable...

Tiene usted razón

(El viejo ordena ~~toma~~ sus papeles del escritorio, toma su sombrero y entra a la pieza contigua. Se oye se sopla la vela. El cliente palidece, al verlo. Toma el brazo del joven y le pregunta procura ~~serena~~ aparecer sereno

Cuadro III

El cliente – ¿Es el jefe?

El joven – No

El cliente – ¿Quién es?

El joven – Un empleado como yo.

El cliente – ¿Mío ~~viejo~~ antiguo?

El joven – Sí, a simple vista.

10

Ir a transcripción, p. 72

Ir a transcripción, p. 73

El cliente – A donde..

El cliente – ~~Quiero decir nada~~ Me refiero a un antiguo dependiente.
El joven – Es empleado fundador.
El cliente – Pero el jefe, el gerente.
El joven – ¿Se refiere usted al fundador de la casa o al jefe actual?
El cliente – A los dos.
El joven – El jefe ~~estuvo~~ desapareció de manera imprevista poco tiempo ~~después~~ antes de ~~que~~ el alférez ~~dijera que~~ era.
El ~~joven~~ dicaz Español, ~~a hacer fortuna~~ pero no
El joven – ~~no está probado~~. hay ningún pueblo.
~~El joven~~
El cliente – ¿En qué objeto?
El ~~joven~~ – No lo sabemos. Suponga que a hacer fortuna. Han venido tantos de allá a hacer lo mismo que, a lo mejor, pensó que allá sería más fácil.
~~El joven~~
El cliente – ¿Y no ha vuelto?
El joven – No.
El cliente – ¿Y le espera?
El joven – Sí y no.

13

Ir a transcripción, p. 74

El cliente - ¿Del mismo carácter?
El joven - No, por el contrario. Es humano y retraído.
El cliente - ¿Está enfermo?
El joven - Enfermo precisamente, no. Pero tampoco él, goza de la salud.
Pasa días enteros sin hablar más que lo indispensable
El cliente - ¡Es extraño!
El joven - Es triste todo. Por las noches prefiere quedarse aquí solo, varias horas seguidas (algunas días), y dicen ...
El cliente - ¿Qué?
El joven - que habla solo.
El cliente - Usted no lo ha oído.
El joven - No. El viejo me lo ha contado.
El cliente - ¿El viejo?
El joven - Sí el otro empleado. Parece que, recuerda [illegible] en muchos años

El joven - ¿Extraño? ¡Usted le parece extraño!
El cliente - Extraño a él, a un joven.

16

El cliente - ¿Cómo está su?
El joven - Su hijo, su esposa. Su esposa ...
El cliente - no.
El joven - Sí
El cliente - ¿Sí o no?
El joven - No.
El cliente - Y su hijo ¿ahora está el guardajoyas?
El joven - Sí.
El cliente - ¿Es muy joven?
El joven - Tiene mi misma edad. Hablale?
El cliente - (tímidamente) ¿Podría Quisiera
El joven - ¿Para lo de la caja? (para cuando el otros) Ya está
El cliente - No, no hay necesidad. Me he enterado perfectamente.
El joven - Gracias
(Sale el viejo. Empleado. Se pone el sombrero y saluda familiarmente. al joven. Le quita el sombrero al cliente. y se lo da a la calle.
El viej. - Hasta mañana.
El jov - Hasta mañana.
El viejo - (al cliente) Buenas noches
El cliente - Buenas noches. (sale a la calle)
El viejo
18

Ir a transcripción, p. 75
Ir a transcripción, p. 74

(después de una pausa)

El jove — Usted dirá...
El client — ¿Es la hora de salida?
El jove — Sí.
El client — ¿Para usted también?
El jove — Sí.
El client — ¿Le queda lejos la casa?
El jove — Está abierta día y noche. El jefe queda de guardia.
El client — ¡Aquí!
El jove — Aquí, para atender a los clientes. (Para sí) Usted dirá.
El client — Mañana ~~podríamos~~ ultimar las compras.
El jove — Como usted guste.
El client — Y le daré la dirección de mi hotel para que ~~se dirija~~ venga a verme.
El jove — No piense la curiosidad ~~daña~~ es para usted.
El client — Sí jove, es para mí. (comentario aparte)
El jove — Supongo que no irá usted a ~~hacer~~ algún violento...
El client — No hay cuidado. He vuelto de un largo viaje. No tengo muebles. Me estoy instalando. Es un viejo castillo...
El jove — ~~Ahora comprendo~~ Mi abuelo también un

16

Ir a transcripción, p. 75

Ir a transcripción, p. 76



caja.

El joven - Ahora comprendo.

El cliente - Me sirve de guardarropa y llegado el caso...

El joven - Le conviene a usted uno de cedro: preserva todo lo que guarda.

El joven - Muy bien. Mañana

El cliente - (mirando) Mañana ultimamos todo. Y ahora, hasta mañana, pues

El joven - (saludando) Hasta mañana. A sus órdenes.

(El cliente saluda y sale. El empleado lo acompaña hasta la puerta. Vuelve al escritorio. Saca de la cajita su cepillo y cuidadosamente se rapa.

Escena IV

En la puerta de la izquierda aparece Alberto, gerente de la agencia. El joven intensamente pálido, intensamente delgado. Se confunde que cree que se halla solo. Apaga las luces que iluminan la sala. Queda la lámpara veladora del escritorio. Se acerca al

Ir a transcripción, p. 76

Ir a transcripción, p. 77

El joven - Un chute muy singular.
Alberto - Encargó algo

escritorio y se sale pues al
halla Alberto a alguien, tatarazo al joven empleado.

Alberto - ¡Ah!
El joven - ¿Que te pasa?
Alberto - Eres tú. Me has asustado
El joven - ¿No sabías encontrarme?
Alberto - No. Creí que habías salido ya. ¿Qué hora es?
El joven - En efecto, ya es hora.
Alberto - ~~Cuando supe~~ Como que fuera a despedirte ... Luego pensé que ~~tenías~~ habías tenido algo que hacer urgente a esta misma hora y que habías salido
El joven - No, ninguno. He estado charlando con un cliente.
Alberto - ¿Un cliente de clase? ~~Cómo~~ ¿~~Cómo es~~?
El joven - ~~Un cliente muy curioso~~. Me encargó un abrigo a la medida que pienso usar, muchos trajes, como que da ropa.
Alberto - Buena idea.
El joven - ¿Te parece?
Alberto - Es claro. Tarde o temprano te dirán que pagues en sus dominios. Compradelo ahora lo aprovechas. Y ~~adiós~~
El joven - ¿Qué?
Alberto - Se va acostumbrando a la idea de que

Ir a transcripción, p. 78

Ir a transcripción, p. 77

La muerte ~~no sea tan~~ S una cosa ¢ natural,
cuan ¢ bueno si bueno ¿E en cama
Sheche y su ropa. (Pausa)
El joven – ¿Sabes que te ides ha contagiosa?
Alberto – Por qué? Como dices.
El joven – Hace ¢ nada le decía algo semejante
al viejo Seguramente
Alberto – Sabe que ¢ estoy tan
El joven – Es verdad.
Alberto – (inquieto) ¿Tiene (nervios) que hacer ¢ esta noche?
El joven – Quehacer precisamente no. ¿¢ por qué?
Alberto – Por nada. Me quedaré aquí contigo.
El joven – ¿Quieres q. te acompañe? Iré a cenar
y volveré a seguirte
Alberto – No, no te molesta,
El joven – Ah, ya sé, quiere estar solo.
Alberto – ~~Esta noche, sí~~, En ~~Como~~ de costumbre.
El joven – Pero alma, ¿a quién que te acompañe?
Alberto – Esta noche, prefiero estar solo.
El joven – Espera a alguien.
Alberto – .... No.
El joven – Estás ~~pa~~ te veo muy pálido ~~esta noche~~.
Alberto – Igual que siempre
El joven – Más pálido esta noche.

19

Ir a transcripción, p. 78

Aurelia – Tan poca compasión.

El joven – La s la hora.

Alberto – (que ha recibido frío, vacante) Buenas noches Aurelia.

Aurelia – ¿Qué tienes? ¿Hay algo malo en el hecho de que llegue a hacer a mi padre?

Alberto – No sé esto lugar no sta bien.

Aurelia – Escúchame

Alberto – ¿Ya lo ves?

Aurelia – Necesito hablarte, saber algo de ti, ~~por última vez~~

Alberto – No te he dicho tu padre...

Aurelia – Quería saber algo de ti por la hora.

Alberto – Es culpa de sta luz demasiado viva. (se pasea)

El joven – Si quieres volveré un tarde, ~~después~~ del teatro, a cenar y volveré luego.

Alberto – ~~Si quieres~~ Ven si quieres, entonces, pero ahora...

El joven – ~~Hasta luego~~

Alberto – Hasta luego.

(se encamina a la puerta de salida. En ese momento Aurelia entra una joven delgada, bella cerca de 7 delgada. Al verla, Alberto se oculta tras cierta ansiedad. Nerviosidad)

Escena IV

~~La joven~~ Aurelia – ¿Se va usted?

El joven ~~Alberto~~ – Ya se va usted.

Aurelia – ¿Y mi padre?

El joven – Está haciendo su ~~siesta~~ ratito.

Aurelia – (~~a Alberto~~) Yo he venido a buscarlo ~~acompañado~~ a algún lado porque (a Alberto) es tan difícil verte por la casa, Alberto.

Alberto – No sta bien so, Aurelia. Sabes que te puedo salir a la hacer la puerta para sta cuenta yo seguida.

Aurelia – Precisamente por eso llego a buscarlo minutos después.

Alberto – Haces mal y te ganarás. No quisiera.

13

Ir a transcripción, p. 80

Ir a transcripción, p. 79

222

Es verdad

No quise

Es verdad

Sabía perfectamente

Es verdad

Es verdad

apenado.

El joven – (despidiéndose de Aurelia) Bueno, los dejo.
Aurelia – (saludo) Hasta mañana.
Alberto – (al joven y al tiempo que ésta le hace un ademán de adiós) No. No te vayas. Te ruego
El joven – Pero sí, hace un momento....
Alberto – Hace un momento y sí, pero no ahora.
El joven – Comprendo ~~que quisieras~~ ~~porque quería~~ estar solo. (dándole adiós, saliendo) Disculpen. No he visto nada. Adiós.
Alberto – (con voz cortante) Qué date. (dulcificándose) por favor.
Aurelia – (gracias) Sí, quédese usted. Es fácil darse cuenta de que Alberto
Alberto – (al joven) No comprendido mal. No la esperaba.
Aurelia – Es verdad, no me esperaba
Alberto – No esperaba a nadie, a nadie y por lo mismo, y porque deseaba estar solo, ~~no~~ quise que alguien me hiciera compañía.
(al joven)
(al joven)
Aurelia – Es verdad. No me esperaba. Es mía toda la culpa.
al joven
Alberto – Si hay alguna culpa es la mía: que por estar solo, completamente solo, me dio, a mi cierto hora... ~~Si no~~ Si me ~~pasado~~...

13

Ir a transcripción, p. 80

Aurelia – Sí amboy, lés [illegible] cambiarán, siguiéndo.

Alberto – Cuántas veces he intentado cambiar de modo de ser, de pregunarme de mí mismo, de conseguirlo. Supongo que haciéndolo a los demás, a

Aurelia dice q. ella
hará de su
compañía de
Alberto.

muy
importante

ustedes...

Aurelia – R(resentida) Menos mal que confías.

Alberto – Pero no sé por qué, pero es una falta lo que confieso pero es realidad que nada tiene que ver con mi voluntad, que no depende de mí.
¿Si depende de mí?

Aurelia – Qué harás?

Alberto – Nada me atormenta, Aurelia, nada me atormenta. Pero sabe los que hacen de mí, de ti, de todos. Si pudiera explicarte.

Aurelia – No se explica lo inexplicable.

Alberto – (a Horacio) Ya lo oyes, Alberto. Aurelia ella ha perdido está a punto de perder la paciencia con

Aurelia – No sé, no

...

(y luego, sin mirar a nadie de manera especial)

23

Aurelia – Sabes muy bien que no se lo dé, ni he hecho de ello día

Alberto – Lo sé: sin todos los días. Pero todo esto no es nuevo ni para tí, Aurelia, ni para tí, Horacio (pausa).
Estoy seguro de que ustedes han sentido a veces, el horror de la soledad, como un horror al vacío, como una especie de horror al vacío, por falta de aire, de aire, que arranque en alargarse respiración que dice que oprime el pecho, corta la respiración. Y que nos acabaría por ahogarnos si no la [illegible] encontráramos pronto remedio. en la compañía de algo de alguien, de cualquiera. Pues bien, no horror no lo he sentido yo jamás. Y aquí, con en cambio la simplicidad del tu mundo que yo imagino el de ustedes, un horror mucho más grande que el vacío, una ficción inagotable, un deseo de de ilusión de todos, de todos, una red de calma o de agitación en la soledad. que son las palabras y los gestos y

(pausa. Aurelia se acerca a Alberto.

2

Ir a transcripción, p. 82

Ir a transcripción, p. 81

253.

Solo entonces comprenderá por qué te amo la compañía de este lugar, de estos muebles de esta casa llena ~~tanta~~ de salud y que ~~Solo~~ espera quedar en nosotros un objeto
No es eso, no. que encierra parecerán fue / el silencio de todo

(como para que no se escape,

Alargar la Escena IV

24.

(Le pone la mano en su hombro.)

Amelia — tienes razón ~~Alberto~~. ~~Acabo de oír tus palabras~~ ~~y~~ la razón de tu visita y momento para ~~sentir~~ saber

~~Al joven~~ que tienes razón.

(Alberto le besa la mano.

Alberto — Antes de irme, ¿no la tengo, ¿no es eso?

Amelia — (tocándole la piel) tienes fiebre.

Alberto — Muchos días a esta hora, la tengo. ~~Eso~~ (No es nada)

Amelia — (Y ahora, Alberto... (iniciando una despedida)

Alberto — ¿Te irás, ~~ahora~~, verdad?

Amelia — Sí. (deprisa) (levantándose)

Alberto — (al joven) ¿Quieres acompañarla hasta su casa?

El joven — Iba a ~~proponérselo~~ ofrecerlo.

Alberto — Gracias

Amelia — Gracias (a Amelia)

Alberto — Prométeme no venir cuando no esté tu padre.

Amelia — Prométeme ir mañana a la casa...

Alberto — ~~...~~ Mañana iré.

~~Alberto~~ Amelia — (a Alberto despidiéndose) Hasta mañana.

Alberto — (acompañándoles ... dice al llegar la puerta en que pisa a amigo) Y dice perdone.

16 (a Horacio) Adiós Horacio. Gracias.

Ir a transcripción, p. 83



Se pasa rápidamente a la escena siguiente

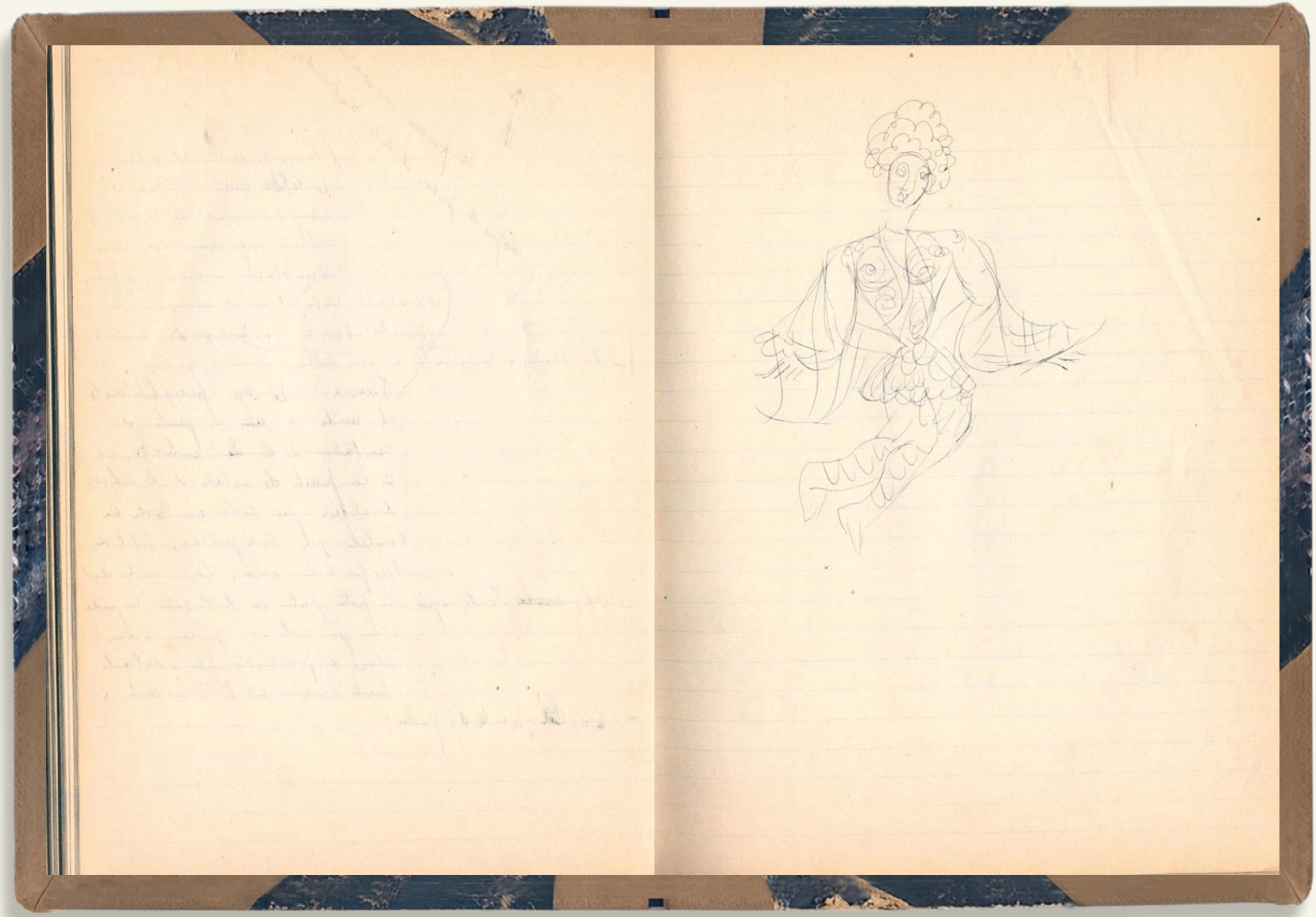
(Se oye tocar el timbre de la puerta de cristales de la calle. Alberto respirará de alivio ante la noticia nueva y feliz. Se oye el reloj. Se aquieta al ver la hora. Se sienta en el sillón de la izquierda.)

– Es temprano todavía.

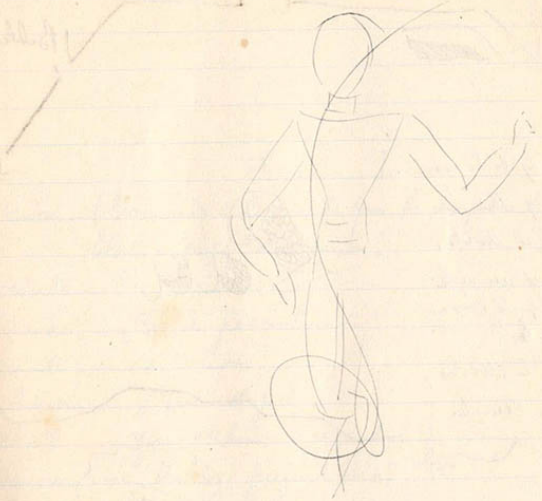
Pausa. Se oye perceptiblemente el ruido de la puerta de cristales de la entrada, así como la puerta de cristales de la calle de alguien que entra con toda la cautela que le es posible, filtrándose por ella aire. La sombra de la gente penetra en la sala impidiendo saber quién entra, y con toda clase de precauciones se adelanta hasta hacia el [illegible] de escena.

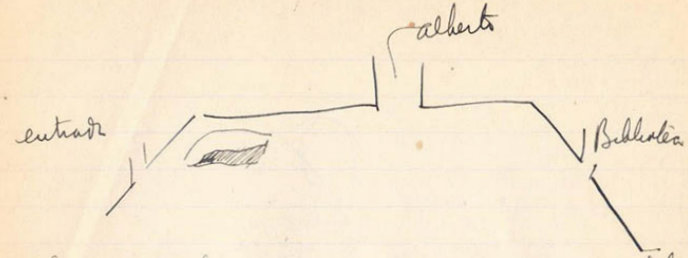
– Ah, ~~nada~~ Justo, aquí

– ¿Está sola, padre?



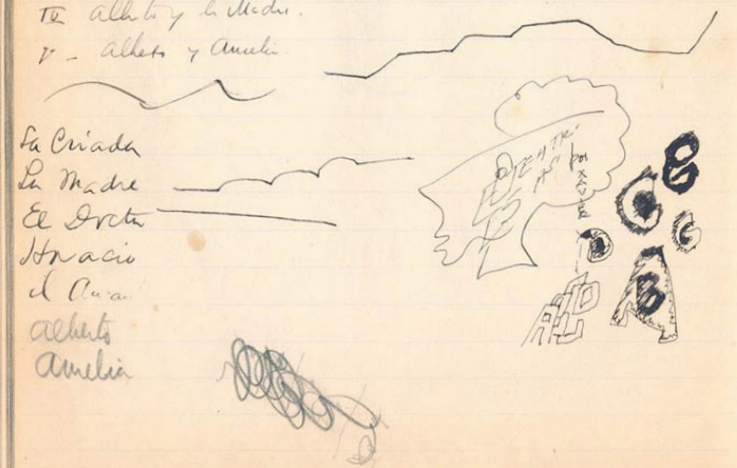
Ir a transcripción, p. 84





I - La criada y la señora.
II - La señora y Horacio.
III - La señora y el doctor.
IV - La señora y el amante Horacio y el viejo y Alberto
V - Alberto y la Madre.
VI - Alberto y Amelia

La Criada
La Madre
El Doctor
Horacio
el Amante
Alberto
Amelia



Esta sala es la casa de Alberto. Puerta lateral y del fondo. Al levantarse el telón

Escena I

La señora – (llamando a la criada que se dispone a salir) Ha llamado a casa del señor?

La criada – Sí señora.

La señora – ¿En el personalmente?

La criada – Sí señora.

La señora – ¿Que dijo?

La criada – Que vendría a seguida.

La señora – No te preguntó algo más.

La criada – Nada más, señora.

La señora – Está bien (la criada se retira. La señora la detiene) Un momento. Si llega el señor lo haces pasar a la sala, si demora un momento aquí..

La criada – Está bien.

La señora – Y si antes de un cuarto de hora no llega, volverá a llamar a su casa, diciendo que se trata de algo muy urgente.... Eso es todo (La criada sale por ———

11

Ir a transcripción, p. 84

Ir a transcripción, p. 86



La Criada y la Señora I
La señora. El Doctor, Horacio II
La criada y el Amante III
La señora y el Amante IV
La señora Horacio y Alberto V
Horacio y Alberto VI
Horacio, Alberto y Amelia VII
Alberto y Amelia VIII
La señora y el Doctor IX

La señora inquieta y a un tiempo enervada por la espera, se deja caer en su silla y se oprime las sienes con las manos. Entra por la puerta del centro que da a la alcoba de Alberto, el joven Horacio y el Doctor de la familia.

La señora (de pie, con cierta ~~ex~~ excesiva) ¿Cómo lo encuentra, doctor?

El doctor – Este tarde ~~lo encuentro~~ Alberto se halla por~~tadamente~~ tan bien como Horacio, por ejemplo.

La señora – Y sin embargo, anoche. No es posible que ahora

El Doctor – Anoche era otra cosa. No he querido ocultar a sus padres la agudeza, ~~la extrañeza~~, a mi distinguida extrañeza y el que, por momentos, la pobre parecía herida, para siempre.

La señora – Pero ahora doctor?

El Doctor – La rogué a ahora y Alberto mi fuente que estuviera conmigo. Con todo detalle he registrado paso a paso como de este modo me. Y en el momento en que yo concluía para mí que, fuera de una ligera ~~fiebre~~ anemia, no había nada ~~que~~ que no fuera ~~casi~~ normal, Alberto, como si leyera en mi pensamiento que ~~en~~

Ir a transcripción, p. 85

Ir a transcripción, p. 87

apenas se fue de mí, no he dicho "Es
verdad, doctor, cómo no se nos"

La señora - Pero es imposible, se hace posible
El doctor - también lo imposible se hace posible, señora.
Esto es lo que me inquieta en el
caso de Alberto: no poder hallar ese
punto vulnerable: el de nervios, el cerebro,
la sangre, qué sé yo. de anemia

La señora - Pero se escribió, ... se delirios)
El doctor - Era delirio o no que se enfrentaba
a su remedio, ¿vio usted cómo se
fue aquietando a medida que le agotaba
su palabra que parecía leer en un
pantalla invisible para nosotros, visible
solo para él.

La señora - Pero entonces, doctor
El doctor - ~~El cerebro de Alberto, para vencerlo~~
~~de paso~~. La fiebre del tifoidismo fue cedido poco a poco. Y los pensamientos acaban por ser acompañados,
vencidos. Y luego el sueño, reconocer,
joven? lo que le dije antes?

El joven - Sí doctor: "que el sueño de Alberto era
tan plácido que le quitaría la memoria
7

Ir a transcripción, p. 87



de anp

de la cri-sis. que ahu no recordaria)
Sino pu siempre dole de cabeza, es malestar lige-
ro.

El doctor – Y así fue. Quería levantarse..

La madre – (sobresaltada) Pero no vaya usted a permitirlo.

El doctor – ¡Le tengo prohibido! a su enfermo que
cuando el Sr. ~~de~~ que no tiene fiebre ni
dolor alguno! Sabe que

La madre – Pero no quiero usted, doctor, que vaya
a la oficina. tranquilice

El doctor – ~~Eso~~ Es el que lo quiere. Pero no le
prohibo ~~de~~ de cada, sin le
trabajo alguno su despacho, si leer,
si hacerle poco de lo indispensable, sin
salir de su piso

(sonriendo)

La madre – Pero no lo hará, no lo hará.

El doctor – Calmese usted, señora. Albert se halla
perfectamente hoy.

La madre – Lo doctor puedo creerlo, doctor. Me pese
do tener de Albert la imagen que le de
anoche, cuando se desplomó como un pobre
diablo pálido totalmente, sin ningún vestigio
de sangre visible, viento un dolor agudo
parecía taladrarle el cerebro y un dolor que
– el me lo dijo en un momento de lucidez: ¿cómo estás hoy

Ir a transcripción, p. 87

Ir a transcripción, p. 88

que me taladra, y quema — 5

se iba al mismo tiempo que la elocuencia le avivaba ~~aumentaba~~ y ~~a fuego~~ mantenía ~~manteniendo~~ su delirio.

[illegible] — ~~El doctor tiene~~ Y no obstante el doctor tiene razón. Alberto está como si anoche no hubiera pasado nada.

El doctor — (a la señora) Pero, ¿no ha hablado usted con él esta mañana?)

La madre — ~~Claro~~ He estado con él hasta hace un momento, un momento antes de que usted ~~[illegible]~~ llegara y Alberto dormía.

El doctor — ¿Y su sueño era agitado?

La madre — Por el contrario, era quieto. Lo he seguido con ansiedad ~~y sin quitar~~ ~~y casi~~ apenas si de cuando en cuando un gesto imperceptible hacía estremecer un instante su boca. Pero, en realidad era un sueño tranquilo.

El doctor — Plácido, sí. Ya lo sé ~~desde que~~ cuando [illegible] le dije.

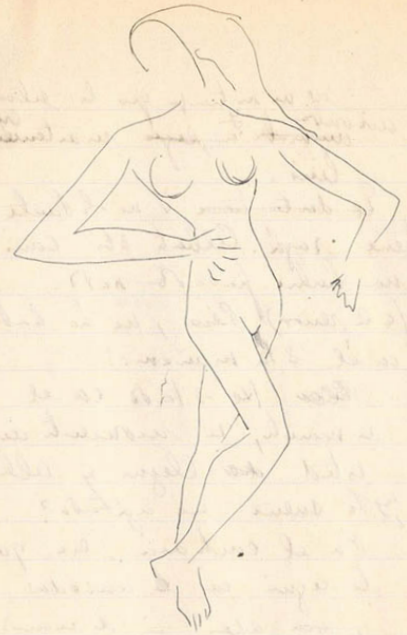
El hermano — Al despertar Alberto, le pregunté si había soñado algo, y me respondió que nada, que absolutamente nada.

El doctor — Ya lo oye usted señora. Después de una de sus crisis el enfermo entró feliz-

8

Ir a transcripción, p. 88

Ir a transcripción, p. 89

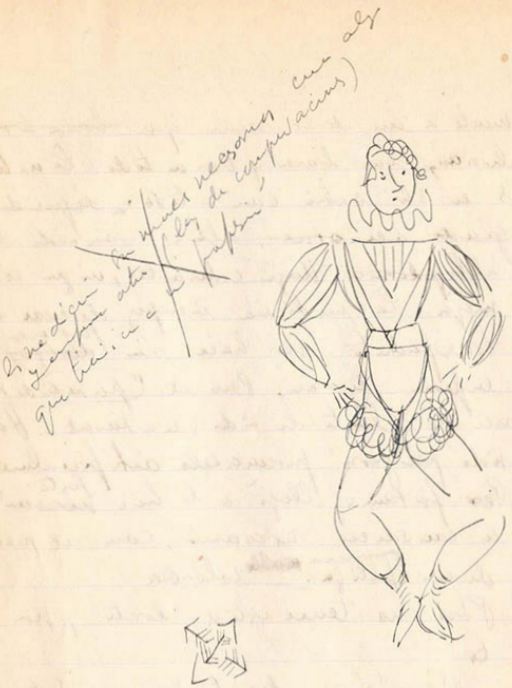


mente a un deseo suyo que ~~borra todo, que~~
alivian, que borra y borra todo. Le ha halaga
s en esto sabía con a todo + ~~después de la~~
~~grado anestesia~~, alta, ~~sobre la~~
~~alta~~ dosis calmante, ni que sedante
mejor. La medicina siempre ~~de~~ crear algo
correspondiente, no hace sin ~~provocar~~
el enfermo duerma. Pero el ~~[illegible]~~ droga
sueño de alberto la vida natural. Habría
sido peligroso provocarlo artificialmente.
Por fortuna llegó a la hora ~~fijada~~ necesaria, como
un sueño necesario, con el premio
de una ~~fatiga~~ dolorosa

La madre — Pero no tenemos ustedes derecho, por Alber-
to.

El doctor — No sé que decirle señora. Este ha si-
do a Alberto algo excepcional. ~~Lo~~
~~que~~ enfermedades, ~~de~~ ~~tratado~~ de Alberto
~~su~~ otro que ~~apenas~~ su enfermedad
~~son~~ ~~este~~ manía o tics. Desde chico fue
~~retraído, huraño~~, insociable, habla poco y
a veces, todos lo sabemos, habla solo
... sto sí, a veces, de mejor gusto que
habla con los demás .... Le ha palabra

V



de Alberto

S[eñ]or, sin duda, ha sido un accidente o el nervio, señor, y la señora y mi familia ¿no está el padre?

(La señora se sobresalta y no responde. Hace un ademán imperceptible al doctor, de que no debe intervenir)

(como para sí) Pobre, sin duda. (a la señora) Confiemos en que la crisis de ánimo no se repita. Ha sido un paso muy amargo, un momento muy propicio que la actual, hablaré con Alberto, averiguaré que me diga exactamente cuál fue el motivo del pretexto de su desgracia y de su crisis: ¿una emoción fuerte? ¿un disgusto?, qué sabe... Por ahora

La señora - ¿Por ahora?

El doctor - Por ahora, esperaremos.

La señora - ¿No le ha recetado usted algo?

El doctor - No señora. No hace necesario. ¿Una medicina para los nervios? Hablaré usted con él ahora y verá que será inútil

La señora

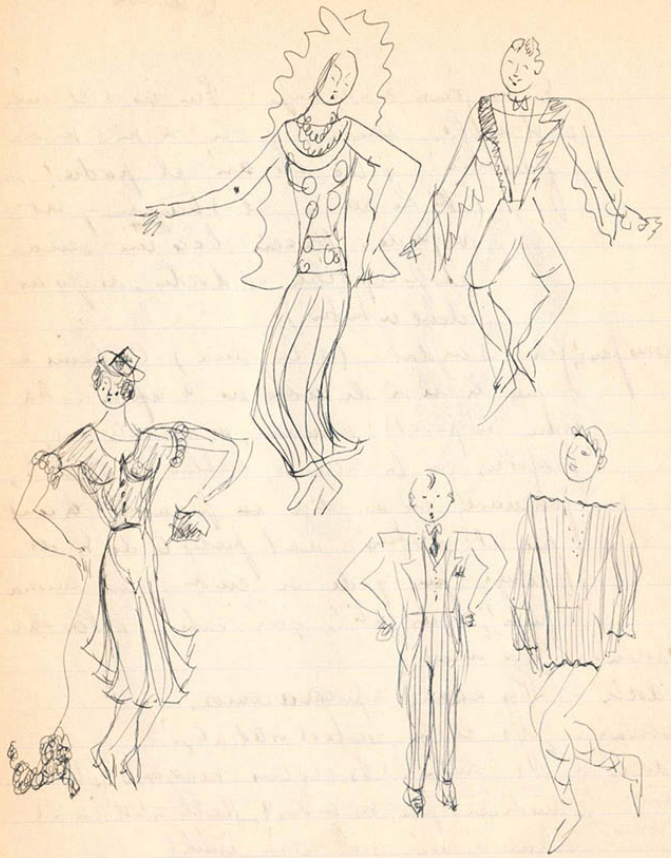
El doctor -

El joven - Es verdad.

El doctor - Le comprendo que la medicina tranquiliza a la persona o a la familia, pero no les alivia,

Ir a transcripción, p. 90

Ir a transcripción, p. 91



liars. Pero en este caso el enfermo está se halla tranquilo. Diría usted que haríais su profesión si le cumplieseis que la medicina sea muy necesaria? que se aplica a un enfermo para substituir en su mal menor por un mal mayor. Ni la enfermedad ni el remedio, ni el uno ni el mal de substracción pueden, se cambian la una contra la otra, obran, a distinta distancia, pero a un mismo tiempo.

La Señora - Este hombre Doctor.

El Joven - Si Alberto pudiera descansar un tiempo, una vacación a el campo.

El Doctor - Unas vacaciones serían de vacaciones .... no servirían sino para exacerbarle, para hacerle desear más vivamente su retiro, su costumbre. Si le cambiais de vida, un cambio completo, radical, podría acostumbrarse, yo le aconsejaría.

La Señora - Un cambio de vida, tiene usted razón.

El Doctor - Pero un cambio de vida no se produce así, a voluntad, por prescripción del médico amigo de la casa. Un cambio de vida se produce después de muchos

Ir a transcripción, p. 91

trafe, después de a todos que ~~vean~~ lentamente un vuelco de vez, ~~y que~~ ~~deja y que nos ate~~ que nos saca de, que nos cambia la vida de los calditos, o nos quita la memoria ~~a~~ de una vida gastada para dejarnos en el umbral de una vida nueva. Pero ~~ste~~ a veces de alberto no depende de mí, ni de usted, ni de siguiera de ~~ese~~. Alberto.

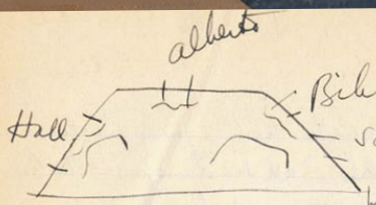
La señora - ¿Quiere usted decir que la salvación de Alberto no está a nuestro alcance, a nuestro alcance?

El doctor — Quién habla de salvación: Alberto no está perdido. Es, simplemente, un joven complicado, un duro, cerrado por preocupación y por pudor a lo que ~~el doctor~~ le quiere ayudar, ~~no le quisiera ayudar~~, acercarse a ella, ~~trataría~~ pero conseguirá hacer de él un feliz hombre, un hombre vacío. Su amor exagera. Aprenda usted, aprendamos todos a vivir como somos ~~y dejando de~~ respetando a los demás como son. (para sí) Necesito estar descansar, señora. Un poco de sueño bonaire sin

Ir a transcripción, p. 91

Ir a transcripción, p. 92

Ir a transcripción, p. 93



Cuando entre
Alberto después de
diálogo de Alberto con
Horacio. (cayo fin, antes
(pasa a servir el
pisco y los vasos con
limpiones para
secar)

Pronto? Dónde?
Ca el sueño me daría fin a los
pesares del corazón.
Sería mi menos? Pienso en mi allá.
¿Pronto mi sueño?

de la conversación. (Ya de pie,
Procuraré estar descansar, verdad señora?
La señora - Sí, doctor.
El doctor - Hasta mañana.
Horacio - (a la señora, al despedirse de la dama)
Hasta luego.

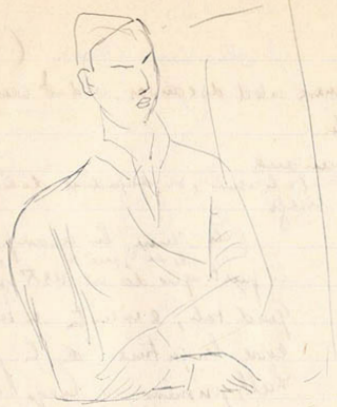
(La señora la acompaña hasta
la puerta de la izquierda que da al vestíbulo. Se queda sola, escucha un momento, luego corre las cortinas de la puerta del hall, primero y luego la del fondo que da al cuarto de Alberto. Queda un momento escuchando hacia este. Luego, entra en la sala. La señora queda un momento así. Luego, por la puerta del hall entra la criada y el amante que se sienta en una butaca cerca, grande,

Escena III

La criada - Por aquí, si me hace favor. (Le indica la
El amante - No se moleste. Estaré sólo un momento. (Saludo)
Dígale a la señora que estoy de prisa.
La criada - La señora me encargó que le rogara a usted
hiciera pasar a usted a la sala.
El amante - Aquí espero. (toma asiento.)

7

Ir a transcripción, p. 94



El ~~novio~~ amante le mio mi novio le cuñado

La criada – Pero... (hace un gesto que indica un embarazo dando vg sale por la puerta de la derecha). Después de un breve pausa, entra la señora por la misma puerta. Se halla nerviosa, a dos pasos de encontrar al amante en la antesala)

Escena IV

La madre – ¿Por que no les ~~hacerlo~~ entrado en la sala?

El amante – Te mandé decir que estoy de prisa. No tengo tiempo que perder.

La madre – Comprendo que si te pido que pases a la sala es por algo...

El amante – Lo comprendo, sí. Pero si quieres que pase a la sala si ~~quieres~~ has de puedes decirme aquí, rapidamente, lo que me debe. Tengo un arte a esta hora y...

La madre – (~~con~~ resolución) Si te llamo en del punto como te he llamado, si te espero con impaciencia es porque te he esperado por algo que no puede todos los días.

El amante – Diga pues.

La madre – Se trata de Albert.

8

Ir a transcripción, p. 94

Ir a transcripción, p. 95

El amante - Se lo dé. Me he dicho la verdad que
sté enferma, a la cama.

La madre - Horacio la encontré anoche, in-
consciente, y la agarré. La traje
aquí, a seguida. Y pasa la noche
y la mañana delirando si pe-
ra, y diciendo en una angustia
que daba miedo... Todavía me
estremezco al recordarlo..

El amante - Comprendo que es lamentable por él y
por tí, pero ¿no he llamado por
eso? No comprendes que mi
presencia aquí me compromete, te
comprometí. No puedo remediar
en mi presencia la mala de tu
hijo.

La madre - No sé no, no. Es que no puedo,
no me atrevo a decírtelo así, de
pronto.

El amante - (Consultando el reloj.) Es para
el cambio, dile en seguida, me queda
sólo una minuto.

La madre - ¡Qué tiene! Hay algo frío y duro en
6 tu ojo sin brillo. No es la primera vez

Ir a transcripción, p. 95

que los vea así tan secos y helados, delante de la mía, pues ahora no quiero más....

Alberto

El amante - Eres tú la que ~~ha~~ has conocido esta Ciudad. Tú somos ya dos jóvenes. Tu padrón no es ya nuestro clima. Serenata y dime claramente si puedes lo que quiero que hagas, por el contrario.

La madre - ¿Qué?

El amante - (suavemente) Que el contrario, volveré a mi hemisferio que tú tengas menos tiempo para decirme lo que quiero y yo más tiempo para oírte lo que quiero decirme.

La madre - Tienes razón... No me he preguntado la causa del desagrado de Alberto... Yo misma no lo sé a ciencia cierta pero es mi delirio, como mi idea fija, como mi obsesión hablarle de ~~ti~~ Gina

El amante - Acabe mujer. (Una división parece)

La madre - de que ~~te~~ le vuelta... (No se atreve a decirlo. Mira al amante que espera)

El amante - ¿Quién? (va a decir el nombre del marido y la madre le detiene)

Ir a transcripción, p. 95

Ir a transcripción, p. 96

La madre – No la nombre.
El amante – ¿Tu esposo?
La madre – Sí.

(Bis) Involuntariamente, el amante la separa un poco y la lleva a la puerta de la sala. Le hace un gesto para. Luego

La madre – Alma comprenderá por qué te he llamado, aquí, en mi casa.
El amante – (vacilando) Bueno ... pero ¿hay alguna seguridad?; ¿no dará [sic] [sic] alguien? Alberto ha recibido un corte, una visita de ayer
La madre – Sabe [sic] [sic] que Alberto le dijo haberlo visto, haber hablado ayer, a la tarde.
El amante – ¿Será posible? No se tratará [sic] de una alucinación de enfermo. Alberto, tú lo sabes, es un muchacho ... ¿Estará [sic] en la segunda [sic] de Alberto ...
La madre – El médico nos acaba de decir que, después de la visita, de ayer, la vuelta de Alberto es una ilusión que la de cualquiera de nosotros. Y, en efecto, el médico

Ir a transcripción, p. 96

Ir a transcripción, p. 97

me ~~he~~ dicho ~~que~~ quiere levantarse y salir al ~~la~~ despacho, ~~porque~~ pero no por capricho de ~~ustedes~~ mi propio de siente bien. (Acercándose, en voz baja) Y ~~que~~ por ~~lo~~ que veo que no hablaremos aquí en la antesala... Puede volver ~~en~~ de aquí un minuto ~~a~~ ~~ver~~ puede oirnos ~~a~~ ~~ver~~...)

El amante – (~~Mentira~~ ~~Bah~~ ~~inútil~~ ~~pensamiento~~ ~~que he~~ ~~hablado~~) Haber pensado algo acerca de nuestra situación

La madre – Nada he pensado. Si te he llamado es para que pensemos juntos.

El amante – Realidad o mentira, lo mejor será que pensemos en lo que a nosotros nos interesa, nosotros sabemos la verdad. Si no si ésta no ~~ha~~ llamado por teléfono, nada que pueda comprometernos

La madre – Pero ~~sería posible~~ ~~existe~~.

El amante – Para qué voy a hablar de ello. Se fue de modo tan inesperado ~~que~~ ..... del mismo modo puede presentirse.

La madre – Pero ~~y~~ si sí.

El amante – Es todo o tiempo se presentará a esta casa que, al fin y al cabo, es la

7

suya, a la cual a su hija y a
su esposa, que
La madre — (~~el~~ continuando la frase) al fin y
al cabo si también suya, ¿no es así?
El Amante — No era esa la forma en que iba
a decirlo pero la idea
La madre — ¿te parece justo, no es así?
El Amante — Me parece justo y, además, justo
(se pone a pie)
La madre — ¿te vas? ~~Ah~~
El Amante — Me voy. Hace un momento hablaba del
peligro de este encuentro y ahora
(Se levanta, Horacio
descorre la cortina de la
puerta de la izq. Se de-
tiene de espaldas y retro-
cede y se va sin ser visto)

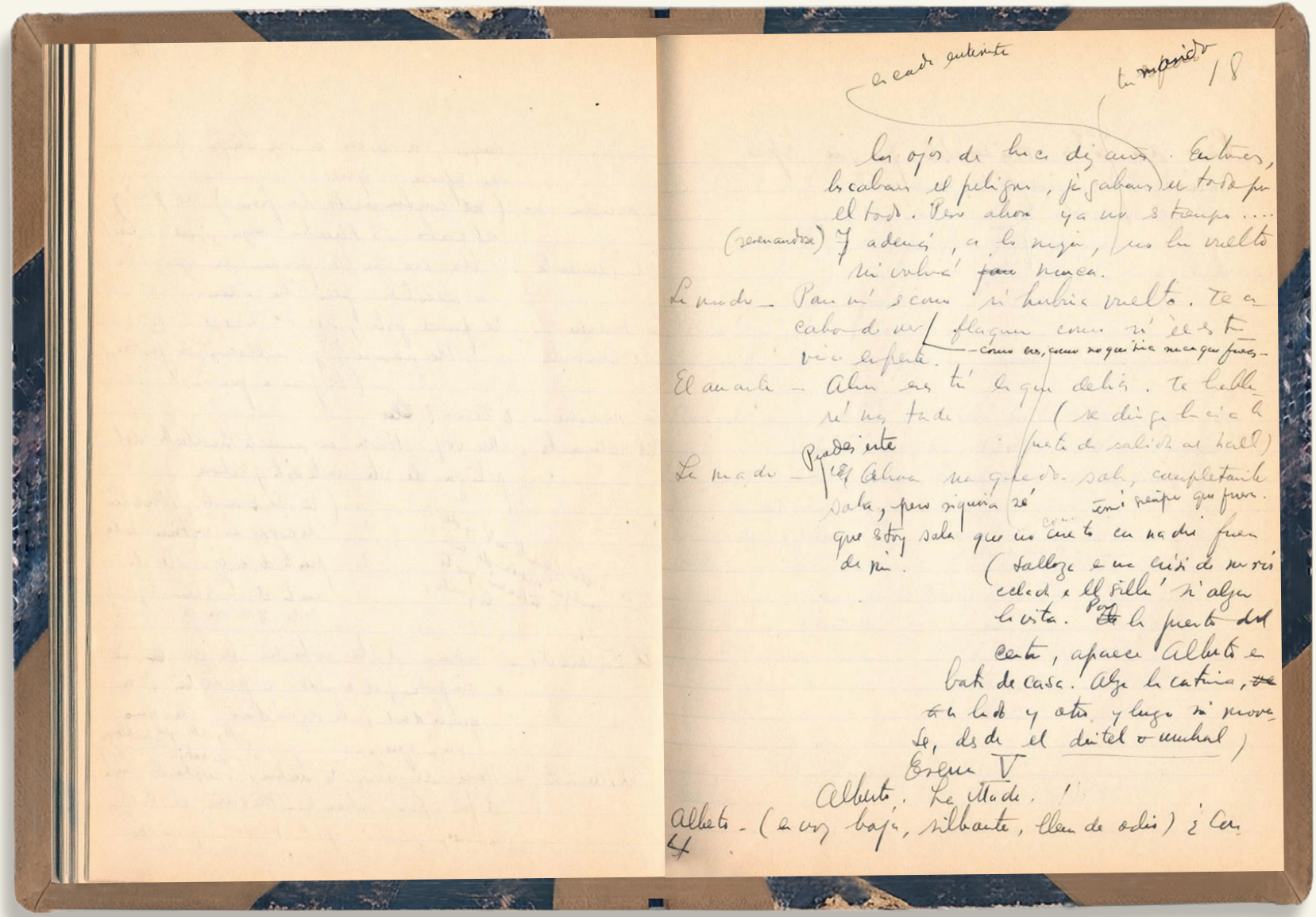
(a salir cuando ante y de
cualquier modo de una
situación que te
inquiete,

El La madre — ahora si te cabe decir lo que ~~te~~
impulsa, el mundo a pedirte tran-
quilidad, la seguridad de una
mujer que ...
El amante — Hace dos años te habría dejado que hablaras,
el fin, pero ahora ... Mírame en tus ojos
de ahora, como yo te miro, y mira

8

Ir a transcripción, p. 97

Ir a transcripción, p. 98



Ir a transcripción, p. 98

Ir a transcripción, p. 99

Pero no soy miserable porque espío,
sino espío porque soy miserable

¿quién hablaba? Dime.

La madre – (reconoce la voz de su hijo. Se sobresalta primero, luego huida ~~corrige~~ se repone en sí misma propio y se yergue)
¿Eres tú? Debí haberlo sospechado.

Alberto – ¡Qué cosa!

La madre – Que espiabas, ~~como~~ que espías como siempre.

Alberto – También yo debí haber supuesto que ~~era~~ si ~~debía~~ me acechaba ~~a~~ alguien oía voces ~~parecidas~~, a lo mejor, ~~era~~ eran voces de su hijo no debía de oír nunca.

La madre – (En voz baja) ¡~~Hablas~~ soy miserable que no espía! Se
Alberto – Tiene razón. Pero Necesito ser miserable porque necesito/~~quiero~~ ser
para conservarme ~~puro~~ en espía, a pesar
mía en y de mi propia madre.

(En ese momento, por la puerta de entrada del hall aparece Horacio)

Pero no divaguemos. ¿En qué hablaba? Quiero saber en qué hablaba.

~~Alberto~~ – que de los hasta ellos no se metan

Horacio – (Se detiene al oír ruido) Eres injusto Alberto. ~~Has~~ Has

7

Ir a transcripción, p. 100

precisamente
mi madre hablaba conmigo y, ~~por fin tarde~~,
hablaba de ti (La madre mira a Alberto. No sabe si agradecerle su liberación. No fue tiempo para reclamarla)

Alberto – ¿De mí?
Horacio – Sí, de ti ~~sobre todo~~ y también de mí y de todos. "Me decían – Pero todo esto lo dicen ~~en los~~ de habladurías, ~~de oídas~~ – que se halla, que se siente completamente sola, que no cuenta con nadie fuera de sí
Alberto – ¿Eso decías? (rechazando esa idea de seguir siguiendo)
La Madre – Sí,
Alberto – ¿Eso decías a Horacio? (La madre no responde)
Horacio – Y por qué no habías de cumplir ~~tu~~ ese ~~deber~~ deber,) No soy un amigo ~~tuyo~~ de tu hijo)
Alberto – ~~Y además, el amigo de ella~~ ~~fuera~~. Y, además, el mejor amigo de mi madre. (Repite dicha frase). Y tiene razón. Y mi madre también la tiene, a su modo. Cuando que por ~~pensar~~ ella se abandonó a la vida ~~impulsiva~~ la mía, con mucho la soledad que en ~~mi~~ ~~fuera~~. Cuando yo, muy egoísta, frío y duro a veces como un hombre de acción, pero también como un hombre de acción muy ~~quebrado~~ y de mucha respiración

7

Ir a transcripción, p. 100

Ir a transcripción, p. 101

queixa

...ajem un engaix, a ~~una~~ una sospita, un dubte me ~~feren~~ feien. Se m'agix el temps que ~~estic~~ necessite per rebacar-me. Es una ~~cicatrització~~ satisfacció lenta, dolorosa, una cicatrització de sang ¿sabs? É ~~una cicatrització de la~~ Com dic-te, una cicatrització de la fàbrica.

(Un pausa. Se oyx el timbre del telefon en la biblioteca. ~~Huacin~~ ~~se~~ ~~debant~~ tras la oyen ~~pensament~~ ~~en~~ el primer pensament: "s'ha ~~de~~ anat q. habla a la madre." ~~El~~ La madre no reaterra e levanta-se y a escriure. Huacin tura mirada de que Alberto trave el andé foras. ~~El~~ El timbre sona otra vez.

(Se levanta para ir allí, pero luego:)

Huacin ~~Alberto~~ - (dirigiéndose a la biblioteca.) Iré yo. tú

Alberto - No, Huacin, us vaig. (A la madre) ~~Mayde~~ ~~mare~~ madre,.... tal vez sea Aurelia el doctor. Sra Aurelia que querrá veni.

(La madre, aliviada, obedece. Sale por la puerta de la derecha y va a la biblioteca. Los jóvenes quedan frente a frente sin hablar que decirse y de pronto.)

Escena VI

Alberto - Y, ahora, Huacin, gracias.

3

Ir a transcripción, p. 101

Gracia - ¡Como!
Alberto - He detenido en el a (interrumpiendo)
He dicho, "casualmente".

detrás de
Catina de mudar · de madre

22

El joven - Gracia ¿pa qué?
Alberto - Gracia, pa ella (alude a la madre)
El joven - No entiendo, Alberto.
Alberto - Tú te basta con que ella entienda. Pero ella no puede darte las gracias, pa eso te las doy yo por ella. También tú, Eusebio, casualmente pa quien, pero Eusebio como yo Eusebio siempre, por costumbre, y casi maquinalmente
mente, porque de ahí pequeño fue teniendo que ir desconfiando y con mi propio
pa amos cada uno de los cortijos que se en-
tregan pero entre ellos la relación,
Y yo entre de mudar, yo pero mucho, Gracia,
que también ellos, o al algún con mucho
encanto que selantes se ahí ahí algo atún, y atún y el mar-
tenía sigue donde sigue y la mudar pa-
rece fuera delante de mi padre que se fa-
tigan. Pero no, no se la mudar lo que le
porque la mudar le tengo yo o creo tenerla
al menos, aquí dentro, como yo vacío
no fío, a el fiado; no se la mudar sin la
ninguno comprobación de su mudar fuera de mí,
de esa manera, de mi gusto, en una
situación que mis sentidos pueda tocar

4

Ir a transcripción, p. 102

cómo si mi razón no fuera más preto
que mis sentidos que, a veces, se me
lían o hablan; o no responden
a mi voluntad ~~de oír, de ver, de palpar~~
~~fue de mí de que de hace mucho~~

El joven – Vives, eres un sueño. Albert. Como en un mal
~~sueño~~

Albert – Es posible, Hugo, a veces, que así despierte
para acabar de un vez por todas, en el dolor
que me produce de no que llamo un mal sueño ... Pero
me faltan fuerzas para despertar .... Ahora
mismo, cuando sonó el timbre del
teléfono, hice un impulso para
levantarme, para acudir y salir que
quien llamaba era el mismo que ella y tenía
y yo pensé á hacerlo a un tiempo. Su
voz me hubiera dado la clave de mi
duda, su voz me habría despertado, pero
ya ~~ni~~ este no tuve fuerzas como tuve
valor y le he dicho a ella que
fuese, que y, además, ~~para nada~~ que podía ser
el doctor o Amelia. Porque ~~que~~ no ha
sido Amelia ni el doctor, sino el mismo
a quien, dentro de su cabeza, yo oía cele-
brar

2

Ir a transcripción, p. 102

Ir a transcripción, p. 103

Ca sa vos inear que oímos a el buen

¿Por qué no?

demente): "te hablaré más tarde". Ella no
te vuelta, no tiene cara en que volver
en este momento pero sin agitos que,
nuestra se pone otra, nos [illegible] también ella.

El joven — Hablate — No [illegible], no.
Dr. Alberto —

Tu sí, no acabo de darme la razón. ¿No has
sentado detrás de un cuadro? Ninguna culpa tiene
de ello. Porque [illegible] acaba por perder el
[illegible] para el servicio
[illegible] para mí cumpli-
cado, más [illegible] Un [illegible] espejo
[illegible] sabe para
hace posible que veas mi volver [illegible]
para a tu espalda. Y si ambos no [illegible]
este el [illegible] objeto primero del espejo,
[illegible] logrado
llena cada [illegible] que este
a su lugar, sin ser visible, convertido en
pared opaca y blanda y buen conductor
de la voz. (Es el espejo, es la cara de la
que acaba por obligarnos a ser como
ella quiere que seamos.)

(Después de una pausa)

El joven — ¿Sabes Alberto? No te imagines como a tu
lado dejo de ser yo mismo, [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]

3

que no vuelven,
que acaban porque
nos hablan,

La mirada de
un alguien hace
pintar que alguien
entre [illegible]
pejo o salga de ella
[illegible]

Ir a transcripción, p. 103

Ir a transcripción, p. 104

la visitación de tus pensamientos

placer

(Pronuncia la misma sesión de Alberto)

siento palabra, ~~una~~ ~~cosa~~ se apaga ~~la~~ ~~alegría~~ que todos me reconocen como cosa propia, ~~por~~ ~~de~~ ~~lugar~~ la vaguedad y que lo único que ~~me~~ ~~da~~ ~~la~~ ~~vida~~, como me dente angustia ~~por~~ ~~todavía~~ y por palabra, ~~de~~ ~~dicho~~ ~~de~~ afanadora la corrección, sí, mi ruego por ~~fijar~~ ~~exhibición~~.

Alberto - Y entonces ¿tú pues, no sí?

El joven - ~~El~~ Mentiría si te dijera que sufro. Por el contrario, una vez que ~~he~~ cedido, una vez que ~~estoy~~ a la deriva de su corriente siento algo así como un placer nuevo, como un calofrío

Alberto - (~~Irónico~~ ~~Retira~~ Irónico, para sí de Alberto) Tienes razón: contagio ~~como~~ como un espíritu, ~~y~~ ~~en~~ ~~tu~~ ~~boca~~ en tu boca y más aún en su sola presencia.

El joven - No a eso. No me explico, tal vez.

Alberto - Te explico perfectamente. Yo te entiendo. Tú, por el contrario, me alivias, tal vez porque en tu presencia se ~~recupera~~ ~~habla~~ ~~en~~ ~~voz~~ alta, ~~en~~ ~~la~~ palabra, lo que ~~te~~ ~~la~~ ~~boleadas~~ ~~la~~ ~~ideas~~, la torres de ideas que a la boleadas me envenenan. Pero, ahora ~~no~~ comprendo que no tengo derecho..

(Se pasean por la sala)

El joven - a qué.

Alberto - A envenenarte, a envenenar a todos. Pero

7

Ir a transcripción, p. 104

Ir a transcripción, p. 105

Ste noche, todo se ha acabado. Esta noche me iré

El jorobado - ¡Te irás!

Alberto - Sí, ¡cómo!

El jorobado - Pero ¿a dónde?

Alberto - No sé, no importa.

El jorobado - Pero...

Alberto - Me voy por ahora, no estoy.

El jorobado - Pero volverás.

Alberto - No lo sé. Talvez sí. Necesito. Es tan difícil no regresar! Pero no quiero ser

El jorobado - No será hoy, Alberto. Piénsalo bien.

Alberto - Lo he pensado tanto, antes de hoy, que ahora lo que necesito es no pensarlo más.

El jorobado - Pero y la casa, la agencia!

Alberto - ¿La casa...? Te encargo de la Agencia. Estoy seguro que la Encarnación En tus manos, Horacio, estará aquello como tú mismo lo dices, más vivo de veras, Cuanto [illegible] Lo sé que más que el gerente mengro ser uno de los clientes de la casa. [illegible] Tu ser [illegible] divino y, cuando yo esté lejos, cuando no te pueda robar, como

12

Ir a transcripción, p. 105

El joven — ¿Y Aurelia? ¿Te olvidó de Aurelia?
Alberto — En redor. Horacio. La había olvidado.

(dolorosamente)

(llevándose la mano a la cabeza.)



(rogando que guarde silencio)

ahora, mi amigo de vida... ¡Vuelve!

El joven — Bote vos, Alberto.

Alberto — (decidido) He vuelto a mi novela, así, de arriba a abajo. Mi equipaje, con lo que llevo puesto. Primero te escribiré para darte señales de vida, para pedirte algún dinero. Después...

El joven — Después?

Alberto — Después no necesito más dinero. Me echaré a la calle, lo encontraré, lo encontré, lo encontré y viviré

El joven — (interrumpiendo) ¿Cómo?

Alberto — Viviré, eso es todo.

qué importa cómo.

Escena VII

(Se hace un pausa. En la puerta del hall, entonces la entrada Aurelia se detiene un momento).

Aurelia — Oh qué bella es la noche! (nadie contesta. Luego, acercándose). ¿Cómo vives, Alberto? (Alberto toma su mano entre las suyas y no contesta)

Buenas tardes, Horacio. He esperado encontrarlos aquí a esta hora, pero, al entrar en el hall, me salió al encuentro el gato y al verlo asustado salté sobre la mesa y caí, pues. Seguro, sobre un abrigo y en seguida que

3ª y nº

al- Por qué habla de Sirlo? enfermo

Pero dime, Alberto. ¿le sienta mejor?

Alberto - Estoy perfectamente. No he sido nada.

Amelia - ¿No será una evasiva? Dígame usted D. Horacio.

Horacio - Alberto dice la verdad. Está perfectamente, si tenemos en cuenta lo que hemos que estamos acostumbrados, como usted sabe.

Amelia - Mi padre me quiso que viniera para la mañana y tal vez no habría venido dejando este tarde si no hubiera llegado Sirlo diciéndome que Alberto estaba mejor.

Horacio - Yo le he estado mandando con insistencia, a la agencia.

Espera (Amelia se sienta en el brazo del sillón y que repasa Alberto, pone su mano en el hombro del joven. Horacio se pone de pie para despedirse

Amelia - No se irá usted [illegible] Horacio.

Horacio - Debo irme.

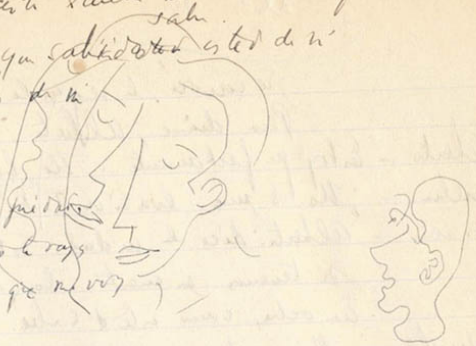
Amelia - Ahora soy yo la que le pido que se quede.

Horacio - La agencia debe ir al despacho. He

9

Ir a transcripción, p. 106

Ir a transcripción, p. 107



Un rostro necesita saber de la existencia para saber

- Que sabe usted que sabía usted de mí
- Sabía que dudaba de mí
- Y ahora
- Que ya no duda.
- Le traigo a usted pruebas
- Le traigo pruebas de que no soy
- Y para probar lo que no soy
- ¿Para probar?
- Sí, probar a usted y a mí.
- Creerá que me hago pruebas para mí
- Traigo pruebas de mí para que aquí no sirvan y alguna vez haría.

Esta noche, ~~dormirá~~ en la alcoba. Yo estaré de guardia

Estado aquí con todo el día. Le tengo que dar tiempo a que se pueda de usted salga a tomar el aire.

Aurelia – (saliendo) ¿Somos incompatibles, Horacio? ~~Le podemos~~ ~~El mismo disparo~~ ~~al otro~~ ¿Para cuando ~~Yo no~~ ~~no~~ que siempre ha de ser de nuestro ~~el~~ (a Horacio) Si no usted, ahora ... ~~si~~ ~~el~~ ~~no~~ lo impidió

Horacio – Pero ahora, Albert no lo impedirá.

Aurelia – ¿En verdad? (a Albert)

Albert – Horacio tiene que hacer a esta hora.

Horacio – Y, además ....

Aurelia – Además ¿qué?

(que empuja, no acaba – Aurelia sin la de la mano, está. Adiós. Y luego)

Horacio – Adiós, Albert. (Albert hace una señal de Horacio a Horacio, (Albert se pone de pie, le da la mano a Horacio y luego no puede resistir al deseo de abrazarlo y se abrazan

Albert – Adiós. Horacio. (~~Horacio se dispone del~~ El abrazo de mí de lo que espera Aurelia que diese. Horacio sale por.

8

Ir a transcripción, p. 108

falta acotación

Escena VIII

Amelia – ¿Qué me decía ~~Dolores~~? Alberto: ¿Ya que te abraza, por qué lo abrazas de ese modo? Hay algo entre ustedes que me ocultan. Dímelo. Quiero saberlo. Has abrazado a ~~ella~~ Hacía como se abraza a quien va a partir por un largo viaje, a quien no se volverá a ver por mucho tiempo o bien... Nora.

Alberto – No. No se hacía el que parte. Lo más mañana y todos los días.

Amelia – Qué quiere decir. Y no

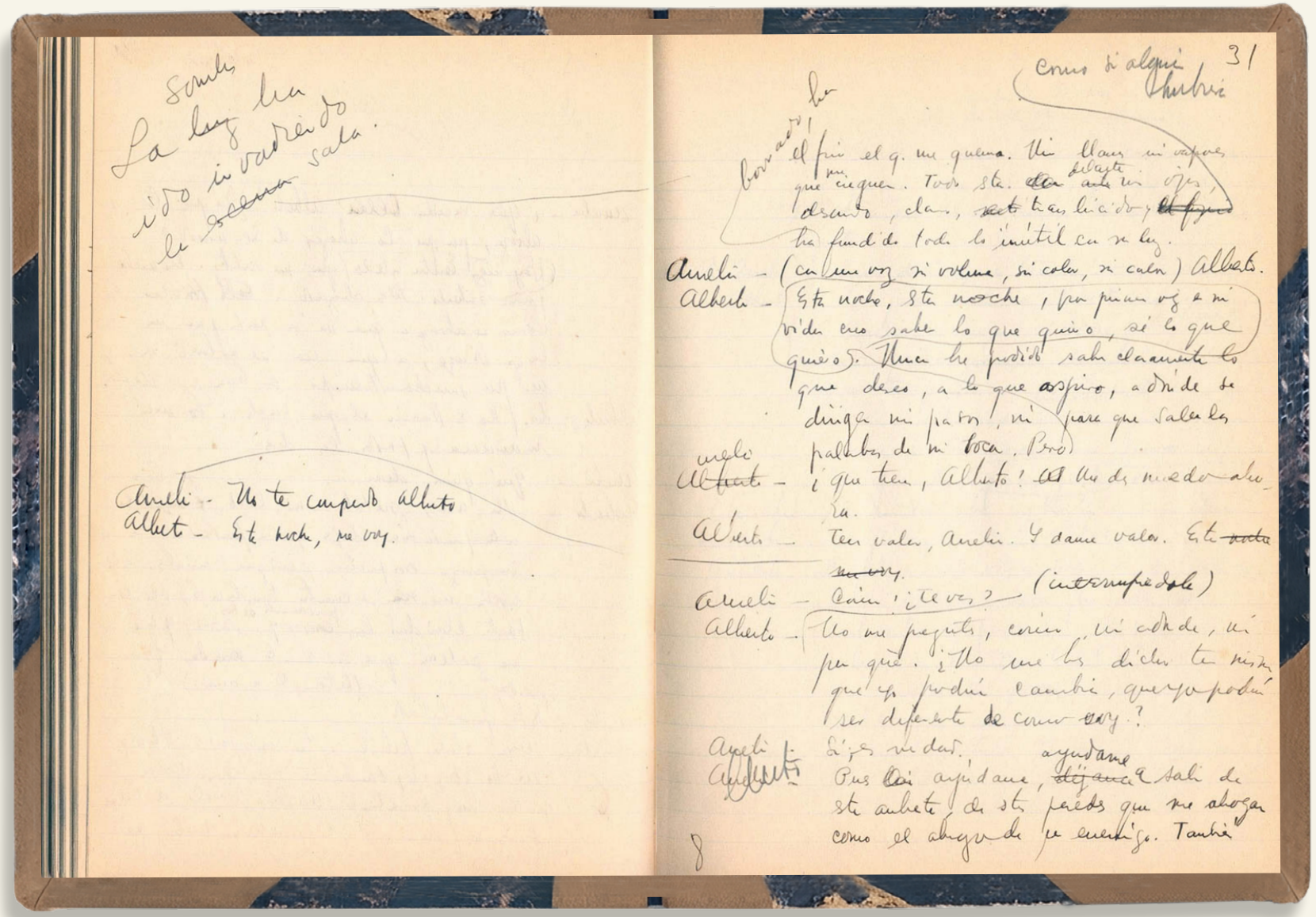
Alberto – Ven acá, pétalo de mi labio ~~impío~~ de esta fantasía, deja que tu fantasía impure sospechas y engañe mucho. Esta noche me siento tan lúcido, veo con tanta claridad los pensamientos de los ~~otros~~ y pienso que me pueden que ... sea tarde. Frío. (Retira las manos.)

Amelia – Estás ~~frío~~ helado

Alberto – Aquí estoy fatal y te asustaba. Hoy no lo estoy tanto. Te asustas. Pero mi no hay peligro. Amelia, cielo de hielo, frío de fuego. Esta noche, Amelia, es

Ir a transcripción, p. 108

Ir a transcripción, p. 109



Sombra
La luz lun
ido invadiendo
la sala.

Aurelia - No te comprendo Alberto
Alberto - Esta noche, no voy.

como si alguien hubiera

31

bo
bovada!
el fin el q. me quema. Ha llamo mi vapor
que me ciegue. Todo sta. dilagte ante mis ojos
desnudo, claro, tras lucido, ha fundido toda lo inútil en su luz.

Aurelia - (en un voz si volumen, si color, si calor) Alberto.

Alberto - Esta noche, esta noche, por primera vez a mi
vida creo saber lo que quiero, si lo que
quiero. Hasta he podido saber claramente lo
que deseo, a lo que aspiro, a donde se
dirige mi pasos, mi grave que salen las
palabras de mi boca. Bro

Alberto - ¿que tien, Alberto! Ah de miedo ahora.

Alberto - Ten valor, Aurelia. Y dame valor. Esta noche
no voy.

Aurelia - Caín ¿te vas? (interrumpiendole)

Alberto - No me preguntes, corten, ni cómo, ni
por qué. ¿No me has dicho tu misma
que yo podría cambiar, que yo podía
ser diferente de como soy?

Aurelia - Dí ¡es mi dios.

Alberto - Pues bien ayúdame, ayudame a salir de
este cubículo, de estas paredes que me ahogan
como el abrazo de un enemigo. También

8

Ir a transcripción, p. 110

Ir a transcripción, p. 111

que se enteren.

también tu ~~fuera~~ parte
de esta ~~otra~~ mala suerte
ella

tú, Amelia, precisamente porque respiro el mismo aire que yo, porque vives ~~rodeada por~~ en el mismo sexo, también a ti debo ~~dejarte~~.

Amelia - Quisiera decir que también hay tu enemiga,

Alberto - Tú precisamente, no. Pero tu no eres sola Amelia, mi amiga, mi novia, ~~te pero también~~ ~~breve, por desgracia, de una constante~~, ~~en~~ ~~que te pasa~~ (tu eres también, mi casa, o la casa de tu padre, a la agonía; tu eres también la única mujer ~~mi pasado~~ sin pasado, ni pasado; ~~para siempre~~, por desgracia)

Amelia - de mi es también y hasta tu amor Amelia...

~~Alberto~~ - ¿Que vas a decir, Alberto?

Alberto - No pienses. No voy a decir lo que pienso.

Amelia - Estás aquí no debes pensar.

Alberto - (continuando su pensando) hasta tu amor, Amelia, se ha convertido para mi en hábito que a veces, sin quererlo, me da más tortura que alegría.

Amelia - Eres cruel, Alberto. Comprendo que quieras huir de tu enemiga, huir de ti misma, pero si además de cruel fueras razonable, si quisieras abrir los ojos, un momento

7

Ir a transcripción, p. III

Siguiera, te darías cuenta de que entre todas las
cosas que casi pisan en cuenta tuya, hay algo, alguna
sola, que te ha tendido siempre la
mano y que ha querido salvarte siempre;
óyelo bien, Alberto, esa alguna soy yo, y ese algo
es mi amor. (acariciándole los cabellos) (luego afirmándose)

Alberto – ¡Tal vez tengas razón y sea cruel e injusto,
pero esta crueldad y esa injusticia me salvarán ahora, a toda costa

Amelia – Pero ¿y mi amor, Alberto, nuestro amor.

Alberto – ¿Sabes tú en realidad, si me quieres? ¿Lo sé yo?
¿yo lo sabría a punto fijo....? ¿No te equivocas
acerca de tu amor hacia mí? ¿No me equivoco
yo mismo? ¿No es este amor inclinación hacia
mí el fruto de un sentimiento afectuoso que
lo mismo que de amor puede ser de amistad?
Yo te confieso que a veces creo que te
quiero con un sentimiento amoroso que, inconsciente-
mente tiende a la posesión de la compa-
ñera, mujer creadora, pero también a
veces pienso que te quiero con una pasión
del desinteresado del espíritu, como se
quiere a un amigo, al Ignacio, por ejemplo.

Amelia – ¡Sí, es así, Alberto.
4 (con voz ronca)

Ir a transcripción, p. 111

Ir a transcripción, p. 112

Alberto – ¿Tengo yo la culpa de este conflicto
dentro del sentimiento? Sería culpable si
me uniera a ti sin saber [de qué modo te quiero. Una
gigante ~~[illegible]~~ que se llamaba el pasado,
~~nuestro~~ el pasado, irreparable

Aurelia – Y tú no me engañas...

Alberto – Y no me engaño ¿qué?

Aurelia – Estoy segura de que me quieres

Alberto – Pero entonces, Aurelia ¿por qué lo dudas?

Aurelia – Porque todo, aquí, te invita a dudar de ti mismo.
Tu mismo lo has dicho hace un momento cuando hablaba de los enemigos que
te rodean y del enemigo que llevas dentro
a negar tus afirmaciones, a paralizar tus movimientos.

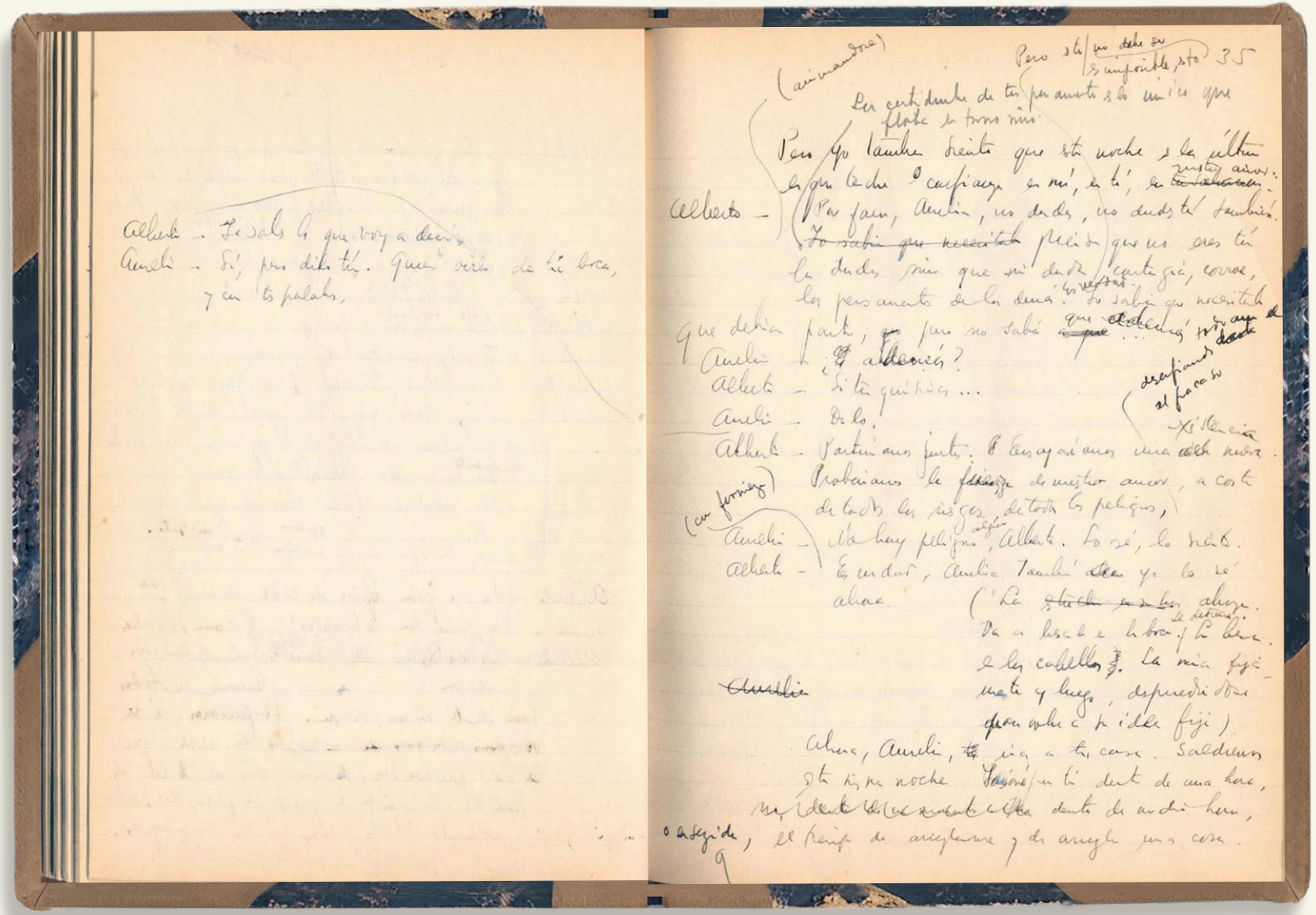
Alberto – Pero sí que quiero de todo, de todo. (Se levanta)

Aurelia – Pero ¿podría huir de ti mismo? (Se levanta) Dudar, reflexionar,
Piensa en todo
huir de ti mismo, de mis ~~[illegible]~~, ~~[illegible]~~
la vez que he procurado hacerte salir de tu letargo. Y pienso que, a pesar de haber
fracasado tantas veces, me he desengañado.
(Mira como otros que cultiva los modos de su

(Levantándose y cogiendo su chaqueta
(Cogiendo el principio y levantando.
hasta quedarse en su voz)

Ir a transcripción, p. 113

Ir a transcripción, p. 112



Albert – Te sabes lo que voy a decir.
Amelia – Sí, pero dilo tú. Quiero oírlo de tu boca, y en tus palabras.

(animadora)
Pero sólo no debe ser imposible esto 35
En cualquier de tus pensamientos sólo quiero que flote en torno mío.
Pero yo también siento que esta noche es la última en que todo ~~el~~ cariño en mí, en tí, en nuestro amor.
Albert – Para ~~para~~, Amelia, no digas, no digas tal también.
~~Yo sabía que necesitaba~~ pedirte que no eres tú la dudas sino que sin duda cantaría, corroe, los pensamientos de los demás. Yo sabía que necesitaba
que debía partir, pero no sabía ~~que~~ ... ~~que~~ ~~debía~~ ~~irme~~ ~~de~~ ~~aquí~~
Amelia – ¿Y adónde?
Albert – Si te quisiera ...
Amelia – Dilo.
Albert – Partiríamos juntos. O buscaríamos una nueva
Probaríamos la felicidad de nuestro amor, a costa
de todos los riesgos, de todos los peligros,
(con firmeza)
Amelia – No hay peligros ~~aquí~~, Albert. Lo sé, lo siento.
Albert – Entonces, Amelia. También ~~ahora~~ yo lo sé
ahora.
(La ~~[illegible]~~ ahora.
Va a besar a la boca y la besa
de los cabellos. La mira fijamente y luego, después de
Amelia
~~Amelia~~ quedarse sobre la idea fija)
Ahora, Amelia, ~~te~~ irás a tu casa. Saldremos
esta misma noche. Pasaré por ti dentro de una hora,
~~[illegible]~~ dentro de media hora,
o antes, el tiempo de arreglarme y de arreglar mis cosas.

Ir a transcripción, p. 114

Ir a transcripción, p. 113

(cumplit de.)

Ellos tres sólo la indispensable, lo que pueda llevarse de la mano.

Amelia - Este hi. Albert. (Mutis)

Albert - (la acompaña a la puerta del hall) Hasta luego.

Amelia - (con una voz que contrasta con la que es preocupa luego a la de Albert) Te esperaré. (Sale.)

(Albert entra) rápidamente a su cuarto. La escena se queda unos instantes vacía. Por la puerta de la derecha, sale la criada la sentia y permanece allí, inmóvil, esperando hasta el momento de que Albert, con su abrigo puesto y sombrero en la mano, aparece. La criada le llevando la sala. Albert mira por última vez la sala, instantáneamente. Va a salir, cuando)

La señora - (con voz ronca) Te vas.

Albert - (se queda parado, paralizado al oir la voz y, y tiene volverla con.) Lo sabes. Entonces, ya lo sabes.

La señora - Una madre no necesita ningún pretexto de una carta, para saber.

Albert - ¡Que sabes ya lo sé! Que he salido de esta casa de mi mano.

La señora - Natural que desde, de mí, de la madre

8

Ir a transcripción, p. 114

Albert – ¿Y ahora? ahora sé

La señora – Que ya no dudes.

Albert – Le tengo a usted piedad – ahora confío a usted mis [illegible]

La señora – (Suplicante) Si me tienes piedad, no te vayas.

Albert – Es por piedad por lo que me voy.

La señora – ¿Por piedad?

Albert – Sí, por piedad a usted y a mí.

La señora – Comprendo q. tengas piedad de mí pero ¿por qué?

Albert – Tengo piedad de mí porque la vida de mi madre, [illegible] depende ahora

La señora – ¡ahora!

Albert – Voy a verla.

La señora – Está bien: [illegible].

(Albert va a salir)

Pero dime, dime la verdad. ¿Quieres la muerte?

Albert – ¿Quién?

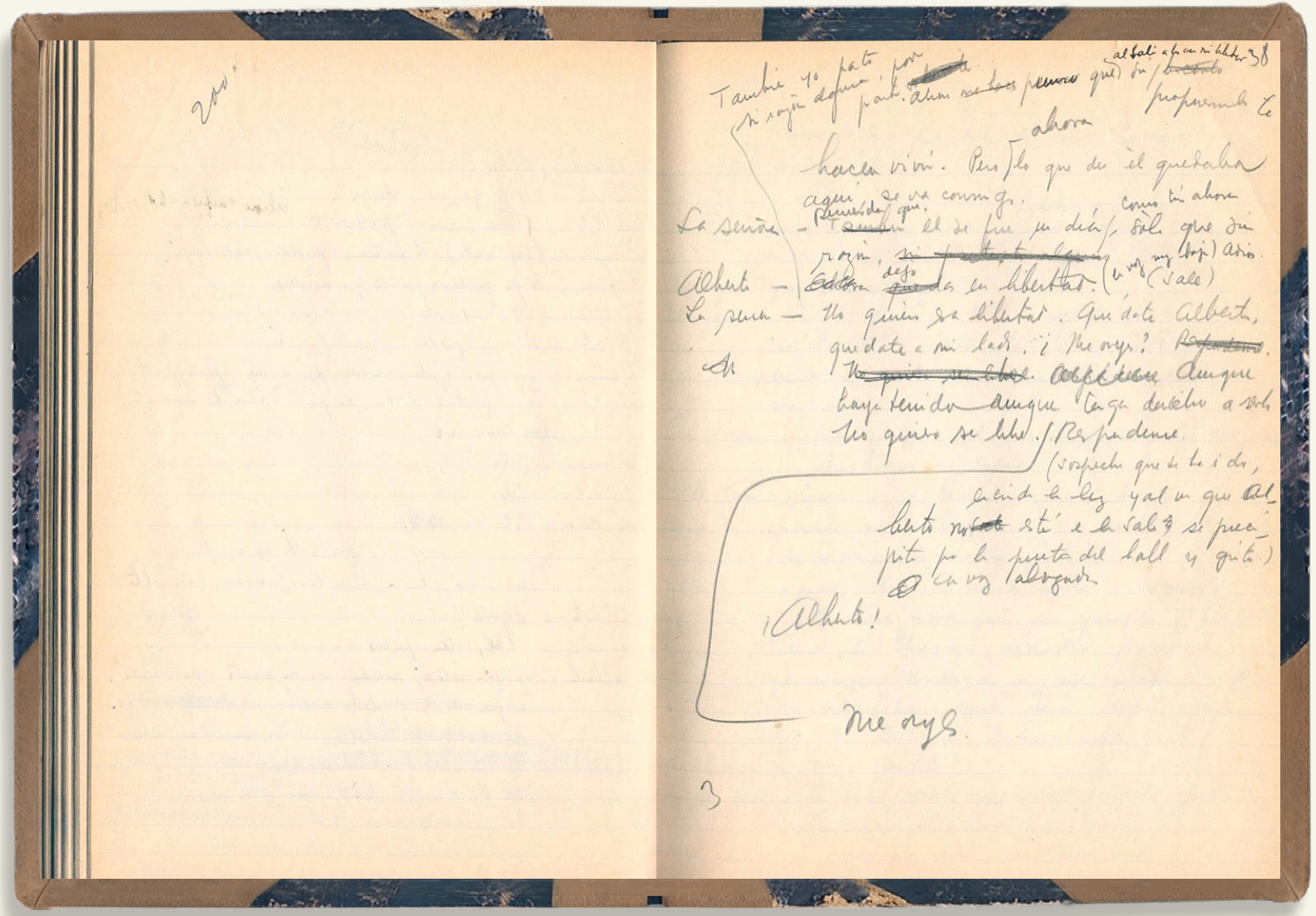
La señora – Él, tu padre.

Albert – No tengo odio, madre, no la quiere, no volverá. jamás

[illegible] Es en este punto [illegible] aquí no [illegible] mi conciencia, [illegible] Es mi deber, [illegible] Soy yo quien [illegible] son mi mente los que lo

Ir a transcripción, p. 114

Ir a transcripción, p. 115



Ir a transcripción, p. 115

Ir a transcripción, p. 116

Acto III

La misma Sala de la Agencia de Inhumaciones. La noche del mismo día. Como al principio del 1er Acto, el viejo y el joven dialogan.

El joven - Hemos aquí, una vez más, hombro a hombro, dispuestos a encararnos con la muerte (que...

El viejo - que nunca llega.

El joven - Si no fuera usted un agente de inhumaciones le llamaría "optimista", pero siendo lo no le quito el derecho a seguir cultivando ese pesimismo.

El viejo - Que quiere usted que hagamos sino cruzarnos de brazos y esperar.

El joven - ¡Cruzarse de brazos y esperar! Imagine que en nuestro próximo encuentro con el muerto, el hombre de negocios de nuestra firma hemos ramo, en vez de esperar, le sale al encuentro a la muerte. ¿No Cree usted que, por ejemplo, que los pistoleros de Chicago, verdaderos prosedores de su mercancía, trabajan sin tener en cuenta los beneficios que la competencia una secreta igual en los casos de Inhumaciones!

El viejo - ¿Sea posible?

El joven - ~~¿Sea posible que me preguntó yo también que las entenderán así?~~ Y que estos casos no tengan los profesionalmente

7

Ir a transcripción, p. 116

pompes funèbres
Paris.

Av.
Muertos ilustres
Palacio Nacional

meros pasos, cerca de dichos productos, al darse cuenta de las numerosas oportunidades.

El viejo – Tal vez....

El joven – De otra manera no se explica una actividad tan desinteresada. en nombre de la moral

El viejo – Pero (Yo se lo que usted adivina!) Innombrable

El joven – El agente de inhumaciones no necesita prevaricar ni salirse un momento de su piadoso papel. ocupación

El viejo – ¿piadoso? la piadosa

El joven – No es Antígona nuestra más ilustre pariente? ¿No puso en peligro su vida por dar al cadaver de su hermano una cristiana sepultura? Traductora de Antígona

El viejo – ¿Cristiana le dicho usted? Eso es un anacronismo.

El joven – No ni quiero amigo: Cristiana y muy cristiana. Las ideas ~~de Cristo~~ cristianas son muy anteriores a Cristo. del mismo modo que las ideas marxistas son muy anteriores a Marx.

El viejo – Um.

El joven – Y mientras la inhumación no sea un servicio público, a cargo del Estado, se guiara bien su negocio, un negocio como cualquier otro; dentro del cual toda lucha por atraer clientela es una

10

Ir a transcripción, p. 117

Ir a transcripción, p. 118

Ir a transcripción, p. 119

la banda
corriente?

en ahora, en sorteo bianual?

El viejo - Todos son locos

el joven - Le aseguro que no lo son. Y le confieso que me desespero de no poner en cuanto antes en práctica estos nuevos y higiénicos métodos. A lo mejor, las autoridades me los anticipan y, por lo que toca a la publicidad, ya sabe usted de lo que son capaces.

El viejo - Pero no cree usted que, a cerca de ~~su~~ todo es posible - cosa que no creo - la profesía perderá toda su dignidad, toda su seriedad proverbial.

El joven - Pa él cantarcios, el canzonia ~~la nota~~ descata. Y nuestros entierros volverían a tener la pompa de que ahora carecen. Porqué cairo llamar ~~pompas~~ fúnebres a los elegantes, monótonos entierros de 1ª clase, que ahora se acostumbran? ¿Tendremos q. esperar eternamente la muerte de un general para que un entierro luzca un poco de ruido? ¿O la muerte de un avador para resucitar el genero puesto menos que extinto de la oración fúnebre

Ir a transcripción, p. 119

la pompa ~~no se ya~~ de este nuevo

que los envidiosos colegas pronuncia ante la tumba recién abierta? Medite usted un momento en el significado de esta palabra. Pompas fúnebres. (¿Dónde están las pompas?) Aquellas, sí, en Francia, como un eco de las grandes épocas, los entierros conservan algo de majestad y belleza.

El viejo - ¿Habla usted de belleza? Se atreve usted a ~~escribir~~ hablar de belleza en un entierro y ~~delante~~ ante el espectáculo teatral y edificante de ~~un~~ algo que me atemoriza

El joven - ~~Para que~~ El pueblo todo, escuchando con unción la marcha fúnebre de Chopin cuya audición ~~ahora~~ ahora forma parte de sus patrimonios de sus privilegiados mas cuantos

El viej. - Pero cree usted que México esté suficientemente preparado para recibir estas innovaciones?

El joven - ~~Vivimos en un país de sorpresas. Y, además,~~ Le digo a usted que, ~~en esta ocasión~~, los hechos de ~~la agencia~~ figurais ~~estableceis~~ sois de primer órden ~~de~~ se halla agrupado, ~~sabeis~~ escuche!, en este mismo cuadro de la ciudad, ofreciéndose abiertamente al público, la ~~x~~ procesión, ~~los~~ mejores artículos? en elocuente y atrevida

El viej. - No comprendo ~~no~~ comprendo pero

El joven - ~~Pod~~ Podrá usted ~~negar~~ no puede usted negar el hecho ~~significativo~~ de que en este ~~y que~~ se ha reunido (la reunión de funcionarios

Ir a transcripción, p. 119

Ir a transcripción, p. 120

con el nombre de un muerto ilustre

~~misma calle~~ ~~de~~ los que hoy se llaman
con ~~aires~~ aires de Hidalgo, y que algo se llamó Avenida de los hombres ilustres, se
haya encontrado los agentes funerarios?
~~Han~~ presentado, subrepticiamente, ~~a~~ Velázquez,
que, ~~pues~~ presentado en su misma puerta y
en una calle que llevara el nombre de nuestro
muerto más ilustre, ~~y~~ desaparecido.
en una calle que algo se
llamó Avenida de los hombres ilustres y que
yo propondría que se llamara eternamente
Avenida de los ~~Hom~~ muertos ilustres.

(El viejo lo mira asombrado. No sabe
lo que dice. Aprovechándose del
tercero ganado, el joven toma por el
brazo y lo conduce al escaparate)

¿Ve usted esa mole majestuosa, que se
alza - ~~desde~~ si ~~pudiera~~ no? ~~decir~~ Un abuso
decir que se alza frente a nosotros, ~~dice~~
si bien sombría que da sobre la espalda?

El viejo - ¿Se refiere usted al Teatro Nacional?

El joven - Yo no le llamo de ese modo.

El viejo - Entonces: El palacio de las Bellas Artes.

El joven - Véalo usted con ojos de profesorado...
(No importa que le sugiera, que le recuerde, que
~~edifica~~ edifique) Vea usted

4

(Diálogo entre H y A
A le dice q. por ahí pueblo también el viejo
alegante, la atmósfera de la Academia)

Galería
Cripta

Y por si esto fuera poco, no he pensado usted que
no cesa de
el blanco edificio nos ha reservado
su medida de
de mausoleo monumental, cuando
cada vez más enterrados
arquitectos pretendían
fin supremo?

cuando a medida que
los arquitectos pretendían elevarlo hacia
el firmamento, se hundía cada vez más en la
tierra?

uso / que usted le daría si
empleo / estuviera en sus manos, a fin de
dentro de un modelo real
quisiera usted que hiciera por de
Realce a nuestra inspección.

El viejo - (confundido, temblando) No sé, no sé.

El joven - No cree usted que mejor que teatro y que
Palacio de las Bellas Artes, debería se
Nuestro Panteón Nacional, el Panteón de los
El viejo - Panteón, querrá usted decir.

El joven - He dicho y quiero decir el Panteón, el
Panteón Nacional, el Panteón de los
Muertos Ilustres.

Los adoptivos pegasos

Los blancos mausoleos del exterior,
los oscuros mausoleos del interior, que les
mantienen a los cultos, las grutas, columnas,
los profundos jalones, las sublevaciones cúpulas,
les sólidos basamentos y hasta el todo hace pensar en el magnífico
conjunto monumento
como en el Panteón por excelencia, como
en la tumba, de la tumba.

Y por si esto no fuera poco, no le parece
a usted que como un aviso del destino,
a medida que los arquitectos pretendían
elevarlo hacia el cielo, el edificio
se hundía (en sus cimientos) hundiéndose
cada vez más en la tierra.

de monumental mausoleo

Ir a transcripción, p. 122

Ir a transcripción, p. 121

interior

(El viejo ~~no está~~ se halla angustiado, conmovido como alguien que quiere de pronto se le abre prospectiva inesperada. Ha sacado el pañuelo y se enjuga la frente. Va a decir algo. Duda, va a desmayarse cuando aparece por la puerta principal

(ver págs. 57 y sig. que contiene la 2ª Escena).

Escena III

El viejo, El joven, El cliente.

El viejo - ~~Da~~ Sabía usted quién entró. (Hace como que contesta.) ¿Me oye usted?

El joven - (Saliendo de su abstracción) Que hay.

El viejo - ~~Esta~~ acaba de entrar un cliente de anoche. faltaba.

El joven - ¿Cuál? (recuerda) Ah sí. Sálvese yo no. Después de Juana la Loca, este Don Juan que quiere acostarse, como se muere por existir a su entierro... (Se levanta al oír decir esto y va a ver la cuenta del Cliente, cuando)

El viejo - (que no ha podido decirle al Cliente) Un momento. Si le dijera, a quién se parece? (le detiene)

El joven - (distraído) ¿Quién?

El viejo - El (señalando discretamente al Cliente) El señor.

Ir a transcripción, p. 122

Ir a transcripción, p. 129





El joven - ¿A quién? Se parece?

El viej. - No va ser va usted a creer. Se llama Mariano (a voz más baja) al padre de Alberto. La misma estatura, el mismo porte, sólo que envejecido, cansado y, cuando se acaba más pálido; el padre de Alberto se muere.

El joven - (que no ha perdido de vista) ¿Cree usted?

El viejo - ¡Si Alberto lo viera!

El joven - (rápidamente) ¿qué pasaría?

El viejo - Diría lo mismo que yo, aunque, la pobre cegada con su historia que hace tanto años que tal vez no lo recuerda

El joven - (sin saber lo que dice) Creo que usted tiene razón, querido amigo.

(Alberto se dirige al cliente)

Muy buenas noches

El cliente - Muy buenas noches.

El joven - (después de una pausa) Decía usted a la señorita de la caja, no es así?

El cliente - Precisamente venía a decirle que ... no me es posible adquirir la pieza porque tengo que salir de México violentamente ... y como usted comprenderá.

El joven - No puede usted llevarla consigo, no

El cliente - Exactamente.

12

Ir a transcripción, p. 122

Ir a transcripción, p. 129

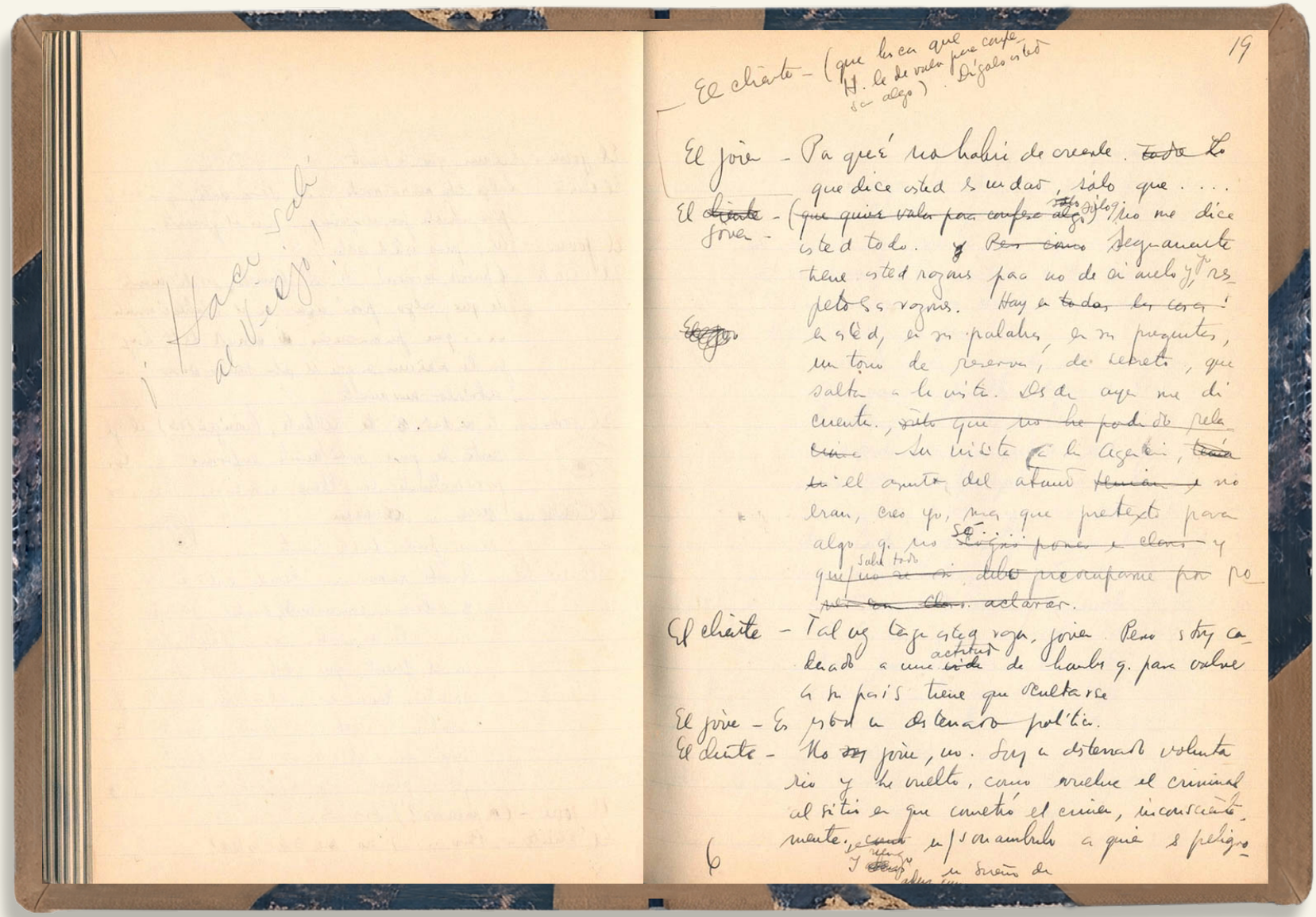
Ir a transcripción, p. 130

le pongo mal

El C – No sé si me acuerdo.
El jóven – Dígame usted si bien

El jóven – Creame que lo siento.
El cliente – Salgo esta misma noche .... Pero antes, quisiera preguntarle por el jóven ... por el gerente.
El joven – ¡Ah, pero usted sabe!
El cliente – (turbado, nervioso) Si, si. Anoche me di cuenta de que algo pasó aquí en el establecimiento .... que permaneció cerrado toda hoy por la mañana y que el dueño vino a abrirlo muy temprano
El jóven – Es verdad. El Alberto, (corrigiéndose) el gerente se puso repentinamente enfermo y yo personalmente lo llevé a su casa. Pero usted como pudo darse cuenta...
El cliente – Anoche mismo .... decidí salir de México y volver a comunicarme con usted cuando .... En mi salida con Alberto, (corrigiéndose) con el gerente que estaba lívido cerró cuidadosamente, tomó cerca el establecimiento y salió a su coche... Estuve a punto de venir a hablarle en ese momento ... pero pensé que no era oportuno ...
El jóven – (pensando?) No es.
El cliente – Pero ... ¿no me cree usted?

Ir a transcripción, p. 131



¡Hace sal al viejo!

El cliente - (que hacen que H. le de valor para confesar algo) Dígalo usted

19

El joven - Pa qué ha habrá de creerle. ~~Todo~~ Lo que dice usted es verdad, sólo que . . .

El ~~cliente~~ joven - (~~que quiere valor para confesar algo~~) Dígalo, no me dice usted todo. ~~Y~~ Pero ~~como~~ Seguramente tiene usted razones para no decirlo y respetables razones. Hay en ~~todas~~ la cara, en la voz, en sus palabras, en sus preguntas, un tono de reserva, de secreto, que salta a la vista. Ha de algo me di cuenta. ~~Sólo que no he podido pensar~~ La visita a la agencia, ~~tanto~~ el asunto del atraco ~~humano~~ no eran, creo yo, más que pretexto para algo ~~que~~ ~~sugiere~~ ~~pone a claro~~ y que ~~no~~ Salid todo ~~debo~~ preocuparme por no ~~dar con claro~~. aclarar.

El cliente - Tal vez tenga usted razón, joven. Pero estoy cansado a ~~una vida~~ acostumbrado de hablar y para volver a mi país tiene que ocultarse

El joven - Es usted un desconocido político.

El cliente - No ~~soy~~ joven, no. Soy un desconocido voluntario y he vuelto, como vuelve el criminal al sitio en que cometió el crimen, inconscientemente, ~~cuando~~ en busca de algo que ~~estaba~~ le ~~estorba~~ ~~en~~ ~~el~~ ~~camino~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~verdad~~

6

Ir a transcripción, p. 131

So ~~bastar~~ y que ~~quiere~~ tiene que ~~volver a~~ vida (El joven queda hecho.
El Cliente le pone ~~la~~ mano en el hombro).
A pesar de su juventud, a pesar de su alegría, de su humor, tiene usted en los ojos una brillantez humana que ~~me~~ mi invita a pedirle...
El joven - Diga usted lo que quiera.
El cliente - a pedirle que me ayude ~~a~~ a realizar ~~el~~ algo que no puedo dejar de hacer desde ~~el momento~~ que salí de Méjico, y, además, que me ayude sin preguntarme el para qué, sin pretender saber para qué. Todos los hombres tenemos a veces que cumplir, ~~por~~ mis ~~todos~~ los días de la vida, ~~por~~ mis días o por mis cuarenta horas, como yo, ahora una existencia de fuentes mías, inexplicable a los ojos de todos pero profundamente lógica para mí mismo. Lo estoy en este momento. ¿Me ayudará usted? Será más grande su ~~la~~ desinterés que mi curiosidad?
El joven - (Tendiendole la mano) Le ayudaré. Cuente usted conmigo, le ayudaré.
El cliente - Pues bien... (se detiene). Hagamos los tres actos

Estado lo que puedo decir sin pedirme explicación.

4

Ir a transcripción, p. 131

Ir a transcripción, p. 132

ojos)

El joven - Mírame a los ojos. (El Cliente lo mira) el Cliente

El Cliente - (después de mirarlo, rápidamente) Necesito hablar con Alberto, esta misma noche en su casa si es preciso.

El joven - Temo que sea demasiado tarde.

El Cliente - ¿Por qué?

El joven - Alberto sale esta noche de la ciudad ya, fuera de aquí.

El Cliente - Pero cómo, adónde? Dígame usted.

El joven - Ni el mismo sabe cómo, ni el mismo sabe en qué dirección.

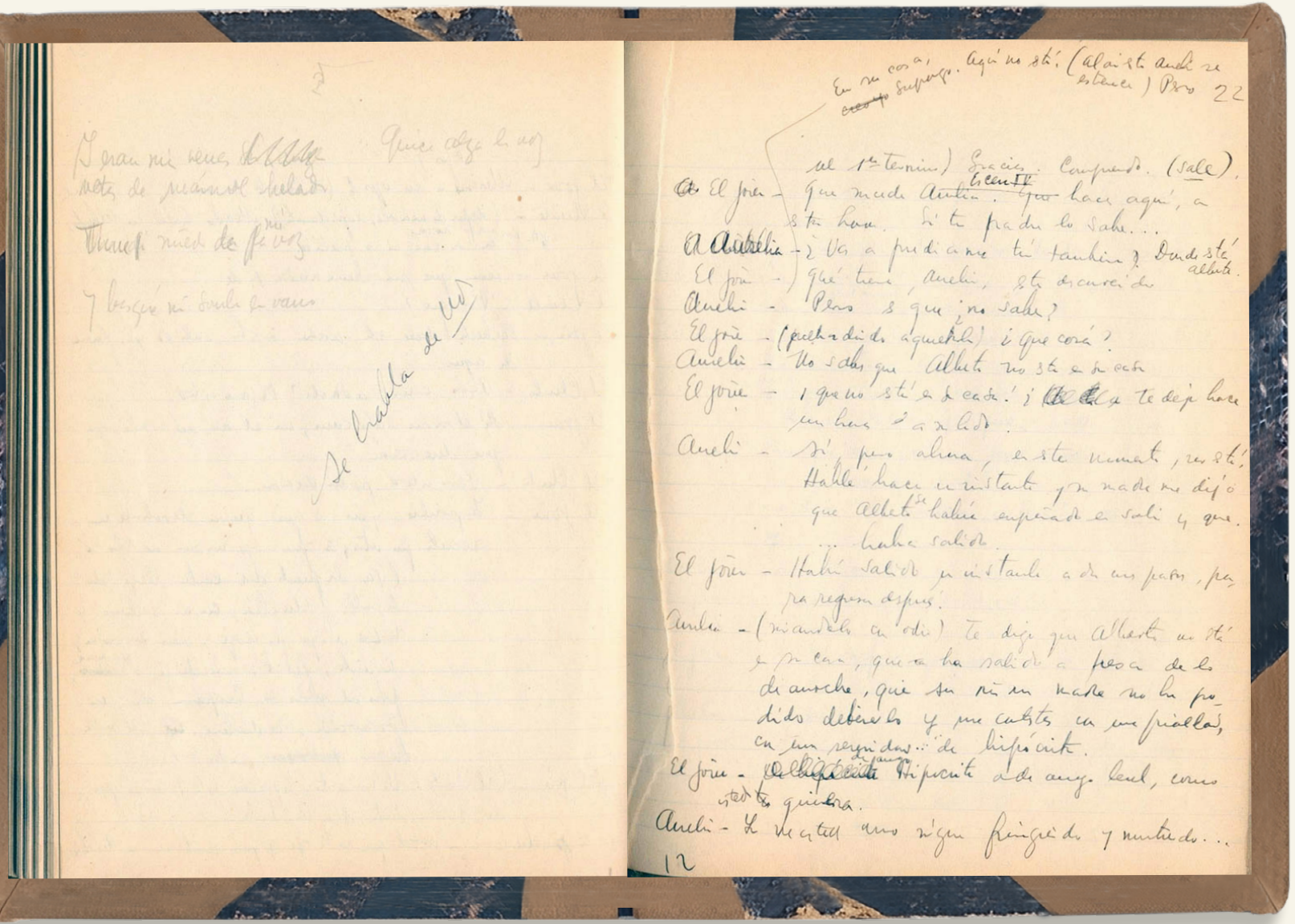
El Cliente - Pero usted podría decirme...

El joven - Imposible y no sé qué quiera devolverle un secreto por otro, sé que yo mismo no lo sé.

(Por la puerta del centro llega de la calle Aurelia, con un sombrero y ~~usted~~ abrigo de viaje, viene nerviosa, inquieta, febril. Se dirige a ~~Alberto~~ Horacio, pero al ver a Compañía de un desconocido, se detiene. ~~El~~ Al ver a Horacio ~~pobrecito~~, se turba)

El joven - (Al cliente) Un momento. Espérenme ustedes si gustan, vuelvo dentro de un instante.

El joven cliente - (a ~~Alberto~~ Horacio que no le oye y que se lleva a Aurelia



Se trabla de voz

En su cosa. Aquí no stá. (Al ir a salir se encuentra con Pedro) Pero 22

al 1er término) Gracias. Comprendo. (Sale).

Escena II

El joven – Que nada Aurelia. Qué hace aquí, a esta hora. Si te pedro lo sabe...

Aurelia – ¿Vas a predicarme tú también? Donde stá Alberto.

El joven – Qué tiene, Aurelia, que preocuparse

Aurelia – Pero si que no sabe?

El joven – (quedándose aquerdado) ¿Que cosa?

Aurelia – No sabes que Alberto no stá en su casa

El joven – ¡Que no stá en su casa! ¿Y [illegible] te dejo hacer un hora a solas.

Aurelia – Sí, pero ahora, en este momento, no stá. Hablé hace un instante y su madre me dijo que Alberto había empezado a salir y que... había salido.

El joven – Había salido un instante a dar unos pasos, para regresar después.

Aurelia – (mirándole con odio) Te digo que Alberto no stá en su casa, que ha salido a poco de las diez anoche, que su mamá no ha podido dormir y que estuvo en vela, con sus sirvientas... de hipócrita.

El joven – [illegible] hipócrita a dos amigos leal, como usted [illegible] quiera.

Aurelia – Le repito una vez más fingido y mentido...

12

Ir a transcripción, p. 135

Ir a transcripción, p. 134

Usted lo sabía todo. ¿cree usted que no
comprendí el significado de la alegría de
Eusebio
~~Ce~~ ustedes, hoy en la tarde. Usted
El joven sabía que esta noche Alberto partiría
~~Horacio~~ - Lo sabía del mismo modo que usted lo sa-
bía, Usted misma acaba de confesarlo.
Amelia - (cambiando de tono, dejando de ser agresiva) Es cierto
Horacio. Tiene usted razón, pero tengo razones
a veces
~~Siempre~~ cruel ... ~~con todos~~ para los demás
(llorando instante) Que ~~podía~~ podemos hacer.
El joven - Para que la ayude con ~~su~~ ~~estudio~~ la posibilidad
de su remedio inútil. Creo que nada pode-
mos hacer. No podemos detenerlo, ~~él~~ usted. ~~ni~~
Ni su madre.
Amelia - Ni su madre.
El joven - Es cierto, ni su madre.
Amelia - Ni usted.
El joven - Le confieso que apenas si la intenté. Alberto
no es un niño ni nosotros y, además,
Amelia - ¿Qué?
El joven - Además, salió de lo que lo rodea, dejó de
ser como ~~él~~ él, ~~como~~ ~~él~~ usted lo ha dicho
muchas veces, ~~por~~ ~~él~~ lo que
puede ~~todo~~ hacerlo vivir su vida.

9

Ir a transcripción, p. 134

Ir a transcripción, p. 135

Aurelia – Es que... ¿?... Pero Usted no lo sabe?
El joven – (Leyendo en los ojos lo que va a decir)
Aurelia – Alberto iba a partir conmigo.
El joven – Yo lo sabía. (La voz más baja, dulcemente) Lo comprendí.
Aurelia – Lo esperé inútilmente, hablé a mi casa y
El joven – (Interrumpiéndola contra los detalles que le hacía) ahora tiene usted por Alberto. no me diga más;
Aurelia – Sí.
El joven – Por la vida de Alberto.
Aurelia – Sí.
El joven – Yo no tengo por la vida. No debemos temer. Esta noche estaba tan lúcido; hablaba con claridad como de aquello ~~de mis cuentos~~ aquello para lo que no tenemos palabras! ~~Para~~ Por el contrario,
Alberto parecía empezar a vivir.
Aurelia – (como un eco) empezar a vivir.
(Quedan un instante en silencio, por la puerta del fondo entra Alberto que viene, ~~como~~ cansado, pálido, deshecho, como un hombre que ha caminado y pensado una hora sin que se canse y que piensa en mal tiempo. A medida que ~~se había~~ ~~había~~ transcurre el tiempo y que se acerca a la Aguada, parece revivir. Se acerca, Mar-

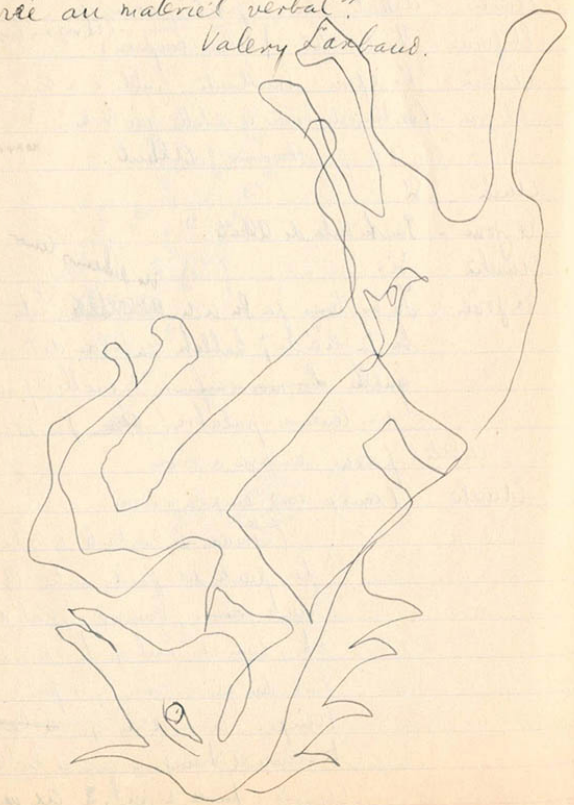
11

Ir a transcripción, p. 137

Ir a transcripción, p. 136

"L'étymologie est le sel des langues littéraires : elle seule donne saveur et durée au matériel verbal".

Valery Larbaud.



(Se pregunta qué le pasa, por qué viene así, pero cuando sabe lo que ha ocurrido :)

25.

Ciro, cuando que Alberto llega en un st do anormal y corre a su encuentro. Amelia busca a Horacio y lo encuentra al lado de Alberto y queda petrificada al ver a éste.

El joven - ¡Alberto! ¡Qué gusto me da verte!

(lo toma por el brazo y lo sacude sin que éste se de cuenta de la agresión.)

Alberto - ¿Debes te de gusto? (y luego mira a Amelia q. no ha hecho un movimiento, que no ha dicho una palabra)

Y tú también, mi pobre Amelia, ¿verdad? ¿verdad?

(la atrae con el codo. Amelia sumisa cede al abrazo y llora sin le oír nunca J. Alberto muy apagada)

No llores, pues Pilar, que, de cualquier modo, le vuelta para ti. (luego) Me siento cansado y débil, he caminado sin para no sé cuanto tiempo, quiero un poco fijo, luego sin rumbo, sin [illegible] como un autómata, sin saber, sin pensar, como si alguien mirara y pensara por mí. (No puede seguir en pie. Se deja caer en la silla). Sentía frío, allá en la calle. Esto (se refiere al brazo) abriga,

2

Ir a transcripción, p. 138

Ir a transcripción, p. 137

confortar. Ahora respira mejor.
(Retrocede. Toma asiento en la silla junto a la cama de Amelia)
¿Y tu padre?
El joven - Está allí, en su sanatorio.
Alberto - Sabe que estás aquí.
Amelia - No sabe. No sabe nada.
Alberto - Está bien. (a Horacio) ¿Quieres decirle que aquí estamos?
Amelia - ¿Pero...!
Alberto - No hay cuidado, Amelia.

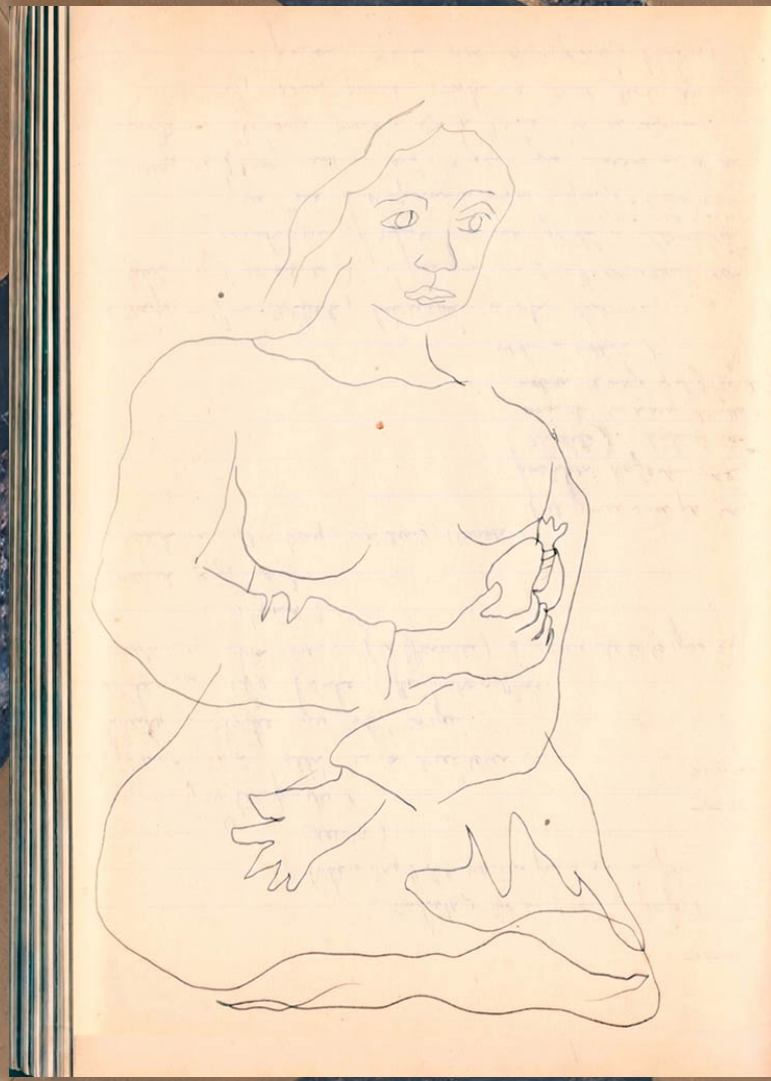
(El joven sale por la puerta del despacho de Alberto. Alberto sale por la puerta de la cama de Amelia. Entran el viejo y el joven. Aquél abraza a Alberto)

El viejo - Pero Alberto, tú aquí, a esta hora.
Alberto - (sonriendo) ¿Y por qué no? Necesitaba con urgencia un papel y le pedí a Amelia que me acompañara hasta aquí, pensando, después de todo, llamarte a ti. Luego
El viejo - ¿Pero no es mejor que duermas esta noche?
Alberto - No tengo sueño. Ya he tomado la medicina. Y, además, puedo acostarme en el diván de mi despacho. Horacio me acompaña. Vuelvo

10

Ir a transcripción, p. 137

Ir a transcripción, p. 138



se irá en
~~llevará~~ a Amelia a su casa, y mañana volveré verla
más por la mañana

El viejo - Como tú quieras. (El viejo sale volviendo con
to)

Alberto - (mientras Horacio se aparta de él, dándole
la mano a Amelia) ~~Te dije que me la~~ Te
dejo que me prometa, porque ya han que me has
prometido, hasta mañana.

Amelia - (evitando prolongar el diálogo) Adiós Alberto.

Alberto - (tomando la mano) ~~Hasta~~ (apresurado) Adiós.

(Amelia le sale al viejo que
desde lejos saluda a Alberto)

El viejo - Hasta mañana.

Alberto - (a Amelia) Hasta mañana.

(El joven la acompaña
hasta la puerta. ~~Allí~~ Por el escapa-
rate se ve pasar la figura
de el Cliente que ~~no~~ ha ~~seguido~~
dejado de ~~todos~~ prendido por allí. Alberto se
ha ido a su casa.) Horacio vie-
ne a acompañar

Ir a transcripción, p. 138

Ir a transcripción, p. 139

Albert - (continuando su idea) Pero ¿sé?
Vine aquí por que he muerto? Alguien
me vio, fuera de mí, caminar como a
un extraño caminar con un rumbo fijo luego
, fuera de mí. ....

Albert - Sí, aquí, a mi lado. Comprendo
que quieres saber por qué he muerto..
Horacio - Me basta saber que has muerto, que
estás aquí,
Albert - Sabía lo que iba caminé con una idea fija
, alucinante, como un dolor
salía, pues), sin volver la cabeza siquiera
después de haber roto todos los amarres,
cerrando los ojos a todo lo que no estaba
delante de mí y que de golpe concentró en
una palabra la Estación, la Estación me
repelía como un fantasma miedo de olvidar
el nombre de algo, de alguien. Y llegué
a la Estación, mucho antes de lo que mi
impaciencia esperaba. Y tú estabas puesto en
tu . Fuiste indiferente, debo de haber estado
un instante
la se mucho, pero, a pesar de ellos, entré rozando
duro en los grupos, que ahí dudo
por mi vez, atropellando por primera vez todo
aquella gente que bailaba reía, que hablaba,
que lo sabía; que ahí debía algo, que
lo sentía de a l fin y que todavía
contaba a los pasajeros en el rumbo de
la oficina, con cierta fiereza, con pena

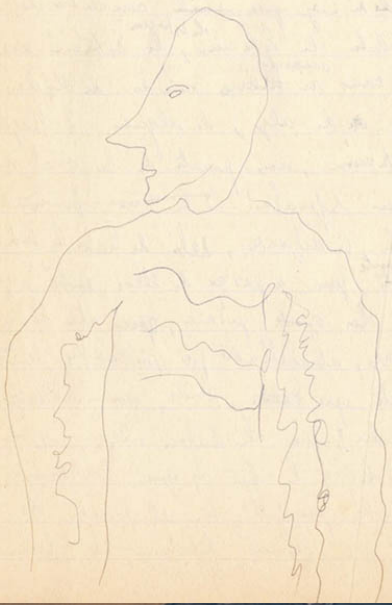
Sala
Estación
Estación
hasta el olvido

3

Ir a transcripción, p. 140

Ahora cuando que todo se van cosas ni ni
nada que hubiera querido ahora, pues nunca ni
tiempo, ni
Pero mi destino.





hora: ¡y a aquellos que corren que
ahora no estaba solos, estaba verla la otra
felicidad, para salir el lugar de mi destino

Braci – No digas, Alberto, te agota fatiga, te agota
pensando

Alberto – Ya el cantante, no diría y siento que me dé
alivio de lo que me privaría en ese momento.
(continúa) Ella Yo Si salí como llegué a
Estoy frente a un [illegible] detrás de mí
otros muchos hombres, empujando por la puerta. "Usted, adónde"
Una voz me pregunta. "Usted, adónde" Yo me pregunté
la otra voz, "adónde" y luego me sentí empujado por
los que seguían, salí de la fila hasta perder mi lugar,
y allí, mirando, en torno, oía cosas, pero a mucho, de
filaba todos, con su billete que en la mano, de mi destino
Llevando en la mano.

O Salí juntos de la estación y entonces... ¡Salir
tú lo que es camino sin destino, sin objeto, sin
rumbo, sin pedir la noción de tiempo y de
espacio! Ahora comprendo que así he caminado hasta
el momento en que, ya solo como, me halle frente
a la Agencia que me iría antes en mi lugar
que me abrazo, despedí Irene, en el momento en

2.

Ir a transcripción, p. 140

que más creía poseer. Y, ahora, aquí, a
tu lado, comprendo que todo
fue como si mi sombra hubiera querido
abandonar para siempre mi cuerpo echándose
a la cara de su destino, que no es el mío... Porque
el destino, ahora, lo presiento, no es que llamemos
el destino no esté fuera de nosotros, a una ciudad,
en una fecha, en una persona, sino dentro de
nosotros, en el centro mismo de nosotros como
una semilla en el plano de posibilidades, en el centro
del fruto. Y que este destino lo llevamos que
nosotros dejar, ni siquiera con la muerte
misma, porque entonces ¿quién nos dice que la muerte
no sea nuestro destino?

Horacio — En verdad, Alberto; yo siento que lo que
dices es verdad y que, ahora, a pesar
de ser prisioneros, es ahora que lo vemos claramente.

Alberto — Es también consolador.

Alberto — Estamos condenados a la vida perpetua como
prisioneros a cadena perpetua, lo sé
sí, pero lo horrible no es lo que sabemos que somos
prisioneros, ni cuanto durará nuestro encierro,
pero una vez salidos ante con qué derecho

1

Ir a transcripción, p. 140

Ir a transcripción, p. 141

Albert - Pero eso es que nosotros, Ignacio, tú, por ejemplo, necesitas para ~~vivir~~ existir, yo, por ejemplo, yo estoy, ~~estoy~~ puesto en la mente como en el elemento que ahora ~~es~~ corresponde a su naturaleza.

En mi caso, yo estoy aquí, en este ambiente, dentro de estas paredes, rodeado por estos muebles y por estos objetos que son la compañía de la mente, porque la mente es mi elemento como el agua al pez, y que salí de ~~la mente~~ mi vida es en mi caso, una locura, un absurdo mortal que me ahogaría - como hace un momento me ahogaba - como ahoga el mismo aire que respiramos al pez, porque no es el elemento que conviene a su naturaleza.

- ¿Quién va a pensar que el pez se ahoga en el agua! -

Ignacio - Es verdad. (Se queda pensando en el cabrón)

Albert - Ahora, aquí, aquí aquí, en tu casa, en tu cama, en la mía, con mis cosas, ahora mismo, respiro mejor y pienso claramente, y hasta una luna, y cuando no era apenas

Ir a transcripción, p. 141

Ir a transcripción, p. 142

necesita reposo

Sali a buscarla, me ahogué y sentí el vacío del pobre amante? (Luego, cambiando el tono confidencial para seguir fingiendo estar solo) Me iré al despacho, quiero estar solo un momento, Horacio, y descansar.

Horacio – (Saliendo) Comprendo, Alberto. (Le pone la mano en el hombro. Pero en ese momento se acuerda del Cliente que como un remordimiento está allí parado al fondo de la sala; y deteniendo a Alberto) Un momento.

Alberto – Dime.

Horacio – No creo que sea nada oportuno, pero debo decirte que el señor que está allí, al fondo, desea hablar contigo un momento. Sale esta misma noche de México y me ha pedido .... que te he dicho que

Alberto – (Mirando al Cliente) Le has dicho que estoy enfermo.

Horacio – Lo sabe y, no obstante, quiere hablarte un momento. Me ha prometido que no será más que un momento. Le he prometido

Alberto – (Con fingida resignación) Está bien. Dile que se acerque.

Horacio – En seguida. (Se dirige al Cliente y le pide a voz alta)

Ir a transcripción, p. 142

(El Cliente se acerca a Alberto. Este, ~~que~~ al verlo, se va a pararse de pie. El Cliente se lo impide con su ademán. Horacio se queda en el umbral de la puerta del despacho de Alberto)

Adolfo Salazar, Sala Gaona
Adolfo Sal agar, Salas Haine

Sigue

Sólo unas palabras. ~~Este~~ enfermo.

El Cliente – No agradezca. Gracias.

Escena

Alberto, Horacio, El Cliente.

El Cliente – No, se lo ruego. Le ruego ~~esté~~ enfermo.

Alberto – (que no podrá a las primeras palabras del Cliente de vista) Gracias. Como mando,

El Cliente – a usted le extraña que yo venga a la oficina, si no tengo objeto definido, sin un negocio, un mensaje, pero así es.

Alberto – Sin embargo...

El Cliente – No podía salir de la ciudad sin verlo un instante, sin decirle algo que, ahora mismo, no sé precisamente con qué palabras haré de decirlo

Alberto – Y, no obstante, algo tendrá usted que decirme...

El Cliente – Más bien que algo que decirle, tengo algo que cumplir, en casa de usted.

Alberto – No comprendo si usted ...

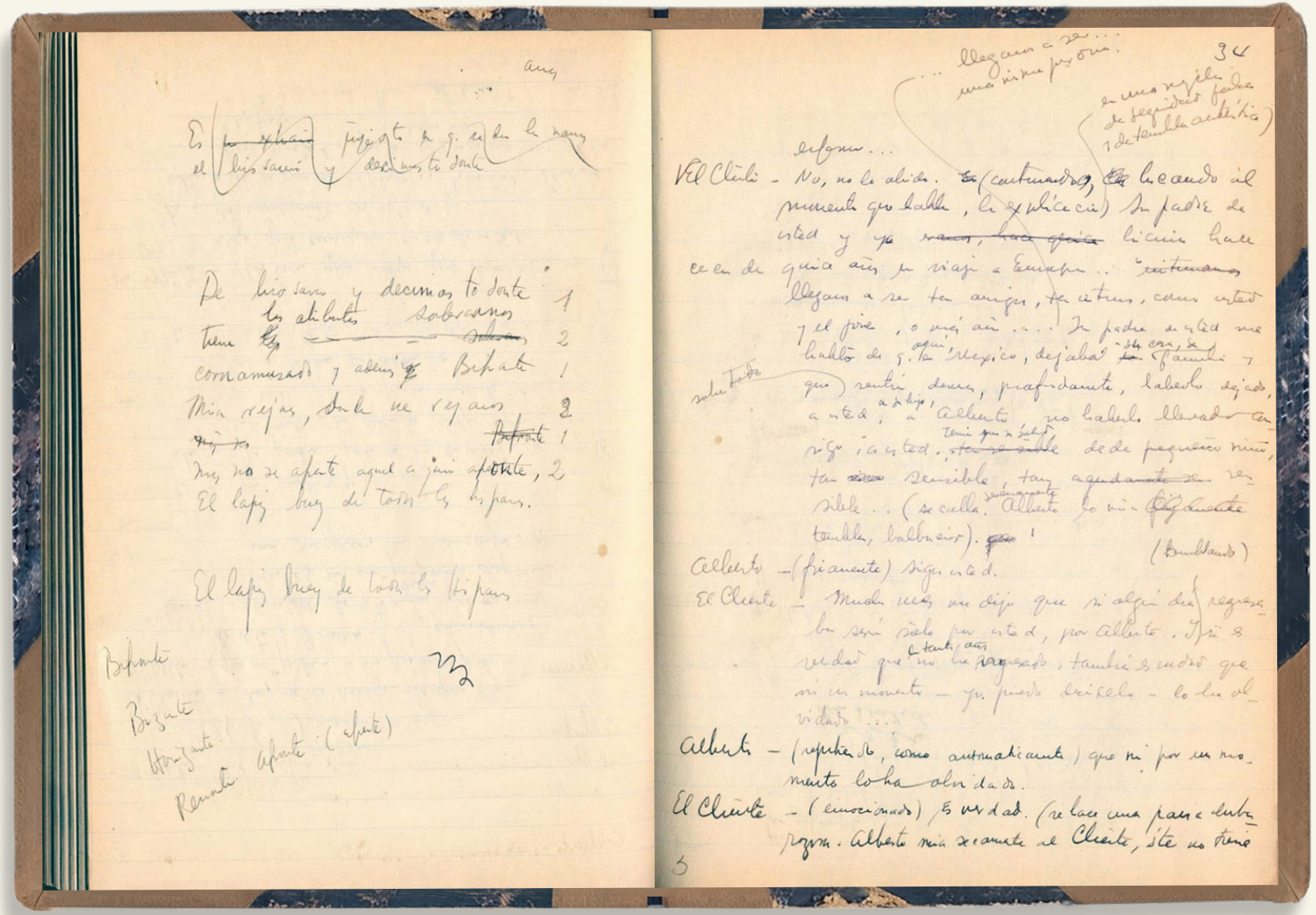
El Cliente – si yo no le explico... Piedad. Pero, le confieso a usted, que mi explicación no le tranquilizará mucho tiempo.

Alberto – (cada vez más, a lo que cabe) Pero no olvide usted que no estamos

10

Ir a transcripción, p. 143

Ir a transcripción, p. 144



Ir a transcripción, p. 144

Ir a transcripción, p. 145

(Hacia aparece en el momento que El Cliente sale.) Se dirige violentamente a la puerta, mira por qué rumbo se ha ido y luego vuelve violentamente a Alberto.

a la calle y se le ve, a través del [illegible] Capacete, cami[illegible] a través como

Este pero ya nos al que un Banco
roja, pues de cual y peligro. Chico
traje a este playa no le nada de chico
pues la [illegible] de España. [illegible]

Este [illegible] que [illegible] [illegible]
[illegible] este mar, otra pesca, una Domadora. Chico
[illegible] mía
[illegible] y
Es yo Nope
[illegible] y — — —
que

[illegible] Vanels y Bo[illegible]
y en la [illegible] Martes y Reynaldo
y Vanels y Bo[illegible] y Pejaros
saberme
El apoyo título de [illegible]

(Hacia aparece y se dirige violentamente a Alberto en el momento que El Cliente sale.) 36

Jorge – Pero ... ¿lo ha dejado ir?
Alberto – (recuerda) ¿Y por qué había de retenerlo?
El Jorge – Pero .. no lo comprendido?
Alberto – qué no lo comprendido.
El Jorge – quién es.
Alberto – (ni amiedad alguna) quién puede ser que deba yo detenerlo? Pero no deje de vigilarme yo si no también.
El Jorge – Es tu padre, Alberto.
Alberto – Es mi padre, pero no debo retenerlo. Al oir sus primeras palabras, supe quién era. No lo pudí decir a segundos. Alberto, mente, después que algo hacia de mi me dejan zarte en sus brazos, que después el impulso me abandonaron a hacerle saber que ya sabía quién era, pero, por más que puse alerta el oído para oir lo que decía a la voz de la sangre, nada esa voz no hablo para mí. Es mi padre, pero es tan extraño para mí, más extraño que los cada uno de los cientos de hombres que pasan a mi lado, todos los días.

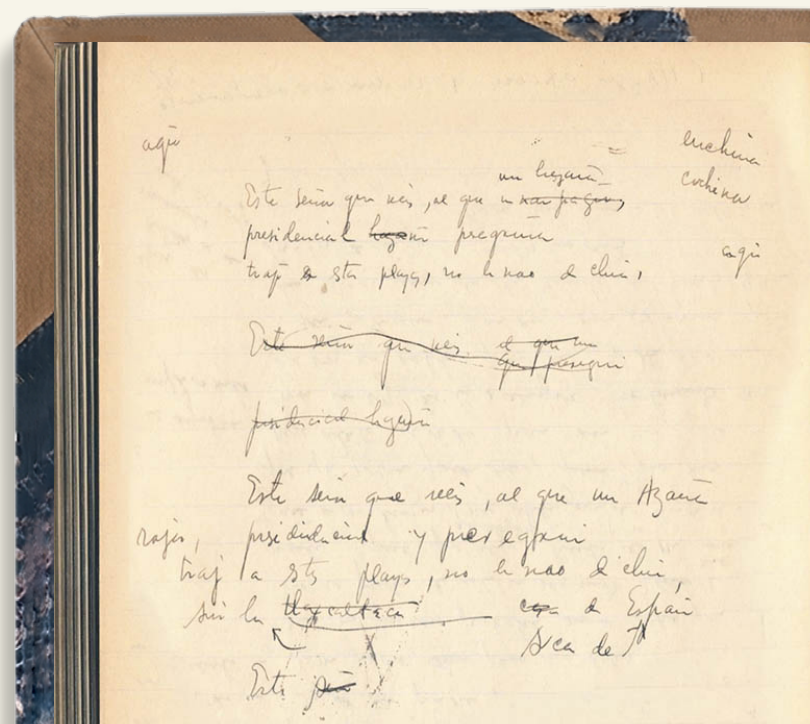
Nada me unió a él.

y por eso lo he dejado ir.

después de haber salido el momento en el escenario

, le ayudan a confirmarlo

Ir a transcripción, p. 146



aquí

Este sería que veis, al que un hazaña
presidencial trajo a esta playa, no le nace de ella,

aquí

Este sería que veis, al que un hazaña
presidencial y pres egani
trajo a esta playa, no le nace de ella,
sino la [illegible] a España

Este [illegible]

El joven — ¡Pero es posible, Alberto! He muerto per-
mite, para oirte y le digo, pastor...
Preciso que, dentro de un momento, no
podré alcanzarlo, que sea tarde y que
el no volverá jamás después de lo que
ha pasado.

Alberto — No siga, Horacio. No me haga dudar
de mí. Si hace un momento no sentía
nada que me impulsara a recobrarlo, por
qué ahora.... Déjame solo, Horacio
Y, sobre todo, no hables más de él...

El joven — Está bien, Alberto. Me voy. (Toma
su sombrero y se dirige a la puerta) No le miro
lentamente, para aquí (señala el
en su tiempo, Alberto, pues que ha
vuelto para salvar de mi hijo, para salvar
mi hijo....

Alberto — Déjame, Horacio. Déjame. Quiero estar
solo

El joven — Pero, ¿voy a buscarlo? No pierdas nada
Aquí hay tiempo ni siquiera para dudar

(Sale y toma
el camino de la izquierda)

(Apenas se oye el golpe de la puerta, Alberto

Ir a transcripción, p. 147

Ha estado en la mesa de la cocina, recogido, se pone a pie, toma su sombrero, sale, cierra con llave, pasa frente, la puerta de la agencia. La agencia queda vacía. El balancín brilla y [parece] [oye] un momento. La luz se hace más intensa, más irreal, si que nadie la mueva. La calleja del ataúd del zapatero, se cierra sola con su soplo seco y breve. [Se abre] [Se oye] la llave antes de [la puerta se hace profunda]. Entra Alberto por la puerta de la calle. Viene solo, frío, lúcido, seco. Respira, deja su sombrero junto a su abrigo. Acomoda los sillones como al final del primer acto, apaga la luz del fondo, queda la luz de la lámpara de la mesa. Se sienta en el sillón de la izquierda. Consulta otra vez el reloj. [consulta el reloj]. Se estremece. Y luego, si vuelve la cara, en una mueca vacía, fija, delata de sí, estremeciéndose?

– ¿Eres tú? ¿Estás ahí, padre?

Ir a transcripción, p. 147

Ir a transcripción, p. 148

57

Entra una señora sola por la izquierda y un criado que la anuncia por la puerta. La señora se adelanta. Viste de luto riguroso, toca de viuda. El viejo y el joven se preparan a recibirla, el joven sonríe a la señora, el viejo le ofrece un gesto más comprensivo y doloroso. La señora duda un instante si dirigirse a uno o a otro por fin, dirigiéndose al viejo por su aspecto de jefe.

La señora – Quisiera....

El viejo – A sus órdenes

El joven – A sus pies, señora

La señora – Se trata de...

El viejo – Para usted a señorone señora.

El joven – Para usted por aquí.

La señora – Gracias (Hace una seña a sus acompañantes de que permanezcan donde están, y se deja conducir por los empleados, al primero tras mismo.

El viejo – Tome usted asiento (dice esto con la voz de alguien que quiere quitarse tomar asiento en vez de invitar a tomarlo)

La señora – Muy agradecida. (viendo al viejo que se siente mareado y que

9

q. me reconozco culpable en una mínima parte

busca un asiento)

¿Pero qué le pasa a usted? ¿Se siente usted mal? Ha palidecido usted de un modo. Siéntese usted. (El viejo toma asiento, se pasa el pañuelo por la frente y, mientras se recaba, acude a la mirada irónica del joven)

Lo comprendo a usted. Esta preferencia no ha de ser de las más alegres. (Creamos) que lo comprendo

El joven – Es señora es debil por naturaleza. (El joven ríe abiertamente).

El viejo – (recobrando) No ha sido nada, no es nada. Le pido a usted perdón... A sus órdenes.

El joven – (en gesto de pase de baile) A sus órdenes.

La señora – No sé como empezar. Pero si necesario empezar de cualquier modo.... Cargo este deber se habrá dado cuenta ya, Yo soy viuda.

El viejo – Lo siento mucho, señora.

El joven – No sé si debo decirle lo mismo que mi compañero. Espero a oirle un momento

La viuda – (dirije al joven una mirada terrible que éste se encarga de no dejar en pie una cámara muy atenta y luego, volviéndose al viejo) Soy viuda hace un año. Sí llenos los ojos de viudez por una promesa q. hice a mi Felipe y el lecho de muerte.

7

Ir a transcripción, p. 123

Ir a transcripción, p. 124

La llevo y la llevaré toda mi vida si... y aquí llegamos al punto en q. los intereses de ustedes y los míos se tocan.

El joven – Encantados, señora,

El viejo – (desalado) Estamos para servirla.

La viuda – Digo que le diré que llevar mis tocas de viuda toda la vida si ustedes no me ayudan. (Silencio) No es la primera esa a que me dirijo. Pero en ninguna he encontrado eco. Apenas si me han escuchado. (en tono confidencial) ¿Saben ustedes? No comprenden lo q. puede o q. no puede.

El joven – Es muy posible, señora. Pero aquí procedemos con cautela. Estamos ante un peligro. Estamos frente a dos hombres de dos generaciones opuestas. El señor representa la tradición, las ideas hechas, los valores seguros, la administración cuidadosa. Yo represento la revolución, las nuevas ideas, la curiosidad y la aventura. Si el señor no la compuede, aquí estoy yo. Y viceversa.

La viuda – (encantada) Ya sabía yo, después de meditar las palabras del rotulo, que esta casa era diversa de las otras.

Ir a transcripción, p. 125

El viejo - Adelante, señora, ¡adelante.

La señora - Yo amaba a mi esposo como mujer alguna ha momentáneo
amado a esposo alguno. He dicho que amaba a
mi esposo, cuando debí decir que lo amo. ¡Que
él me perdone esta infidelidad! ~~de mi gran cariño~~
Pues bien, ya se acerca de muerte ya le prometí no
ni o viví con él toda mi vida.

El viejo - ¡Morí o vivir! Para los dos casos ....

La señora - Seguirlo a él en la tumba, muerto yo. o
haciéndolo vivir después de muerto a mi lado con
tanamente.
Ya me dará

El viejo - Lo cumpliré ~~exactamente su voto~~, señora.

El joven - Cumpliré exactamente su voto, señora. Sin
tió usted la imposibilidad de separarse para siempre
de su esposo y le prometió usted amarlo después
de muerto, ya fuera muerto usted también ~~recu-~~
~~diendo~~ ~~su suicidio~~ para acercarse su pe-
rápido de de tiempo a ella ~~otra~~ muerto, mediante
un suicidio, o haciéndose acompañar, con
tenerlo, día y noche a todas partes, en
el cadáver de su ~~hijo~~ esposo.

La señora - (admirada) Precisamente, mis mismas palabras.

El joven - El suicidio no le pareció a usted un
(continuando)

Ir a transcripción, p. 125

El Ciudadano / es la biografía de un hombre padroso, extraordinario, que se tenía, a la vez, por un ser · cuando nada del reverso de su propia moneda, su soledad, podía ser vulgar y. Existe. Un juez de la Corte Suprema están sentados por el eje de la soledad. El Ciudadano Charles Foster Kane es por lo opuesto, negativo a uno, pero que al fin no tiene más compañía que la propia soledad.

Pero "el Ciudadano" no es tan presentado por su autor como una biografía novelesca, que sigue un orden cronológico. Es, así hay, una biografía periodística. O, dicho de otro modo, la reconstrucción de una vida gracias al testimonio, dispar, contradictorio pero real y humano, de los dos que convivían en Charles Kane durante su vida.

La última palabra que dijo Kane dijo antes de morir, es callada la palabra Rosebud. ¿En pos del misterio de esta palabra, se mueve la acción principal del film? En apariencia sí, pero al callarse, que el padrino, egoísta, extraordinario Ciudadano mantuviera hasta el momento de morir un secreto tan íntimo y recóndito, algo de más que explica en él a la palabra Rosebud, algo de más que explica en el

Es extraordinario

me dio adecuada a sus sentimientos cristianos y prefirió usted el segundo matiz.

La señora – Hable usted en mí, como en un libro abierto.

El juez – En efecto señora, he leído en usted como en un libro de historia abierto. (al viejo) ¿Comparte usted ahora?

El viejo – Menos que antes.

El juez – (a hacerlo al Viejo) La señora acaba de encontrarse enfrentada en

La señora – el pantano Español.

El juez – Y usted ha prestado para todos los medios que una cuenta de fabricantes se encargue de embalsamar el cuerpo y de gestionar ante las autoridades el Gobierno que se le entregue a fin de que usted pueda cumplir su promesa.

La señora – (ruborizándose) No sólo a fin de que cumpla mi promesa sino a fin de ... ~~según hacerla compañía~~

El juez – de según hacerla compañía.

La señora – (bajando los ojos) Así es.

El viejo – Da supuesto que lo hacemos usted

La señora – Le felicitado.

El viejo – Y fracasará usted si difícilmente, señora. Niega esa señora puede tener un sitio entre

2

Ir a transcripción, p. 151

Ir a transcripción, p. 126

Sería injusto negar que esta buena salida de la autora no puede menos que descontar, por momentos al espectador, y también por colocarlo, a veces, al borde de la fatiga.)

(que este desarrollo mayor del vislumbramiento cinematográfico

Pero no olvidemos que "El cuadrilátero" es una aventura dentro del cine comercial norteamericano. Y ni a Wells se le ha comprado en Hollywood, como sería justo que al hacer regreso de su viaje ha explotado y explotado ~~pasos de mono~~ y explotado, ~~visto~~ ha tenido peligros y escollos, y ha oído el canto de sirenas seductoras, ¿que ~~sin embargo, ha~~ no obstante los escollos, técnicos y de redacción de la novedad y muchos otros grados a ellos ha producido un obra interesantísima, por lo que es de ~~publicidad~~ y por los ~~propósitos~~ que, aparte naturalmente, mantiene abiertos.

X

Santo.

Le señor – (reanudando el juego) ¿Lo oye usted?

El forzudo – (meditando) Un momento, un momento.

(El acompañante de la señora se ha acercado, en un continuo ruego a los empleados y pide hablar, si se visto por la señora, con ella, aparte. El viejo no entiende. El forzudo lo redarga)

(al acompañante) Un momento. (Luego, a la señora) Creo, como el compañero, que por el camino que ha seguido usted no logrará nada. Pero no sé si es lo que quiere decirle (Tranquilícese usted,

La viuda – (ansiosa) Pase, pase, diga usted lo que le ocurre.

El forzudo – ¿Ha pensado usted alguna vez en el Horno crematorio? ¿No sabe usted que hay de la incineración?

Le señor – ¿Qué quiere usted decir caballero?

El forzudo – Si a usted se le ocurriera llevar a su marido a esa encantadora pequeña urna cinerario de precioso cenizo, todo listo y resuelto, por todo sería y le costaría usted podría abandonar sus pesados restos de viuda.

Ir a transcripción, p. 151

Ir a transcripción, p. 127

"El ciudadano" es una biografía jurídica de un hombre extraordinario

Con decisión y valentía, Orson Welles ~~hace entrar en su película~~ enriquece la técnica de su film, en los cortes de los films de Cuentales que en la película ~~se~~ ha elegido ~~han grabado~~ del tipo de "La noche del tiempo" ~~que emplean~~ expresivos fundidos, y, ~~en~~ al llegar el momento, se sirve de la técnica de esos mismos que el cinema trajo tiene ahora que y debe tener un lugar suyo propio, fuera de esas formas de expresión antiguas.

Tampoco se arredra ante el uso de lo que podríamos llamar el "collage" dentro del film, que en "El Ciudadano" ~~este~~ representado por los cortes de noticiario que representan una panorámica de la vida del protagonista. Estos cortes, ~~logran~~, perfectamente, la relación tiempo y lugar el salto ~~y~~ en el color de los viejos films de Cuentales del ~~de~~ tiempo del film mudo.

~~Encontramos~~ irónica y saliente a ~~del~~ film, ~~llena~~ llena de caracteres y

y en ellos de una ~~una~~ transparencia total

(el acompañante de la Sra vuelve a insistir. El joven vuelve a pedir su petición).

En tal caso, la alegría se encargará de lograr la incineración del cuerpo y, ~~así~~ (con discreción) mediante una secreta e indecente cambio de cenizas, ~~de~~ usted podría llevarse, ~~a~~ a su amante, esposa, a casa, la urna bajo de manos.

La señora - (asustada, nerviosa) Oh, es maravilloso. Pero no sé si debo. Le confieso que estoy algo indecisa, temerosa. Y, así de pronto, no me atrevería a ~~la~~ incinerar el cuerpo de mi marido. Pero si usted me lo pudiera dejar, para pensarlo, volveré a comunicarle mi decisión.

El joven - (Para sí y de pie, dando por terminada la conversación) Estaremos atentos, como siempre, a sus órdenes, señora.

(La señora se pone de pie. Y después de saludar cortésmente ante los empleados, sale en gran majestad precedida por el chofer y seguida luego por el acompañante que no ha querido.

2

Ir a transcripción, p. 151

Ir a transcripción, p. 128

La cámara se mueve sobre e incesantemente, cubre y descubre seres y cosas; se convierte en un ojo ubicuo e incomparable testigo oculto; se flexibiliza, elástica y rápida. y, pues, significativamente elástica.

La fotografía es, por su parte, más contrastada, significativamente. Los claroscuros adquieren un valor dramático. Las luces contrastan los fondos, destacan lo que pudiéramos llamar la base material de las cosas. Significativamente

La película sirve para enfatizar la acción, para subrayar la emoción, para trasladarnos subjetivamente a espacios a el centro de abandonados de cambios de sitio y de época que "la" el Cinematógrafo" Bernard Hermann

Son mi parecer que es un film enigmático y que nos sigue el tono adecuado a todo lo de su relato sino el que el Dios le propuesto las cosas tales como el hablé - así que aquí s Mr. Wells - ha dispuesto, y para la mejor realización de mi idea (digne sigan.

×

(al tiempo que reciben el primer termo)

que anticipa con el gesto de llevarse a la boca la mano a la cara

explica al joven algo que el joven no ha permitido.)

El joven - (al acompañante) Mi gran explicación, se lo ruego

Un señor siempre tiene razón.

El viejo - Pero que pasa, ¿qué quiere decir este hombre ¿Quién es su señor?

El joven - ¿Pero no le ha reconocido usted?

El viejo - Pero si ya le conozco como he de reconocerle.

El joven - Es (medio) Es el señor de Felipe el Hermoso.

(el viejo se desplaza con las manos en la cabeza, en la silla). Horacio, cálmese y es evidente que cuenda pierna de Alberto, porque su rostro se ensombrece. — Por la puerta del fondo ha entrado el Cliente del 2º acto, con cautela, avanza lentamente, no nadie repara en él, tose hace ruido, deja caer su bastón. El viejo se alza, quiere advertirle. Hacia su alrededor.

5.

Ir a transcripción, p. 150

Ir a transcripción, p. 128

Rutina y novedad. { técnica. fotografía. ritmo tiempo.

Tema: Biografía ficticia. { Soledad del protagonista.

Actor: Welles. { caracterización

Mercury Theatre.

transcurso infantil Rosebud

El film de la semana.

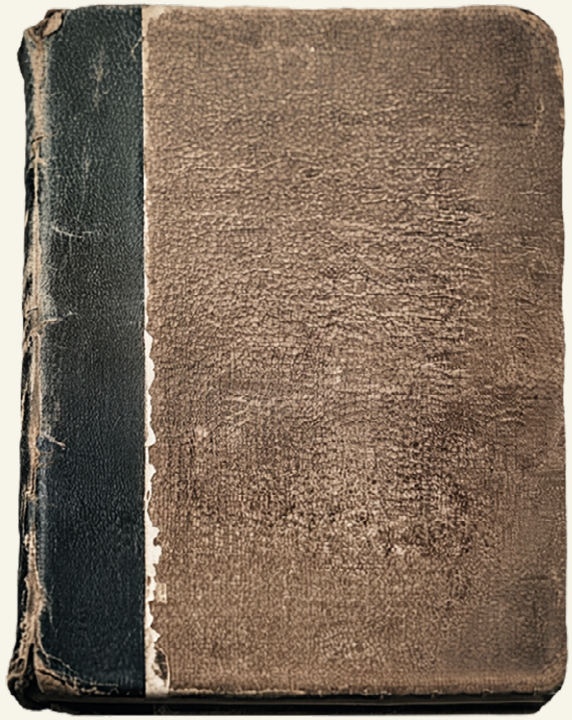
El Ciudadano

Ruptura unidades de tiempo y lugar

~~La primera impresión ante "El C."~~

Dentro del cinematógrafo comercial, "El C." es una aventura atractiva, halagüeña. Desde las primeras escenas del film ~~[illegible]~~, el espectador se halla situado, como fuera de la rutina. Los medios son, si se quiere, los mismos de un film cualquiera, pero el modo de usarlos es diverso y en oposición al cine habitual. El director no oculta que se usa en el que se propone hacer salir [illegible] del cauce de lo teatral y de lo novelístico en que el cinematógrafo se endurece, y buscar lo hacia lo propiamente cinematográfico: a la acción incesante, al movimiento. Al ritmo pausado y lento del relato o de la obra de teatro [illegible] en "El ciudadano" un ritmo más repetido, e intrincante, que late con mayor prisa, como [illegible] agitado por una emoción grande, y violenta, consecuentemente un "tiempo" más rápido.

Ir a transcripción, p. 149



Haz clic para abrir
cuaderno virtual

En este apartado se presenta el cuaderno original con las escrituras de Xavier Villaurrutia en su versión virtual, permitiendo consultar de manera completa sus textos y anotaciones. Esta presentación digital facilita el acercamiento a los documentos originales y permite apreciar tanto su contenido como algunos aspectos de su proceso de escritura.



Francisco Javier Beltrán Cabrera

Dedicado a las letras mexicanas, y miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua; entre sus libros destacan *Poesía, tiempo y sacralidad: la poesía de Gilberto Owen* y *Tres revistas toluqueñas de Gilberto Owen: Manchas de Tinta, Esfuerzo y Raza Nueva*, aunque ha coordinado varios otros. Ha publicado en revistas indexadas diversos artículos especializados, en particular sobre Gilberto Owen. Compiló, en colaboración con Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza, el libro *El inicio del viaje. Langston Hughes*, reconocido con el Premio Antonio García Cubas 2024 (INAH) bajo el sello editorial UAEMEX/SIEA en la categoría de Divulgación.

VARIEDAD:
diario, teatro y reseña de

Xavier Villaurrutia

compilada por Francisco Javier Beltrán Cabrera, se terminó de editar el 03 de agosto de 2026. La edición estuvo a cargo de la Dirección de Bienes Públicos del Conocimiento de la Secretaría de Ciencia, mediante el Departamento de Libros Abiertos. En interiores y portada se emplearon las tipografías *Sánchez* y *Rufina*.

Por disposición del Reglamento de Acceso Abierto se publica la versión PDF de este libro en el Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Universidad Autónoma
del Estado de México

Secretaría de Ciencia

ACCESO ABIERTO