

# Harold Pinter

Premio Nobel de Literatura 2005

## El conserje\*

(The caretaker)

1960

Traducción del inglés:  
Josefina Vidal y F. M. Lorda Alaiz

*\*El título de esta obra también se ha traducido como "El portero", "El cuidador", etc. En esta versión se ha respetado el título decidido por sus traductores.*

# Índice

*(cada epígrafe es un hipervínculo.  
Clicando sobre él se va a la sección correspondiente)*

## **El Conserje**

- [Personajes](#)
- [Acto Primero](#)
- [Acto Segundo](#)
- [Acto Tercero](#)

## **Textos complementarios**

- [El ala británica del teatro del absurdo](#)
- [Harold Pinter, la comedia de la alusión](#)

*A Vivien*

## Personajes

**MICK**, un hombre de cerca de treinta años.

**ASTON**, un hombre que acaba de cumplir los treinta años.

**DAVIES**, un viejo.

La acción se desarrolla en una casa del oeste de Londres.

ACTO I: Una noche de invierno.

ACTO II: Unos segundos más tarde.

ACTO III: Dos semanas más tarde.

## ACTO PRIMERO

*Una habitación. Una ventana en la pared del fondo; la mitad inferior está cubierta por un saco. Una cama de hierro a lo largo de la pared izquierda. Encima, en un pequeño armario, botes de pintura, cajas que contienen tuercas, tornillos, etc. Al lado de la cama, más cajas y algunos jarrones. Puerta en el fondo derecha. A la derecha de la ventana, una alcobilla; en ella, un fregadero, una escalera de mano, un cubo para el carbón, una máquina de cortar hierba, una cesta con ruedecillas para la compra, cajas, cajones de armario y una cama de hierro. Delante de ella una cocina de gas. Sobre la cocina, una estatuilla de Buda. Primer término lateral derecha, un hogar. A su alrededor un par de maletas, una alfombra enrollada, un farol, una silla de madera caída, cajas, una serie de adornos, una percha, unas cuantas tablas de madera, una pequeña estufa eléctrica y una vieja tostadora también eléctrica. En el suelo, un montón de periódicos viejos. Bajo la cama de Aston, adosada a la pared izquierda, hay un aspirador eléctrico, invisible hasta que se usa. Un balde pende del techo.*

*MICK está solo en la habitación, sentado en la cama. Lleva una chaqueta de cuero. Silencio. Lentamente pasea la mirada a su alrededor, fijándola en un objeto tras otro. La dirige al techo y se queda mirando fijamente el balde. Aparta los ojos de allí, y permanece sentado, inmóvil, sin ninguna expresión, la vista fija en el vacío. Silencio durante treinta segundos. Suena una puerta. Se oyen voces apagadas. MICK vuelve la cabeza. Se levanta, se dirige silenciosamente hacia la puerta, sale y cierra la puerta sin hacer ruido. Silencio. De nuevo se oyen voces. Van aproximándose y luego cesan. Se abre la puerta. Entran ASTON y DAVIES, primero ASTON, luego DAVIES; éste avanza con paso vacilante y respira con fatiga. ASTON lleva un viejo abrigo de «tweed» y debajo un delgado y ya lustroso traje de un azul oscuro con una fina rayita blanca, americana abierta, «pullover», una camisa muy usada y corbata. DAVIES lleva un viejo y harapiento abrigo de color castaño, pantalones deformados, chaleco, camiseta, ninguna camisa y sandalias. ASTON se pone la llave en el bolsillo y cierra la puerta. DAVIES mira a su alrededor.*

ASTON.—Siéntese.

DAVIES.—Gracias. (*Sigue mirando a su alrededor.*) ¿Eh?...

ASTON.—Un momento. (*ASTON busca una silla; ve una caída al lado de la alfombra enrollada, cerca del hogar, y empieza a sacarla de allí*)

DAVIES.—¿Siéntese? Ja... No me he sentado desde... Aquello que se dice sentarse, desde..., bueno; ya ni me acuerdo.

ASTON.—(*Depositando la silla.*) Aquí tiene usted

DAVIES.—Allí, donde trabajaba, tenía diez minutos, a media noche, para tomar el té, y no podía encontrar ninguna silla, ni una. Ellos, los griegos, los polacos, esos sí las tenían...; los griegos, los negros, todos ellos, todos los extranjeros, las tenían acaparadas. Y a mí me tenían para trabajar..., para trabajar a mí... (*ASTON se sienta en la cama, saca una cajita de metal que contiene tabaco y papel de fumar y empieza a liarse un cigarrillo. DAVIES le mira.*) Ellos, los negros, las tenían; negros, griegos, polacos, todos ellos; eso es lo que pasaba; me robaban el sitio, me trataban como si fuera un montón de basura. Cuando se me ha acercado esta noche, se lo he dicho. (*Pausa.*)

ASTON.—Tome asiento.

DAVIES.—Sí, pero antes lo que debo hacer, ¿sabe?, lo que debo hacer es calmarme un poco..., ¿comprende? Hubiesen acabado conmigo allá abajo. (*DAVIES se expresa con voz fuerte, da un puñetazo en el vacío, vuelve la espalda a ASTON y se queda mirando la pared. Pausa. ASTON enciende el cigarrillo.*)

ASTON.—¿Quiere usted liarse uno de estos?

DAVIES.—(*Volviéndose.*) ¿Qué? No, no, nunca fumo cigarrillos. (*Pausa. Se adelanta.*) Pero, mire, de todas formas, tomaré un poco de ese tabaco para mi pipa, si a usted no le importa.

ASTON.—(*Pasándole la cajita.*) No, hágalo. Cójalo usted mismo de ahí.

DAVIES.—Es usted muy amable, señor. Solo un poco para llenar mi pipa y basta. (*Se saca una pipa del bolsillo y la llena.*) Yo también tuve una cajita de esas, hace..., no hace mucho. Pero me la aplastaron. Me la aplastaron en la Gran Carretera del Oeste. (*Alarga la cajita.*) ¿Dónde quiere que la deje?

ASTON.—Yo la guardo.

DAVIES.—(*Dándole la cajita.*) Cuando se acercó a mí, esta noche, se lo dije, ¿verdad? Usted ha oído cómo se lo decía, ¿no?

ASTON.—He visto que la emprendía con usted.

DAVIES.—¿Emprenderla conmigo? Más que eso. Puerco asqueroso, un viejo como yo, que se ha codeado con lo mejorcito. (*Pausa.*)

ASTON.—Sí, he visto que la emprendía con usted.

DAVIES.—Todos ellos son una pandilla de harapientos, compadre, con modales de pocilga. He andado muchos años por esos caminos de Dios, pero yo le aseguro que soy un hombre limpio. Me cuido. Por eso abandoné a mi mujer. Quince días después de casados, no, ni siquiera los hacía; a la semana de casados, levanté la tapa de una olla, ¿y sabe usted lo que había dentro? Un montón de su ropa interior, sin lavar. Era la olla de las verduras. La olla de la verdura. Por eso la dejé y no he vuelto a verla desde entonces. (*DAVIES se da la vuelta, pasea por la habitación y se encuentra de manos a boca con la estatua de Buda que está sobre la cocina de gas; la mira unos instantes y le vuelve la espalda.*) He comido los mejores platos. Pero ya no soy joven. Recuerdo los tiempos en que era tan mañoso como ellos. Nadie se permitía libertades conmigo. Pero últimamente no me he sentido muy bien. He tenido unos cuantos ataques. (*Pausa. Acercándose más.*) ¿Vio usted lo que pasó con aquel?

ASTON.—Solo vi el final.

DAVIES.—Se me acerca, me pone delante un cubo de basura y me dice que lo eche fuera, en la parte de atrás. ¡Yo no estoy para sacar basura! Tienen un

chico para eso. No me contrataron para sacar la basura. Lo mío es limpiar los suelos, quitar las mesas, fregar alguna que otra vez los cacharros de la cocina... y no sacar la basura. ¡A mí qué me cuentan!

ASTON.—¡Ah!... *(Se acerca a lateral derecha para coger la tostadora eléctrica.)*

DAVIES.—*(Siguiéndole.)* Sí, ¡y aun suponiendo que tuviera que hacerlo! ¡Aunque así fuera! Aunque fuese yo el encargado de sacar los cubos de la basura. ¿Quién es él para darme órdenes? Estamos en el mismo nivel. No es él mi jefe. No es mi superior.

ASTON.—¿Qué era? ¿Griego?

DAVIES.—No, no, escocés. Un escocés. *(ASTON vuelve a la cama con la tostadora y empieza a destornillar el enchufe. DAVIES le sigue.)* Usted lo ha visto, ¿verdad?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—Le he dicho dónde debía meterse el cubo. ¿No? Usted lo ha oído. «Mira—le he dicho—, soy un viejo—he dicho—; cuando era joven teníamos alguna idea de cómo tratar a los viejos, con respeto; nos educaron como es debido; si tuviera unos cuantos años menos te..., te partiría la cara.» Fue cuando el dueño me dijo que me diera el piro. «Metes demasiada bulla», me dijo. ¡Yo, bulla! «Mire usted—le dije—, yo tengo mis derechos.» Se lo he dicho. Aunque haya sido un vagabundo, nadie tiene más derechos que yo. «Vamos a jugar limpio», le he dicho; pero no ha habido tu tía; me ha dicho que me diera el piro. *(Se sienta en la silla.)* Ya ve usted qué clase de gente. *(Pausa.)* Si usted no llega a pararle los pies al escocés ese, a estas horas estaría en el hospital. Me hubiera roto la cabeza contra el suelo, de haberle dejado. Algún día me las pagará. Una noche le echaré mano. Cuando vaya por allí. *(ASTON se acerca a la caja de los enchufes y toma otro.)* No me importaría gran cosa, si no me hubiese dejado allí todo lo que tengo, en aquella habitación de atrás. Todo, todo lo que tengo, ¿sabe? En una bolsa. Hasta el más repuñetero cachito de todos mis repuñeteros bártulos se ha quedado allí. Con las prisas. Apuesto a que en estos momentos está metiendo sus narices dentro.

ASTON.—Me dejaré caer por allí algún día y lo recogeré todo. *(ASTON vuelve a su cama y empieza a acoplar el enchufe a la tostadora.)*

DAVIES.—De todas maneras, le estoy agradecido por haberme dejado..., por haberme dejado descansar un poquito, eso es..., unos minutos. *(Mira a su alrededor.)* ¿Es este su cuarto?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—Tiene usted una buena cantidad de cosas, ¿eh?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—Debe de valer sus buenos chelines esto..., todo junto. *(Pausa.)* Para dar y vender.

ASTON.—Hay una buena cantidad de cosas, sí, señor.

DAVIES.—¿Duerme usted aquí?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—¿Dónde? ¿Ahí?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—Estará usted bien resguardado de las corrientes aquí, ya lo creo.

ASTON.—No, no hace mucho viento.

DAVIES.—Debe de estar bien resguardado. Otra cosa es cuando hay que dormir al relente.

ASTON.—Claro.

DAVIES.—Nada más que viento en el relente. *(Pausa.)*

ASTON.—Sí, cuando el viento se levanta... *(Pausa.)*

DAVIES.—Sí...

ASTON.—¡Hummmm!... *(Pausa.)*

DAVIES.—Corrientes por todas partes.

ASTON.—¡Ah!

DAVIES.—Yo soy muy sensible a las corrientes.

ASTON.—¿De veras?

DAVIES.—Lo he sido siempre. *(Pausa.)* Tiene usted más cuartos, ¿no?

ASTON.—¿Dónde?

DAVIES.—Quiero decir ahí, en el rellano..., en el rellano ese...

ASTON.—Están inservibles.

DAVIES.—No me diga.

ASTON.—Hay que hacer muchas cosas en ellos. *(Ligera pausa.)*

DAVIES.—Y abajo, ¿qué?

ASTON.—Eso está condenado. Hay que mirarlo... Los suelos... *(Pausa.)*

DAVIES.—Tuve suerte que entrara usted en aquel café. A estas horas aquel cabrito de escocés ya habría dado cuenta de mí. Más de una vez se me ha dejado por muerto. *(Pausa.)* Al venir noté que en la casa de al lado vive alguien.

ASTON.—¿Qué?

DAVIES.—*(Gesticulando.)* Que al venir noté...

ASTON.—Sí. En toda la calle vive gente.

DAVIES.—Sí. Al venir noté que las cortinas de la casa de al lado estaban corridas.

ASTON.—Son los vecinos. *(Pausa.)*

DAVIES.—Entonces esta casa es de usted, ¿no? *(Pausa.)*

ASTON.—La tengo a mi cargo.

DAVIES.—Es usted el propietario, ¿no? *(Se lleva la pipa a la boca y chupa de ella sin encenderla.)* Sí, al venir noté que las pesadas cortinas de la casa de al lado estaban corridas. Noté que unas grandes y pesadas cortinas cerraban la ventana. Pensé que allí debía de vivir alguien.

ASTON.—Ahí vive una familia de indios.

DAVIES.—¿Negros?

ASTON.—Apenas los veo.

DAVIES.—Conque negros, ¿eh? *(Se levanta y se mueve por la escena.)* Pues sí, tiene usted aquí unos cuantos chismes, le digo a usted que sí. A mí no me gustan los cuartos desnudos. *(ASTON se reúne con DAVIES en el centro de la escena, sector anterior.)* Voy a decirle algo, compadre. Esto... ¿No tendría usted por un casual un par de zapatos que le sobren?

ASTON.—¿Zapatos? *(ASTON se dirige hacia el fondo derecha.)*

DAVIES.—Esos cabritos del convento me han dejado en la estacada otra vez.

ASTON.—*(Yendo hacia su cama.)* ¿Dónde?

DAVIES.—Allá abajo, en Luton. El convento de Luton... Tengo un compadre en Shepherd's Bush, sabe usted...

ASTON.—*(Mirando debajo de la cama.)* Me parece que tengo un par.

DAVIES.—Tengo un compadre en Shepherd's Bush. En los urinarios. Bueno,

estaba en los urinarios. Estaba encargado de los mejores urinarios del distrito. (*Observa a ASTON.*) Los mejores. Siempre me deslizaba un poco de jabón, cada vez que entraba allí. Un jabón muy bueno. Tienen que tener el mejor jabón. Yo nunca estaba sin una pastilla de jabón cuando daba la casualidad de que me estaba pateando la zona de Shepherd's Bush.

ASTON.—(*Saliendo de debajo de la cama con los zapatos.*) Un par marrones.

DAVIES.—Ahora ya no está. Se marchó. Fue el que me llevó al convento. Exactamente al otro lado de Luton. Había oído decir que daban zapatos.

ASTON.—Tiene usted que tener un buen par de zapatos.

DAVIES.—¿Zapatos, dice? Cuestión de vida o muerte para mí. Tuve que ir todo el camino hasta Luton con estos que llevo.

ASTON.—¿Qué pasó, pues, cuando llegó allí? (*Pausa.*)

DAVIES.—En Acton conocí una vez a un zapatero. Era un buen compadre. (*Pausa.*) ¿Sabe usted lo que me dijo el cabrito del fraile? (*Pausa.*) Bueno; entonces, ¿cuántos más negros tiene usted por los alrededores?

ASTON.—¿Qué?

DAVIES.—¿Tiene usted más negros por los alrededores?

ASTON.—(*Mostrándole los zapatos.*) Vea si sirven estos.

DAVIES.—¿Sabe lo que me dijo aquel cabrito de fraile? (*Mira los zapatos.*) Me parece que son un poco pequeños.

ASTON.—¿Usted cree?

DAVIES.—No, no parece que sean de mi medida.

ASTON.—Ya irán cediendo.

DAVIES.—No puedo soportar los zapatos que no me sientan bien. No hay nada peor. Le dije a aquel fraile: «¡Eh!, oiga—le dije—, oiga usted, señor—abrió la puerta, una puerta grande, la abrió y...—, oiga usted, señor—le dije—, he venido todo el camino hasta aquí, mire—le dije, y le enseñé estos; le dije—, no tiene usted un par de zapatos, ¿no?, un par de zapatos—dije—, sólo para poder seguir andando. Mire estos, están casi liquidados—le dije—; ya no me sirven para nada. He oído decir que ustedes tienen aquí una partida de zapatos.» «Váyase a hacer puñetas», me dijo. «¡Eh!, oiga, oiga—le dije—, que soy un viejo; no tiene derecho a hablarme así; no me importa quien sea usted.» «Si no se va usted a hacer puñetas—me dijo—, le voy a dar de patadas hasta la puerta.» «¡Eh!, oiga, oiga—le dije—, un momento; todo lo que le pido es un par de zapatos; no sé por qué ha de tomarse libertades conmigo; me ha costado tres días venir hasta aquí—le dije—, tres días sin probar bocado, y me parece que tengo derecho a comer algo, ¿no?» «A la vuelta de la esquina están las cocinas—me dijo—, ahí a la vuelta; y cuando le hayan dado la comida, largo de aquí, a hacer puñetas.» Fui a la cocina, ¿sabe usted? ¡Menuda comida me dieron! Un pájaro, puede usted creerme, un pajarillo chiquitín podía habérselo comido en menos de dos minutos. «Hala—me dijeron—, ya le hemos dado su comida; conque largo de aquí.» «¿Comida?—dije—. ¿Quién cree que soy? ¿Un perro? ¿Nada más que un perro? ¿Quién cree que soy? ¿Una alimaña? Y qué hay de los zapatos que he venido a buscar desde tan lejos, que me han dicho que ustedes daban, ¿eh? Lo que voy a hacer es denunciarles a la madre superiora.» Uno de ellos, un gamberro irlandés, vino derecho hacia mí. Me di el bote. Atajé hacia Watford y allí pesqué un par. En la North Circular, apenas pasado Hendon, se me cayeron las suelas mientras iba andando. Menos mal

que me había llevado envueltos los viejos, que si no, allí termino, muchacho. Así es que he tenido que seguir con estos, ¿sabe usted?, pero están acabados, no sirven para nada; todo lo bueno que tenían, ya nada.

ASTON.—Pruébese estos. (DAVIES toma los zapatos, se saca las sandalias y se los pone.)

DAVIES.—No están mal este par de zapatos. (Camina con ellos puestos por el aposento.) Son fuertes, sí, señor. No están nada mal. Este cuero es resistente, ¿eh? Muy resistente. El otro día un fulano quiso endosarme unos de ante. Ni hablar. No hay nada como el cuero para el calzado. El ante se desgasta, se ensucia, en cinco minutos queda hecho una porquería para toda la vida. No hay nada como el cuero. Sí. Buenos zapatos estos.

ASTON.—Estupendo.

DAVIES.—Pero no me sientan bien.

ASTON.—¿No?

DAVIES.—No. Yo tengo un pie muy ancho.

ASTON.—¡Hummmm!...

DAVIES.—Estos son demasiado puntiagudos, ¿sabe usted?

ASTON.—¡Ah!

DAVIES.—Me dejarían tullido en una semana. Quiero decir, los que llevo no son buenos, pero al menos son confortables. No son de buen ver, pero lo que quiero decir es que no me hacen daño. (Se los saca y los devuelve.) Gracias de todas maneras, señor.

ASTON.—Voy a ver si puedo encontrar algo para usted.

DAVIES.—Santa palabra. Así no puedo seguir. No puedo ir de un sitio a otro. Y yo he de estar siempre en movimiento, ¿sabe usted?, a ver si encuentro algo.

ASTON.—¿Adónde va a ir?

DAVIES.—¡Oh!, tengo pensadas dos o tres cosas. Espero que aclare el tiempo. (Pausa.)

ASTON.—(Sigue reparando la tostadora eléctrica.) ¿Le gustaría..., le gustaría dormir aquí?

DAVIES.—¿Aquí?

ASTON.—Puede usted dormir aquí, si quiere.

DAVIES.—¿Aquí? ¡Oh!, pues no sé qué decirle. (Pausa.) ¿Para cuánto tiempo?

ASTON.—Hasta que... encuentre algo definitivo.

DAVIES.—(Sentándose.) ¡Ah!, bueno, eso...

ASTON.—Hasta que salga de apuros.

DAVIES.—¡Oh!, ya me las compondré... Y bien pronto, ahora... (Pausa.) ¿Dónde dormiría?

ASTON.—Aquí. Los otros cuartos no... estarían bien para usted.

DAVIES.—(Se levanta. Mira a uno y otro lado.) ¿Dónde?

ASTON. (Se levanta. Señalando fondo derecha.) Ahí hay una cama, detrás de todo eso.

DAVIES.—¡Oh!, ya veo. Vaya, pues ya ve, de perilla. Vaya... ¿Sabe qué? Podría quedarme... sólo hasta que salga de apuros. Tiene usted aquí muebles de sobra.

ASTON.—Sí, unos cuantos. Solo están aquí de momento. Pensé que podrían venir bien.

DAVIES.—Esta cocina de gas funciona, ¿no?

ASTON.—No.

DAVIES.—¿Qué hace usted para una taza de té?

ASTON.—Nada.

DAVIES.—Hombre... (*Observa las tablas.*) ¿Construye algo?

ASTON.—Quizá un cobertizo en la parte de atrás.

DAVIES.—Conque carpintero, ¿eh? (*Se vuelve hacia la máquina cortadora de hierba.*) ¿Tiene césped?

ASTON.—Eche una mirada. (*ASTON levanta el saco que cubre la ventana. Miran hacia el exterior.*)

DAVIES.—Un poco espeso, ¿eh?

ASTON.—Demasiado crecido.

DAVIES.—¿Qué es eso? ¿Un estanque?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—¿Qué tiene usted ahí? ¿Peces?

ASTON.—No, ahí no hay nada. (*Pausa.*)

DAVIES.—¿Dónde va a poner el cobertizo?

ASTON.—(*Volviéndose.*) Primero tengo que desbrozar el jardín.

DAVIES.—Necesitará un tractor, muchacho.

ASTON.—Ya me las arreglaré.

DAVIES.—Conque carpintería, ¿eh?

ASTON.—(*Permaneciendo en pie, inmóvil.*) Me gusta... trabajar con las manos. (*DAVIES toma la estatuilla de Buda.*)

DAVIES.—¿Qué es esto?

ASTON.—(*Tomándola y examinándola.*) Es Buda.

DAVIES.—No me diga.

ASTON.—Sí. Me gusta mucho. La compré en..., en una tienda. Me pareció bonita. No sé por qué. ¿Qué opina usted de estos budas?

DAVIES.—¡Oh!, están..., están muy bien, ¿no le parece?

ASTON.—Sí. A mí me alegró poder conseguir este. Está muy bien hecho. (*DAVIES se vuelve y fisgonea debajo de la fregadera, etcétera.*)

DAVIES.—Es esta la cama, ¿no?

ASTON.—Todo esto lo sacaremos de aquí. (*Aproximándose a la cama.*) La escalera cabrá debajo de la cama. (*Ponen la escalera debajo de la cama.*)

DAVIES.—(*Indicando la fregadera.*) Y esto, ¿qué?

ASTON.—Yo creo que también cabrá ahí debajo.

DAVIES.—Le echo una mano. (*Entre los dos levantan la fregadera.*) Pesa una tonelada, ¿no?

ASTON.—Ahí debajo.

DAVIES.—¿No la utiliza nunca entonces?

ASTON.—No. Voy a ver si me la quito de encima. Ahí. (*La colocan debajo de la cama.*) Ahí, en el rellano de abajo, hay un wáter. Y un lavabo, que puede servir de fregadera. Todos estos trastos podemos ponerlos ahí. (*Empieza a trasladar el cubo de carbón, el cesto de ruedecitas para la compra, la máquina de cortar hierba y los cajones a la pared derecha.*)

DAVIES.—(*Deteniéndose.*) No compartirá usted, ¿verdad?

ASTON.—¿Qué?

DAVIES.—Quiero decir que no comparte usted el wáter con esos negros. ¿O sí?

ASTON.—Viven ahí al lado.

DAVIES.—No vienen aquí, ¿eh? (ASTON *coloca un cajón contra la pared.*) Porque, ¿sabe usted?... Quiero decir... Las cosas claras... (ASTON *se aproxima a la cama, sopla sobre ella para quitar el polvo y sacude una manta.*)

ASTON.—¿Ve usted una maleta azul?

DAVIES.—¿Maleta azul? Ahí debajo. Mire. Junto a la alfombra. (ASTON *se dirige a la maleta, la abre, saca de ella una sábana y una almohada y las pone en la cama.*) Bonita sábana.

ASTON.—La manta tiene un poco de polvo.

DAVIES.—No se preocupe por eso. (ASTON *permanece erguido, saca su tabaco y se pone a liar un cigarrillo. Se dirige a su cama y se sienta en ella.*)

ASTON.—¿Cómo está usted de dinero?

DAVIES.—¡Ah!, bueno, pues... Pues, mire usted, si quiere que le diga la verdad... Un poco escaso. (ASTON *saca unas monedas de su bolsillo, escoge algunas y entrega a DAVIES cinco chelines.*)

ASTON.—Ahí tiene unas leandras.

DAVIES.—(Tomando las monedas.) Gracias, gracias, buena suerte. Daba la casualidad de que andaba algo escaso. ¿Sabe usted?, no me dieron nada por todo ese trabajo que hice la semana pasada. Esta es la situación, así es. (Pausa.)

ASTON.—El otro día fui a una cervecería. Pedí una Guinness. Me la dieron en un «bok» grueso. Me senté, pero no pude beberla. No puedo beber la Guinness en un «bok» grueso. Solo me gusta en un vaso delgado. Tomé unos sorbos, pero no pude terminarla. (ASTON *toma destornillador y enchufe de encima de la cama y se pone a hurgar en el enchufe.*)

DAVIES.—¡Si al menos aclarara el tiempo! ¡Podría ir a Sidcup!

ASTON.—¿Sidcup?

DAVIES.—Hace un tiempo tan asqueroso... ¿Cómo voy a ir a Sidcup con estos zapatos?

ASTON.—¿Por qué quiere ir a Sidcup?

DAVIES.—Mis papeles están allí. (Pausa.)

ASTON.—Sus ¿qué?

DAVIES.—Mis papeles están allí. (Pausa.)

ASTON.—¿Qué hacen sus papeles en Sidcup?

DAVIES.—Un compadre los tiene. Se los dejé a él. ¿No se da cuenta? ¡Prueban quién soy yo! No puedo dar un paso sin ellos. Le dicen quién soy yo. ¿Se da cuenta? Estoy pegado sin ellos.

ASTON.—¿Por qué?

DAVIES.—Pues verá usted, verá usted: ¡cambio de nombre! Hace años. ¡He estado andando por ahí con un nombre supuesto! Este no es mi nombre verdadero.

ASTON.—¿Cuál es su nombre supuesto?

DAVIES.—Jenkins. Bernard Jenkins. Ese es mi nombre. Es el nombre por el que se me conoce, al menos. Pero no me sirve de nada seguir utilizando ese nombre. No tengo derechos. Aquí tengo una cédula de seguros. (Se la saca del bolsillo.) Con el nombre de Jenkins. ¿Ve usted? Bernard Jenkins. Mire. Hay cuatro sellos. Cuatro. Pero con esto no puedo hacer nada. No es mi nombre verdadero, se darían cuenta, me echarían mano. Cuatro sellos. No he pagado peniques, no; he pagado libras. Libras he pagado, no peniques. Ha habido más

sellos, muchos, pero no los han pegado, los granujas; nunca he tenido tiempo de arreglar este asunto.

ASTON.—Debían haberle puesto los sellos.

DAVIES.—No habría servido de nada. ¿Para qué? Si este no es mi nombre verdadero. Si les llevo la cédula me echan mano.

ASTON.—Entonces, ¿cuál es su nombre verdadero?

DAVIES.—Davies. Mac Davies. Eso era antes que cambiara mi nombre. *(Pausa.)*

ASTON.—Parece como si quisiera usted arreglar todo esto.

DAVIES.—¡Si al menos pudiera ir a Sidcup! He estado esperando que aclarara el tiempo. Tiene todos mis papeles ese compadre a quien se los dejé, todos los tiene allí. Podría probarlo todo.

ASTON.—¿Cuánto tiempo los ha tenido?

DAVIES.—¿Qué?

ASTON.—¿Cuánto tiempo los ha tenido?

DAVIES.—¡Oh!, pues debe de hacer..., era antes de la guerra..., debe de hacer... pues cerca de quince años. *(Pausa.)*

ASTON.—¿Los tendrá todavía?

DAVIES.—Ha de tenerlos.

ASTON.—Puede haberse mudado.

DAVIES.—Conozco la casa donde vive, puede usted creerme. Una vez en Sidcup, podría ir allí con los ojos vendados. Aunque no recuerdo el número. Tengo buena memoria para... Tengo buena memoria... *(Pausa.)*

ASTON.—Debería hacer todo lo posible para ir allí.

DAVIES.—¿Cómo quiere que vaya con estos zapatos? Es el tiempo, ¿sabe usted? Si al menos aclarase el tiempo.

ASTON.—Estaré al tanto del boletín meteorológico.

DAVIES.—Una vez en la calle, llegaré en un santiamén. *(Se da cuenta de pronto de la presencia del balde colgado del techo y mira hacia allí rápidamente.)*

ASTON.—Cuando usted quiera... puede acostarse. Va y se acuesta. No se preocupe por mí.

DAVIES.—*(Quitándose el gabán.)* ¿Eh? Bueno, sí, yo creo que voy a acostarme. Estoy un poco..., un poco trabajado. *(Se quita los pantalones y los mantiene en la mano.)* ¿Los pongo ahí?

ASTON.—Sí. *(DAVIES cuelga gabán y pantalones en la percha.)*

DAVIES.—Veo que ahí arriba tiene un balde.

ASTON.—Goteras. *(DAVIES mira el balde.)*

DAVIES.—Bueno, pues voy a probar su cama. ¿No se acuesta usted?

ASTON.—Estoy reparando este enchufe.

DAVIES.—¿Qué le pasa?

ASTON.—No funciona. *(Pausa.)*

DAVIES.—Está llegando hasta la raíz del mal, ¿eh?

ASTON.—Barrunto que sí.

DAVIES.—Tiene suerte. *(Se dirige hacia su cama y se detiene junto a la cocina de gas.)* ¿No puede usted..., no puede usted sacar esto de aquí?

ASTON.—Un poco pesado.

DAVIES.—Sí. *(DAVIES se mete en la cama. Prueba la resistencia y longitud de la misma.)* No está mal, no está mal. Una buena cama. Creo que voy a dormir aquí...

ASTON.—Tendré que ponerle una pantalla a esa bombilla. La luz es un poco deslumbrante.

DAVIES.—No se preocupe por eso, señor, no se preocupe por eso. *(Se da la vuelta y se echa encima el cobertor. ASTON se sienta y sigue hurgando en el enchufe. Las luces se apagan. Oscuridad. Se ilumina la escena. Estamos en la mañana siguiente. ASTON se abrocha los pantalones, en pie, cerca de su cama. Alisa la cama. Se vuelve, va al centro de la habitación y mira a DAVIES. Regresa al sitio de antes, se pone la chaqueta, da la vuelta de nuevo, va hacia DAVIES y le mira. Tose. DAVIES se incorpora bruscamente.)* ¿Qué? ¿Qué pasa? ¿Qué pasa?

ASTON.—Nada.

DAVIES.—¿Qué pasa?

ASTON.—Nada. *(DAVIES mira a su alrededor.)*

DAVIES.—¡Ah!, sí. *(ASTON va hacia su cama, toma el enchufe y lo sacude.)*

ASTON.—¿Ha dormido bien?

DAVIES.—Sí. Estaba como muerto. Debía de estar como muerto. *(ASTON va hacia el sector anterior derecha, toma la tostadora y la examina.)*

ASTON.—Usted..., ¿eh?...

DAVIES.—¿Eh?

ASTON.—¿Ha estado usted soñando o algo así?

DAVIES.—¿Soñando?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—Yo no sueño. En mi vida he soñado.

ASTON.—No, yo tampoco.

DAVIES.—Yo no. *(Pausa.)* Entonces, ¿por qué me lo pregunta?

ASTON.—Hacía ruidos.

DAVIES.—¿Quién?

ASTON.—Usted. *(DAVIES salta de la cama. Lleva calzoncillos largos.)*

DAVIES.—Espere, espere, vamos a ver. ¿Qué quiere usted decir? ¿Qué clase de ruidos?

ASTON.—Gruñidos. Farfullaba algo.

DAVIES.—¿Que yo...? ¿Yo?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—¡Yo qué voy a farfullar, hombre! Nadie me ha dicho nunca nada de eso. *(Pausa.)* ¿Por qué había de farfullar?

ASTON.—No sé.

DAVIES.—Quiero decir, ¿a qué viene eso? *(Pausa.)* Nadie me ha dicho nunca nada de eso. *(Pausa.)* Me toma usted por otro, amigo.

ASTON.—*(Yendo hacia la cama con la tostadora.)* No. Me ha despertado. He creído que estaba usted soñando.

DAVIES.—Pues no soñaba. No he tenido ni un solo sueño en mi vida. *(Pausa.)*

ASTON.—Quizá fuera la cama.

DAVIES.—Esta cama no tiene nada de malo.

ASTON.—La falta de costumbre, a lo mejor.

DAVIES.—Estoy acostumbrado a toda clase de camas. Duermo en camas. Yo no hago ruidos por el solo hecho de dormir en una cama. He dormido en muchas camas. *(Pausa.)* A lo mejor han sido los negros.

ASTON.—¿Qué?

DAVIES.—Quienes han hecho el ruido.

ASTON.—¿Qué negros?

DAVIES.—Los que tiene usted ahí al lado. Quizá han sido los negros los que han hecho el ruido, subiéndose por las paredes.

ASTON.—¡Hummmm!

DAVIES.—Esa es mi opinión. (ASTON *deja el enchufe y va hacia la puerta.*) ¿Adonde va usted? ¿Sale?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—(*Cogiendo las sandalias.*) Entonces espere un minuto, solo un minuto.

ASTON.—¿Qué piensa usted hacer?

DAVIES.—(*Poniéndose las sandalias.*) Será mejor que vaya con usted.

ASTON.—¿Por qué?

DAVIES.—Quiero decir que será mejor que salga con usted.

ASTON.—¿Por qué?

DAVIES.—Bueno..., ¿es que no quiere que salga?

ASTON.—¿Para qué?

DAVIES.—Quiero decir..., si usted sale. ¿No quiere usted que me vaya... si usted sale?

ASTON.—No tiene usted por qué salir.

DAVIES.—¿Quiere usted decir que..., que puedo quedarme aquí?

ASTON.—Haga lo que quiera. No tiene por qué salir sólo porque yo lo hago.

DAVIES.—¿No le importa que me quede aquí?

ASTON.—Tengo un par de llaves. (*Va hacia una caja que está cerca de su cama y las busca.*) La de esta puerta y la de la calle. (*Se las entrega a DAVIES.*)

DAVIES.—Gracias, muchas gracias; que tenga suerte. (*Pausa. ASTON se queda en pie.*)

ASTON.—Creo que voy a darme un paseo calle abajo. Una pequeña..., una especie de tienda. El dueño tenía una sierra de vaivén el otro día. Me gustó su aspecto.

DAVIES.—¿Una sierra de vaivén, compadre?

ASTON.—Sí. Podría serme muy útil.

DAVIES.—Sí. (*Pequeña pausa.*) ¿Qué es eso exactamente, pues? (ASTON *va hacia la ventana y mira al exterior.*)

ASTON.—¿Una sierra de vaivén? Pues procede de la misma familia que la sierra de calados. Pero es un accesorio, ¿comprende? Tiene que unirse a un taladro portátil.

DAVIES.—¡Ah!, eso es. Son muy útiles.

ASTON.—Lo son, sí. (*Pausa.*)

DAVIES.—¿Y qué me dice usted de una sierra para metales?

ASTON.—Bueno, la verdad es que ya tengo una.

DAVIES.—Son útiles.

ASTON.—Sí. (*Pausa.*) También lo es la sierra de punto.

DAVIES.—¡Ah! (*Pausa.*) Sí, no hay vuelta de hoja. Quiero decir que, eso, que sí, que son muy útiles. Mientras se sepan manejar. (*Pausa.*) Por otra parte, no son..., no son tan útiles como una sierra para metales, creo, ¿verdad?

ASTON.—(*Volviéndose hacia él.*) ¿No? ¿Por qué?

DAVIES.—Quiero decir, lo digo solo por..., por la experiencia que tengo de ellas, ¿sabe usted? (*Pequeña pausa.*)

ASTON.—Son útiles.

DAVIES.—Ya lo sé que son útiles.

ASTON.—Pero limitadas. Con una sierra de vaivén pueden hacerse muchas cosas, ¿comprende? Una vez unida a... ese taladro portátil se pueden hacer muchas cosas con ella. Y aprisa.

DAVIES.—Sí. (*Pequeña pausa.*) Eh, oiga, estaba pensando...

ASTON.—¿Eh?

DAVIES.—Sí, escuche, mire. A lo mejor era usted quien estaba soñando.

ASTON.—¿Qué?

DAVIES.—Sí, quiero decir, a lo mejor estaba usted soñando que oía ruidos. Mucha gente, ¿sabe?, sueña. ¿Comprende lo que quiero decir? Oye toda clase de ruidos. A lo mejor era usted quien hacía todos esos ruidos de que me ha estado hablando. Sin saberlo.

ASTON.—Yo no sueño.

DAVIES.—Pero isi es eso lo que quiero decir, lo que trato de decirle! ¡Yo tampoco sueño! Por eso pensaba que a lo mejor había sido usted. (*Pausa.*)

ASTON.—¿Cómo ha dicho que se llamaba?

DAVIES.—Jenkins. Bernard Jenkins es mi nombre supuesto. (*Pequeña pausa.*)

ASTON.—¿Sabe? El otro día estaba sentado en un café. Dio la casualidad de que me senté en la misma mesa en que había una mujer. Bueno, empezamos a..., a cambiar unas frases. No sé de qué hablamos..., sobre sus vacaciones, eso es, donde había estado. Las había pasado en la costa, en el Sur. Pero no recuerdo el nombre... En fin, estábamos allí sentados, charlando un poquito..., y de pronto puso su mano sobre la mía... y me dijo: «¿Le gustaría que le echara un vistazo a su cuerpo?»

DAVIES.—No me diga. (*Pausa.*)

ASTON.—Sí. Salirme con esa, así, sin más ni más, en mitad de aquella conversación. Me pareció bastante raro.

DAVIES.—A mí me han dicho lo mismo.

ASTON.—¿También?

DAVIES.—¿Mujeres? Muchas veces se me han acercado y me han hecho poco más o menos la misma pregunta. (*Pausa.*)

ASTON.—No, su nombre, su nombre verdadero, ¿cuál es?

DAVIES.—Davies. Mac Davies. Este es mi nombre de verdad.

ASTON.—¿Es usted galés?

DAVIES.—¿Eh?

ASTON.—¿Es galés? (*Pausa.*)

DAVIES.—Pues sí, he dado muchas vueltas, ¿sabe?... Quiero decir..., he corrido mucho mundo...

ASTON.—Pero, bueno, ¿dónde nació usted?

DAVIES.—(*Oscuramente.*) ¿Qué quiere decir?

ASTON.—¿Dónde nació?

DAVIES.—Nací..., iuh!..., ioh!, es difícil recordar una cosa de hace tantos años...; comprende, ¿no?... Hace tiempo..., tanto tiempo...; la memoria falla..., usted ya sabe...

ASTON.—(*Yendo hacia el hogar y agachándose.*) ¿Ve este enchufe? Puede usted enchufarlo aquí, si quiere. Esta pequeña estufa.

DAVIES.—De acuerdo, señor.

ASTON.—Solo con enchufarlo aquí, basta.

DAVIES.—De acuerdo, señor. (ASTON *va hacia la puerta. Ansiosamente.*) ¿Qué debo hacer?

ASTON.—Sólo tiene que enchufarlo, eso es todo. La estufa se irá calentando.

DAVIES.—¿Sabe qué le digo? Que no lo toco y ya está.

ASTON.—Pero si no cuesta nada.

DAVIES.—No, esta clase de chismes no me gustan mucho.

ASTON.—Tiene que funcionar. (*Volviéndose.*) Bueno.

DAVIES.—¡Eh! Iba a preguntarle si la cocina, si la cocina puede tener algún escape... ¿Qué cree usted?

ASTON.—No está conectada.

DAVIES.—Verá usted, lo que me preocupa es que está precisamente en la cabecera de mi cama, ¿ve? Tengo que tener cuidado en no darle codazos...; podría tocar una de estas llaves con el codo al levantarme, ¿me entiende? (*Da la vuelta alrededor de la estufa y la examina.*)

ASTON.—No se preocupe usted.

DAVIES.—Bueno, mire: usted no se preocupe por esto. Lo que voy a hacer es echar de cuando en cuando un vistazo a estas llaves, así, ¿ve? Eso, ahora están cerradas. Descuide, yo me encargo de esto.

ASTON.—No creo que...

DAVIES.—(*Dando la vuelta.*) Oiga, señor, otra cosa..., ¿eh?... ¿No podría prestarme un par de chelines? Para una taza de té, ¿sabe?

ASTON.—Anoche le di unos cuantos.

DAVIES.—¿Eh? Sí, claro. Es verdad. Lo había olvidado. Se me había ido completamente de la memoria. Tiene razón. Gracias, señor. Escuche. ¿Está seguro, está usted completamente seguro de que no le importa que me quede a vivir aquí? Verá, yo no soy de esa clase de tipos que se toman ciertas libertades.

ASTON.—No; puede usted quedarse.

DAVIES.—Algo más tarde quizá me llegue a Wembley.

ASTON.—¡Hummmm!

DAVIES.—Por allí hay un cafetín, ¿sabe? Quizá me den algún trabajillo. Estuve allí, ¿sabe usted? Sé que les falta gente. Quizá necesiten personal.

ASTON.—¿Cuándo fue eso?

DAVIES.—¿Eh? ¡Oh!, bueno, eso fue..., por allí...; de esto hará..., de esto hará ya algún tiempo. Pero, claro, lo difícil en estos lugares es que encuentren la gente fetén. Lo que hacen es salirse del paso con esos extranjeros; los hoteleros y cafeteros, ¿sabe?, quiero decir, eso es lo que buscan. Se lo aseguro.

ASTON.—¡Hummmm!

DAVIES.—¿Sabe?, estaba pensando que, una vez allí, quizá eche un vistazo al estadio, al estadio de Wembley. Para todos los grandes partidos, ¿comprende?, necesitan gente para cuidar del terreno. También podría hacer otra cosa, podría llegarme hasta Kennington Oval. Todos esos grandes campos de deportes, es de sentido común, necesitan gente para cuidarse del terreno, eso es lo que quieren, lo que piden a gritos. Es cosa que salta a la vista, ¿no? ¡Oh!, lo tengo todo planeado...; eso es..., ¡uh!..., eso es..., eso es lo que voy a hacer. (*Pausa.*) Si al menos pudiera ir allí.

ASTON.—¡Hummmm! (ASTON *va hacia la puerta.*) Bueno, hasta luego, pues, ¿eh?

DAVIES.—Sí. Eso es. (ASTON *sale y cierra la puerta.* DAVIES *se queda quieto.*)

*Espera unos segundos, luego va hacia la puerta, la abre, mira al exterior, cierra, se queda en pie de espaldas a la puerta, se vuelve rápidamente, la abre, se asoma al exterior, entra otra vez, cierra la puerta, busca las llaves por el bolsillo, prueba una, prueba la otra, la cierra. Mira por la habitación; entonces se acerca rápidamente a la cama de Aston, se inclina y saca un par de zapatos. Se saca las sandalias y se calza los zapatos; luego anda de arriba abajo, sacudiendo los pies y balanceando las piernas. Oprime el cuero contra los dedos de sus pies.) No están mal estos zapatos, no están nada mal. Un poco puntiagudos. (Se saca los zapatos y los pone debajo de la cama. Examina el área en que se encuentra la cama de Aston, coge un jarrón y mira en su interior; luego coge una caja y la sacude.) ¡Tornillos! (Ve los botes de pintura colocados en la cabecera de la cama, va hacia ellos y los examina.) Pintura. ¿Qué querrá pintar? (Deja los botes de pintura, va hacia el centro de la habitación, mira hacia el balde del techo y hace una mueca.) Tendré que mirar eso. (Cruza hacia la derecha y coge el farol.) Aquí tiene un montón de cosas. (Toma el Buda y lo mira.) Está lleno. No hay más que ver. (Se queda en pie mirando. Se oye girar una llave en la cerradura de la puerta; muy suavemente la puerta se abre. Da unos pasos y se da un golpe en el dedo gordo del pie con una caja. Deja escapar un grito, se agarra el dedo y da media vuelta. La puerta también se cierra, suavemente, pero no del todo. Pone el Buda dentro de uno de los cajones y se frota el dedo.) ¡Uf! Me lo ha hecho polvo. ¡Puñetera caja! (Sus ojos se detienen en el montón de periódicos.) ¿Qué hará con todos esos periódicos? Vaya pila de papeles. (Se acerca a ellos y los toca. El montón amenaza derrumbarse. Lo sostiene.) ¡Quietos! ¡Quietos! (Sostiene el montón y recoge y arregla los pocos que se han caído. La puerta se abre. Entra MICK, se pone la llave en el bolsillo y cierra la puerta silenciosamente. Se queda en la puerta y mira a DAVIES.) ¿Para qué querrá todos estos papeles? (DAVIES se sube sobre la alfombra enrollada y se acerca a la maleta azul.) Aquí tiene una sábana y una funda de almohada a punto. (Abre la maleta.) Nada. (Cierra la maleta.) A pesar de todo, he dormido bien. Yo no hago ruidos. (Mira a la ventana.) Podría cerrar esa ventana. Ese saco no va bien. Se lo diré. ¿Qué es eso? (Coge otra maleta e intenta abrirla. MICK se dirige al fondo silenciosamente.) Cerrada. (La deja en el suelo y va hacia el sector anterior del escenario.) Debe de haber algo dentro. (Coge uno de los cajones del armario, registra el contenido; después lo deposita en el suelo. MICK se desliza a través de la habitación. DAVIES da media vuelta; MICK le coge el brazo y se lo retuerce hacia atrás. DAVIES grita.) ¡Uhhhhh! ¡Uhhhhhhhhh! ¡Qué! ¡Qué! ¡Qué! ¡Uhhhhhhh! (MICK, ágilmente, le hace caer en el suelo, mientras DAVIES lucha por librarse, haciendo visajes, quejándose y con los ojos desorbitados. MICK le sujeta el brazo, le hace un gesto para que se calle y luego con la otra mano le tapa la boca. DAVIES se calma. MICK le deja libre. DAVIES retrocede. MICK con un dedo le hace un signo de advertencia. Luego se agacha para mirar a DAVIES. Le mira y luego se pone en pie y le mira desde lo alto. DAVIES se frota el brazo, vigilando a MICK. MICK se vuelve para mirar la habitación. Va hacia la cama de Davies y aparta la ropa. Da la vuelta, va hacia el perchero y coge los pantalones de Davies. DAVIES empieza a levantarse. MICK le hace sentarse de nuevo en el suelo con el pie y se queda mirándole. Finalmente, le quita el pie de encima. Examina los pantalones y los echa hacia atrás. DAVIES sigue en el suelo, encogido. MICK, lentamente, va hacia*

*la silla, se sienta y mira a DAVIES sin ninguna expresión en su rostro. Silencio.)*  
MICK.—Vamos a ver: ¿qué te traes entre manos?

**TELÓN**

## ACTO SEGUNDO

*Unos segundos más tarde.*

*MICK está sentado; DAVIES está en el suelo, medio sentado, encogido.  
Silencio.*

MICK.—Bueno, tú dirás.

DAVIES.—Nada, nada. Nada. *(Cae una gota en el balde. Los dos miran hacia arriba. MICK vuelve a mirar a DAVIES.)*

MICK.—¿Cómo te llamas?

DAVIES.—No le conozco. ¿Quién es usted? *(Pausa.)*

MICK.—¿Eh?

DAVIES.—Jenkins.

MICK.—¿Jenkins?

DAVIES.—Sí.

MICK.—Jen... kins. *(Pausa.)* ¿Has dormido aquí esta noche?

DAVIES.—Sí.

MICK.—¿Dormiste bien?

DAVIES.—Sí.

MICK.—Me alegro. Encantado de conocerte. *(Pausa.)* ¿Cómo has dicho que te llamabas?

DAVIES.—Jenkins.

MICK.—¿Cómo?

DAVIES.—¡Jenkins! *(Pausa.)*

MICK.—Jen... kins. *(Cae una gota en el balde. DAVIES levanta los ojos y lo mira.)*

Me recuerdas al hermano de mi tío. Siempre andaba por ahí. Nunca sin su pasaporte. Le gustaban las chicas. Era un tipo parecido a ti. Un poco atlético. Especialista en saltos de longitud. Solía hacernos exhibiciones en el cuarto de estar cuando se acercaba la Navidad. Tenía una debilidad por los cacahuetes... Eso es lo que le pasaba. Era su debilidad. En tratándose de cascajo nunca decía basta. Cacahuetes, nueces, nueces del Brasil, pero nunca comía tarta de frutas, ni tocarlas. Tenía un cronómetro estupendo. Lo afaná en Hong Kong. Al día siguiente le expulsaron del Ejército de Salvación. Era el número cuatro en las reservas de Beckenham. Esto era antes que le dieran la medalla de oro. Tenía la graciosa costumbre de llevar su violín a la espalda. Como un papúa. Creo que tenía algo de piel roja. A decir verdad, nunca he averiguado cómo llegó a ser hermano de mi tío. A menudo he pensado si no sería al revés. Quiero decir, si mi tío no sería su hermano y él mi tío. Pero nunca le he llamado tío. Siempre le he llamado Sid. Mi madre también le llamaba Sid. Un asunto curioso. Se parecía

a ti como una gota de agua a otra. Se casó con un chino y se fue a Jamaica. *(Pausa.)* Espero que hayas dormido bien esta noche.

DAVIES.—¡Oiga! ¿Quién es usted?

MICK.—¿En qué cama has dormido?

DAVIES.—Oiga, vamos a ver...

MICK.—¿Eh?

DAVIES.—En esa.

MICK.—¿No en la otra?

DAVIES.—No.

MICK.—Caprichoso. *(Pausa.)* ¿Te gusta mi cuarto?

DAVIES.—¿Su cuarto?

MICK.—Sí.

DAVIES.—Esta no es su habitación. No sé quién es usted. Nunca le había visto.

MICK.—Eres muy dueño de creerlo o no, pero ¿sabes que tienes un parecido muy chocante con un tipo que conocí en Shoredich? En realidad, vivía en Aldgate. Yo estaba pasando unos días con un primo en Camden Town. Ese tipo tenía un cuartucho en Finsbury Park, tocando a la estación de los autobuses. Cuando trabajamos amistad, supe que se había criado en Putney. Esto no afectó en nada nuestras relaciones. Conozco mucha gente que ha nacido en Putney. Y si no en Putney, en Fulham. Lo malo era que no había nacido en Putney, sino que allí sólo se había criado. Después me enteré que había nacido en Caledonian Road, un poco antes de llegar a Nag's Head. Su madre, ya vieja, vivía todavía en Angel. Todos los autobuses pasaban por delante de su puerta. Podía tomar el treinta y ocho, el quinientos ochenta y uno, el treinta o el treinta A; la llevaban por la carretera de Essex hasta Dalston Junction en un momento. Claro, también podía tomar un treinta y la llevaba, vía Upper Street, a Highbury Corner, y bajaba luego hasta la catedral de San Pablo, pero al final siempre la dejaba en Dalston Junction. Yo, cuando iba a trabajar, solía dejar la bicicleta en su jardín. Sí, fue un asunto curioso. Era tu misma imagen. Algo más grande la nariz, pero cosa de nada. *(Pausa.)* ¿Has dormido aquí esta noche?

DAVIES.—Sí.

MICK.—¿Dormiste bien?

DAVIES.—¡Sí!

MICK.—¿Has tenido que levantarte por la noche?

DAVIES.—¡No! *(Pausa.)*

MICK.—¿Cómo te llamas?

DAVIES.—*(Cambiando de posición, casi levantándose.)* ¡Bueno, oiga!

MICK.—¿Qué?

DAVIES.—¡Jenkins!

MICK.—Jen... kins. *(DAVIES hace un rápido movimiento para levantarse. Un violento empujón de MICK le hace caer de nuevo. A voz en grito.)* ¿Has dormido aquí esta noche?

DAVIES.—Sí...

MICK.—*(Continuando a gran velocidad.)* ¿Cómo has dormido?

DAVIES.—He dormido...

MICK.—¿Bien?

DAVIES.—¡Bueno, oiga...!

MICK.—¿En qué cama?

DAVIES.—Esa...

MICK.—¿No en la otra?

DAVIES.—¡No!

MICK.—Caprichoso. *(Pausa. Quedamente.)* Caprichoso. *(Pausa. Amable de nuevo.)* ¿Qué tal has dormido en esa cama?

DAVIES.—*(Golpeando el suelo.)* ¡Bien!

MICK.—¿No has estado incómodo?

DAVIES.—*(Gruñendo.)* ¡Bien! *(MICK se pone en pie y se le acerca.)*

MICK.—¿Eres extranjero?

DAVIES.—No.

MICK.—¿Nacido y criado en las Islas Británicas?

DAVIES.—¡Sí!

MICK.—¿Qué te enseñaron? *(Pausa.)* ¿Te ha gustado mi cama? *(Pausa.)* Esa es mi cama. Hay que guardarse de las corrientes de aire.

DAVIES.—¿En la cama?

MICK.—No; y ahora, arriba ese culo. *(DAVIES mira con cautela a MICK, que le da la espalda. DAVIES corre hacia la percha y coge sus pantalones. MICK se vuelve rápidamente y se apodera de ellos. DAVIES forcejea para recuperarlos. MICK extiende una mano amenazadora.)* ¿Intentas quedarte aquí?

DAVIES.—Déme mis pantalones.

MICK.—¿Vas a quedarte aquí mucho tiempo?

DAVIES.—¡Déme mis puñeteros pantalones!

MICK.—¿Por qué? ¿Adonde quieres ir?

DAVIES.—¡Déme y me voy, me voy a Sidcup! *(MICK le azota la cara con los pantalones varias veces. DAVIES se echa atrás. Pausa.)*

MICK.—¿Sabes? Me recuerdas a un fulano que me encontré un día al otro lado del viaducto de Guilford...

DAVIES.—¡Me han traído aquí! *(Pausa.)*

MICK.—¿Decías?

DAVIES.—¡Me han traído aquí! ¡Me han traído aquí!

MICK.—¿Que te han traído aquí? ¿Quién?

DAVIES.—Un hombre que vive aquí..., el... *(Pausa.)*

MICK.—Embustero.

DAVIES.—Me traje aquí anoche...; lo encontré en un café...; yo trabajaba..., me despidieron...; yo trabajaba allí...; si no es por él, no lo cuento...; me traje aquí, me traje aquí directamente. *(Pausa.)*

MICK.—No sé por qué me parece que eres un embustero nato, ¿a que sí? Estás hablando con el dueño. Este es mi cuarto. Estás en mi casa.

DAVIES.—Que no, que es del otro...; él lo sabe que yo..., él...

MICK.—*(Señalando la cama de Davies.)* Esa es mi cama.

DAVIES.—Y la otra, ¿qué?

MICK.—Esta es la cama de mi madre.

DAVIES.—¡Pues anoche no estaba aquí!

MICK.—*(Aproximándosele.)* Mira, no seas bellaco, ¿eh? No me seas bellaco. No te metas con mi madre.

DAVIES.—Yo no..., yo no he...

MICK.—No te pases de la raya, amigo, ni empieces a tomarte libertades con mi vieja; a ver si tenemos más respeto.

DAVIES.—Ya tengo respeto..., no encontrará a nadie que tenga más respeto que yo.

MICK.—Pues a ver si dejas de decir embustes.

DAVIES.—Bueno, oiga, que yo a usted no le he visto en mi vida.

MICK.—Supongo que tampoco has visto nunca a mi madre, ¿no? *(Pausa.)* Me parece que estoy llegando a la conclusión de que eres un viejo bribón, un granuja. Eso es lo que tú eres, y nada más.

DAVIES.—Oiga, oiga...

MICK.—Escucha, hijo. Escucha, nene. Apesta.

DAVIES.—No tiene usted derecho a...

MICK.—Lo estás apestando todo. Eres un viejo ladrón, no hay quien me saque de ahí. Un viejo pícaro. Eres muy poca cosa para estar en un lugar tan decente como este. Eres un viejo bárbaro. Te lo digo en serio, no tienes nada que hacer en un piso sin muebles. De esto, si me diera la gana, podría sacar siete de los grandes por semana. Mañana mismo tendría un inquilino. Trescientas cincuenta libras al año, sin gastos. No hay problema. Quiero decir, que si crees que esa cantidad está al alcance de tu bolsillo, dilo, no tengas miedo. Aquí tienes. Muebles y todo lo demás. Acepto cuatrocientas o la oferta que más se aproxime a esa cantidad. Valor imponible noventa libras al año. Agua, calefacción y luz vendrá a costarte alrededor de las cincuenta. Total, ochocientas noventa, si tanto te gusta. Si te lo quedas diré a mi agente que te extienda un contrato. En caso contrario, puedo llevarte en cinco minutos al cuartelillo más cercano con mi camioneta, que está ahí fuera, y ponerte en chirona por allanamiento de morada, por saqueo premeditado, por robo a plena luz del día, por mangante, por ladrón y por apestar la casa, ¿eh? ¿Qué me dices? A no ser que lo quieras comprar. Diría a mi hermano que lo pintara todo, claro. Tengo un hermano que es decorador de primera categoría. El te lo pintará todo. Y si quieres tener más espacio, hay otras cuatro habitaciones en este mismo rellano que también están en venta. Cuarto de baño, cuarto de estar, dormitorio y cuarto para los niños. Este lo puedes utilizar como gabinete de trabajo. Este hermano de que te he hablado está a punto de empezar a decorar las otras habitaciones. Sí, empezará de un día a otro. O sea que ¿qué piensas hacer? Unas ochocientas por esta habitación o tres mil por todo el piso. Por otra parte, si prefieres hacerlo a base de préstamo hipotecario, conozco una compañía de seguros en West Ham que estará encantada de prestarte el dinero. No hay trampa ni cartón, finanzas saneadas, curva ascendente, historial impecable; veinte por ciento de interés, cincuenta por ciento de depósito; amortización, reintegros, subsidio familiar, sistema de primas, remisión de plazo por buen comportamiento, seis meses de arriendo, examen anual de los archivos, se sirve té a los clientes, venta de acciones, participación en los beneficios, compensación al cesar los pagos, amplia indemnización contra desórdenes públicos, conmociones políticas, disturbios sociales, rayos, truenos y tempestades, contra robos y saqueos, todo sujeto a revisión y unificación diarias. Claro, necesitaremos una declaración firmada por tu médico particular que nos asegure que tu estado de salud es lo suficiente satisfactorio para llevar a cabo estos planes, ¿comprendes? ¿Cuál es tu Banco? *(Pausa.)* ¿Cuál es tu Banco? *(Se abre la puerta y entra ASTON. MICK se vuelve y deja caer los pantalones. DAVIES los recoge y se los pone. ASTON, después de echar una*

*mirada a MICK y DAVIES, va hacia su cama y deposita en ella una bolsa que lleva en la mano, se sienta y empieza de nuevo a arreglar la tostadora. DAVIES se retira a su rincón. MICK se sienta en la silla. Silencio. Cae una gota en el balde. Los tres levantan la vista. Silencio.)* Todavía tienes esa gotera.

ASTON.—Sí. *(Pausa.)* Viene del tejado.

MICK.—Del tejado, ¿eh?

ASTON.—Sí. *(Pausa.)* Voy a tener que embrearlas.

MICK.—¿Vas a embrearlas?

ASTON.—Sí.

MICK.—¿El qué?

ASTON.—Las grietas. *(Pausa.)*

MICK.—¿Vas a embrear las grietas del tejado?

ASTON.—Sí. *(Pausa.)*

MICK.—¿Crees que servirá de algo?

ASTON.—Servirá, por el momento.

MICK.—¡Hummmm! *(Pausa.)*

DAVIES. —*(Bruscamente.)* ¿Qué hace usted...? *(Los otros dos lo miran.)* ¿Qué hace usted... cuando ese balde está lleno? *(Pausa.)*

ASTON.—Vaciarlo.

MICK.—Le estaba diciendo aquí, al amigo, que de un momento a otro ibas a ponerte a decorar las otras habitaciones.

ASTON.—Sí. *(Pausa. A DAVIES.)* Aquí tengo su bolsa.

DAVIES.—¡Oh! *(Se acerca a él y la coge.)* ¡Oh!, gracias, señor, gracias. Se la dieron, ¿verdad? *(DAVIES vuelve a su rincón con la bolsa. MICK se levanta y se la quita.)*

MICK.—¿Qué es esto?

DAVIES.—¡Devuélvame la, es mi bolsa!

MICK.—*(Amenazándolo para que no se acerque.)* Esta bolsa la tengo vista.

DAVIES.—¡Es mía!

MICK.—*(Esquivándole.)* Me es muy familiar.

DAVIES.—¿Qué quiere usted decir?

MICK.—¿De dónde la has sacado?

ASTON.—*(Levantándose.)* Vamos, acabad de una vez.

DAVIES.—Es mía.

MICK.—¿De quién?

DAVIES.—Mía. ¡Dígale que es mía!

MICK.—¿Es su bolsa?

DAVIES.—¡Démela!

ASTON.—Dásela.

MICK.—¿Qué? ¿Qué tengo que darle?

DAVIES.—¡Esa puñetera bolsa!

MICK.—*(Ocultándola detrás de la cocina de gas.)* ¿Qué bolsa? *(A DAVIES.)* ¿Qué bolsa?

DAVIES.—*(Acercándose.)* ¡Oiga, oiga!

MICK.—*(Encarándosele.)* ¿Adónde vas?

DAVIES.—Voy a coger... mi puñetera...

MICK.—¡Cuidado con lo que haces, nene! Te equivocas de puerta. No vayas demasiado lejos. Entras en un domicilio privado y te pones a fanfarronear y a

meter mano a todo lo que puedes meter mano. No te pases de la raya, hijo.  
(ASTON *coge la bolsa.*)

DAVIES.—Es usted un ladrón, eso es lo que es, un ladrón...; déme la...

ASTON.—Tome. (ASTON *le alarga la bolsa a DAVIES. MICK se la arrebat. ASTON se la quita. MICK se la quita a ASTON. DAVIES intenta cogerla. La coge ASTON. MICK intenta arrebatarla. ASTON se la da a DAVIES. MICK se la quita. Pausa. La coge ASTON. La coge DAVIES. La coge MICK. Intenta cogerla DAVIES. La coge ASTON y se la da a MICK. MICK se la da a DAVIES. DAVIES la aprieta contra sí. Pausa. MICK mira a ASTON. DAVIES se aleja con la bolsa. Se le cae. Pausa. Los otros dos lo miran. DAVIES recoge la bolsa. Va hacia su cama y se sienta. ASTON va hacia su cama, se sienta y empieza a liarse un cigarrillo. MICK se queda en pie inmóvil. Pausa. Una gota cae en el balde. Todos levantan los ojos. Pausa. ¿Qué tal en Wembley?*)

DAVIES.—Pues todavía no he ido. (Pausa.) No, no he podido. (MICK *va hacia la puerta y sale.*)

ASTON.—He tenido mala suerte con aquella sierra de vaivén. Cuando he llegado allí, ya la habían vendido. (Pausa.)

DAVIES.—¿Quién era ese tipo?

ASTON.—Mi hermano.

DAVIES.—¿Su hermano? Un poco guasón, ¿verdad?

ASTON.—¡Hummm!...

DAVIES.—Sí..., un guasón de verdad.

ASTON.—Tiene sentido del humor.

DAVIES.—Sí, ya me he dado cuenta. (Pausa.) Un guasón de verdad, el muchacho, salta a la vista. (Pausa.)

ASTON.—Sí; tiende..., tiende a ver el lado cómico de las cosas.

DAVIES.—Sí, lo que se dice tener sentido del humor, ¿no?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—Sí, ya se nota, ya. (Pausa.) Tan pronto le he puesto los ojos encima, me he dado cuenta de que tenía una manera muy suya de ver las cosas. (ASTON *se pone en pie, va hacia el cajón del armario, a la derecha, coge la estatuilla de Buda y la pone sobre la cocina de gas.*)

ASTON.—Estoy encargado de arreglarle la parte superior de la casa.

DAVIES.—¿Qué... quiere decir...? ¿Quiere decir con eso que esta casa es suya?

ASTON.—Sí. Debo pintarle todo este rellano. Convertir todo esto en un piso.

DAVIES.—¿Y él qué hace entonces?

ASTON.—Es del ramo de la construcción. Tiene camioneta propia.

DAVIES.—Pero no vive aquí, ¿verdad?

ASTON.—Una vez haya construido el cobertizo allá fuera..., estaré en condiciones de pensar en el piso, ¿comprende? Tal vez podría ir haciendo algo para salir del paso. (Va hacia la ventana.) Yo sé trabajar con mis manos, ¿sabe? Es una de las cosas que yo sé hacer. Antes no me había dado cuenta. Pero ahora puedo hacer toda clase de cosas con mis manos. Ya sabe, trabajos manuales. Cuando construya el cobertizo allá fuera... montaré un taller, ¿sabe? Podría..., podría trabajar la madera. Trabajos sencillos al principio..., buena madera. (Pausa.) Claro, hay mucho que hacer en esta casa. Estoy pensando, con todo, estoy pensando en un tabique... en una de las habitaciones del rellano. Creo que le irá bien. Pero... hay esos biombos..., ¿sabe?..., orientales.

Con uno de ellos la habitación queda dividida... Queda dividida en dos. Podría hacer eso o podría hacer un tabique. Podría hacer muchas cosas, ¿comprende?, si tuviera un taller. *(Pausa.)* De todas formas, creo que me he decidido por el tabique. *(Pausa.)*

DAVIES.—¡Eh!, oiga, me parece que, que esta no es mi bolsa.

ASTON.—¡Oh!, no.

DAVIES.—No, no es mi bolsa. La mía era completamente distinta, ¿sabe? Ya sé lo que han hecho. Lo que han hecho es quedarse con mi bolsa y darle otra que no es la mía.

ASTON.—No..., lo que ha pasado ha sido que alguien se ha largado con la suya.

DAVIES.—*(Levantándose.)* ¡Ya decía yo!

ASTON.—De todas maneras, me he hecho con esta en otro sitio. Dentro hay unas cuantas... piezas de ropa. Me lo han dado todo muy barato.

DAVIES.—*(Abriendo la bolsa.)* ¿Hay zapatos? *(DAVIES saca dos camisas a cuadros, una de un rojo vivo y otra verde, también muy vivo. Las examina, levantándolas.)* Cuadros.

ASTON.—Sí.

DAVIES.—Sí...; bueno, ya sé lo que pasa con esta clase de camisas, ¿sabe? Camisas así no duran mucho en invierno. Lo sé por experiencia. No, lo que necesito es esa clase de camisas a rayas, una camisa buena y fuerte, con rayas hacia abajo. Eso es lo que quisiera. *(Saca de la bolsa un batín de pana color granate.)* ¿Qué es esto?

ASTON.—Un batín.

DAVIES.—¿Un batín? *(Palpa el tejido.)* No está nada mal esta tela. Voy a ver qué tal me sienta. *(Se lo prueba.)* ¿No tiene usted un espejo por aquí?

ASTON.—No, no creo.

DAVIES.—Bien; no me está mal del todo. ¿Qué tal estoy?

ASTON.—Muy bien.

DAVIES.—Bueno; esto sí que lo acepto, ya ve. *(ASTON coge el enchufe y lo examina.)* No, a esto no digo que no. *(Pausa.)*

ASTON.—Podría usted... ser el conserje de aquí, si quisiera. ..

DAVIES.—¿Qué?

ASTON.—Podría usted... cuidar de la casa, si quisiera..., ya sabe: las escaleras y el rellano, las escaleras de la puerta de la calle, vigilarlo todo, sacar el brillo a las campanillas.

DAVIES.—¿Campanillas?

ASTON.—Voy a poner unas cuantas en la puerta de la calle. De metal.

DAVIES.—Conserje, ¿eh?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—Bueno, yo..., yo nunca he sido conserje, ¿sabe?...; quiero decir..., nunca...; lo que quiero decir es que... nunca he sido conserje antes. *(Pausa.)*

ASTON.—¿Qué le parece a usted la idea?

DAVIES.—Bueno, yo calculo... Bueno, me gustaría saber..., usted ya sabe...

ASTON.—Qué clase de...

DAVIES.—Sí, qué clase de..., ya sabe... *(Pausa.)*

ASTON.—Bueno, lo que yo quiero decir...

DAVIES.—Lo que yo quiero decir es que tengo que..., que tengo que...

ASTON.—Bueno, yo podría decírselo...

DAVIES.—Eso..., eso es..., ¿ve?... ¿Comprende lo que quiero decir?

ASTON.—Cuando llegue el momento...

DAVIES.—Quiero decir, a eso iba...; verá...

ASTON.—Más o menos exactamente que...

DAVIES.—Verá, lo que quiero decir es..., a lo que iba es a...; en fin, ¿qué clase de trabajos?... *(Pausa.)*

ASTON.—Bueno, tendrá que limpiar las escaleras... y las... campanillas...

DAVIES.—Pero sería cuestión de... ¿No cree?... Sería cuestión de tener una escoba..., ¿no?

ASTON.—Podría facilitarle un paño para quitar el polvo.

DAVIES.—¡Oh!, ya sé, ya...; pero ¿cree usted que podría arreglármelas sin una..., sin una escoba?...

ASTON.—Tendría que tener una escoba...

DAVIES.—Eso es..., eso es exactamente lo que estaba pensando...

ASTON.—Creo que podré hacerme con una sin ninguna dificultad... y, claro, también..., también necesitaría unos cuantos cepillos...

DAVIES. — Necesitaría instrumentos..., ¿comprende?... unos cuantos instrumentos de calidad...

ASTON.—Podría enseñarle cómo funciona el aspirador, si usted... no tiene inconveniente...

DAVIES.—¡Ah!, eso sería... *(ASTON toma un guardapolvo blanco colgado de un clavo, encima de su cama, y lo muestra a DAVIES.)*

ASTON.—Podría ponerse esto, si le gustara.

DAVIES.—Bueno...; es..., es bonito, ¿eh?

ASTON.—Le guardaría del polvo.

DAVIES.—*(Poniéndoselo.)* Sí, esto me guardaría del polvo muy bien. De perilla. Muchas gracias, señor.

ASTON.—Verá, lo que podríamos hacer, podríamos..., podría poner una campanilla abajo, por la parte de fuera, al lado de la puerta, con un letrero que dijera «Conserje». Y usted podría contestar a cualquier llamada.

DAVIES.—Bueno; en cuanto a eso, no sé, no sé...

ASTON.—¿Por qué no?

DAVIES.—Bueno, lo que quiero decir es que nunca se sabe quién va a llamar a la puerta, ¿no? Tengo que estar al tanto.

ASTON.—¿Por qué? ¿Le sigue alguien los pasos?

DAVIES.—¿Los pasos? Bueno, a lo mejor ese tío, el escocés, viene a por mí, ¿no? ¿Y qué hago yo? Oigo la campanilla, me voy abajo, abro la puerta. ¿Y quién está allí? ¡Cualquiera sabe! A lo mejor... Podrían desvalijarme en un abrir y cerrar de ojos, ¿no se da cuenta? O cualquiera que estuviera detrás de mi cartilla, quiero decir, mire, aquí estoy solo con cuatro sellos en la cartilla; aquí está, mire, cuatro sellos, es todo lo que tengo, ni uno más, todos los que tengo; hacen sonar la campanilla del «Conserje» y me echan mano, eso es lo que harían, sin escapatoria posible. Claro, tengo muchas otras cartillas por ahí, pero no lo saben, y no voy a ser yo quien se lo diga, ¿no le parece? Porque entonces caerían en la cuenta de que ando por ahí con un nombre falso, ¿comprende? Es otro, ¿comprende? El nombre al que respondo ahora no es mi nombre verdadero. Es falso. *(Silencio. Las luces se van apagando hasta oscurecerse la escena completamente. Entonces una tenue luz se filtra por la*

ventana. Se oye un portazo. Alguien mete la llave en la cerradura de la habitación. Entra DAVIES, cierra la puerta, abre el interruptor de la luz. Al no encenderse esta, abre y cierra el interruptor varias veces. Murmurando.) ¿Qué pasa? (Abre y cierra.) ¿Qué le ocurre a esta maldita luz? (Abre y cierra.) ¡Aaaah! No me digas que esa condenada bombilla se ha fundido ahora. (Pausa.) ¿Qué hago? Ahora se ha fundido la condenada bombilla. No veo ni gota. (Pausa.) ¿Qué hacer? (Avanza, tropieza.) ¡Ah!, Dios, ¿qué es esto? Necesito una luz. Espera un momento (Busca en sus bolsillos las cerillas, saca una caja y enciende una. La cerilla se apaga. Le cae la caja.) ¡Aaah! ¿Dónde está? (Agachándose.) ¿Dónde debe de estar esa puñetera caja? (Alguien da una patada a la caja.) ¿Qué es eso? ¿Qué? ¿Quién es? ¿Qué es eso? (Pausa. DAVIES avanza.) ¿Dónde está mi caja? Estaba aquí en el suelo. ¿Quién es? ¿Quién la ha hecho correr? (Silencio.) Vamos. ¿Quién es? ¿Quién ha cogido mi caja de cerillas? (Pausa.) ¿Quién está aquí? (Pausa.) Tengo un cuchillo, ¿eh? Estoy preparado. Anda, ven, pues... ¿Quién eres? (Se mueve, tropieza, cae y da un grito. Silencio. DAVIES lanza una leve queja. Se levanta.) ¡Muy bien! (Se pone en pie, respirando ruidosamente. De pronto el aspirador empieza a zumbiar. Un cuerpo se mueve juntamente con el aparato, guiándolo de un lado a otro. La boca del aspirador se arrastra ahora por el suelo, persiguiendo a DAVIES, el cual salta, huye y cae presa del terror.) ¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah! ¡Vete, veteeee! (El aspirador cesa de funcionar. La sombra salta sobre la cama de Aston.) ¡Anda, ven, estoy preparado! ¡Estoy..., estoy..., estoy aquí! (La sombra desenchufa el aspirador del casquillo que pende del techo y vuelve a colocar la bombilla. La escena se ilumina. DAVIES se aplasta contra la pared de la derecha, cuchillo en mano. MICK está en pie sobre la cama, sujetando todavía el enchufe.)

MICK.—Estaba haciendo una limpieza a fondo. (Salta de la cama.) Antes había un enchufe en la pared para este aspirador. Pero ahora no funciona. He tenido que enchufarlo en el casquillo de la bombilla. (Guarda el aspirador debajo de la cama de Aston.) ¿Qué le parece cómo ha quedado? Le he dado un buen repaso. Lo hacemos por turno, una vez cada quince días, mi hermano y yo. Le damos a todo esto un buen repaso. He trabajado hasta tarde esta noche, acabo de llegar hace un momento. Pero he pensado que sería mejor ponerme manos a la obra, puesto que es mi turno. (Pausa.) En realidad, eso no quiere decir que yo viva aquí. No. Vivo en otro sitio, desde luego. Pero, después de todo, yo soy el responsable de la conservación de esta finca urbana, ¿no es cierto? No puedo evitar sentirme orgulloso de ser el dueño. (Se acerca a DAVIES señalando el cuchillo.) ¿Qué haces con esto en la mano?

DAVIES.—No se acerque.

MICK.—Siento haberte dado un susto. Pero también estaba pensando en ti, ¿sabes? Quiero decir, en el invitado de mi hermano. Hay que tener en cuenta tu comodidad, ¿no te parece? No queremos que el polvo se te meta en las narices. A propósito, ¿cuánto tiempo piensas quedarte aquí? La verdad es que iba a proponer que pagaras una renta más baja, solo una cantidad nominal, quiero decir, hasta que encuentres trabajo. Solo nominal, eso es todo. (Pausa.) En fin, si te pones intransigente, tendré que revisar de nuevo todo el asunto. (DAVIES se dirige lentamente hacia su cama. MICK, de espaldas, le vigila; DAVIES se sienta, con el cuchillo en la mano.) ¿Eh? No estarás pensando en atacarme. Tú no eres un tipo violento, ¿verdad?

DAVIES.—(*Vehemente.*) Yo no me meto con nadie, compadre. Pero si alguien se mete conmigo, ya sabe lo que le espera, no vaya a creer.

MICK.—Lo creo, lo creo.

DAVIES.—Me alegro. He corrido mucho mundo, ¿sabe? ¿Comprende lo que quiero decir? Un poquito de broma de cuando en cuando, la aguanto; pero cualquiera podría decirle que... quien se mete conmigo...

MICK.—Sí, ya comprendo lo que quiere decir.

DAVIES.—Hasta aquí podíamos llegar..., pero...

MICK.—No más allá.

DAVIES.—Eso es. (MICK *se sienta en la cabecera de la cama de Davies.*) ¿Qué hace?

MICK.—No, sólo quería decirle que... me ha impresionado mucho lo que acaba de decirme.

DAVIES.—¿Eh?

MICK.—Que estoy muy impresionado por lo que acaba de decir. (*Pausa.*) Sí, ha sido muy impresionante, de veras. (*Pausa.*) Que estoy impresionado, vaya...

DAVIES.—Entonces sabe de qué estoy hablando, ¿no?

MICK.—Sí, lo sé. Creo que nos comprendemos.

DAVIES.—¡Uh! Bueno..., qué quiere que le diga... Me..., me gustaría creer que así es. Usted ha estado jugando conmigo, ¿sabe? No sé por qué. Yo nunca le he hecho ningún daño.

MICK.—No. ¿Sabe lo que ha pasado? Que empezamos con mal pie. Ahí está.

DAVIES.—Sí; por desgracia, empezamos mal.

MICK.—¿Quieres un bocadillo?

DAVIES.—¿Qué?

MICK.—(*Sacando un bocadillo del bolsillo.*) Toma uno de estos.

DAVIES.—¿Qué trama ahora?

MICK.—Nada; todavía no me comprendes. No puedo dejar de interesarme por los amigos de mi hermano. Porque tú eres amigo de mi hermano, ¿no?

DAVIES.—Bueno, yo..., yo no diría tanto.

MICK.—¿No se comporta él como un amigo o qué?

DAVIES.—Bueno, yo no diría que somos lo que se dice amigos. Quiero decir, a mí no me ha hecho ninguna trastada, pero yo no diría que es... lo que se dice un amigo mío. De qué es ese bocadillo, ¿eh?

MICK.—Queso.

DAVIES.—Bueno, vale.

MICK.—Toma.

DAVIES.—Gracias, señor.

MICK.—Siento que me digas que mi hermano no es amable contigo.

DAVIES.—Lo es, lo es. Nunca he dicho que no lo fuera...

MICK.—(*Sacando un salero del bolsillo.*) ¿Sal?

DAVIES.—No, gracias. (*Muerde el bocadillo.*) Solo que no acabo..., no acabo de entenderle...

MICK.—(*Buscando por el bolsillo.*) He olvidado la pimienta.

DAVIES.—No le veo el quid, eso es lo que pasa.

MICK.—Por algún lado tenía un poco de remolacha en vinagre. La habré perdido. (*Pausa.* DAVIES *mastica el bocadillo.* MICK *le mira comer.* Después *se levanta y se pasea por la parte anterior de la escena.*) ¡Hummm!... Escucha...

¿Puedo pedirte un consejo? Quiero decir, tú eres un hombre de mundo. ¿Puedo pedirte un consejo sobre algo?

DAVIES.—Adelante.

MICK.—Bueno; se trata, ya verás, estoy..., estoy un poco preocupado con mi hermano.

DAVIES.—¿Su hermano?

MICK.—Sí...; verás, lo que pasa es que...

DAVIES.—¿Qué?

MICK.—Bueno, no está bien que diga esto, pero...

DAVIES.—(*Levantándose, va hacia la parte anterior.*) Vamos, siga, dígallo. (MICK *le mira.*)

MICK.—No le gusta trabajar. (*Pausa.*)

DAVIES.—¡Continúe!

MICK.—No, no le gusta trabajar, eso es lo que le pasa.

DAVIES.—¿De veras?

MICK.—Es terrible tener que decir esto de un hermano.

DAVIES.—¡Ah!, sí, terrible.

MICK.—Él se siente avergonzado de ello, muy avergonzado.

DAVIES.—Conozco esa clase de tipos.

MICK.—¿Conoces el tipo?

DAVIES.—Me he topado con ellos.

MICK.—Quiero decir, lo que yo quiero es que las cosas le vayan bien.

DAVIES.—Es natural, claro.

MICK.—Si uno tiene un hermano mayor, lo que uno quiere es empujarle hacia adelante, lo que uno quiere es ver que se abre camino. No puedo tenerle mano sobre mano, eso no hace más que perjudicarlo. Es lo que yo digo.

DAVIES.—Sí.

MICK.—Pero él no se dobla al trabajo.

DAVIES.—No le gusta trabajar, ¡ea!

MICK.—Le avergüenza trabajar.

DAVIES.—Así parece.

MICK.—Conoces el tipo, ¿no?

DAVIES.—¿Yo? Ya lo creo, conozco tipos así.

MICK.—Sí.

DAVIES.—Conozco esa clase de gente. Me he topado con tipos así.

MICK.—Esto me tiene trastornado. Ves, yo soy un trabajador, un comerciante. Tengo camioneta propia.

DAVIES.—¿De veras?

MICK.—Tiene que hacerme un trabajito... Lo tengo aquí para que me haga un trabajito...; pero, no sé..., he llegado a la conclusión de que es un trabajador muy lento. (*Pausa.*) ¿Qué me aconsejas?

DAVIES.—Bueno...; es un tío chusco su hermano.

MICK.—¿Qué?

DAVIES.—Decía que..., que es un poco chusco su hermano. (MICK *lo mira fijamente.*)

MICK.—¿Chusco? ¿Por qué?

DAVIES.—Pues... es chusco...

MICK.—¿Qué es lo que tiene de chusco? (*Pausa.*)

DAVIES.—El que no le guste trabajar.

MICK.—¿Qué tiene eso de chusco?

DAVIES.—Nada. (*Pausa.*)

MICK.—A eso no lo llamo yo chusco.

DAVIES.—Yo tampoco.

MICK.—No vayas a meterte a criticar ahora, ¿eh? No jorobes.

DAVIES.—No, no, no era esa mi intención, de ninguna manera...; lo que yo quería decir..., yo solo quería...

MICK.—Anda, cállate ya.

DAVIES.—Mire, lo que yo quería decir era...

MICK.—¡Basta! (*Vivamente.*) ¡Mira! Voy a hacerte una proposición. Estoy pensando que lo mejor será que me ponga al frente de esta casa, ¿comprendes? Creo que se le podría sacar un partido mucho mayor. Tengo muchas ideas, muchos planes. (*Mira a DAVIES intensamente.*) ¿Te gustaría quedarte a vivir aquí como conserje?

DAVIES.—¿Qué?

MICK.—Mira, voy a serte franco. Yo estaría mucho más descansado sabiendo que un hombre como tú estaba por aquí vigilándolo todo.

DAVIES.—Bueno, veré..., espere un momento... Yo... Yo nunca he sido conserje antes, ¿sabe?...

MICK.—No importa. Si te lo pido es porque me parece que eres la persona adecuada para esta clase de trabajo.

DAVIES.—Claro que lo soy. Quiero decir, en mis buenos tiempos me habían hecho muchas ofertas, ¿sabe? De eso puede estar seguro.

MICK.—Sí, ya me he dado cuenta antes, cuando has sacado ese cuchillo, que no eres de los que se dejan tomar el pelo fácilmente.

DAVIES.—A mí no me toma el pelo nadie, qué va.

MICK.—Quiero decir, tú has hecho el servicio, ¿verdad?

DAVIES.—¿El qué?

MICK.—Que has hecho el servicio. Se ve a la legua.

DAVIES.—¡Oh!..., sí. Pero, hombre, si he pasado allí la mitad de mi vida. Ultramar...; como... soldado..., eso es.

MICK.—En las colonias, ¿eh?

DAVIES.—Allí estuve. Uno de los primeros.

MICK.—Eso es. Exactamente el hombre que necesito.

DAVIES.—¿Para qué?

MICK.—Para conserje.

DAVIES.—Sí, bueno..., mire..., oiga..., ¿quién es el dueño aquí, usted o él?

MICK.—Yo. El dueño soy yo. Tengo documentos para probarlo.

DAVIES.—¡Ah!... (*Con resolución.*) Bueno, mire: en realidad, no me disgusta ser conserje y vigilarle la casa.

MICK.—Naturalmente, tendremos que llegar a un pequeño acuerdo financiero que redunde en beneficio de ambos.

DAVIES.—Eso lo dejo en sus manos, arréglolo como quiera.

MICK.—Gracias. Solo una cosa.

DAVIES.—¿Qué cosa?

MICK.—¿Puede darme referencias?

DAVIES.—¿Eh?

MICK.—Solo para que mi agente legal no tuerza el gesto.

DAVIES.—Tengo una gran cantidad de referencias. Lo único que he de hacer es llegarme a Sidcup mañana. Allí tengo todas las referencias que usted quiera.

MICK.—¿Dónde está eso?

DAVIES.—Sidcup. No solo tienen allí todas mis referencias, sino también todos mis papeles. Conozco aquello como la palma de mi mano. Si me llegara allí, no solo me haría con mis referencias, sino también con todos mis papeles. De todas maneras, tendré que llegarme, ¿comprende? Tengo que ir o, de lo contrario, estoy copado.

MICK.—O sea que cuando queramos podremos hacernos con esas referencias.

DAVIES.—Me llegaré allí cualquier día, ya le digo. Quería ir hoy, pero estoy..., estoy esperando que cambie el tiempo.

MICK.—¡Ah!

DAVIES.—Oiga. ¿No podría usted encontrarme un buen par de zapatos? Necesito un buen par de zapatos como el pan que me como. No puedo ir a ninguna parte sin un buen par de zapatos, ¿comprende? ¿Tiene usted probabilidades de encontrarme un buen par? *(Las luces se van apagando hasta oscurecerse totalmente la escena. Esta se ilumina nuevamente. Es de día. ASTON se sube los pantalones sobre sus calzoncillos largos. Hace una ligera mueca. Busca en la cabecera de su cama, toma una toalla del toallero y la agita. La coloca de nuevo en su sitio, se acerca a DAVIES y le despierta; DAVIES se incorpora sobresaltado.)*

ASTON.—Me dijo usted que le despertara.

DAVIES.—¿Para qué?

ASTON.—Dijo que pensaba ir a Sidcup.

DAVIES.—¡Ay!, sería estupendo que pudiera llegarme allí.

ASTON.—El tiempo no está muy seguro.

DAVIES.—¡Ay!, bueno, entonces eso echa por tierra mis planes, ¿no?

ASTON.—Yo..., yo he vuelto a dormir bastante mal esta noche.

DAVIES.—Yo he dormido pésimamente. *(Pausa.)*

ASTON.—Decía usted...

DAVIES.—Pésimamente. Ha llovido un poco esta noche, ¿verdad?

ASTON.—Sólo un poco... *(Va hacia su cama, toma un trozo de madera y empieza a frotarla con papel de lija.)*

DAVIES.—Es lo que pensaba. Caía sobre mi cabeza. *(Pausa.)* Además, me da en la cabeza una corriente de aire. *(Pausa.)* A pesar del saco, ¿no podría usted cerrar la ventana?

ASTON.—Podría cerrarse, sí.

DAVIES.—Bueno, ¿pues qué le parece entonces? La lluvia entra y me cae sobre la cabeza.

ASTON.—Necesito un poco de aire. *(DAVIES salta de la cama; lleva los pantalones puestos, el chaleco y la camiseta.)*

DAVIES.—*(Poniéndose las sandalias.)* Oiga. Toda mi vida he vivido al aire libre, muchacho. Todo lo que me diga sobre el aire lo sé de sobra. Lo que yo decía era que, cuando estoy durmiendo, entra por esa ventana una corriente de aire demasiado fuerte.

ASTON.—Se vicia mucho la atmósfera si la ventana no está abierta. *(ASTON va hacia la silla, apoya la madera en ella y continúa frotándola.)*

DAVIES.—Sí; pero, oiga, no entiende lo que quiero decirle. Esa maldita lluvia, ¿se da cuenta?, cae directamente sobre mi cabeza. Me estropea la noche. Puedo pescar un resfriado y diñarla con esa corriente que pasa. Es todo lo que digo. Cierre esa ventana y nadie va a pescar ningún resfriado, eso es todo. *(Pausa.)*

ASTON.—No podría dormir aquí sin esa ventana abierta.

DAVIES.—Sí, pero y yo, ¿qué? ¿Qué..., qué me dice usted de mi situación?

ASTON.—¿Por qué no duerme usted al revés?

DAVIES.—¿Qué quiere usted decir?

ASTON.—Duerma con los pies cerca de la ventana.

DAVIES.—¿Qué diferencia habría?

ASTON.—La lluvia no le caería sobre la cabeza.

DAVIES.—No, eso no, eso no puedo hacerlo. *(Pausa.)* Quiero decir, me he acostumbrado a dormir de esta manera. No soy yo quien debe cambiar, es la ventana. Ve, ahora llueve. Mire, mire. Ahora entra. Mire el tejado, ¿lo ve? Mire ese tejado por donde entra el aire. Entra por ahí.

ASTON.—Sí, el techo está en malas condiciones. *(ASTON se dirige de nuevo hacia su cama con el madero.)*

DAVIES.—No, quiero decir, ya se ve, ya. El techo está en malas condiciones. Por eso el viento entra acanalado. *(Pausa corta.)*

ASTON.—Creo que voy a darme una vuelta hasta Goldhawk Road. Me encontré allí con un hombre y hablamos. Tenía un banco de carpintero. Me pareció que estaba en muy buenas condiciones. A él no creo que le sea de mucha utilidad. *(Pausa.)* Creo que me voy a ir andando hasta allí.

DAVIES.—No, ¿comprende? Lo que yo quiero decir acerca de esta ventana es que no solo me cae la lluvia sobre la cabeza, sino que pronto caerá sobre la almohada. El viento le da de lleno, ¿ve? Mañana por la mañana esa almohada estará..., estará empapada como una esponja.

ASTON.—Debería usted dormir al revés.

DAVIES.—¿Qué quiere usted decir?

ASTON.—Con los pies cerca de la ventana.

DAVIES.—No le veo la diferencia.

ASTON.—La lluvia no le mojaría la cabeza.

DAVIES.—Tal vez, tal vez. *(Pausa.)* Pero me mojaría los pies, ¿no? Me subiría por todo el cuerpo, ¿no? Todavía sería peor. Tal como estoy ahora, solo me moja la cabeza. *(DAVIES da vueltas por la habitación.)* ¿Oye cómo llueve? Me ha aguado el viaje a Sidcup. ¿Eh? ¿Qué le parece si ahora cerrara la ventana? Aún está entrando...

ASTON.—Ciérrela por el momento. *(DAVIES cierra la ventana y mira al exterior.)*

DAVIES.—¿Qué es aquello que hay allí fuera, debajo de ese toldo?

ASTON.—Madera.

DAVIES.—¿Para qué?

ASTON.—Para construir el cobertizo. *(DAVIES se sienta en su cama.)*

DAVIES.—Todavía no ha dado usted con ese par de zapatos que me dijo que buscaría, ¿eh?

ASTON.—¡Oh! No. Veré si hoy le puedo encontrar un par.

DAVIES.—No puedo salir con estos, ¿no le parece? Ni siquiera para tomar una taza de té.

ASTON.—Hay un café unas puertas más allá.

DAVIES.—Ya, ya... *(Durante el monólogo de ASTON la habitación va oscureciéndose. Hacia el final de dicho monólogo, solamente ASTON es visible con claridad. DAVIES y todos los objetos de la habitación quedan sumidos en la oscuridad.)*

ASTON.—Solía ir allí muchas veces. ¡Oh!, de eso hace ya muchos años. Pero ya no voy. Me gustaba aquel lugar. Pasaba mucho tiempo allí. Esto lo hacía antes de irme. Sí, antes. Creo que... aquel sitio tuvo mucho que ver con todo lo que me pasó después. Todos eran... algo mayores que yo. Pero solían escucharme siempre. Creía que... comprendían lo que les decía. Quiero decir, yo solía hablarles. Hablaba demasiado. Ese fue mi error. Lo mismo en la fábrica. Allí, en pie, o en las horas de descanso, yo les hablaba... sobre muchas cosas. Pero todo parecía marchar bien. Quiero decir, con algunos de estos hombres, los que iban al café, salíamos a rondar juntos algunas veces, yo les acompañaba algunas noches. Todo iba bien. Y ellos me escuchaban siempre que..., que yo tenía algo que decir. Lo malo era que yo tenía una especie de alucinaciones. No eran alucinaciones, era..., me daba la sensación de que podía ver las cosas... con mucha claridad..., todo... era tan claro..., todo se..., todo se quedaba silencioso, quieto..., todo muy quieto..., todo esto... quieto..., y... esa claridad con que veía... era...; pero quizá estaba equivocado. En fin, alguien debió de decir algo. Yo no sabía nada... Y... una especie de mentira debió de circular. Y esa mentira fue pasando de boca en boca. Empecé a creer que la gente se portaba de un modo extraño. En ese café, en la fábrica. No podía comprenderlo. Entonces, un día me llevaron allí. Yo no quería ir. En fin... Intenté escaparme varias veces. Pero... no era fácil. Allí me hicieron muchas preguntas. Me metieron dentro y empezaron a hacerme toda clase de preguntas. Bien, yo lo dije...; cuando se me preguntaba... se ponían en corro a mi alrededor...; yo lo dije, cuando quisieron saberlo..., lo que yo pensaba. ¡Hummmm! Entonces, un día..., aquel hombre..., doctor, supongo..., el jefe..., era un hombre muy... distinguido..., a pesar de que no estaba seguro de eso entonces. Me llamó a su despacho. Dijo..., me dijo que yo tenía algo. Dijo que habían terminado su reconocimiento. Fue lo que dijo. Y me mostró un montón de papeles y dijo que yo tenía algo, alguna enfermedad. ¿Comprende? Si por lo menos me acordara de lo que se trataba... He intentado recordarlo. Dijo..., solo dijo eso, ¿comprende? «Tiene usted... eso. Esa enfermedad. Y hemos decidido—dijo—que solo hay una cosa que podemos hacer para curarle.» Dijo..., pero no puedo recordar exactamente... cómo lo dijo..., dijo: «Vamos a hacer algo en su cerebro.» Dijo...: «Si no lo hacemos, tendrá que quedarse aquí toda su vida; pero si lo hacemos, tiene usted probabilidades. Podrá usted salir y vivir como todo el mundo.» «¿Qué le quieren hacer a mi cerebro», dije yo. Pero él sólo repitió lo que ya había dicho antes. Bueno, yo no era tonto. Sabía que era menor de edad. Sabía que no podían hacerme nada sin antes pedir permiso. Sabía que tenía que pedir permiso a mi madre. O sea que le escribí y le dije lo que intentaban hacer conmigo. Pero ella había firmado ya, ¿comprende?, dándoles permiso. Esto lo sé porque él me mostró su firma, cuando yo la saqué a relucir. Pues bien: aquella noche intenté escaparme, aquella noche. Me pasé cinco horas limando uno de los barrotes de la ventana de mi sala. Todo estaba oscuro. Acostumbraban encarar una pila de mano sobre las camas cada media hora. Lo tenía todo sincronizado. Y entonces,

cuando casi estaba terminando, un hombre tuvo..., tuvo un ataque, justamente a mi lado. Y me pescaron, en fin. Una semana más tarde o algo así, empezaron a venir y me hicieron aquello en el cerebro. Tenían que hacérselo a todos en aquella sala. Venían y lo iban haciendo a uno tras otro. Uno cada noche. Fui uno de los últimos. Y pude ver con toda claridad lo que hacían a los demás. Venían con estos..., no sé lo que eran..., parecían unas tenazas muy grandes, y pendían de ellas unos alambres; los alambres los conectaban a una pequeña máquina. Era eléctrica. Sujetaban al hombre, y ese jefe..., el doctor jefe, ajustaba las tenazas, una especie de auriculares, las ajustaba a ambos lados de la cabeza del hombre. Había un hombre que sostenía la máquina, ¿comprende?..., y hacía..., hacía algo..., ahora no recuerdo si apretaba un interruptor o daba la vuelta a algo; era cuestión solo de abrir la corriente... Supongo que era eso, y el doctor jefe sólo apretaba esas mordazas en la cabeza del hombre y las mantenía así. Después las sacaba. Tapaban al hombre... y no lo tocaban hasta más tarde. Algunos de ellos se resistían, pero la mayoría no. Se quedaban allí tendidos. Bueno, después me tocó a mí, y la noche que se acercaron me levanté y me quedé en pie contra la pared. Me dijeron que me metiera en la cama, y yo sabía que tenían que meterme en la cama, porque si hacían eso mientras estaba en pie podrían romperme el espinazo. O sea que yo me quedé en pie y entonces uno o dos de ellos se me acercaron; bueno, yo era joven entonces, era mucho más fuerte de lo que soy ahora, era muy fuerte; eché a uno por el suelo y al otro le tenía cogido por el cuello, y entonces, de repente, el médico jefe me colocó las tenazas en la cabeza, y yo sabía que no podía hacerme eso mientras estuviese en pie; y por eso yo..., a pesar de todo, lo hizo. O sea que pude salir... Pero no podía andar muy bien. No creo que le pasara nada al espinazo. El espinazo estaba perfectamente. Lo malo era que... mis pensamientos... se habían vuelto muy lentos... No podía pensar... No podía, no podía... ordenar... mis pensamientos... No..., iuhhh!... No podía... ordenarlos... del todo. Lo peor era que no podía oír lo que la gente decía. No podía mirar ni a derecha ni a izquierda, tenía que mirar siempre hacia delante, porque si volvía la cabeza..., no podía..., me caía. Y tenía unos dolores de cabeza. Entonces fui a consultar a mucha gente. Pero ellos querían hacerme ingresar, pero yo no quería ingresar en... ningún sitio. O sea que no podía trabajar, porque no..., no podía escribir, ¿sabe? No podía escribir ni siquiera mi nombre. Me sentaba en mi habitación. Eso fue cuando vivía con mi madre. Y mi hermano. Era más joven que yo. Y coloqué todas las cosas que sabía que me pertenecían, bien ordenadas, en mi habitación, pero no me morí. Nunca más he tenido esas alucinaciones. Y nunca más he hablado con nadie. Lo más curioso es que no recuerdo muy bien... lo que decía, lo que pensaba..., quiero decir, antes que me metieran allí dentro. Y entonces, de todas formas, después de algún tiempo, me puse mejor, y empecé a hacer cosas con mis manos, y entonces, de esto hace ya casi dos años, vine aquí, porque mi hermano compró esta casa, y por eso quería probar a pintársela, o sea que me vine a esta habitación, empecé a recoger madera para mi cobertizo y todos estos cacharros que creía podrían ser de utilidad para el piso o para algún rincón de la casa, tal vez. Ahora me encuentro mucho mejor. Pero no hablo con nadie ahora. Me mantengo alejado de sitios como ese café. Nunca entro en ellos ahora. No hablo con nadie... así. Muchas veces pienso en volver

allí e intentar descubrir al hombre que me hizo eso. Pero primero quiero hacer algo. Quiero levantar ese cobertizo allá fuera, en el jardín.

**TELÓN**

## ACTO TERCERO

*Dos semanas más tarde.*

*MICK está echado en el suelo, en el sector anterior izquierda, su cabeza apoyada en la alfombra enrollada, mirando al techo. DAVIES está sentado en la silla, con la pipa en las manos. Lleva puesto el batín. Primeras horas de la tarde. Silencio.*

DAVIES.—Tengo la sensación de que ha hecho algo con las goteras. *(Pausa.)* Vea: la semana pasada llovió mucho, pero en todo este tiempo ni una sola gota ha caído en el balde. *(Pausa.)* A lo mejor ha puesto ya la brea ahí arriba. *(Pausa.)* La otra noche alguien estuvo andando por el tejado. Debía de ser él. *(Pausa.)* Quiero decir, ese balde era peligroso. Cualquier día podía caerme en la cabeza, en cualquier momento, en el momento en que yo estuviera debajo. Y no sé si lo ha vaciado aún, no creo. *(Pausa.)* Pero tengo la impresión de que ha embreado todo esto de ahí arriba, lo del tejado. A mí no me ha dicho ni media palabra del asunto. No me habla. *(Pausa.)* No me contesta cuando le hablo. *(Enciende una cerilla, la acerca a su pipa y enciende.)* ¡No me da ni un cuchillo! *(Pausa.)* No me da ni un cuchillo para cortar el pan. *(Pausa.)* ¿Cómo quiere que me corte una rebanada de pan sin cuchillo? *(Pausa.)* Es imposible. *(Pausa.)*

MICK.—Tú ya tienes un cuchillo, ¿no?

DAVIES.—¿Qué?

MICK.—Que ya tienes un cuchillo.

DAVIES.—Tengo un cuchillo, claro que tengo un cuchillo. Pero ¿cómo quiere usted que me corte una buena rebanada de pan con ese cuchillo? No es un cuchillo para cortar pan. No tiene nada que ver con el pan. Lo encontré no sé dónde. Vaya usted a saber dónde había estado. No, lo que yo quiero...

MICK.—Ya sé lo que tú quieres. *(Pausa. DAVIES se levanta y se acerca a la cocina de gas.)*

DAVIES.—Y esta cocina de gas, ¿qué? El dice que no está conectada. ¿Y cómo sé yo si está conectada o no? Ahí estoy, durmiendo casi encima de ella; me despierto a medianoche, y allí está el horno, delante de mis narices, sin poder apartar la vista de él. Me toca casi a la cara, y qué sé yo, a lo mejor estoy ahí, acostado en mi cama, explota y me hace daño. *(Pausa.)* Pero parece como si no hiciera ningún caso de lo que le digo. El otro día, ¿sabe?, le hablé de los negros, de los negros que viven al lado, que entran y usan el retrete. Se lo dije, todas las barandillas están sucias, negras, todo el retrete estaba negro. Pero ¿qué hizo? Se supone que él es el encargado aquí, ¿no? Pues no dijo nada, ni una sola palabra. *(Pausa.)* Quiero decir, vamos a ver, usted y yo, nosotros, tenemos planes con respecto a esta casa, ¿no es cierto? Podríamos poner en marcha todo esto, yo sería el conserje, todo marcharía como sobre ruedas...

Pero él..., a él le importa todo un pepino; a él..., a él tanto se le da si marcha o no. Hace un par de semanas..., sentado ahí, empezó a hablar y no paró en una hora..., hace un par de semanas. Raja que te raja. Desde entonces apenas ha dicho media docena de palabras. Pero estando ahí sentado le dio sin parar... No sé lo que le pasaba..., no me miraba, no hablaba conmigo, yo no contaba para nada. ¡Se hablaba a sí mismo! Es lo único que le preocupaba. Quiero decir, usted viene y me pide consejo; él no haría nunca nada de eso. Quiero decir, no hay manera de conversar entre nosotros, ¿comprende? No se puede vivir en la misma habitación con alguien con quien..., con quien no hay manera de conversar... *(Pausa.)* La verdad es que no acabo de entenderle. *(Pausa.)* Usted y yo podríamos poner en marcha todo esto.

MICK.—*(Pensativamente.)* Sí, tienes toda la razón. Se le podría sacar mucho partido a esta casa. *(Pausa.)* Podría convertir todo esto en un ático. Por ejemplo..., esta habitación. Esta habitación podría ser la cocina. Dimensiones adecuadas, una bonita ventana por donde entra el sol. Pondría..., pondría en el suelo cuadrados de linóleo de color azul plomo y cobre. Estos mismos colores los pondría en las paredes de forma que entonarían. A las instalaciones de cocina les daría un acabado de color gris plomo. Hay mucho espacio para armarios donde poner la vajilla. Podríamos poner un pequeño armario de pared, después otro grande, y otro en el rincón con estantes giratorios. No nos faltarían armarios. El rellano podríamos convertirlo en comedor, ¿no? Sí. Persianas venecianas, persianas venecianas en la ventana. El suelo de corcho, cuadrados de corcho. Y una tupida alfombra de lino de un blanco desvaído, una mesa de..., de teca muy vetada, un aparador con cajones negro mate, sillas almohadilladas de formas curvadas, sillones con tapicería color avena, sofá de madera de haya con tapicería verde-mar, una mesita para el café con la superficie blanca y a prueba de calor, a base de mosaico blanco. Sí. Luego el dormitorio. ¿Qué es un dormitorio? Un refugio. Es un lugar para gozar de descanso y de paz. Por tanto, se necesita un decorado suave. Iluminación funcional. Los muebles, de caoba y palo rosa. Alfombra de azul celeste intenso, cortinas azul y blanco mate, una colcha estampada con pequeñas flores azules sobre un fondo blanco, la coqueta con una tapa que al levantarse deja al descubierto una bandeja de plástico para cosméticos, lamparita de mesa de rafia blanca... *(Se yergue en su silla.)* Esto no sería un piso, sería un palacio.

DAVIES.—Pero, hombre, ya lo creo que sería un palacio.

MICK.—Un palacio.

DAVIES.—¿Quién viviría aquí?

MICK.—Yo. Mi hermano y yo. *(Pausa.)*

DAVIES.—Y yo, ¿qué?

MICK.—*(Con voz queda.)* Todos estos cachivaches que hay aquí no sirven para nada. No son más que chatarra, pura chatarra. Basura. Con esto no hay quien amueble una casa. No hay manera. Trastos viejos. Además, nunca podrá venderlo, no le darían ni dos peniques por todo. *(Pausa.)* Cachivaches. *(Pausa.)* Pero a él no parece interesarle lo que yo tengo en la cabeza, ese es el problema. ¿Por qué no hablas con él y procuras que se interese?

DAVIES.—¿Yo?

MICK.—Sí. Tú eres su amigo.

DAVIES.—Pero él no lo es mío.

MICK.—Vives con él en la misma habitación, ¿no?

DAVIES.—No es mi amigo. Uno no sabe nunca a qué tenerse con él. Quiero decir, con un tipo como usted, uno sabe siempre el terreno que pisa. (MICK *lo mira.*) Quiero decir, usted tiene su manera de ser, no digo que no la tenga, cualquiera se da cuenta de eso. A veces tiene usted sus salidas, pero eso nos pasa a todos, mas él es distinto, ¿comprende? Quiero decir, por lo menos con usted, lo que tiene usted es que es...

MICK.—Sincero.

DAVIES.—Eso es, usted es sincero.

MICK.—Sí.

DAVIES.—Pero icon él la mayoría de las veces no sabe uno lo que está pensando!

MICK.—¡Hummmm!

DAVIES.—¡No tiene sentimientos! (*Pausa.*) Mire: ilo que yo necesito es un reloj! ¡Necesito un reloj que me diga la hora! ¿Cómo voy a saber la hora que es sin reloj? ¡No puedo! Yo le dije, se lo dije: «Oiga, ¿y si pusiera usted un reloj en esta habitación, para que pueda saber la hora que es? Quiero decir, si uno no sabe la hora en que vive, está perdido. ¿Comprende lo que quiero decir? ¿Sabe lo que tengo que hacer ahora? Cuando me estoy dando un garbeo por ahí, tengo que estar al tanto a ver si veo un reloj y atornillarme en la cabeza la hora que es, para recordarla después, cuando regreso a casa. Pero no me sirve de nada; quiero decir, a los cinco minutos de estar aquí ya se me ha olvidado. ¡Se me ha olvidado la hora que era! (DAVIES *se pasea por la habitación.*) O si no, vea usted: si no me encuentro bien y me tumbo un rato, entonces, cuando me despierto, ino sé si es la hora de ir a tomar el té! ¿Comprende?, la cosa no es tan grave cuando regreso a casa, porque puedo ver el reloj de la esquina; en el momento de entrar sé la hora que es. Pero ¿y cuando me quedo en casa? Es cuando me quedo en casa... ¡cuando no tengo ni la menor idea de la hora que es! (*Pausa.*) No, lo que necesito es un reloj, aquí, en esta habitación, y entonces sabré a qué atenerme. Pero él no quiere darme ninguno. (DAVIES *se sienta en la silla.*) ¡Y me despierta! ¡Me despierta en plena noche! ¡Me dice que hago ruidos! Se lo digo de veras, cualquier día voy a soltarle cuatro frescas.

MICK.—¿No le deja dormir?

DAVIES.—¡No me deja dormir! ¡Me despierta!

MICK.—Eso es terrible.

DAVIES.—He estado en muchos sitios. Siempre me han dejado dormir. A uno le dejan dormir en todo el mundo. Aquí, no.

MICK.—Dormir es esencial. Siempre lo he dicho.

DAVIES.—Tiene usted razón, es esencial. ¡Me levanto por la mañana y estoy muerto de fatiga! Tengo que atender a mis negocios. Tengo que moverme, tengo que situarme, tengo que encontrar un empleo. Pero cuando me despierto por la mañana no tengo fuerzas para nada. Y para colmo, no tengo reloj.

MICK.—Ya.

DAVIES.—(*Levantándose y moviéndose.*) Sale, y no sé adónde va; adónde va no me lo dice nunca. Antes charlábamos un poquito; ahora no. Nunca le veo; sale y no vuelve hasta muy tarde, y lo único que sabe hacer entonces es darme achuchones, mientras estoy durmiendo, en mitad de la noche. (*Pausa.*) ¡Escuche! ¡Me despierto por la mañana..., me despierto por la mañana y me

sonríe! ¡Se queda en pie ahí, mirándome y sonriendo! Yo le veo, ¿comprende?, le veo desde detrás de la manta. Se pone la chaqueta, se da la vuelta, mira hacia mi cama, ¡y en su cara hay una sonrisa! ¿A quién diablos está sonriendo? Lo que él no sabe es que yo le estoy vigilando desde detrás de esa manta. ¡No lo sabe! No sabe que yo puedo verle, se cree que estoy durmiendo, pero yo no le pierdo de vista ni un momento desde detrás de mi manta, ¿comprende? Pero ¡él no lo sabe! ¡El sólo me mira y sonrío, pero no sabe que yo estoy viendo lo que hace! *(Pausa. Inclínándose cerca de MICK.)* No, lo que debe usted hacer, lo que debe hacer es hablar con él, ¿comprende? Lo tengo..., lo tengo todo planeado. Usted debe decirle... que tenemos grandes planes referentes a esta casa, podríamos levantarla, podríamos ponerla en marcha. Mire, yo podría pintársela, podría ayudarle a pintarla... entre los dos. *(Pausa.)* Bueno, ¿y dónde vive usted ahora?

MICK.—¿Yo? ¡Oh!, tengo un pequeño piso. No está mal. Todo instalado. Ven a verme un día, tomaremos unas copas y escucharemos un poco de música.

DAVIES.—No, mire: usted es la persona indicada para hablar con él, quiero decir, usted es su hermano. *(Pausa.)*

MICK.—Sí..., tal vez lo haga. *(Se oye un portazo. MICK se levanta, va hacia la puerta y sale.)*

DAVIES.—¿Adónde va usted? ¡Ese es él! *(Silencio. DAVIES se pone en pie, va hacia la ventana y mira al exterior. Entra ASTON. Lleva una bolsa de papel. Se quita el abrigo, abre la bolsa y saca un par de zapatos.)*

ASTON.—Zapatos.

DAVIES.—*(Dando la vuelta.)* ¿Qué?

ASTON.—Me he hecho con este par. Pruébeselos.

DAVIES.—¿Zapatos? ¿De qué clase?

ASTON.—A lo mejor le sirven. *(DAVIES se acerca a la parte anterior del escenario, se quita las sandalias y se prueba los zapatos, anda un poco, moviendo los pies, se inclina y aprieta el cuero.)*

DAVIES.—No, no me están bien.

ASTON.—¿No le están bien?

DAVIES.—No, no es mi número.

ASTON.—¡Hummm! *(Pausa.)*

DAVIES.—Bueno, mire: a lo mejor me apaño con ellos... hasta que me encuentre usted otros. *(Pausa.)* ¿Dónde están los cordones?

ASTON.—No hay cordones.

DAVIES.—No puedo llevarlos sin cordones.

ASTON.—Sólo he podido comprar los zapatos.

DAVIES.—Bueno; pues usted mismo comprenderá, ¿no? Esto no es ninguna solución. Quiero decir, no puedo llevar los zapatos sin estar sujetos con los cordones. La única manera de que no se caigan los zapatos, si no tienen cordones, es apretando el pie, ¿comprende? Andar con los pies encogidos, ¿comprende? Pues, bueno, esto es más bien malo para los pies. Puedo tener un derrame. Con unos zapatos bien sujetos hay menos probabilidades de que tenga un derrame. *(ASTON se acerca a la cabecera de su cama y busca en el estante que hay sobre ella.)*

ASTON.—Puede que tenga unos en un sitio u otro.

DAVIES.—¿Comprende lo que quiero decir? *(Pausa.)*

ASTON.—Aquí están. (*Se los da a DAVIES.*)

DAVIES.—Son de color castaño.

ASTON.—Es lo único que tengo.

DAVIES.—Estos zapatos son negros. (*ASTON no le contesta.*) Bueno, valen, qué le vamos a hacer, hasta que me haga con otros. (*DAVIES se sienta en la silla y empieza a colocar los cordones en los zapatos.*) Quizá me lleven a Sidcup mañana. Si puedo llegarme hasta allí, estoy salvado. (*Pausa.*) Me han ofrecido un buen empleo. Me lo ha ofrecido un tipo que tiene..., tiene muchas ideas. Buen porvenir, sí, señor. Pero quiere ver mis papeles, ¿sabe?, quiere ver mis referencias. Tengo que ir a Sidcup, hacerme con ellas. Allí están. Lo difícil es llegar hasta allí. Ese es mi problema. El tiempo me está haciendo la puñeta. (*ASTON, silenciosamente, sale de la habitación.*) No sé si estos zapatos me servirán de mucho. Es una carretera muy mala. He estado allí antes. Hice el camino a la inversa. La última vez que estuve allí fue..., la última vez..., hace ya mucho tiempo...; la carretera era mala, llovía a mares; tuve suerte de no dejar el pellejo en esa carretera; pero no, llegué hasta aquí, he ido tirando, he ido tirando..., sí..., he ido tirando por ahora. De todas formas, no puedo seguir así; lo que debo hacer es volver allí, buscar al hombre ese... (*Se vuelve y mira por la habitación.*) ¡Dios! Ese bellaco ni siquiera me escucha! (*Oscuridad completa. Una tenue claridad entra por la ventana. Es de noche. ASTON y DAVIES están en la cama; DAVIES ronca y gruñe. ASTON se incorpora, salta de la cama, enciende la luz, se acerca a DAVIES y le mueve.*)

ASTON.—¡Eh!, cálese, ¿quiere? No me deja dormir.

DAVIES.—¿Qué? ¿Qué? ¿Qué pasa?

ASTON.—Está usted haciendo ruido.

DAVIES.—Soy un hombre viejo, ¿no? ¿Qué quiere que haga? ¿Que deje de respirar?

ASTON.—Estaba haciendo ruidos.

DAVIES.—¿Qué quiere que haga? ¿Que deje de respirar? (*ASTON se acerca a su cama y se pone los pantalones.*)

ASTON.—Voy a tomar el aire.

DAVIES.—¿Qué quiere usted que haga? ¿Quiere que le diga la verdad, compadre? Pues no me extraña que le metieran allí dentro. ¡Despertar así a un pobre viejo en medio de la noche! ¡Usted debe de estar majareta perdido! Tengo pesadillas. ¿Quién tiene la culpa de que tenga pesadillas? ¡Si no me estuviera usted dando achuchones, yo no haría ruido! ¿Cómo quiere que duerma tranquilo, si me está dando achuchones todo el tiempo? ¿Qué quiere usted que haga? ¿Que deje de respirar? (*Aparta la ropa y se levanta de la cama. Lleva camiseta, chaleco y pantalones.*) Y paso tanto frío, que he de meterme en la cama con los pantalones puestos. En mi vida había hecho cosa semejante. Pero aquí tengo que hacerlo. ¡Y todo porque a usted no le da la gana de poner una puñetera estufa! Estoy ya harto de que ande dándome achuchones. A mí no me ha pasado nunca lo que a usted, compadre. A mí no me han encerrado nunca en un lugar de esos, vaya. ¡Yo estoy en mis cabales! O sea que no me achuche más. Todo irá como una seda mientras sepa usted guardar las distancias. Solo con que guarde las distancias, al pelo. Porque, voy a decirle una cosa: su hermano, su hermano está hasta la coronilla de usted. De usted lo sabe todo. En él sí que tengo un amigo, descuide, un amigo de

verdad. ¡Tratarme como si fuera un montón de basura! En primer lugar, ¿por qué me invitó a venir aquí, si iba usted a tratarme de esta manera? Si cree que es usted mejor que yo, se equivoca de medio a medio. No crea que me chupo el dedo. Si ya le metieron antes en un sitio de esos, vigile que no le metan otra vez. ¡Su hermano está hasta la coronilla de usted! ¡No vayan a ponerle otra vez en la cabeza esas tenazas de que hablaba! No me extrañaría que se las pusieran otra vez. Cualquiera día. ¡Con que alguien dé el soplo! Y se lo llevarán, idigo! ¡Vendrán a buscarle y se lo llevarán y le meterán otra vez allí! ¡No habrá tu tía! ¡Le pondrán las tenazas en la cabeza y no habrá tu tía! Echarán un vistazo a toda esta porquería con la que tengo que dormir y se darán cuenta en seguida de que está usted como una cabra. No debían haberle soltado nunca, ahí está. ¡Nadie sabe lo que se trae usted entre manos; sale, entra, nadie sabe lo que se trae entre manos! Pues mire usted: a mí no hay quien me haga la barba por mucho tiempo. ¿Qué se figura? ¿Que voy a ser yo quien le haga los trabajos más sucios? ¡Jaaaaaa! ¡A otro perro con este hueso! ¿Que sea yo quien haga los trabajos más sucios, escaleras arriba y abajo, total para poder dormir en este asqueroso agujero todas las noches? Ni hablar, muchacho. No para usted, muchacho. La mitad del tiempo no sabe usted lo que se hace. ¡Usted está medio tarumba, hombre! ¡Está como una regadera! ¡Si con la jeta paga! Quién ha visto nunca que me diera usted unas cuantas perras, ¿eh? Siempre se escurre usted como una anguila; ahora sale, ahora entra. Su hermano está hasta la coronilla, no vaya a creer. Quiere hacer algo con esta casa, quiere ponerla decente. Y a ver si le entra en los cascos una cosa: y es que tengo tantos derechos como usted. ¡Sólo con que cambie el tiempo, podré hacerme con más referencias que las que ha visto usted en su vida! ¡Tratarme como si fuera una bestia! ¡Yo aún no he estado nunca en una jaula! (ASTON hace un leve movimiento hacia él. DAVIES saca el cuchillo de su bolsillo.) No se me acerque, compadre. Aquí tengo esto. No es cosa de juego, ¿eh? No es cosa de juego. No se acerque. (Una pausa. Se miran fijamente.) ¡Cuidado con lo que hace!, ¿eh? (Pausa.) ¡Ojo al cristo, que es de plata! (Pausa.)

ASTON.—Creo..., creo que ya es hora de que se busque usted otro sitio. Creo que no nos entendemos.

DAVIES.—¿Que me busque otro sitio?

ASTON.—Sí.

DAVIES.—¿Yo? ¿Está usted hablando conmigo? ¡No, hombre, no! ¡Usted! Usted es el que tiene que buscarse otro sitio.

ASTON.—¿Qué?

DAVIES.—¡Usted! ¡Usted es el que va a tener que buscarse otro sitio!

ASTON.—Yo vivo aquí. Usted no.

DAVIES.—¿Que yo no? Bueno, pues yo vivo aquí. Se me ha ofrecido un empleo aquí.

ASTON.—Sí...; bueno, pero no creo que sirva usted. No creo que le guste quedarse aquí.

DAVIES.—¡Me gusta, ya lo creo que me gusta! ¡Lo que no me gusta es que me esté usted haciendo la barba durante todo el tiempo!

ASTON.—Será mejor... que se vaya. No nos entendemos.

DAVIES.—No sirvo, ¿eh? Bueno; pues voy a decirle una cosa: hay alguien aquí que cree que sirvo, para que se entere. Y ya se lo he dicho: yo me quedo. ¡Me

quedo como conserje! ¿Estamos? Su hermano, él es quien me lo ha dicho, ¿se entera?, me ha dicho que el empleo es para mí. ¡Mío! O sea que aquí estoy. Voy a ser su conserje.

ASTON.—¿Mi hermano?

DAVIES.—Él es quien va a quedarse aquí, va a poner en marcha todo esto, va a cambiarlo todo, y yo me quedo con él, o sea que... ino va a haber ninguna habitación para usted!

ASTON.—Yo vivo aquí.

DAVIES.—¡Ya veremos hasta cuándo! Sé lo que me digo. Conque quería... Conque quería echarme a la calle, ¿eh? ¡Me larga un par de zapatos hechos una mierda y a la calle! ¡Usted no sabe por dónde se anda, muchacho!

ASTON.—Mire. Si le doy... unos cuantos chelines, podría ir a Sidcup.

DAVIES.—¡Ande ya! ¡Construya primero su cobertizo! ¡Unos cuantos chelines! ¡Cuando puedo ganarme aquí un sueldo fijo! ¡Primero constrúyase su apestoso cobertizo! ¡No faltaba más! (ASTON *le mira fijamente.*)

ASTON.—¡Ese cobertizo no es apestoso! (*Silencio.*) Es limpio. Todo madera buena. Lo levantaré. No hay cuidado.

DAVIES.—¡No se acerque demasiado!

ASTON.—No tiene usted ningún motivo para llamar apestoso a ese cobertizo. (DAVIES *apunta con el cuchillo.*) El que apesta es usted.

DAVIES.—¡Qué!

ASTON.—Ha estado apestando todo esto.

DAVIES.—¡Cristo! ¡Y se atreve usted...!

ASTON.—Desde hace días. Esa es una de las razones por las que no puedo dormir.

DAVIES.—Y se atreve usted... ¿Y se atreve usted a decirme que soy un apestoso?

ASTON.—Será mejor que se vaya.

DAVIES.—¡A ti sí que te voy a hacer apestar yo! (*Levanta un brazo tembloroso, apuntando con el cuchillo al estómago de ASTON. Este no se mueve. Silencio. El brazo de DAVIES se paraliza. Se quedan los dos inmóviles, en pie.*) ¡A ti sí que te voy a hacer apestar!... (*Pausa.*)

ASTON.—Recoja sus cosas. (*Entre resuellos, DAVIES esconde el cuchillo en el pecho. ASTON va hacia la cama de Davies, coge la bolsa y empieza a poner dentro de ella algunas cosas pertenecientes a Davies.*)

DAVIES.—No puede..., no tiene usted derecho... ¡Deje eso, que es mío! (DAVIES *le arrebató la bolsa y aprieta todo lo que el otro había metido en ella.*) Muy bien...; aquí se me ha ofrecido un trabajo...; espere y verá... (*Se pone el batín.*), espere y verá...; su hermano... le pondrá las peras a cuarto...; llamarme eso..., llamarme eso a mí...; nadie se ha atrevido a llamarme eso... (*Se pone el abrigo.*) Se arrepentirá de haberme llamado eso...; la cosa no termina aquí... (*Coge la bolsa y se dirige hacia la puerta.*) Se arrepentirá de haberme llamado eso... (*Abre la puerta. ASTON le mira.*) Ahora ya sé en quién he de confiar. (DAVIES *sale. ASTON se queda en pie. Oscuro. Se ilumina nuevamente la escena. Al anochecer. MICK está sentado en la silla. DAVIES se mueve de un lado a otro.*)

DAVIES.—¡Apestoso! ¡Ha oído bien! ¡A mí! Le he contado todo lo que me dijo, ¿no es verdad? ¡Apestoso! ¡Ha oído bien! ¡Eso es lo que me dijo!

MICK.—Tse..., tse..., tse...

DAVIES.—Eso es lo que me dijo.

MICK.—Tú no apestas.

DAVIES.—¡No, señor!

MICK.—Si apestaras, yo sería el primero en decírtelo.

DAVIES.—Se lo dije, se lo dije... Le dije: «¡La cosa no termina aquí, vas a acordarte de mí!» Le dije: «Y no se olvide de su hermano.» Le dije que usted vendría a ponerle las peras a cuarto... No sabe en qué lío se ha metido haciendo eso. Haciéndome eso a mí. Se lo dije; le dije: «Vendrá su hermano, vendrá; él sí que sabe dónde tiene la mano derecha, no como usted.»

MICK.—¿Qué quieres decir?

DAVIES.—¿Eh?

MICK.—¿Estás diciendo que mi hermano no sabe dónde tiene la mano derecha?

DAVIES.—¿Qué? Lo que yo estoy diciendo es que usted tiene ideas respecto a esta casa..., todo eso..., todo eso de pintar y decorar, ¿comprende? Quiero decir, él no tiene ningún derecho a mandarme. Yo recibo las órdenes de usted. Yo soy su conserje; quiero decir, usted tiene consideraciones conmigo..., usted no me trata como si fuera un montón de basura...; los dos..., los dos sabemos perfectamente cómo es. *(Pausa.)*

MICK.—Entonces, ¿qué ha dicho cuando le has contado que yo te había ofrecido el empleo de conserje?

DAVIES.—Ha dicho..., ha dicho..., ha dicho algo como... que él vive aquí.

MICK.—Sí; en eso ha dado en el clavo, ¿no?

DAVIES.—¿En el clavo? Pero esta casa es de usted, ¿no? ¡Usted le deja vivir aquí!

MICK.—Sí..., es mi casa. La compré barata..., y le dejo vivir aquí.

DAVIES.—Es lo que estoy diciendo.

MICK.—Sí, supongo que podría decirle que se fuera. Quiero decir, el dueño soy yo. Por otra parte, él es el inquilino. Tengo que avisarle con anticipación, ¿comprendes lo que es eso? Se trata de una cuestión técnica, eso es. Depende de cómo se considere esta habitación. Quiero decir, depende de si se considera amueblada o sin amueblar. ¿Comprendes lo que quiero decir?

DAVIES.—No, no lo entiendo.

MICK.—Todos estos muebles, ¿ves?, todos estos muebles son suyos, excepto las camas, claro. O sea que se trata de una delicada cuestión legal, ahí está. *(Pausa.)*

DAVIES.—¡Más valdría que se fuera otra vez donde estaba!

MICK.—*(Volviéndose para mirarle.)* ¿Dónde estaba?

DAVIES.—Sí.

MICK.—¿Y dónde estaba?

DAVIES.—Bueno...; él..., él...

MICK.—A veces te pasas de la raya, ¿no te parece? *(Pausa. Levantándose bruscamente.)* Bueno; de todas formas, tal como están las cosas, no tengo inconveniente en empezar a arreglar todo esto...

DAVIES.—¡Así se habla!

MICK.—No, no tengo inconveniente. *(Se vuelve para mirar a DAVIES.)* Pero más valdrá que seas lo bueno que andas diciendo.

DAVIES.—¿Qué quiere usted decir?

MICK.—Bueno, tú dices que eres un decorador de interiores. Más valdrá que lo hagas como nadie.

DAVIES.—¿Un qué?

MICK.—¿Qué quieres decir con «un qué»? Decorador. Decorador de interiores.

DAVIES.—¿Yo? ¿Qué quiere usted decir? Alguna chapuza todo lo más, pero yo nunca he sido eso.

MICK.—¿Nunca has sido qué?

DAVIES.—No, hombre, yo no. Yo no soy un decorador de interiores. He estado demasiado ocupado. He tenido muchas cosas que hacer, ¿sabe? Pero..., pero he tenido siempre mucha maña para todo...; déme usted..., déme usted un poco de tiempo y me pondré al corriente.

MICK.—Nada de ponerte al corriente. Lo que yo quiero es un decorador de interiores de primera categoría y con mucha experiencia. Creía que tú lo eras.

DAVIES.—¿Yo? Vamos a ver..., vamos a ver...; usted me toma por otro.

MICK.—¿Cómo quieres que te tome por otro? Tú eres el único con quien he hablado. Eres el único a quien he confiado mis sueños, mis deseos más íntimos; tú eres el único a quien he hecho partícipe de todo eso, y te he hecho partícipe porque creía que eras un decorador de interiores y exteriores de primera categoría.

DAVIES.—Bueno, mire...

MICK.—¿O sea que no sabes colocar cuadrados de linóleo de color azul plomo y cobre, ni aplicar esos mismos colores en las paredes para que entonen?

DAVIES.—Bueno; oiga, ¿de dónde ha sacado...?

MICK.—¿Ni serías capaz de decorarlo con una mesa de teca muy vetada, un sillón con tapicería color avena y un sofá de madera de haya con tapicería verde-mar?

DAVIES.—¡Yo nunca he dicho eso!

MICK.—¡Atiza! ¡Entonces di que tenía de ti un concepto totalmente equivocado!

DAVIES.—¡Yo nunca he dicho eso!

MICK.—Eres un repuñetero impostor, amiguito.

DAVIES.—No debería usted decirme eso. Me contrató como conserje. Yo iba a echarle una mano y nada más a cambio de un pequeño..., un pequeño salario; nunca dije nada de que fuera decorador..., y empieza a llamarme cosas...

MICK.—¿Cómo te llamas?

DAVIES.—No, no empiece otra vez con eso...

MICK.—No. ¿Cuál es tu verdadero nombre?

DAVIES.—Mi verdadero nombre es Davies.

MICK.—¿Y te haces pasar por...?

DAVIES.—¡Jenkins!

MICK.—Tienes dos nombres. Y lo demás, ¿qué? ¿Eh? Vamos, confiesa: ¿por qué me has engañado diciéndome que eras un decorador de interiores?

DAVIES.—¡Yo no he dicho nada de eso! ¿Es que no oye lo que estoy diciendo? *(Pausa.)* Fue él quien se lo dijo. Ha debido de ser su hermano quien se lo ha dicho. ¡Como que es un lila! Le diría cualquier cosa por celos; está chalado, no da una. Él sería quien se lo dijo. *(MICK avanza lentamente hacia él.)*

MICK.—¿Qué le has llamado a mi hermano?

DAVIES.—¿Cuándo?

MICK.—¿Que es qué?

DAVIES.—Yo..., bueno; vamos a poner las cosas en claro...

MICK.—¿Chalado? ¿Quién está chalado? *(Pausa.)* ¿Has dicho que mi hermano es un chalado? Mi hermano. Eso ha sido..., eso ha sido un poquito impertinente por tu parte, ¿no crees?

DAVIES.—Pero ¡sí él mismo lo dice!

MICK.—*(Da una vuelta lentamente alrededor de DAVIES, mirándole. Repite lo mismo.)* Qué hombre más extraño eres. ¿A que sí? Francamente, eres muy extraño. Desde que entraste en esta casa todo han sido trifulcas. En serio. Nada de lo que dices tiene el más insignificante valor. Cada palabra que pronuncias se presta a un sinfín de interpretaciones distintas. Casi todo lo que dices son mentiras. Eres violento, errático, eres completamente imprevisible. Bien mirado, no eres más que un animal salvaje. Eres un bárbaro. Y para colmo, apestas a mierda y a sobaco que no hay más que pedir. A ver si te das cuenta: llegas aquí y dices que eres un decorador de interiores, yo te admito inmediatamente ¿y qué pasa? Me espetas un discurso larguísimo diciéndome que tienes todas tus referencias en Sidcup, ¿y qué pasa? Yo no he visto que dieras un solo paso para ir a Sidcup a buscarlas. Todo esto es muy lamentable, pero, no hay vuelta de hoja, me veo obligado a despedirte. Voy a pagarte por el tiempo que has hecho de conserje. Toma, medio dólar. *(Se busca por el bolsillo, saca media corona y la echa a los pies de DAVIES. DAVIES se queda inmóvil. MICK se acerca a la cocina de gas y toma la estatuilla de Buda.)*

DAVIES.—*(Lentamente.)* Muy bien, pues...; écheme..., hágalo..., si es lo que usted quiere...

MICK.—¡Eso es lo que quiero! *(Arroja contra la cocina de gas la estatuilla de Buda, la cual se hace añicos. Hablando para sí, lenta, cavilosamente.)* Cualquiera diría que esta casa es lo único que me preocupa. Tengo otras muchas cosas que me preocupan. Muchas. Tengo otros muchos intereses. Tengo que levantar mi propio negocio, ¿no? Tengo que pensar en extenderlo... en todas las direcciones. Yo no me quedo quieto. Siempre me estoy moviendo. Me muevo... siempre. Tengo que pensar en el futuro. Esta casa no me preocupa. No me interesa. Es cosa de mi hermano. Que la arregle, que la pinte, que haga lo que le dé la gana. A mí me tiene sin cuidado. Creía que le hacía un favor dejándole vivir aquí. Él tiene sus propias ideas. Que las tenga. Yo me lavo las manos. *(Pausa.)*

DAVIES.—Y yo, ¿qué? *(Silencio. MICK no le mira. Se oye un portazo. Silencio. No se mueven. Entra ASTON. Cierra la puerta, entra en la habitación y se queda frente a frente con MICK. Se miran. Ambos sonríen levemente. MICK empieza a hablar, se para, va hacia la puerta y sale. ASTON deja la puerta abierta, cruza por detrás de DAVIES, ve el Buda roto y mira los trozos por un momento. Entonces va hacia su cama, se quita el abrigo, se sienta, saca el destornillador y el enchufe y empieza a hurgar en él.)* He vuelto para recoger mi pipa.

ASTON.—¡Ah!, ¿sí?

DAVIES.—Me he ido y... a mitad camino me..., de pronto... me he dado cuenta..., ¿sabe?... que me había olvidado la pipa. Por eso he vuelto... Por eso..., he pensado que podría entrar y cogerla.

ASTON.—¿La ha encontrado?

DAVIES.—Sí, sí, ya la tengo. *(Pausa.)* ¿Ese no es el mismo enchufe que...? ¿Verdad?... ¿Ese que...?

ASTON.—Sí. (DAVIES *avanza hasta el centro de la habitación.*)

DAVIES.—Todavía no ha hecho carrera con él, ¿eh?

ASTON.—Hay algo que no marcha. Es lo que intento averiguar.

DAVIES.—Bueno, si... persevera, yo creo que se saldrá con la suya.

ASTON.—Creo que ya sé poco más o menos lo que le pasa. (DAVIES *se le acerca un poco más.*)

DAVIES.—Yo no entiendo mucho de enchufes, ¿sabe?...; si no, podría darle una orientación. De todas formas, espero que llegue a solucionarlo. (Pausa.) Oiga... (Pausa.) Usted, en realidad, no quería decírmelo, ¿verdad?, eso de que apesto. (Pausa.) ¿Verdad? Usted ha sido un buen amigo para mí. Me acogió. Me acogió, no me preguntó nada, me dio una cama, ha sido un compañero para mí. Escuche. He estado pensando que, si he estado haciendo todos esos ruidos, ha sido por culpa de esa corriente de aire, ¿comprende?, la corriente me daba de lleno cuando dormía, me hacía hacer ruidos sin que yo lo supiera, o sea que he pensado, quiero decir que, si usted me diera su cama y usted durmiera en la mía, no hay mucha diferencia entre ellas, son de la misma clase, si yo tuviera la suya, usted duerme, usted duerme en cualquier cama, ¿no? O sea que usted toma la mía y yo la suya y estamos al cabo de la calle. Yo no estaría expuesto a la corriente de aire, ¿comprende? A usted, en cambio, no le molesta, usted necesita un poco de aire, lo comprendo, habiendo estado allí dentro todo aquel tiempo, con todos los doctores esos, con todo lo que le hicieron, todo cerrado, ya sé cómo son esos sitios, demasiado calor, ¿comprende?, siempre hace demasiado calor allí dentro; una vez pude echar un vistazo a un sitio de esos; por poco me asfixio; o sea que yo supongo que esto sería la mejor solución; cambiamos de camas y entonces podríamos poner manos a la obra y hacer lo que teníamos pensado. Yo le vigilaría la casa, se la limpiaría; lo haría por usted; para el otro no..., no para... su hermano, ¿sabe?, para él no, para usted...; estaría a su servicio; no tiene más que decir una palabra, una sola palabra... (Pausa.) ¿Qué le parece lo que le estoy diciendo? (Pausa.)

ASTON.—No; me gusta dormir en esa cama.

DAVIES.—Pero ¡usted no comprende lo que quiero decir!

ASTON.—Además, la otra es la cama de mi hermano.

DAVIES.—¿Su hermano?

ASTON.—Siempre que se queda aquí. Esta es mi cama. Es la única donde puedo dormir.

DAVIES.—Pero ¡su hermano se ha ido! ¡Se ha ido! (Pausa.)

ASTON.—No. No puedo cambiar de cama.

DAVIES.—Pero ¡usted no comprende lo que quiero decir!

ASTON.—(Levantándose y yendo hacia la ventana.) Además, voy a estar muy ocupado. Tengo que construir ese cobertizo. Si no lo hago ahora no podré hacerlo nunca. Hasta que no esté construido, no puedo hacer nada.

DAVIES.—Le echaré una mano, le ayudaré a construir su cobertizo. ¡Eso es lo que haré! (Pausa.) ¿Es que no comprende a lo que voy? ¡Le echaré una mano! ¡Construiremos ese cobertizo los dos! ¿Comprende? ¿Comprende lo que le estoy diciendo? (Pausa.)

ASTON.—No, puedo hacerlo yo solo.

DAVIES.—Pero escuche. Yo estoy con usted, estaré aquí, le ayudaré, lo haremos juntos, y cuidaré de la casa, y se la vigilaré, todo; y, al mismo tiempo, seré su

conserje. *(Pausa.)*

ASTON.—No.

DAVIES.—¿Por qué no?

ASTON.—No duermo bien por las noches.

DAVIES.—Pero ¡puñeta! ¿No le he dicho que cambiemos de camas? ¡Cristo! ¡Cambiemos de camas y ya está! ¿Es que no ve el sentido de lo que le estoy diciendo? *(ASTON permanece en la ventana, dando la espalda a DAVIES.)* ¿Quiere usted decir que me echa? No puede hacerme eso. Escuche, hombre. Escuche, hombre, escuche: no me importa, ¿comprende?, no me importa; me quedará, no me importa; mire: si no quiere cambiar de cama seguiremos como antes, me quedaré en la misma cama; quizá poniendo un trozo de saco más fuerte en la ventana, quedaré a resguardo de la corriente; haremos eso, ¿qué le parece? ¿Seguimos como antes? *(Pausa.)*

ASTON.—No.

DAVIES.—¿Por qué... no? *(ASTON se vuelve y le mira.)*

ASTON.—Hace usted demasiado ruido.

DAVIES.—Pero..., pero...; mire..., escuche..., escuche un momento...; verá..., quiero decir... *(ASTON se vuelve de nuevo de cara a la ventana.)* ¿Qué voy a hacer? *(Pausa.)* ¿Qué haré? *(Pausa.)* ¿Dónde voy a ir? *(Pausa.)* Podría quedarme aquí. Podríamos construir su cobertizo. *(Pausa.)* Si quiere usted que me vaya..., me iré. No tiene más que decírmelo. *(Pausa.)* Voy a decirle una cosa, además...: los zapatos esos..., los zapatos esos que me dio... me van estupendamente..., me van muy bien. Tal vez podría... llegarme a... *(ASTON sigue inmóvil, dándole la espalda, delante de la ventana.)* Oiga..., si... me llegara allá abajo..., si pudiera... hacerme con mis papeles..., me dejaría..., me dejaría usted..., querría..., si me llegara allá abajo... y me hiciera con mis... *(Un silencio prolongado. Telón.)*

**FIN DE  
«EL CONSERJE»**

*Rido quia absurdum est*

## **El ala británica del teatro del absurdo**

Harold Pinter  
Ann Jellicoe  
N. F. Simpson

*Por F. M. Lorda Alaiz  
Del libro "La joven dramaturgia británica (desde 1956)"  
(Artículo publicado en 1962 en la revista PRIMER ACTO)*

De entre la veintena de dramaturgos ingleses que se han dado a conocer en el curso de los últimos cinco años hay algunos que forman no sólo un grupo aparte, sino un fenómeno dramático nuevo, que no es privativo, por supuesto, de la Gran Bretaña, ni siquiera ha sido este país su cuna, a pesar de que uno de sus precursores —Joyce— y uno de sus exponentes máximos —Samuel Beckett— sean anglófonos. Nos referimos, en efecto, al tipo de teatro cuyo germen se halle acaso en Joyce y Kafka y que fragua como tal en Beckett y Eugenio Ionesco. Aunque las obras respectivas de estos jóvenes ingleses difieren notablemente entre sí y ostentan unas marcadas características propias, tienen algo de común que les confiere singularidad entre la producción dramática británica actual. Tal vez lo que tienen de común se exprese, a mi juicio, con mayor ceñimiento mediante la designación de *realismo exasperado*.

Si nos ponemos a alambicar, la palabra realismo, de puro omnímoda, no significa nada. ¿Qué tipo de realidad designa? Pero ¿por qué damos por sentado que hay varios tipos de realidad? Será porque hemos oído hablar de ellos: realidad perceptible, sensorial, fenomenológica; realidad física y metafísica; realidad de creencia; realidad poética, de la que nos habla Novalis; realidad objetiva y subjetiva; la tautológica realidad ontológica... Se nos habla incluso de surrealismo, la super-realidad. Lo cual es ya la carabina de Ambrosio, porque, si bien se mira, la realidad es algo irreductible a grados. Tan realidad es un protón como el universo entero. No es cuestión de grados, sino, en este caso, de amplitud. Por otra parte, tan realidad es la superficie de la mesa donde trabajo como el sueño más dislocado, la más descabellada fantasía de un niño o la más absurda ocurrencia de un demente o un beodo. No es cuestión de estimativa, sino de existencia. Son cosas que existen, *ergo* son reales. Lo que pasa es que ciertos aspectos de la realidad nos son más familiares, más fijos y constantes, más *normalizantes*, que otros. El aspecto de la realidad que nos es

más familiar y normal es el que percibimos con los sentidos y experimentamos en la vida cotidiana. Luego, el que penetramos y deducimos con el intelecto. Hasta aquí nos movemos como Pedro por su casa. A partir de ahí empezamos a andar a tientas.

El intento frenético de moverse en esa zona de penumbra en la que los atisbos resultan desconcertantes, cuando no pavorosos, es lo que pretende expresar el realismo exasperado. La exasperación ante la impenetrabilidad de un mundo que solamente se intuye o presiente y que, por lo tanto, no puede reconstruirse más que de una manera problemática e inarticulada, produce una especie de paroxismo en el que rigen leyes propias apenas comunicables, al borde, consiguientemente, del absurdo, al menos en apariencia. El resultado es una realidad que puede ser no sólo familiar, sino incluso ordinaria, casi sórdida; pero, al mismo tiempo, túrgida de misterio. Una especie de prodigio. En rigor, una paradoja sólo a sobre haz, porque, como escribe Martin Esslin en "The Theatre of Absurd", «no hay verdadera contradicción entre una reproducción meticulosa de la realidad y la literatura del absurdo, antes lo contrario: la mayor parte de las conversaciones reales son, si bien se mira, incoherentes, ilógicas, atentatorias contra la Gramática y elípticas. Transcribiendo la realidad con una precisión despiadada, el dramaturgo llega al desintegrado lenguaje del absurdo. Es el diálogo estrictamente lógico del drama racionalmente construido lo que es irreal y altamente estilizado. En un mundo caído en el absurdo es suficiente transcribir la realidad con minuciosa solicitud para crear la impresión de una extravagante irrealidad». Y se obtiene, a fin de cuentas, la ilusión teatral de una realidad única, clara y distinta, directa, avasallante e insustituible. Una presencia *per se*, inmanente. Dicho en un nombre: Samuel Beckett. Huelga decir, claro, que estos jóvenes dramaturgos ingleses que adscribimos al realismo exasperado —Harold Pinter y Ann Jellicoe son los más significativos e importantes, aparte de N. F. Simpson, que también se mueve en esta zona, aunque de un modo distinto y merece una atención especial— deben mucho a Samuel Beckett. Y a Kafka, el de las realidades alucinantes y obsesivas.

Hay una clara concomitancia entre esta manera de concebir un drama y el mal llamado arte abstracto. Mal llamado porque nada hay más concreto ni de más nítidos contornos objetivos que un cuadro de Mondrian, por ejemplo. Esa concomitancia estriba en la inmanencia del objeto artístico, en su presencia escueta.

Naturalmente, al pronto, el público, que es receloso, cuando no tosco, y el crítico, que opera a base de puntos de referencia, ante un mundo artístico que no ofrece sino lo que se ve y al paso que se ve y que, al crearse, ha ido creando sus propias leyes —aunque en modo alguno es gratuito, como se verá, sino más lógico y hondo y revelador que el aparentemente lógico y racional—, se quedan perplejos, si es que no montan en cólera. El crítico, tras su estupefacción inicial, en la que no puede permanecer porque profesionalmente le está vedado, hace un esfuerzo y aventura interpretaciones e inventa nuevas etiquetas. En puridad, lo único que debería hacer sería levantar acta, que es lo único que cabe hacer ante los hechos. En cuanto al público, si fuera capaz de

advertir que lo que le pasa no es que no entiende, sino que no ve, algo habría entendido ya.

Para los críticos, la dramaturgia de Pinter, Simpson y Jellicoe es, pues —si prescindimos de su denominación más amplia y, por tanto, más superficial y casi frívola de «teatro del absurdo»—, «comedia de amenaza» o «teatro non sequitur», locución latina ésta que viene a querer decir, casi literalmente, «el disloque». Claro, todo lo desconocido entraña una amenaza, y todo lo que no se ve en su estructuración global, sino de un modo fragmentario, es un fenómeno dislocado. Más acertados están, a mi modo de ver, quienes la califican de «realismo trascendental» y advierten en la obra de estos jóvenes un esfuerzo por ahondar en el entresijo de la condición humana en una época como la nuestra, en que el hombre, como individuo, se ve amenazado por todas partes y, en tanto que colectividad, anda metido en un laberinto inextricable. En Pinter, Simpson y Jellicoe no interesa la trama, apenas existente, sino los personajes. Y son éstos los que, debatiéndose contra su mundo interior —dolores, frustraciones, ensueños, anhelos—, permanecen luego en nuestro recuerdo. No en su interrelación con los demás, pues apenas son capaces de comunicarse —sus palabras, más que puentes, son barreras que se levantan mutuamente—, sino solos, aislados, abandonados a su soledad, a su angustia, o, mejor aún, replegados en su soledad, en su angustia.

### **HAROLD PINTER**

De entre estos jóvenes dramaturgos británicos, el que ha causado más amplio y hondo impacto en el público y la crítica ha sido Harold Pinter.

Pinter se dio a conocer con la obra en un acto *The room*, estrenada en la Universidad de Bristol en mayo de 1957. Esta pieza es ya como el embrión de todo el teatro de este autor; contiene, en potencia, casi todo el programa que ha de desarrollar en los años sucesivos, tanto en lo que se refiere a la temática —el hombre solitario y a la defensiva, asediado por el terror, o al menos ensimismado (el hombre de la mirada hostil sartriano)— como en lo que atañe a la exposición—: un estilo e idioma peculiares, pero basados en ese parloteo más que coloquial vulgar, incongruente, elíptico, rutinario, monologante, que en un mundo absurdo produce la impresión de una extravagante irracionalidad.

El título de la obra —*The room* («El cuarto» o «La habitación»)— es ya toda una declaración de principios. «Dos personas en una habitación —ha dicho el propio Pinter—. La mayor parte del tiempo no hago sino darle vueltas a esta imagen de dos personas en una habitación. Se levanta el telón y yo veo la escena como formulándome una pregunta sumamente imperiosa: ¿Qué va a sucederles a estas dos personas que están en la habitación? ¿Va a abrirse la puerta y va a entrar alguien?» El punto de partida de este teatro es, por consiguiente, un retorno a los elementos verdaderamente básicos del drama, la expectación creada por los ingredientes elementales de un teatro puro, anterior a toda literatura: una escena, dos personas, una puerta, una imagen poética que suscita en nuestro ánimo un temor y un «suspense» indefinidos. Al preguntarle un crítico qué era lo que temían esas dos personas, Pinter explicó:

«Evidentemente, sienten miedo por lo que haya en el exterior de la habitación. En el exterior de la habitación hay un mundo que les acecha, un mundo aterrador. Estoy seguro que a usted también le aterra, no menos que a mí...»

El telón se levanta. La habitación. Un recinto cerrado. Una puerta. Es la morada de Rosa, una anciana sencilla y maternal, cuyo marido, Bert, no le dirige nunca la palabra, a pesar de que aquélla le trata con abrumadora solicitud. El aposento pertenece a una casa muy grande. En el exterior, el invierno y la noche. Rosa ve el cuarto como su único refugio, el único lugar seguro en un mundo hostil. Este cuarto, se dice a sí misma, es exactamente lo que desea. Habla del aposento con una mezcla de afecto y ansiedad. Dice que sentiría mucho tener que mudarse. Y por nada del mundo se trasladaría al sótano, que es oscuro y húmedo. La habitación se convierte, pues, en una imagen de la reducida área de luz y calidez que nuestra consciencia, el hecho de existir, abre en el inmenso océano de la nada, del que emergemos gradualmente después de nuestro nacimiento y en el que nos hundimos de nuevo al morir. Las tinieblas del exterior están erizadas de amenazas. Rosa no está segura del lugar que ocupa la habitación en la estructura de las cosas, cuál es su engarce en el plano del edificio. Lo pregunta a Mr. Kidd, al que toma por el propietario, pero que acaso no sea más que un apoderado. Las contestaciones de éste, un viejo ya decrepito y titubeante, no pueden ser más imprecisas. El marido de Rosa y Mr. Kidd se marchan. Aquel es conductor de camión y realiza un servicio nocturno. Rosa se queda sola. La puerta. Tras ella, silenciosamente ávida, se oprime con furia la amenaza. Y cuando Rosa la abre, por fin, para sacar la basura, hay allí dos personas en pie, recortándose sus siluetas sobre el fondo oscuro del exterior. Experimentamos un sobresalto, un espeluzno de terror nos recorre el cuerpo. Como a Rosa. Sin embargo, se trata simplemente de una joven pareja que busca aposento y se les ha dicho que hay uno vacante en la casa. ¿Qué habitación? La número siete. «Pero si el número siete es nuestra habitación y no queremos mudarnos», explica Rosa. La pareja se marcha. Entra Mr. Kidd. Abajo, en el portal, hay un hombre que desea ver a Rosa. Ha estado allí días enteros, esperando que se fuera el marido de Rosa. Mr. Kidd sale. De nuevo se convierte la puerta en la frágil barrera que retiene precariamente la constante e insaciable amenaza del exterior. Al fin se abre y entra un negro de gran corpulencia, ciego, que se llama Riley. Dice que trae un mensaje a la anciana del padre de ésta. El marido regresa y ataca brutalmente al negro. Rosa se queda ciega.

Esto es todo lo que cabe decir acerca de la trama de esta pieza. Cierto, desde el punto de vista realista, aunque el diálogo, los tipos y las acotaciones de tiempo y espacio son acendradamente reales, todo esto no significa gran cosa de una manera inmediata. Pero desde un principio se adivina repleto de contenido y suscita un cúmulo de preguntas. ¿Es el oscuro sótano la muerte? ¿Es el aposento, como hemos apuntado anteriormente, un símbolo de nuestra breve e incierta permanencia en este mundo? ¿Es el negro ciego el mensajero de un mundo distinto, que viene a conducir a la anciana a la casa de su padre? ¿Representa el marido silencioso la imposibilidad de comunicación incluso con los seres más queridos y próximos? Todas estas preguntas y otras muchas

brotan constantemente, pero no se nos da ninguna contestación. Nos hallamos ante una mera situación, ante una atmósfera y, en último término, ante unos hechos que de un modo extraño nos afectan profundamente.

En el mismo año —1957—, Harold Pinter escribió otras dos piezas: *The Dumb Waiter* y *The birthday party*. La primera no se estrenó hasta el 21 de enero de 1960, en el Hampstead Theatre Club, de Londres. Nuevamente, una habitación con dos personas dentro. Y la puerta. Tras ésta, lo desconocido. La habitación, destartada y sucia, está situada en los bajos de una casa, y las dos personas que la ocupan son dos asesinos a sueldo que se hallan al servicio de una organización misteriosa. Se les da unas señas, una llave, y se les dice que esperen nuevas instrucciones. Tarde o temprano llega la víctima, la matan y se van. De lo que pasa luego no tienen la más ligera idea. Ben y Gus, los dos pistoleros, están muy nerviosos. Quieren hacerse té, pero no tienen la moneda para introducir en el fogón automático de gas. En la pared posterior de la estancia se abre una especie de torno con un pequeño ascensor que comunica con el piso superior —«el camarero mudo»—, pues, a lo que parece, la pieza debió ser un día la cocina de un restaurante. De pronto, el ascensor empieza a moverse. Desciende. Ben y Gus se aproximan, ven que hay allí un papelito escrito, lo toman y leen: «Dos bistecs con patatas fritas. Dos pudins de sagú. Dos tés sin azúcar». Los dos pistoleros, despavoridos ante la posibilidad de que se les descubra, se entregan afanosamente a la tarea de cumplir, como sea, el misterioso encargo procedente de arriba. Buscan febrilmente en todos sus bolsillos y al fin envían arriba un paquete de té, una barrita de chocolate, una torta, un cucurucho de patatas fritas. Pero el «camarero mudo» desciende de nuevo, pidiendo más cosas, platos más y más complicados, especialidades chinas y griegas. Los dos hombres descubren un megáfono junto al torno. Ben establece contacto con los poderes de arriba, quienes le echan una severa reprimenda. Gus sale del aposento para ir a buscar un vaso de agua. En su ausencia, Ben recibe, a través del megáfono, las instrucciones definitivas. Tienen que matar a la primera persona que entre en la estancia. Es Gus. Despojado de la chaqueta, el chaleco, la corbata y la pistola, Gus se convierte en la nueva víctima...

*The birthday party* se estrenó, el mismo año en que fue compuesta la obra, en el Lyric, de Hammersmith, haciéndola saltar la crítica de la cartelera como un dinamitero hace saltar un puente, tal fue la carga de indignación que generó en el ánimo de los críticos londinenses. No obstante, aunque zozobante de momento por efecto de los torpedos que habían lanzado contra ella las firmas pontificantes de la crítica teatral, no naufragó, sino que reemprendió su curso por derroteros menos expuestos al tiro de los grandes «destructores», dejando una estela de sorpresa y aplauso entre los públicos minoritarios. Luego se hizo de nuevo a la mar abierta, bastante bien acorazada de respetable prestigio, se adaptó a la televisión y acabó por obtener la atención de un amplio sector del público y la beligerancia y grave consideración de la crítica.

Personalmente presencié la excelente interpretación que dieron a esta obra los «Tavistock Players» en el Tower Theatre, este de Londres, en la primavera de

1959. La acción se desarrolla en una pensión familiar de una población marítima. La dueña, Meg, mujer de edad avanzada, maternal, recuerda a la Rosa de *The room*; el marido de Meg, Petey, es casi tan silencioso como el marido de Rosa, Bert, pero sin la brutalidad de éste. Los dos pistoleros de *The dumb waiter* reaparecen bajo la forma de dos siniestros visitantes: un irlandés taciturno y brutal y un judío lleno de falsa campechanía y de sospechoso *savoir faire* mundano. Pero el protagonista del drama es Stanley, hombre de unos treinta y pico de años, atrabiliario e indolente. Meg siente por él una debilidad, hecha de sentimiento maternal y sexualidad, lo cual le permite a Stanley prolongar abusivamente su estancia en la pensión. Poco se sabe del pasado de éste, aparte de que en cierta ocasión —según él mismo cuenta, y todo induce a creer que no es verdad— dio un recital de piano en Lower Edmond. Obtuvo un gran éxito. Pero luego, en ocasión de su segundo concierto, fue víctima de una conspiración anónima que le hundió en el descrédito. Aunque Stanley sueña en hacer una gira mundial, lo que realmente desea es seguir guarecido en la pensión y acogido a los cuidados, por muy irritantes que le resulten a veces, que le prodiga Meg. Es evidente que se guarda de un mundo hostil. La puerta se abre. Dos siniestros visitantes, Goldberg y McCann, preguntan si hay habitaciones libres, pero muy pronto se echa de ver que van en busca de Stanley. ¿Por qué? ¿Para qué? Organizan una fiesta de cumpleaños en honor de Stanley, quien insiste en que él no cumple años aquel día. Es inútil: los preparativos se prosiguen y la fiesta se celebra. En el curso de la misma, Meg, ajena a lo que está ocurriendo, coquetea grotescamente; Goldberg, que por lo visto tiene, además de éste, una multitud de nombres, seduce a la muchacha rubia y medio tonta que vive en la casa vecina; McCann bebe y vigila a Stanley, cuyas gafas le ha arrancado de la cara y ha hecho añicos y el jolgorio culmina en un alucinante juego a la gallina ciega. Todo esto va produciendo un vértigo creciente en Stanley, quien al fin, presa de una crisis de histeria, intenta estrangular a Meg; Goldberg y McCann se apoderan de él y lo conducen al piso superior. Al iniciarse el tercer acto vemos que Goldberg y McCann descienden por las mismas escaleras, llevando en medio, como preso, a Stanley; éste viste ahora chaqué negro, pantalón a rayas, lleva un cuello limpio con la correspondiente corbata, cubre su cabeza con sombrero hongo y en una de sus manos sostiene las gafas rotas; está pálido y se mantiene silencioso y se deja hacer como si fuera un guiñapo. Los dos hombres se lo llevan en un automóvil grande y negro. Meg sigue soñando en la espléndida fiesta de la noche anterior y ni por asomo cae en la cuenta de lo que ha sucedido.

La interpretación más superficial que se ha querido dar al simbolismo de esta pieza es que subraya, una vez más, la lucha entre la sociedad —el mundo exterior— y el individuo. Acaso haya algo de eso, pero a buen seguro no es todo, ni siquiera lo principal. En todo caso, está en los antípodas de la alegoría obvia y casi tosca del «Rinoceronte», de Ionesco. El simbolismo, si es que realmente de simbolismo se trata, cala mucho más hondo en la condición del hombre actual, aunque de una manera imprecisa, pero decididamente inquietante. Ocurren cosas, los personajes se agitan, entran y salen: algunas veces, arrastrados mecánicamente por el hábito y la rutina; otras, de una manera aparentemente arbitraria, mas sembrando siempre en nosotros el

germen de la cavilación de hondura. Algo muy recóndito se remueve en nosotros. Y es que, en definitiva, son tipos y actos de nuestro mundo, rigurosamente reconstruidos y hábilmente quintaesenciados en el crisol de la poesía dramática. En efecto, todo ello se nos sirve con un admirable sentido del teatro y a través de un diálogo nada literario, al ras del suelo, quebrado, realizado con frecuencia su relieve expresivo mediante silencios henchidos del discurrir interior de los personajes, lleno de sorpresas clamorosamente hilarantes, a pesar del fondo trágico del drama. No acaba de ser un diálogo entre sordos, porque en ocasiones, a destiempo, por supuesto, en el momento más inesperado, surge la réplica o una alusión a lo que ha dicho hace ya rato el interlocutor. En realidad, se trata de un soliloquio que alguna que otra vez halla un eco fugaz, contingente, en el soliloquio del otro, como una corriente subterránea que muy de cuando en cuando aflora a la superficie y, si se da la causalidad de que la otra corriente ha abandonado también por un momento su cauce interior, establece un ligero contacto con ella y, por lo menos, registra distraídamente su rumor y luego vuelve a soterrarse.

*The Birthday Party* no es todavía Harold Pinter en su mejor forma. Como en sus piezas anteriores, aunque en ésta en una medida ya mucho menor, algunos pasajes en que se roza el melodrama, el simbolismo crudo y el misterio fácil nos hacen torcer el gesto, pero nos hallamos ya, de todas maneras, ante «ese momento vivo, algo que ocurre en aquellos instantes y que en lo que dice la escena y dicen los personajes se halla toda explicación y todo significado».

Tras «La fiesta de cumpleaños», Harold Pinter escribió la letra de algunos fragmentos de revista musical y dos piezas de radio-teatro; una de ellas, *A Slight Ache* —«Un dolorcillo»—, muy celebrada cuando la transmitió la BBC. En realidad, Pinter, que nació en Londres en 1931, lleva escribiendo desde su adolescencia —empezó publicando poemas sueltos en diversas revistas literarias y sigue siendo fundamentalmente un poeta trasplantado al teatro—. A los veinte años inició una carrera de actor. En todo ello halló Pinter un gran apoyo en sus padres, judíos que viven en el East End de Londres, donde tienen una sastrería. Estudió en la Escuela Central de Drama y Declamación. Eludió el servicio militar, aduciendo que su conciencia no le permitía prestarlo —*conscientious objector*—, lo cual le obligó a debatirse una temporada con los tribunales.

Como actor se ha presentado siempre ante el público bajo el seudónimo de «David Baron». Con este nombre recorrió Irlanda, incorporado a una compañía dedicada al teatro de Shakespeare. Ha actuado también en teatros de provincias, en uno de los cuales conoció a la que hoy es su mujer: la actriz Viven Merchant. A Pinter le gustan los «papeles tenebrosos». Siente una verdadera pasión por Samuel Beckett.

*A slight ache* lo transmitió por primera vez el Tercer Programa de la BBC el 29 de julio de 1959. De los tres personajes que tiene la pieza sólo dos hablan. El tercero, al que no se oye en absoluto, está investido, por lo tanto, con el terror de lo desconocido. Un matrimonio ya viejo, Edward y Flora, se sienten

desazonados ante la misteriosa presencia de un vendedor de cerillas callejero, apostado junto a la entrada de la verja posterior de su casa. Allí está desde hace días, sosteniendo su bandeja de madera, sin vender nunca nada. El viejo vendedor ejerce sobre ellos tal fascinación que, al fin, deciden hacerle entrar en casa. Pero todo lo que hacen y dicen para que hable resulta inútil. Como si esta obstinada ausencia de toda reacción fuera una especie de desafío, Edward empieza a contar al extraño vendedor de cerillas la historia de su vida. Insiste en que no está asustado, pero en realidad lo está, y sale al jardín para respirar un poco de aire fresco. Ahora le toca la vez a Flora, la cual inunda al silencioso visitante de recuerdos y confesiones. Le habla incluso de cuestiones sexuales, sintiéndose evidentemente atraída y, al mismo tiempo, repelida por el viejo vagabundo. «Te voy a retener —le dice en un momento determinado—, te voy a retener, espantoso individuo, y te voy a llamar Bernabé.» Edward se siente terriblemente celoso. Nuevamente aborda a Bernabé, pero como tampoco consigue suscitar en éste la más mínima reacción, experimenta un desplome de su personalidad. El drama termina instalando Flora en la casa a Bernabé y despachando a Edward: «¡Edward! ¡Aquí tienes la bandeja!» El vagabundo sustituye al marido.

En su segunda pieza de radio-teatro, *A night out* —«Una noche de francachela»—, transmitida por primera vez el 1 de marzo de 1960 por el Tercer Programa de la BBC y en abril del mismo año, en versión televisada, por la Televisión ABC, y en la escrita especialmente para la televisión, *Night School* —«Escuela nocturna»—, transmitida por primera vez el 21 de julio de 1960 por la Associated Rediffusion TV, Harold Pinter hace alarde de su maestría en el uso del idioma de la vida real para poner de relieve lo absurdo y fútil de la condición humana.

La primera narra las aventuras de un empleado, Albert Stokes, un *refoulé*, al que su madre ha retenido pegado a sus faldas con un afán de posesión semejante al de Meg para con Stanley y al de Flora para con el enigmático vendedor de cerillas. Albert ha sido invitado a una fiesta organizada por sus compañeros de oficina. Se desprende de su madre y va a la fiesta, donde su rival en la oficina le pone en situaciones embarazosas, haciendo que las muchachas le ataquen los puntos flacos de sus represiones. Se le acusa de haber abusado de una de las chicas, regresa a casa, su madre le regaña, pierde los estribos, arroja contra ésta un objeto y, creyendo que la ha matado, se precipita a la calle. Una prostituta le lleva a su cuarto, pero le regaña también porque ha dejado caer un poco de ceniza de su cigarrillo en la alfombra; Albert experimenta un nuevo estallido de cólera y se va. Al regresar a su casa por la mañana se encuentra a su madre viva, aunque algo maltrecha. ¿Ha logrado Albert Stokes escapar de sí mismo?

La pieza para la televisión *Night School*, al paso que retorna al tema típico de Pinter, de considerar la habitación como símbolo del lugar que ocupamos en el mundo, aborda el problema de la verificación y de la identidad. Walter, al regresar de la cárcel, donde ha cumplido condena por falsificar unos cheques, se encuentra con que sus dos ancianas tías han alquilado a otro su habitación.

Siente un verdadero terror al enterarse de que quien ocupa ahora la habitación es una muchacha, Sally, maestra, según ella, y que sale mucho de noche porque sigue un curso de idiomas extranjeros en una escuela nocturna. Al ir a buscar algunas de sus cosas a la habitación, Walter echa de ver en seguida que en realidad la chica trabaja en un club nocturno. Aunque existen muchas probabilidades de que logre trabar amistad con ella y, seduciéndola o incluso tomándola en matrimonio, pueda recobrar su cama, Walter pide a un negociante de dudosa moral, amigo de sus tías, que averigüe cuál es el establecimiento donde trabaja Sally. Solto, el negociante, encuentra a la muchacha, le gusta, concibe la esperanza de seducirla y, sin darse cuenta, revela que ha sido Walter quien le ha enviado a espiarla. Pero Sally, que sabe ahora que Walter quería desenmascararla, se marcha, desaparece. De esta manera, Walter, al poner por encima de todo su deseo de recobrar su habitáculo, pierde la oportunidad de ganar a la muchacha, que podía haberle proporcionado un verdadero lugar en el mundo.

El drama que ha consagrado a Harold Pinter como una de las más grandes y fundadas promesas de la dramaturgia británica actual es *The Caretaker*, estrenado el 27 de abril de 1960 en el Arts Theatre y trasladado el 30 de mayo del mismo año al Duchess Theatre. *The Caretaker* —«El portero, conserje o encargado», que cualquiera de las tres cosas puede significar la palabra inglesa— representa un gran paso hacia adelante en la evolución artística de Pinter. Como en sus anteriores, aún se advierten en esta pieza síntomas de paranoia—uno de los personajes es un tipo medio tarumba, cuya individualidad ha sido difuminada mediante una operación de cerebro—, pero la intensidad de tales síntomas es mucho menor. Los símbolos se han retirado, por lo demás, a un fondo más recóndito; el melodrama no asoma por ninguna parte, ni tampoco la truculencia. Lo que queda es un drama que versa sobre personas de carne y hueso.

## HAROLD PINTER

### La comedia de la alusión

*De "Teatro de protesta y paradoja", de George E. Wellwarth (1964)*

Nada podría demostrar con más claridad el hecho de que el movimiento de vanguardia en teatro es esencialmente un movimiento francés que un estudio de la obra de Harold Pinter. Pinter es el único exponente importante, en Inglaterra, de la técnica vanguardista en la producción dramática. Las obras de Pinter dan siempre la impresión de una ciencia ecléctica, más que la de un impulso creativo. Es como si hubiera leído todas las fuentes secundarias — Beckett, Ionesco y Genet, especialmente— pero no la fuente primaria y principal: Antonin Artaud.

Pinter posee un sentido particularmente agudo de las situaciones escénicas, una percepción notable de lo que "quedará bien" en escena. En todos sus dramas, por muy estáticos e incomprensibles que parezcan, Pinter hace gala de un *oído* realmente extraordinario para captar las pautas de lenguaje de la gente ordinaria, así como de una gran habilidad para la creación de "suspense" mediante una serie de conflictos sostenidos sólo momentáneamente. El diálogo de Pinter fascina por su misma monotonía y reiteración, precisamente porque el público lo *reconoce*: ya ha oído antes este tipo de conversación. Ionesco hace lo mismo con un lenguaje corriente en LA CANTANTE CALVA; pero si Ionesco prolonga el efecto hasta convertirlo en caricatura, Pinter sabe siempre dónde debe parar: precisamente en el punto en que se detiene el lenguaje ordinario. Pinter utiliza el diálogo humano como un combate de entrenamiento en que ambos boxeadores se limitan a fingir y parar, evitando trabar la lucha. Sus personajes no están encerrados en cáscaras cerradas y separadas, como los de Ionesco y Adamov: viven convencidos —igual que la gente corriente— de que pueden alcanzarse mutuamente con sus golpes verbales, pero temen dar en el blanco.

El propio Pinter ha indicado que su objetivo es observar lo que le ocurre a la gente. Para conseguirlo suele elegir como imagen central una habitación —una habitación ordinaria— y la hace servir de microcosmos representativo del mundo. Dentro de la habitación los personajes se sienten a salvo. Fuera están las fuerzas extrañas; en el interior todo es calor y luz. Es una especie de matriz en que uno puede considerarse seguro. El conflicto sobreviene cuando alguna fuerza exterior irrumpe en la habitación y pulveriza la artificial seguridad de sus ocupantes. El papel de Pinter es el de un observador desapasionado, y gran parte de la aparente dificultad de sus obras deriva del hecho de que escribe como si estuviera auscultando mentalmente a sus personajes y transcribiendo hasta sus pensamientos más incoherentes. Él mismo ha explicado que tres de sus dramas más importantes nacieron como un simple experimento. Pinter

quiso observar qué podía suceder con dos personas en una habitación. *THE ROOM* (La habitación) surgió después de entrar en una habitación donde había una persona de pie y una sentada. *THE BIRTHDAY PARTY* (La fiesta de cumpleaños), después de entrar en una habitación donde había dos personas sentadas. *THE CARETAKER* (El portero), después de mirar al interior de una habitación donde había dos personas de pie.

(...)

En (...) *THE CARETAKER* (El portero, 1960), su primer gran éxito, Pinter abandona el humor macabro y brutal que caracterizara sus anteriores dramas y nos ofrece una obra casi beckettiana en la que tres hombres esperan algo que nunca llega. Una vez más los personajes se encuentran en una habitación que representa la seguridad. La habitación es grande y desordenada y está en el último piso de un edificio, por lo demás deshabitado. La casa pertenece a Mick, y se encarga de ella Aston, su hermano mayor, que vive en la habitación. Aston trae consigo a Davies, un viejo vagabundo a quien ha salvado de una paliza. Davies resulta ser una de esas personas dominantes y agresivas que creen tener derecho a todo. Apenas Aston le ha ofrecido su habitación para que se quede en ella durante algún tiempo —el que necesite para resolver su apurada situación—, Davies empieza a comportarse como si fuera el dueño. Poco a poco parece convencerse de que está haciéndole un favor a Aston, y de que la insistencia de Aston en conservar la habitación tal como está es una afrenta personal. A pesar de la insolencia de Davies, Aston continúa tratándole benévolamente y le ofrece el cargo de celador por una temporada. Incluso le confiesa que una vez recibió tratamiento de electro-shock en una institución mental. Davies no puede resistir la tentación de enemistar a los dos hermanos; primero intenta convencer a Mick de que Aston es aún un desequilibrado y de que debiera ser internado de nuevo, y luego, cuando Mick le descubre, trata de reintegrarse a la estima de Aston. Lo único que consigue con sus intrigas es acercar aún más el uno al otro a los dos hermanos. Al final, Davies suplica en vano a Aston "otra oportunidad".

Como todos los dramas de vanguardia, *EL PORTERO* admite diversas interpretaciones. Superficialmente es la historia de dos hermanos que han enfriado sus relaciones y que se unen de nuevo gracias a la intervención de un vagabundo que ha conocido uno de ellos. Pero es también, como todos los dramas vistos hasta ahora, la historia de la habitación donde se desarrollan los acontecimientos. La habitación es sucia, desordenada e inhospitalaria. Tiene goteras, el gas no funciona y las condiciones sanitarias son mínimas; pero para los tres hombres representa un asilo donde se ocultan del mundo. Para Davies, el vagabundo sin hogar, viene a ser un lugar donde puede, al fin, establecerse; y en cuanto la obra es una tragedia, es la tragedia de su incapacidad para ganarse un sitio en este paraíso a causa de su invencible maldad innata. Para Aston la habitación es un refugio, ya que no ha sido capaz de abrirse camino en el mundo exterior. Mientras permanezca en la habitación, ocupado tan sólo en las necesidades de la casa, que está decorando, se encuentra a salvo del sanatorio mental y de los tratamientos de electro-shock. Su existencia es un intento deliberado y meticuloso de olvidar todo lo que no sea el cumplimiento

preciso de las acciones rutinarias. Para tranquilizarse juega con una clavija de la instalación eléctrica que está reparando: algo parecido al hábito de Nick en "Big Two-Hearted River", de Hemingway, Nick pesca para apartar de su mente las ideas desagradables. Para Mick, el hermano menor, la habitación es un refugio de emergencia. No vive en ella, pero quiere conservarla para un caso de necesidad. La cama donde duerme Davies es la suya, y su antagonismo hacia el vagabundo —en una ocasión lo persigue blandiendo el aspirador— se debe a su temor de verse desposeído. Los tres hombres —Aston, Mick y Davies— están esperando algo que el espectador comprende que no ocurrirá nunca. Como los dos protagonistas de *ESPERANDO A GODOT*, su vida es un compás de espera; se sostienen con la esperanza de un ideal imposible de realizar. El sueño de Davies es volver a Sidcup y recuperar los documentos que prueban su identidad. La obsesión de Aston es llegar a construir el cobertizo en el jardín: el símbolo de su cordura recobrada. Y Mick piensa convertir la vieja mansión en una suntuosa residencia. Nada de eso se llevará a cabo, pero ellos seguirán soñando, y esto les proporcionará la ilusión de que sus vidas tienen una finalidad y un significado.

*THE CARETAKER* ha sido interpretado de muchas maneras, aunque todas adolecen de un defecto: son demasiado específicas. Bernard Dukore ve a Aston como el ex-rebelde social reducido a la impotencia por la simbólica operación de cerebro. Ruby Cohn sugiere que Mick y Aston representan al Sistema que aplasta a Davies. Le brindan una débil esperanza para poder aniquilarlo más completamente al final. J. R. Taylor ve toda la acción como un plan deliberado de Mick, con el consentimiento tácito de Aston, para librarse de Davies y poder seguir así rehabilitando a su hermano, la expulsión de Davies toma proporciones similares a las cósmicas de "la expulsión de Adán del Paraíso Terrenal".

*Digitalizado por Risardo para Biblioteca\_IRC en octubre de 2005*  
<http://biblioteca.d2g.com>