

La comedia de Charles Darwin

Miguel Signes Mengual

PERSONAJES

NORMAN, *Norman Darwin. Concelebrante.*

ACTOR A, *Encargado Obra. Garnet.; Francis. Actor. Concelebrante*

LA MUJER, *La mujer. Emma. Henrietta Darwin. Actriz. Concelebrante.*

ACTOR B, *Burke. Actor. Director. Oficiante.*

ACTOR C, *Isabel. David Gielgud. Actor o Actriz. Concelebrante.*

Escena I

NORMAN, LA MUJER y el ACTOR A.

Antes de levantarse el telón se oirán los golpes de pico, rítmicos, del derribo de un inmueble. Durante la escena, es incumbencia del director graduar su intensidad cuando los actores intervengan, ya que no se volverá a hacer indicación alguna al respecto.

El escenario desnudo de toda decoración o mobiliario.

NORMAN.- (Entrando con un libro en la mano.) No aguanto más. Esto ha sido lo que ha colmado mi paciencia.

VOZ MUJER.- ¿Qué sucede?

NORMAN.- ¿No los oyes? **(Levantando la voz.)** ¡No terminarán de una vez!

Voz MUJER.- ¿Qué ha pasado ahora?

NORMAN.- No puedo concentrarme con tanto golpe; me faltaba el cristal para acabar de arreglarlo. No hay quien trabaje.

Voz MUJER.- ¿Te ayudo en algo?

NORMAN.- No, es cosa que quiero hacer solo. Salgo un momento. **(Lo hace.)**

Voz MUJER.- ¿No irás a...? **(Entrando.)** ¿Dónde estás? ¿Se puede saber qué...? **(Se interrumpe al comprobar que NORMAN no está, se dirige al punto escénico por el que éste salió y se queda allí observando. NORMAN entra por el lado opuesto; la mujer no volverá nunca la cabeza porque se supone que la acción que se desarrolla a sus espaldas por**

necesidades teatrales, tiene lugar en realidad en un espacio situado delante de ella.)

NORMAN.- (Dirigiéndose al ACTOR A todavía no visible para el público.) ¡Eh! ¿Puedo entrar? (Tras una pausa.) Eeehhhh... Le estoy preguntando si... ¡Oiga! ¡Por favor! ¿No me oye?

Voz ACTOR A.- (Débil y confusa.) Pase para adentro.

NORMAN.- No tengo casco. (Tras una pausa.) ¿No importa? Es que creía... (Adelanta unos pasos al mismo tiempo que el ACTOR A hace su aparición escénica.)

ACTOR A.- (Con traje y corbata pero con un casco protector de los que usan los obreros de la construcción.) ¿Qué quiere?

NORMAN.- Ya imaginará a lo que vengo.

ACTOR A.- Usted dirá.

NORMAN.- Quiero hablar con el encargado de la obra.

ACTOR A.- ¿Para qué, vamos a ver?

NORMAN.- ¿Es usted el encargado?

ACTOR A.- A los efectos.

NORMAN.- ¿Lo es o no lo es?

ACTOR A.- Pues sí. ¿Qué quiere?

NORMAN.- A ver cómo arreglamos lo del cristal.

ACTOR A.- Ya. El cristal. (Se calla.)

NORMAN.- (Al ver que no dice nada más.) Usted dirá.

ACTOR A.- No tengo nada que decirle.

NORMAN.- Supongo que no habrá problemas y que me pagarán el cristal roto.

ACTOR A.- Un momento. ¿De qué cristal roto habla?

NORMAN.- Vivo en la casa de al lado.

ACTOR A.- Encantado de conocerle. Yo no tengo la suerte de vivir tan céntrico.

NORMAN.- No vengo a ofrecerle mi casa sino porque ustedes me han roto un cristal de la ventana que...

ACTOR A.- Es la primera noticia que tengo.

NORMAN.- Pensé que siendo el encargado tenía que saberlo.

ACTOR A.- De todas formas si es el ventanuco medianero, como luego va relleno de cemento, no tiene que preocuparse.

NORMAN.- Le hablo del cristal de la ventana que da a la parte de atrás. No sabía que también habían roto el ventanuco.

ACTOR A.- Voy a ver. (Señalando hacia un punto.) ¿Dice que es la de allí?

NORMAN.- (Indicando el opuesto.) No, la de aquí.

(Sale el ACTOR A y NORMAN se mueve nervioso de un lado a otro. LA MUJER intenta atraer su atención con ademanes, sin conseguirlo. Desiste cuando regresa el ACTOR A.)

ACTOR A.- Ese cristal estaba roto de antes.

NORMAN.- No diga tonterías.

ACTOR A.- Sin faltar.

NORMAN.- Cómo va a estar roto de antes y voy a venir aquí a reclamarles...

ACTOR A.- Eso usted sabrá. Porque nadie de la obra ha podido romperlo.

NORMAN.- No me diga eso, oiga. Lo ha roto alguno de los albañiles.

ACTOR A.- ¿Cuándo dice que se ha roto?

NORMAN.- (Corrigiéndole.) Que lo han roto. Nos dimos cuenta esta mañana, pero puede estar roto desde ayer o a lo mejor desde...

ACTOR A.- Perdone que le lleve la contra, pero en la obra no se ha trabajado en ese sector desde la semana pasada. Vaya y mírelo.

NORMAN.- ¿Qué quiere insinuar? ¿Que lo he roto yo y vengo a que me lo paguen? ¡Por una miseria que debe de valer me iba a...!

ACTOR A.- Me va usted a decir a mí. Si vale una miseria no haber venido. Ese cristal estaba partido; se nota todavía en el corte que lleva tiempo roto.

NORMAN.- ¡Y se ha caído él solo!

(La discusión ha ido subiendo de tono.)

ACTOR A.- El viento. Lo habrá tirado el viento.

NORMAN.- ¿Cómo una corriente de aire va a partir un cristal por la mitad? Me toma por imbécil.

ACTOR A.- No le tomo por nada. Le doy mi opinión. Mire, tengo trabajo que hacer y no puedo entretenerme.

NORMAN.- No es por lo que vale, sino por una cuestión de principios. Si me hubieran dicho cuando lo rompieron que había sido involuntariamente... Lejos de eso, se han comportado igual que críos...

ACTOR A.- (Agresivo.) No me vuelva a faltar.

NORMAN.- (Sin acobardarse.) Pregunte a los obreros, y ellos le dirán quién lo ha roto. El que haya sido tendrá que confesarlo.

ACTOR A.- Sostengo que el cristal estaba roto.

NORMAN.- (Amenazador.) Y yo, que no.

ACTOR A.- Por ahí no anduvo nadie últimamente.

NORMAN.- Si no anduvieron por motivos del trabajo, es que lo rompieron adrede. Nos entenderemos a las malas, juzgado de por medio; ya veremos si sigue creyendo que me puede tomar el pelo.

ACTOR A.- Lo que usted diga. No nos asustamos.

NORMAN.- ¡Sin tocarlo se va a romper!

ACTOR A.- Nadie me tiene que enseñar cuándo un cristal está roto de ahora o de tiempo.

(Se puede temer un enfrentamiento físico entre ambos. LA MUJER, que sigue desde lejos la escena, muestra su preocupación por la manera que tienen los dos actores de gesticular.)

NORMAN.- Me está sacando de mis casillas.

ACTOR A.- Mírelo y se convencerá.

NORMAN.- ¿Acaso no es buena prueba de lo que digo la cantidad de escombros que hay en el tejadillo? No tengo que mirar nada. ¿De dónde proceden los escombros? ¿También es el viento quien los ha traído? Uno de los cascotes rebotó y fue a dar...

ACTOR A.- Los trozos del cristal han caído hacia el exterior. Ya le he dicho todo lo que tengo que decirle. De todas formas es cosa del dueño.

(La tensión entre ambos se afloja.)

NORMAN.- Pues si no es quien decide haber empezado por ahí. Pregunté por el encargado de la obra.

ACTOR A.- Lo soy.

NORMAN.- No pienso discutir más con usted.

ACTOR A.- Nosotros no lo hemos roto.

NORMAN.- **(La tensión sigue decreciendo.)** Confío en que hablar con el dueño será otra cosa.

ACTOR A.- El dueño atenderá a lo que le diga yo. Ese cristal no lo ha roto nadie de la obra, se lo aseguro. Perderá su tiempo.

NORMAN.- ¿Cuándo podré verle?

ACTOR A.- No tiene horas fijas. Puede ir a la oficina si quiere.

NORMAN.- Pensándolo bien, es mejor que venga él a verme. Si no quiere ir al juzgado es preferible que dé él el primer paso. **(Transición.)** ¿Cree que yo iba a venir a que me pagasen algo que no habían hecha? ¿Tengo acaso el aspecto de alguien que...?

ACTOR A.- A mí no me importa su aspecto, señor. Venga, venga... Déjeme ya, que tengo mucho trabajo y por atenderle no...

NORMAN.- **(Conteniéndose.)** ¡Vaya manera de atenderme! **(Sale.)**

ACTOR A.- **(Una vez que ha salido NORMAN.)** Lo más fácil es echarnos la culpa a nosotros. **(Sale.)**

(También sale LA MUJER.)

Escena II

NORMAN y LA MUJER. **Entran los dos juntos.**

NORMAN.- ¡Qué barbaridad! He llegado a perder el control de mí mismo. No sé todavía cómo pude... Acabé dándome cuenta de que sólo a golpes tenía arreglo, y a punto estuve de hacerlo. Llama al cristalero; no quiero volver a intentarlo.

LA MUJER.- ¿Qué te han dicho?

NORMAN.- ¡Que ya estaba roto! Que lo ha roto el viento. Que ellos no han sido. Nunca había visto tal desfachatez.

LA MUJER.- No es posible.

NORMAN.- ¡Cómo no se me ocurrió antes que podían negármelo!

LA MUJER.- Es por rencor... Han nacido con él.

NORMAN.- Si te llevo a hacer caso y llamo al cristalero para que lo arreglase y luego les pasara la factura a ellos, la armamos buena.

LA MUJER.- Te lo dije porque tú parecías seguro de que te lo pagarían.

NORMAN.- Hay que ver a qué extremos de enfrentamiento se puede llegar. Estás convencido de tener unas ideas firmemente arraigadas, como creo tenerlas, y... en un momento llegas a olvidarlas totalmente. Odio la violencia; odio a los que defienden que el derecho es la fuerza... Quiero decir a los que basan el derecho en la fuerza, y me faltó muy poca para emplearla.

LA MUJER.- Todavía no te has tranquilizado. Es natural que te dure el nerviosismo. Si no sintieras en ocasiones deseo de utilizar la fuerza, no asumirías totalmente el pacifismo sin sentirte ahogado.

Es difícil creer que exista una regla, una razón, a la que se hayan de ajustar nuestras acciones de una manera absoluta.

NORMAN.- Es como decir que para un creyente es vital la duda.

(Da la sensación de que de repente ha descubierto algo que para él parece tener mucha importancia.)

LA MUJER.- ¿Por qué no? sí.

NORMAN.- Repítemelo. **(Ante la extrañeza de LA MUJER.)** No hace falta; acabas de darme una estupenda idea. Meditaré sobre ella. Mira por dónde, un suceso fortuito como es

el del cristal y el maldito encargado... o capataz, o lo que sea, puede servirme para terminar «la tragedia del hombre».

LA MUJER.- Me alegro de que te sea útil. Si no es a eso, no sé a qué se refieren los que hablan de «la inspiración» del escritor. Inspiración en esta ocasión fue ir con un libro bajo el brazo a hablar con un obrero.

NORMAN.- (**Desorientado.**) Estaba leyendo cuando decidí...

LA MUJER.- Desprecian a los intelectuales.

NORMAN.- (**Captando el sentido.**) Cuando eres honrado no importa el lado en que estás. Y lo intento; claro que el dichoso obrero no tenía por qué saberlo.

LA MUJER.- La conclusión es que tendremos que pagar el cristal.

NORMAN.- Meterse en pleitos por tan poca cosa no merece la pena. ¿O crees que sí?

LA MUJER.- ¡Qué pregunta!

NORMAN.- Lo cierto es que si no arrecia el martilleo no hubiera ido a protestarles. Es imposible concentrarse con este ruido. (**Por los gestos de extrañeza de LA MUJER.**) Bueno, ya sé que me levante hoy con esa intención, pero lo había olvidado. (**Golpea el libro con la mano libre.**) Rousseau absorbía toda mi atención hasta que ya no pude más.

LA MUJER.- (**Le coge el libro y lee su título en la portada.**) *Sobre las ciencias y las artes.* Mejor sería que acabases la obra de una vez.

NORMAN.- Con esa finalidad lo leo.

LA MUJER.- Ah, vaya. (**Abre el libro por la primera página y lee.**)

«Es un espectáculo grande y hermoso ver al hombre salir de alguna manera de la nada por sus propios esfuerzos; disipar con las luces de su razón las tinieblas en las cuales la naturaleza lo había envuelto...» (**Cierra el libro de golpe.**) ¿Y bien?

NORMAN.- ¿Y bien, qué? (**Recupera el libro y lo abre por la misma página.**) No terminaste el párrafo. (**Lee.**)

«Y lo que es todavía más grande y más difícil, volverse sobre sí mismo para estudiar allí al hombre y conocer su naturaleza, sus deberes y su fin».

LA MUJER.- Sigo igual. ¿Qué es o que no he comprendido?

NORMAN.- Pues que ahí está la clave de lo que escribo sobre Charles Darwin. Lo había intuido, pero ahora lo veo claro. Cambiaré algunas escenas.

LA MUJER.- Me cuesta creer que la solución hayas ido a encontrarla en un escrito de hace cien años. Rousseau defendía el «regreso» a la naturaleza argumentando que la civilización ha sido una maldición para el hombre, y Charles abrirá de par en par las puertas del progreso. Eso vienes repitiéndome.

NORMAN.- Si unes los dos... (**Tras una pausa.**) es la misma moneda: cara y cruz, dentro y fuera.

LA MUJER.- (**Encogiéndose de hombros.**) ¿Un Juan Jacobo Darwin?

NORMAN.- Ya verás como cuando lo leas, captas enseguida la idea. Tengo que perfilarla.

LA MUJER.- Tu afán por mostrar erudición te pierde.

NORMAN.- Lo que me pierde es que no sé cómo continuar. La última escena que escribí me resulta pesada y en exceso discursiva. Quizás la cambie. (**Tras una pausa.**) O la suprima sin más.

LA MUJER.- ¿La del Génesis es discursiva?

NORMAN.- Sí y no, en parte. Le añadí una controversia entre nuestro convecino y sus amigos sobre la existencia de Dios. Y no acaba de convencerme.

LA MUJER.- Después la leeré. Un debate teológico no es lo más adecuado para quien como tú tiene cierta tendencia a «remontarse».

NORMAN.- No creas que no me doy cuenta de que me falta experiencia. No estoy en contacto con el mundo del teatro; no soy actor ni tampoco... Solamente soy un maestro de provincias al que le gusta escribir. No resultará.

LA MUJER.- ¿Aceptarás alguna vez que te hagan una crítica sin que enseguida pienses que no vales para nada? Si tan convencido estás, no pierdas más el tiempo ni se lo hagas perder a tus amigos; dentro de un rato tienes la oportunidad de decirles que abandonas y que les agradeces toda su generosidad. Tanto Garnett como Burke lo comprenderán.

NORMAN.- De lo único que estoy convencido es de que será inútil cuanto intentemos. A pesar de ello, no cejaré en el empeño, ¿qué más quieres?

LA MUJER.- Que acabes pronto esa «tragedia del hombre». Porque si por casualidad la compañía acepta y le dan el teatro, perderás la ocasión de estrenar por no tener terminada la obra.

NORMAN.- Me faltan datos.

LA MUJER.- ¡Que te faltan datos! ¿De qué?

NORMAN.- (**Evasivo.**) Desconozco por ejemplo... la reacción de Charles.

LA MUJER.- Eres su copista, y tienes acceso a lo que está escribiendo que es como tener acceso a su misma persona. En otras... (**No encuentra la palabra.**) Nunca hasta ahora mostraste temor alguno por lo que pudiera pensar. Él te utiliza a ti, y tú le utilizas a él.

NORMAN.- No compares el hacer un trabajo de calígrafo por deseo suyo, con...

LA MUJER.- Sí, no es lo mismo. ¿Pero qué otra solución tienes?

NORMAN.- Ya. (**Tras una pausa sigue con poco convencimiento.**) Confío en que sepa comprenderme cuando

llegue el momento, si es que llega. Aparte de que, ¿cuántas injusticias no cometeré al caracterizarlo? Ponerle un chal sobre los hombros, calzarle unas grandes botas de paño forradas de piel, y sacarlo a escena es fácil. Basta una acotación para que traslade el problema al actor que tenga el papel de Charles Darwin.

LA MUJER.- Sabes cómo habla. Conoces lo que escribe... Y lo que escribe es tremendo. La Iglesia tronará contra él y se armará un gran escándalo. ¿Qué más puedes esperar?

NORMAN.- Pesa en mí la extraña sensación de estar robándole, de serle desleal.

LA MUJER.- jamás encontrarás un argumento más interesante, ni más actual, ni más vivo. Es la única manera de llevar a la práctica esas teorías tuyas sobre el «compromiso».

NORMAN.- Lo sé, lo sé. Tendría que esperar a que él...

LA MUJER.- No eres un científico; nadie creería... nadie creerá que las ideas se te ocurrieron a ti.

LA MUJER.- Una vez más necesito que me animes a seguir. Aunque tengo que puntualizar que no me inquieta que puedan atribuirme las ideas de Darwin, no soy tan tonto; ni sería el primero que manifestase abiertamente mi fe en el progreso científico como medio para lograr la felicidad humana. Tampoco esto me quita el sosiego. No me has entendido.

LA MUJER.- Te equivocas, te he entendido. Pero no me gusta volver sobre lo mismo. Comprendo que te preocuparas antes, cuando estábamos decididos a aprovecharnos de la denuncia, no ahora que esa actitud pasó a la Historia.

NORMAN.- Afortunadamente; fue un pensamiento absurdo. (Tras una pausa en la que cada uno parece pensar en cosas distintas.) ¿Y si cambia?

LA MUJER.- ¿Quién? ¿El dueño del teatro o el de la Compañía?

NORMAN.- Charles. ¿Y si no publica lo que le estoy copiando?

LA MUJER.- Un hombre que lleva 22 años trabajando sobre el Origen y la Diversificación de las especies, no va a dejarlo así corno así. Si se apresura a publicarlo es porque hay un científico en las Molucas que está investigando sobre el mismo tema, ¿no es cierto? De no hacerlo Darwin lo harían otros.

NORMAN.- Ese Wallace de las Molucas a mí no me sirve para la «tragedia». Ni los que pudieran hablar del evolucionismo antes que Darwin o en lugar de él.

LA MUJER.- ¿Por qué?

NORMAN.- ¿Quién te asegura que esos también dirían lo que dice Darwin sobre el origen y el destino del hombre? Charles no será el primero que hable de evolución, pero sí que será el primero que... (Dirigiéndose fuera del espacio escénico.) dice... Te voy a leer sus palabras.

LA MUJER.- No hace falta. Las conozco.

NORMAN.- (Mientras sale.) Mejor. (Sale y regresa casi enseguida con unas cuantas hojas sueltas.)

LA MUJER.- ¡Qué ganas tienes de...!

NORMAN.- (Leyendo en una hoja.)

Darwin será el primero que dice esto: «con el evolucionismo se arrojará mucha luz sobre el origen del hombre y su historia». ¿Qué me dices? Espera, espera, que no es... en otro lugar añade: «y a juzgar por el pasado, podemos deducir con seguridad que ninguna especie viviente transmitirá sin alteración su semejanza hasta una época futura lejana».

LA MUJER.- ¡Qué testarudez la tuya! Cuando te empeñas en hacer algo, no hay quien te vuelva atrás; ¿sabes las veces que me lo has leído?

NORMAN.- (Algo molesta.) No las he contado, pero por lo visto te sirvió de muy poco, porque no me aceptas que «o se discute el origen del hombre o no habrá condena de la Iglesia al evolucionismo».

LA MUJER.- Hice un comentario de pasada, pero de todas las maneras el rechazo de la teoría será idéntico aunque no se refiera explícitamente al ser humano.

NORMAN.- ¿Tú crees que la Iglesia reaccionará igual si sólo se trata de... de la evolución de las plantas y no se involucra al hombre? La Iglesia sabe que lo que opinen los naturalistas sobre las plantas no le llega al pueblo, a la gente sencilla.

LA MUJER.- El pueblo no es tan necio como tú supones; como quiera que sea para eso está la imaginación del escritor... para hacérselo llegar.

NORMAN.- (Cayendo en la cuenta.) Nos estamos olvidando los dos de que estoy escribiendo una tragedia que tiene a Charles Darwin como protagonista, y no me serviría otro naturalista.

LA MUJER.- (Íd. tras una pausa y con gestos de asentimiento.) Verás como publica el libro.

NORMAN.- Es posible, sí. La casa Murray también podría asustarse y... Ya le hizo cambiar a Charles el título. No quiero pensar que les dé por retirar su oferta de edición.

LA MUJER.- Hablas como si John Murray no fuese un magnífico negociante metido a editor. Es de suponer que querrá vender libros por encima de todo y poco le va a importar que «el ensayo sea más heterodoxo de lo que el tema hace inevitable».

NORMAN.- Darwin cree que su libro se va a vender muy bien, pero no comparto su entusiasmo. Murray, aunque sea negociante es un editor, y un editor no es un tendero. No debería serlo.

LA MUJER.- Estás consiguiendo preocuparme. ¿Charles vuelve a corregir el manuscrito cuando tú se lo pasas ya copiado?

NORMAN.- Imagino que sí.

LA MUJER.- (Tras pensar cómo resolver la contrariedad que le ha supuesto la respuesta de NORMAN.) No debes... Me parece que encontré la manera de que te tranquilices: ¿cuántos científicos no han querido llevar su descubrimiento hasta... hasta el final?

NORMAN.- Quizás ninguno y quizás todos. A mí me basta con que él sea el primero, para que el empresario considere mi «tragedia del hombre» como pura ciencia ficción. En el último momento puede expurgar su libro.

LA MUJER.- Serías el primero en saberlo, ¿no?

NORMAN.- Espero que sí. Cuando le copie la introducción empezaré a estar tranquilo.

LA MUJER.- Escribe lo que tenías pensado, y lo que pase cuando salga el Origen ya se verá. Si introduce o no algún cambio, tiempo tendrás de corregir tu texto. Lo importante es llegar a tiempo y tenerlo todo dispuesto para empezar la representación justo en el momento convenido.

NORMAN.- En el supuesto de que salga a la medida de nuestros cálculos.

LA MUJER.- ¿Qué insinúas?

NORMAN.- Que puede salir mal.

LA MUJER.- Tu fallo siempre ha sido querer ver las cosas más claras de lo que lo son. Estrenarás y... los autores te imitarán.

NORMAN.- No descartes el fracaso. Críticos, público, rentabilidad del espectáculo... demasiados elementos que encajar. Sin olvidar la postura que adopte Charles Darwin.

LA MUJER.- Tonterías. Estamos perdiendo unos minutos... (Señala su ropa.) Mira cómo voy todavía.

NORMAN.- Aunque no lo creas, esta conversación me va a servir de mucho. Espero recordarla.

LA MUJER.- Tengo que arreglarme; se ha hecho tarde y tus amigos estarán al llegar. Seguro que esta noche ves con más optimismo tu porvenir teatral.

NORMAN.- Eso quisiera.

LA MUJER.- Quítate esa ropa de estar por casa.

NORMAN.- Voy bien con ella.

LA MUJER.- Demasiados brillos. ¿Vienen con sus mujeres? (LA MUJER inicia la salida sin esperar la respuesta.)

NORMAN.- Uno es soltero.

(Salen los dos.)

Escena III

NORMAN, LA MUJER, EL ACTOR A y el ACTOR B. Los tres actores entran juntos, la actriz un poco después.

NORMAN.- (Viste la misma ropa y lleva un chal por encima de los hombros. En animada conversación.) Nunca acabas de creer lo fácilmente que se puede perder el control. Me enfureció que ese hombre no me creyera y me hablara con desdén.

ACTOR A.- (El mismo traje y sin casco.) A pesar de lo que digas, tuviste demasiada paciencia. Con esa gente no puede uno andarse con concesiones sentimentales, porque después pasa lo que pasa. A mí, me pagan el cristal como está mandado y como me llamo Garnett.

ACTOR B.- ¿Y si no han sido ellos? Podría haber sido una piedra lanzada desde lejos, ¿no?

NORMAN.- Poder, sí. Difícil.

LA MUJER.- (Viste con discreta elegancia.) ¿Todavía seguís con el cristal?

ACTOR A.- Cambiando de tema, quería preguntaros si ese señor Darwin del que me habló el cochero que me trajo de Croydon es Charles Darwin, hijo del doctor Robert Warin Darwin de Shrewsbury.

LA MUJER.- (Sorprendida.) ¿Por qué?

ACTOR A.- ¿Es o no es el mismo?

NORMAN.- Sí, lo es. ¿Le conoces?

ACTOR A.- Naturalmente. Le dije al conductor que fustigase al caballo para que avanzase con más rapidez y me contestó que si por casualidad en vez de ser yo, hubiera sido el señor Darwin, que ya le habría reconvenido violentamente por el trote que le obligaba a llevar. ¡Qué coincidencia! Tropezarme en Down con el nieto de Josiah Wedgwood, el alfarero.

LA MUJER.- Da la sensación de que te conoces a toda la familia.

NORMAN.- Vive a unos cuatrocientos metros del pueblo, cerca de la carretera de Westerham, en un edificio de tres pisos con un muro de piedra bordeando el jardín. Lleva viviendo aquí diecisiete años; si tanto lo conoces, ¿cómo no lo sabías?

ACTOR A.- Fuimos amigos de la juventud. Creía que seguía viviendo en Londres.

LA MUJER.- No es difícil encontrárselo paseando a mediodía en compañía de un perro o de alguno de sus hijos. Aunque hoy es festivo y no creo que lo haga. Es poco sociable.

NORMAN.- Estás equivocada en eso.

LA MUJER.- Distintos enfoques. ¿A cuántas familias frecuenta?

NORMAN.- No es razón suficiente. Se le puede conocer en el discurso anual del Club, del que es el tesorero. (A los demás.)

Todos los lunes de Pascua, los socios del Friendly nos ponemos el fajín y la insignia y desfílamos antes de formar en parada frente a su casa. Allí, Darwin nos explica la situación financiera del club con un discurso lleno de chistes viejos. (**A LA MUJER.**) Es un acto muy simpático que sería impropio de un hombre hurraño.

LA MUJER.- Reconozco que he exagerado la nota.

NORMAN.- Bien es verdad que se prodiga poco, pero disfruta con la conversación en las pocas tertulias que aún mantiene. Su mucho trabajo y las enfermedades...

ACTOR B.- Primero discutís, y luego os dais la razón el uno al otro.

(**NORMAN y LA MUJER se ríen.**)

ACTOR A.- Era un aceptable jinete y le gustaba mucho la caza. Dos aficiones que hablan de un modo de ser accesible al trato.

NORMAN.- Ahora Charles no goza de muy buena salud para practicarlas.

ACTOR A.- ¿Para ir a los oficios ha de pasar por delante de vuestra casa? Lo pregunto para no tener que ir a la suya a saludarle. Los domingos hay menos trenes de Croydon a Londres y he de regresar antes.

LA MUJER.- Pasaría por delante de casa si fuera a la iglesia. Su familia sí que va; dicen que se fatiga, que está enfermo. Aunque no creo que sean esas las causas. Nunca se le ve por la parroquia. Sólo cuando tuvo que bautizar a sus hijos.

NORMAN.- Se lleva bien con el Reverendo y le ayuda y asesora en cuestiones económicas.

LA MUJER.- Da la sensación de que quieres defenderlo de mis ataques, y yo no lo ataco, solamente digo que no va a los oficios religiosos, y que las veces que ha pisado la parroquia se cuentan por bautizos. Vinieron con dos hijos y han tenido ocho en Down; saca la cuenta tú mismo. (**Se lo dijo a NORMAN.**)

ACTOR B.- ¿Has oído Garnett? ¡Diez hijos!

NORMAN.- Se les murió una niña.

ACTOR A.- (**Principalmente al ACTOR B.**) Todos los estudiantes de Teología se han cargado de hijos. Darwin iba a ser clérigo, y lo hubiera sido si no emprende un viaje como naturalista alrededor del mundo.

ACTOR B.- Diez hijos son muchos hijos. (**Irónico.**) ¡Hay que tener los que el Señor quiera! Particularmente no comprendo esa mentalidad, cuando hay que mirar por el futuro de cada uno de ellos.

ACTOR A.- ¿Los tratáis mucho?

NORMAN.- Bastante, pero no íntimamente. Nuestra relación con los Darwin es muy especial. Copio sus trabajos en limpio

antes de que los mande a la imprenta. Se acostumbró de tal modo a mi letra que ni siquiera acepta que se lo haga alguno de sus hijos. A veces le he recopiado escritos que su hija ya le había pasado.

ACTOR A.- Voy de sorpresa en sorpresa. ¿Todavía tienes tiempo para escribir? Maestro, copista y escritor. Para dedicarse al teatro como tú quieres dedicarte, este pueblo no es un buen punto de partida. Debes venirte a Londres conmigo. Un autor de teatro no es un escritor corriente.

NORMAN.- De eso se trata. Para más adelante.

ACTOR A.- Lo que puedas hacer hoy... Esta misma tarde te vienes conmigo. **(Por la cara de LA MUJER.)** La semana que viene vengo a recogeros. Mi casa de Londres es grande, no crearéis ningún problema.

NORMAN.- No puedo. De momento me es imposible moverme de aquí.

LA MUJER.- Tiene que terminar un libro de Darwin. **(Disponiéndose a salir.)** Os dejo; Isabel estará preguntándose qué estoy haciendo que no le ayudo. Servíos vosotros el jerez; a Norman hay que decírselo todo. **(Sale.)**

ACTOR A.- ¿De qué trata el libro que es más importante que tu futuro de autor? **(NORMAN tarda en contestar y el ACTOR insiste.)** Nosotros somos de confianza.

NORMAN.- De una teoría que cambiará... los estudios de la historia de la humanidad.

ACTOR A.- ¡Caramba! ¿No exageras?

NORMAN.- No. **(Tras una pausa.)** Lo del arca de Noé, y lo de que cada especie ha sido creada independientemente, es erróneo. Darwin mantiene que las «especies» no son inmutables, y que por lo tanto no han sido creadas por Dios tal como son hoy, sino que proceden por evolución de otras.

ACTOR A.- ¿No será una chaladura que...?

NORMAN.- **(Con rapidez y evitando que A termine su frase.)** Que la Linnean Society de Londres tomó en consideración el año pasado y que John Murray piensa editar.

ACTOR B.- Si no he entendido mal, eso quiere decir...

NORMAN.- Lo has entendido perfectamente Burke. Vuestro asombro no es para menos.

ACTOR A.- Supongo que si voy a verle no debo hablarle de lo que nos acabas de contar.

(Gesto afirmativo de NORMAN.)

Las autoridades religiosas dominan las Universidades y están en todas partes. Llevándote mal con la jerarquía eclesiástica no consigues hoy ni respirar, y decir eso supondrá llevarse mal; la Iglesia de Inglaterra se le echará encima para defender la tradición y a Noé.

NORMAN.- Habla cuanto quieras en ese sentido, que no agotarás la realidad; te sobra razón.

ACTOR B.- Esperemos que no lo quemem.

ACTOR A.- Qué cosas dices.

ACTOR B.- La Iglesia de Italia lo hizo con Giordano Bruno por defender... porque éste defendía las teorías copernicanas. Y al fin y al cabo Copérnico no...

NORMAN.- (**Interrumpiéndole.**) No, cuidado con lo que vas a decir; que la ciencia vive gracias a Copérnico.

ACTOR A.- (**Que contesta a B casi al mismo tiempo.**) Estamos en pleno siglo XIX, y en Inglaterra, no en Roma, ni en España donde la Inquisición ha hecho estragos. A la ho guera no, pero se enfrentará a otros problemas.

ACTOR B.- Ya lo creo que sí. Nuestro tradicional puritanismo no es para ser despreciado. Pero no pienso que corra el peligro de ser quemado vivo, era una forma de hablar.

ACTOR A.- (**A NORMAN.**) Se comprende ahora que estés tan interesado en copiarle el libro y que no quieras desplazarte a Londres.

NORMAN.- No es por el hecho de tener que copiarlo... Es que mi futuro de autor está de algún modo ligado a ese libro. No voy a explicaron más.

ACTOR B.- Tendrás que hacerlo. Hablemos de tu teatro.

NORMAN.- La única persona que está al corriente de mi proyecto, excluyendo a mi esposa, es Rich, que fue quien me puso en contacto con vuestro amigo empresario.

ACTOR B.- Al que no animaremos si sigues con ese «mutismo».

ACTOR A.- Hemos venido a conocer lo que estás escribiendo. Dejemos en paz a mi amigo Charles y... (**Recuerda repentinamente algo relacionado con Darwin y sin pensarlo dos veces lo cuenta.**) Ese sabio que lo revolucionará todo, quiso cambiar el color amarillo de las «primaveras» regándolas con líquidos coloreados. ¿Qué crédito puede merecernos?

NORMAN.- Sería un niño cuando lo hizo. Tú hace muchos años que no sabes de él. Es un científico prestigioso.

ACTOR A.- No pensé que fuera otra cosa que un autor de libros de viajes. Leí el que publicó de su vuelta al mundo.

ACTOR B.- Quedamos en no hablar de ese tema.

ACTOR A.- Tienes razón. La culpa ha sido mía; me vino de repente a la mente... No volverá a ocurrir. Empieza a contar.

NORMAN.- (**Tratando de evitar hablar de su obra. Al ACTOR A.**) ¿Realmente puedes invertir tanto dinero como es necesario para que nos dejen el teatro? Me preocupa que puedas perderlo.

ACTOR A.- No lo perderé. Rich y Burke que conocen tu capacidad para escribir, son suficiente garantía. Y si ellos

afirman que tienes entre manos una tragedia realmente interesante...

ACTOR B.- A mí déjame aparte. (**Señala a NORMAN.**) Es él quien lo asegura. Rich me lo dijo.

ACTOR A.- ¿Qué vas a leernos?

NORMAN.- Francamente, no pensaba leeros la obra.

ACTOR B.- Por ahí no pasamos, ¿verdad?

ACTOR A.- No señor,

NORMAN.- NO me gusta leer mis obras a los demás.

ACTOR B.- Pues ya puedes dedicarte a otro oficio.

NORMAN.- Confiaba en que mis amigos me comprendieran.

ACTOR A.- Te comprendemos, pero no te libras. ¿Dónde tienes la tragedia? No supondrás que me voy a conformar con haber hecho los 48 kilómetros que hay desde Londres aquí, para quedarme igual que antes.

NORMAN.- Bien.

ACTOR B.- Si me dices dónde está el jerez y las copas, y o las sirvo.

NORMAN.- Allí. Os advierto que no dispongo de un texto definitivo todavía. Precisamente hace un momento se me ocurrió otro comienzo y cambiaré las dos primeras escenas. Más bien... añadiré dos nuevas escenas. (**Ante la cara de los actores.**) No lo digo por no leerlo, lo voy a hacer; ahora bien, lo que vais a escuchar es poco más que una traducción.

ACTOR B.- (**Extrañada.**) ¿Una traducción? ¿Ese argumento tan interesante es una traducción?

NORMAN.- Espera. Se trata del Prometeo Encadenado de Esquilo.

ACTOR A.- ¿Sabes griego?

NORMAN.- (**Gesto negativo con la cabeza.**) Dije traducción y no es correcta la expresión. Es una versión... Bueno, manejé una traducción francesa de la obra de Esquilo y la edición inglesa de la señora Browning. Con las dos, aunque basándome en la francesa fundamentalmente, fui redactando mi propia versión del Prometeo.

ACTOR B.- ¿La «tragedia del hombre» es el Prometeo?

NORMAN.- La misma, sólo que no toda. No me obliguéis a precisar más, por favor.

ACTOR A.- ¿Por qué tanta reserva?

ACTOR B.- (**Al mismo tiempo que A.**) ¿Quieres insinuar que el mito de Prometeo lo utilizas como los renacentistas usaban las leyendas clásicas? ¿Para hablarnos de... de la época en que escribían?

ACTOR A.- No sabía que los renacentistas persiguieran ese fin.

NORMAN.- (**Que se desentiende de la pregunta.**) Voy por el texto. (**Sale.**)

ACTOR B.- De acuerdo. (**Espera la salida de NORMAN y dice.**) Se mantiene firme, pero no desesperes que nos lo dirá.

ACTOR A.- Confía en que así sea. No comprendo tanto misterio.

ACTOR B.- ¿Por qué su futuro de autor está ligado a Darwin?

ACTOR A.- Ahí está el *quid*.

(Salen los dos.)

Escena IV

ACTOR A, ACTOR B, NORMAN, LA MUJER y el ACTOR C.

El ACTOR B entra con una botella de jerez y unas copas, y el ACTOR A hace varias entradas y salidas para distribuir por todo el escenario sillas de estilo victoriano. Cuando termina de hacerlo, aparece NORMAN con una libreta de gruesas tapas de cartón semejante a las que se utilizan para la contabilidad manual.

ACTOR A.- (Viendo que el ACTOR B no le ha llenado la copa.) Sírvenme un poco más.

(El ACTOR B lo hace.)

ACTOR B.- (A NORMAN y por la libreta.) ¿Está ahí tu Prometeo Encadenado?

NORMAN.- Sí.

ACTOR B.- (Deja la botella de jerez y le coge el cuaderno.) ¿Leo todos los papeles? (Se sienta y abre las tapas del cuaderno.)

NORMAN.- Si quieres, lo prefiero; no sé matizar en las lecturas.

ACTOR B.- (Pasa las hojas con ánimo de ver de qué va el resto de la obra.) ¿Por dónde tengo que empezar?

NORMAN.- No, por favor. (Se lo impide y señala una hoja.)

ACTOR B.- (Por lo que lee.) ¿Empieza tan de repente la acción?

NORMAN.- No entiendo.

ACTOR B.- No veo indicaciones... una introducción que nos aclare cuál es la situación escénica.

NORMAN.- En la tragedia clásica las acotaciones no existen. La obsesión por definir personajes y situaciones de modo marginal es una moda funesta. Quiero decir que cuando no se

utiliza el diálogo directo y se emplea la narración entre corchetes, se le está haciendo un flaco servicio al teatro.

ACTOR B.- Conforme con el abuso, pero aquí sólo se lee: **(Lo hace.)** «Cratos y Hefestos clavando en una roca a Prometeo». Y enseguida...

NORMAN.- Seguro que sobra hasta esa nota.

ACTOR B.- (Leyendo.) «Cratos...

(Transición que indique al espectador que es Cratos el personaje que habla.)

... Haz lo que te ordenaron. Clava en estas escarpadas rocas a este salvador de hombres, a este bandido que te ha robado el fuego...». **(Se interrumpe y pregunta.)** Aquí tienes un signo que no sé qué significa.

NORMAN.- No hagas caso. En principio es que tengo que resolver todavía si respeto la idea del fuego, o si busco un término que reduzca, digámoslo así, la narración mitológica al nivel de los sucesos normales, humanos.

ACTOR B.- Entendido. **(Vuelve a leer.)** «... a este bandido que te ha robado el fuego, de donde nacen todas las artes, para ofrecérselo a los mortales. Tal falta debe ser castigada como ultraje que es a los dioses y al derecho, y sirva para que cese en su papel de bienhechor contra la voluntad de nuestro nuevo Amo y Señor». **(Pausa.)** «Hefestos. **(Transición que indicará que es quien habla en la tragedia.)** Tú has terminado...».

ACTOR A.- (Se acerca al ACTOR B y le interrumpe.) Yo leeré el papel de Hefestos: **(Lee en el cuaderno que sigue sosteniendo el ACTOR B.)**

«Tú has terminado tu misión, pero yo tengo el corazón encogido porque contra mi voluntad he de clavarlo a esta roca donde no oírás voz alguna ni verás rostro humano, y quemado por el sol se marchitará el frescor de su piel y donde al día sucederá la noche y de nuevo el día fundirá las heladas matinales sin que nunca deje de agobiarle el mal de su miseria presente, pues no ha nacido todavía para él ningún libertador. No temió a las leyes cuando mostró su amor a los hombres y tendrá que permanecer siempre en pie, sin doblar las rodillas, sin poder dormir, y serán en vano sus quejas y lamentos».

ACTOR B.- «No pierdas el tiempo en lamentaciones. Robó para otros lo que nos pertenecía».

ACTOR A.- «Oficio mil veces aborrecido es ser ejecutor de la justicia».

ACTOR B.- «¿Por qué maldecirlo? Tu profesión no es la causa de sus males».

ACTOR A.- «Ojalá le correspondiese a otro este trabajo».

ACTOR B.- «Nadie es libre de elegir su destino, sino Dios».

ACTOR A.- «Ya lo sé. A eso nada replico».

ACTOR B.- «Apresúrate a amarrarlo. No sepa que vacilas».

ACTOR A.- «Lo estoy haciendo».

ACTOR B.- «Golpea más fuerte, aprieta, no flaquee».

ACTOR A.- «¡Ay Prometeo! Gimo por tus males».

ACTOR B.- «¡Todavía dudas y te lamentas por la suerte de un enemigo! Teme gemir un día por ti mismo».

ACTOR A.- «Ves cosas horribles».

ACTOR B.- «Veo que tiene la suerte que ha merecido».

(Entran LA MUJER y el ACTOR C. Este último, papel puede ser representado por una actriz. No se trata de un capricho del autor. Se pretende dar la sensación de que no es sólo esta escena de Prometeo la que se lee, sino la mayor parte de la obra. Por esta razón no importa que un papel de hombre lo haga una mujer o al revés.)

ACTOR C.- **(Interrumpiendo la lectura.)** ¿Qué estáis leyendo?

ACTOR A.- La obra que está escribiendo Norman.

ACTOR C.- ¿Por qué no me habéis avisado?

LA MUJER.- **(Con gran extrañeza.)** ¿Estás leyéndoles...?

NORMAN.- El trozo de Prometeo.

LA MUJER.- **(Con un mal disimulado gesto de fastidio.)** No has podido evitarlo. **(Teme haber sido descubierta y habla apresuradamente sin dejar de ser correcta.)** Por muchos parecidos que le encuentres a las dos figuras, a mí es lo que menos me gusta. Comparar un héroe mitológico... un héroe de la mitología griega con un na... **(Nada más pronunciar la primera sílaba se da cuenta de su error.)**

NORMAN.- **(No puede evitar que lo diga a pesar de su intento.)** Mujer, que no les he revelado la identidad del protagonista... No pensaba leerles más... hasta que no llegara el momento de...

LA MUJER.- **(Sin poderlo remediar termina la palabra lentamente.)** ... tu... ralista. Lo siento, yo creía que les habías adelantado que era Darwin.

NORMAN.- Tarde o temprano tenían que saberlo.

ACTOR B.- ¡Charles Darwin! **(Pausa.)** La ciencia contra la fe, ¿no? ¿Qué mal había en que nos enteráramos? Somos tus amigos. ¡Una obra de teatro con un personaje que vive! La idea es magnífica. Razón tenía Rich.

NORMAN.- No toméis a mal... No sé aún... **(Al ACTOR A.)** No saques conclusiones tan rápidamente.

ACTOR B.- Te habías comprometido a entregar la obra muy pronto; decías que estaba prácticamente terminada. ¿Por qué tantas precauciones?

LA MUJER.- Diles la verdad. **(Pero se adelanta a decirle ella.)** Todas las precauciones son pocas. Si los Darwin lo averiguaran Norman no podría ponerle el fin a su tragedia.

NORMAN.- No veo el desenlace. Ése es el problema, y necesito el material de su libro.

ACTOR B.- ¿La solución ha de ofrecértela lo que le copias?

NORMAN.- Posiblemente.

MUJER.- Si se concentra en ello.

ACTOR A.- No se hagan más comentarios. Sigamos.

ACTOR B.- **(Leen con mayor animación.)** «Cratos: Ahora con todas tus...».

ACTOR C.- No os apresuréis. Decidme qué ha sucedido para que yo pueda seguir la lectura.

NORMAN.- Cratos comprueba en la versión de Esquilo, cómo Hefestos, que es el dios del fuego, clava a Prometeo sobre una roca en el Cáucaso. Seguid.

ACTOR B.- «Ahora con todas tus fuerzas golpea y que la traba se le hunda en la carne».

ACTOR A.- «Tus palabras reflejan tu alma».

ACTOR B.- «Sé débil, pero no me reproches que no lo sea yo».

ACTOR A.- «Vamos, sus miembros ya están encadenados».

ACTOR B.- «Dónde queda su insolencia! ¡Robó nuestros privilegios para dárselos a sus amigos los hombres! Veremos ahora qué podrán hacer para librarle del suplicio los que recibieron tanto de él».

ACTOR A.- Salen. Prometeo abre los ojos.

NORMAN.- **(Acercándose al ACTOR B.)** Leeré el papel de Prometeo y tú harás ahora de coro.

(El ACTOR A se separa de ellos y se une al grupo de LA MUJER y el ACTOR C. El ACTOR B levantará el cuaderno por encima de su cabeza cada vez que le toque intervenir a NORMAN en su papel de Prometeo. El ACTOR B permanecerá sentado y NORMAN de pie a su lado.)

«¡Sed todos testigos! ¡Ved cómo sufro! ¡Contemplad cómo agobiado por tales oprobios tendré que sufrir durante días y días! Éste es el vergonzoso castigo que ha imaginado el que ahora manda sobre todas las voluntades. ¡Ay de mí! Me quejo del mal que me aflige y del que me espera. ¿Después de qué pruebas me verá libre al fin? Pero ¿qué digo? Como si no supiera que no hay desgracias para mí que no hubiera yo previsto, como si no supiera que el destino no puede ser vencido. Sin embargo acallar estos males es para mí tan difícil

como airearlos. Sí, es por haber hecho el bien a los hombres por lo que me veo ligado al tormento. Sí, porque un día compartí mi rico botín con los humanos; botín que vino a ser para ellos un tesoro sin precio, origen y señor de todas las artes, el mayor bien natural. Ese fue mi crimen, y éste es mi castigo. Pero...».

LA MUJER.- (**Interrumpiendo.**) No es normal que alguien que esté sufriendo como Prometeo, hable así.

NORMAN.- Es una convención literaria por la que el público acepta que lo que se siente en la conciencia se manifieste por medio de un soliloquio.

LA MUJER.- ¿Tú emplearías hoy ese lenguaje ampuloso? No me imagino, que viéndome acosada por los males pudiera decir: ¡Ay de mí! ¡Ved...! Poesía dramática, no teatro. Dejo aparte la convención teatral.

NORMAN.- Confundes las cosas, querida. La poesía...

LA MUJER.- Eres tú quien las confunde. La poesía y el teatro son géneros distintos. Y si se ha hecho alguna vez teatro poético, no ha sido...

ACTOR A.- (**Mediando.**) ¿Por qué no dejáis la discusión para luego?

LA MUJER.- Quería convencerlos de que su labor de creación es infinitamente mejor que ésta, que puede quedar para unas cuantas minorías con gusto decadente. (**A NORMAN.**) ¿Por qué no cuentas con tus propias palabras y con una escena real lo que quieres contarnos con este Prometeo? (**A los demás.**) ¿No habéis leído que *La Dama de las camelias* que se ha estrenado en París, es la vida misma puesta en escena? La realidad cotidiana sin afectaciones literarias; (**A NORMAN.**) lo has dicho otras veces.

NORMAN.- Han pasado muchos años y yo no he conseguido que mis textos le interesen a nadie; los amigos aparte. El público quiere héroes que le hagan olvidar su mediocridad, no que se la recuerden.

LA MUJER.- ¿Y para ello pones al lado de Charles el ejemplo de Prometeo? Aparte de que rompes la unidad dramática porque el resto de la tragedia no es igual, si pensaras así, no habrías escrito lo que has escrito hasta ahora.

NORMAN.- No reniego de nada de lo que hice; simplemente, llegó la hora de hacer otra cosa. Donde yo veo esperanza y un porvenir más halagüeño de justicia social, el *Times* ve sólo asesinatos, robos, incendios y desorden. El lector del *Times* es el público de los teatros y no esa clase obrera que nace. ¿Qué he de hacer?

LA MUJER.- Te contradices, pero dejémoslo. No sé con quiénes si no iba a llenar el Drury Lane sus dos mil quinientas localidades, por poner un ejemplo.

ACTOR B.- Reconozcámosle (**Por NORMAN.**) que van (**A LA MUJER.**) a ver bazofias en vez de teatro. Van por los trucos

escénicos y la maquinaria. Quieren ver fenómenos de feria... La delicadeza, el buen gusto, la fineza intelectual... no cuentan.

LA MUJER.- Y nunca tendrán buen gusto, ni elegancia mental, ni serán sensibles a las delicadezas de la expresión si todos hacen lo que tú (**Por NORMAN.**) y les dan la espalda.

NORMAN.- ¿Cómo escribir teatro para los que no van al teatro? No soy un Dickens, ni quiero serlo.

ACTOR C.- Supongo que sabéis el escándalo que ha montado con la Tenan; se ha separado de su mujer por esa actriz.

LA MUJER.- Llevas un año de retraso. Y mejor es que dejemos los chismes a un lado.

ACTOR C.- (**Molesto.**) Mujer, no pretendía dar ese sesgo a la conversación. (**Y por sacarse la espina de la reprensión dice.**) Pues a mí me gusta lo de Prometeo.

LA MUJER.- (**A NORMAN, recuperando el hilo de la discusión.**) Escribe pensando en ellos. Sino las gentes sencillas de Shrewsbury, Down... de Shanklin, que conocen a Charles Darwin seguirán recelando del teatro, porque los prometeos, agamenones y electras de la escena no se escribieron pensando en ellos.

NORMAN.- No hay que bajarse a su nivel, hay que subirlos al nuestro.

ACTOR B.- Si se trata solamente de una escena, tampoco es tan grave.

LA MUJER.- Menudo comienzo de obra para quien no conoce la trama básica.

NORMAN.- No tiene sentido que sigamos discutiendo; no he fijado el texto, y antes de empezar ya les dije que la primera y segunda escena serían... pienso escribirlas todavía. (**Obliga al ACTOR B a que le suba el cuaderno, a su altura y lee.**)

«Pero, ¿qué ruido es ese? ¿Quién viene a esta roca, frontera del mundo, a contemplar mis miserias? ¿Qué quiere? ¿Acaso ser espectador de las penas que padezco por haber mostrado demasiado amor por el progreso del género humano?».

ACTOR B.- «El coro de las Oceánidas:
(**Transición que indique que son ellas las que hablan.**)
nada temas...

LA MUJER.- (**Intercala sin que se interrumpa la lectura y sin que nadie le preste atención.**) ¡Las Oceánidas! ¡Ya ves!

ACTOR B.- (**Sigue su lectura.**) ... Prometeo. Venimos como amigas».

NORMAN.- «Contemplad pues las cadenas que me inmovilizan junto a esta sima profunda...». (**Comenta rápido.**) Tendré que corregirlo, es abundar... (**Sigue la lectura.**) ... «como centinela maldito en puesto odioso».

(**El ACTOR C mientras NORMAN leía se acercó a la silla del ACTOR B y le cogió el cuaderno procurando siempre que**

NORMAN **podiese seguir leyendo. Le indicó por gestos que iba a leer él lo del coro; y el ACTOR B le cede el puesto para desplazarse al lugar que C ocupaba.)**

ACTOR C.- «Lo veo, y amargas lágrimas suben a mis ojos al ver el sufrimiento que destruye tu cuerpo. En nombre de otras nuevas leyes se ejerce un poder sin límites».

NORMAN.- «Ojalá hubiese lanzado mi cuerpo a los infiernos profundos, morada de los muertos, pues ningún hombre, ningún dios se regocijaría de mis males. Mientras que ahora ofrezco a mis enemigos un espectáculo agradable a sus ojos».

ACTOR C.- «Cuéntanos por qué estás tan cruelmente castigado, si el contarlo no te entristece».

NORMAN.- «Este horrible castigo es la recompensa que recibo por haber ayudado al tirano a conseguir el poder, pues propio de los tiranos es desconfiar de los amigos más francos. Una vez en el trono repartió los diversos privilegios a fin de asegurar su tiranía. No se preocupó de los desgraciados, de los hombres. Quería que su raza fuese enteramente destruida para que un mundo nuevo naciese de él. Sólo yo me opuse a tal designio. Sólo yo tuve la audacia para librar a los hombres de ser aplastados».

(El ACTOR B se coloca al lado de C.)

ACTOR C.- «Sería preciso... **(Se detiene al ver que también el ACTOR B lee el papel del coro.)**

ACTOR B.- «Sería preciso...». Es un coro, ¿no?

ACTORES C y B.- «... tener una piedra en lugar de corazón para no compadecerse de tus males».

NORMAN.- «Incluso mis enemigos llorarían mi desgracia».

ACTORES C y B.- «¿No hiciste nada más?».

NORMAN.- «He librado a los hombres de la obsesión de la muerte».

ACTORES C y B.- «¿De qué remedio te serviste?».

NORMAN.- «Les di ciegas esperanzas».

ACTORES C y B.- «Reconfortantes palabras son esas».

NORMAN.- «Gracias a mí son ahora sagaces e inteligentes. Gracias a mí saben utilizar la razón. Antes veían sin ver, escuchaban sin entender y vivían en el desorden y la confusión. Vivían sin pensar... hasta que les enseñé la ciencia del movimiento de los astros. Les enseñé que el mundo es un eterno fuego que se **(Resalta exageradamente la palabra.)** transforma; que no debían creer sino al logos que hay en ellos; que la realidad es un **(Íd.)** proceso sin quietud ni permanencia. Encontré para ellos el Número y el Orden de las palabras. Restablecí su libertad y les hice dueños de todas las artes».

ACTORES C Y B.- «Ayudaste a los hombres más de lo que convenían».

NORMAN.- «Harto flaca es la ciencia contra la necesidad».

ACTOR B.- (Que lee solo.) «Y a la necesidad ¿quién la rige?».

ACTOR C.- (Que interrumpió la lectura para comentar.)
Me gusta muchísimo. Siempre pensé que cuando decían que Prometeo robó el fuego para los hombres, se trataba de una historia fantástica; de un cuento instructivo.

ACTOR A.- Cascanueces y el puchero de oro, o la bella durmiente... Cuentos que se han transmitido de boca en boca con las lógicas variantes. **(Termina con un exagerado gesto de resignación.)**

ACTOR C.- Pues sí.

NORMAN.- (Cerrando el cuaderno que el ACTOR C sujetaba.) Lo dejaremos para otra ocasión. Con tanta interrupción estoy poniendo a prueba mis nervios.

ACTOR C.- Perdón.

LA MUJER.- Habéis iniciado la lectura en un mal momento. No da tiempo a terminar antes de la comida.

ACTOR C.- Estaba tan interesada, tan absorta en el texto que me olvidé de leer.

NORMAN.- No importa, Isabel.

(Si es un actor el que representa el papel de C no ha de tratar de imitar a una mujer.)

ACTOR A.- Esos dioses a veces se expresan como si no fueran dioses. ¿Lo haces porque intentas reducir las diferencias con el otro personaje, o porque los griegos, Esquilo en este caso, los concebían hablando de ese modo?

NORMAN.- Estoy todavía trabajándolo.

ACTOR B.- Al compararlos, de algún modo a Charles Darwin le ha de pasar... **(Se detiene y tras una pausa continúa.)** A ver si acierto a explicarme. ¿Qué rasgo del Prometeo te importa a ti para el resto de tu obra?

NORMAN.- Tal como se ha planteado la situación, no tiene ya sentido que no os lea todo lo que tengo escrito, y por lo tanto si te contesto me expongo a destripar la «tragedia del hombre»; es mejor que lo veáis por vuestra cuenta.

LA MUJER.- Menos mal que... **(Inicia la salida y le dice al ACTOR B.)** Di que si no es por mí, toda la obra sería de griegos.

NORMAN.- Es tan difícil inventar algo. Antiguamente los autores nunca se plantearon el problema de la invención de situaciones dramáticas como si de ello dependiese su fortuna de escritor. Lo que dijo **(Se refiere a LA MUJER.)** es cierto.

LA MUJER.- (Casi a punto de hacer mutis por un lateral.)

Te puedo dar la razón, y quizás la tengas. Pero no me imagino, por más esfuerzos que hago, a Esquilo escribiendo el Prometeo ese para hablarnos de... de la guerra de Crimea de hace tres años, o de las luchas por la abolición de los siervos en Rusia.

NORMAN.- Habría escogido otra historia para esos asuntos.

LA MUJER.- Da igual, eran ejemplos. No es lógico que lo utilices para hablar de Charles Darwin como pretendes. **(Sale.)**

(El ACTOR C le entrega a NORMAN el cuaderno de tapas de cartón y sale detrás de LA MUJER. Los tres actores se sientan y adoptan una actitud rígida.)

Escena V

ACTOR A, NORMAN, ACTOR B y LA MUJER.

Cuando los tres actores recuperen el movimiento, NORMAN abrirá el cuaderno de tapas de cartón. Es incumbencia del director escénico dar a entender discretamente que lo que se está representando en la realidad es una lectura. Para ello, y a modo de sugerencia, podría servirle el que los actores procurasen repetir exactamente en la medida de lo posible los mismos movimientos de la escena anterior, pero sin leer el cuaderno, a no ser que se indique expresamente.

ACTOR A.- Cuando antes de comer hablábamos de Charles, me dijisteis que está enfermo. ¿Qué tiene?

NORMAN.- Nadie lo sabe, aparte de su familia, supongo. Se le ha visto después de una conversación, excitado, con violentos escalofríos... con malestar de estómago y convulsiones. A veces sufre accesos de vómitos y alteraciones cardíacas. Pasa temporadas con... En un estado de postración tal, que se le podría considerar un inválido. La familia dice a los muy allegados que los frecuentes mareos que sufrió durante la travesía en el *Beagle*, fueron la causa de su mala salud.

ACTOR A.- Trastornos digestivos. A un vecino nuestro le pasaba lo mismo y le diagnosticaron trastornos digestivos.

NORMAN.- Se somete durante temporadas a tratamientos termales.

ACTOR A.- Entonces es más bien una afección reumática. **(Pausa y recordando.)** ¿No hay en su familia casos de gota? Creo que sí.

NORMAN.- Mi mujer lo atribuye a que es un hipocondríaco. Es injusta con él.

ACTOR A.- ¡Qué sorpresas nos deparan los años! De un muchacho alegre, comunicativo y despreocupado que era

cuando le perdí la pista en Cambridge, me lo encuentro ahora convertido en un «trabajador de la ciencia» y respetable padre de familia. ¡En cuántas ocasiones su padre debió de pensar que en realidad su hijo Charles Robert Darwin iba para señorito ocioso! Sé por un primo suyo, que por eso se opuso a su viaje, y que por la misma razón lo había sacado de Edimburgo donde estudiaba Medicina sin mucho provecho, para que se hiciese cura en el Christ's College de Cambridge. No era constante en sus esfuerzos. Cura rural...

NORMAN.- Es otro hombre. Jamás está inactivo; no comprende que se pierda el tiempo habiendo tanto que hacer.

ACTOR A.- Su primo me... ¿O lo leí en su libro de viajes? ¡Qué más da!. El caso es que algunos oficiales se rieron de Charles cuando les citaba la Biblia como autoridad incontestable en cuestiones morales. La actitud del «seminarista» que era, estaba en las antípodas de la que parece tener ahora. ¡Y el capitán Fitz-Roy buscando evidencias sobre el Diluvio! Eso es «ir por lana y salir trasquilado».

NORMAN.- Y tanto. A bordo del *Beagle* se le ocurrió su teoría evolucionista.

ACTOR A.- (Tras una larga pausa.) A mí, particularmente... No me opondría, y no creo muy difícil que mucha gente aceptase la teoría que tú dices sólo para los animales domésticos. Cualquiera ganadero experimentado sabe que puede mejorar la raza de sus animales, cruzándolos debidamente... para que las vacas den más leche, o para conseguir buenos caballos de tiro o buenos caballos de carreras. La evolución ahí, se concibe, si es eso.

NORMAN.- Es curioso.

ACTOR A.- ¿Qué? ¿Es que he dicho algo que no sea comúnmente conocido?

NORMAN.- No; quizás por estar extendida esa experiencia es por lo que Darwin empieza su libro contando cómo los caballos de carreras ingleses han llegado a aventajar en velocidad y tamaño a sus progenitores árabes, y habla de lo que los ganaderos han hecho con las ovejas; si hubieran dibujado con yeso en la pared una forma perfecta en sí misma de oveja y después le hubieran dado existencia no, lo habrían hecho mejor.

ACTOR A.- O sea que estuve acertado en lo que dije. Pero ¿dónde encontrar los ganaderos de los animales salvajes? ¿Quién nos ha seleccionado a nosotros?

NORMAN.- La lucha por la existencia.

ACTOR A.- (Sorprendida.) ¿La lucha por la existencia?

NORMAN.- Es lo que defiende Darwin de acuerdo con Malthus.

ACTOR A.- No sé quién es.

NORMAN.- El poder del hombre para acumular por su selección ligeras variaciones sucesivas, lo sustituye por «la lucha por la existencia».

ACTOR A.- En la selva no se encuentran caballerizos que aparezcan las bestias, y algo tenía que inventar.

ACTOR B.- Déjale que lo explique bien.

ACTOR A.- Me interesa tanto como a ti que lo haga.

ACTOR B.- No te molestes. Oigámosle primero.

ACTOR A.- Va a ser difícil que nos convenza.

NORMAN.- Las teorías de Malthus sobre la población...

ACTOR A.- Ah, es ese. Sí que lo he oído nombrar.

NORMAN.- **(Que no se interrumpió.)** ... le han ayudado a Darwin a descubrir... **(Pierde el hilo con la intervención del ACTOR A.)** ... Las aplica al reino animal y vegetal. En la lucha por la existencia las variaciones favorables de animales y plantas tienden a preservarse y las desfavorables a ser destruidas; así es como actúa la selección en los organismos que viven en estado natural. A Malthus lo leyó hace diecinueve años o veinte, y no quiso escribir ni el más breve esbozo; le debió de invadir el mismo temor que a... a Copérnico. No era para menos. A los cuatro años, por fortuna, se decidió a redactar un resumen de la teoría evolucionista, y lo dejó. Solamente sus amigos supieron que lo había hecho.

ACTOR B.- ¿Era ya tan cauto cuanto tú lo conocías?

ACTOR A.- Ingenuo sí, cauto no sé. Como todos; de joven no te pierdes en averiguaciones; haces todo sin pensar porque eres alocado, o por la razón que sea. Ingenuo desde luego era, te lo aseguro.

NORMAN.- Te admira que haya tardado tanto en decidirse. Tampoco pensaría publicarlo ahora si no tuviera miedo a que se le adelanten.

ACTOR B.- ¡Un muchacho ingenuo! Parece mentira que la ingenuidad y la inteligencia puedan ir unidas.

NORMAN.- **(Leyendo ahora directamente en el cuaderno.)** «En mis primeros años de escuela debía de ser un niño muy ingenuo. Un chico, llamado Garnett, me llevó un día a una pastelería, y compró unos pasteles que no pagó, pues el tendero le fiaba. Cuando salimos le pregunté por qué no los había pagado, y al instante, contestó: ‘¿Cómo? ¿No sabes que mi tío dejó una gran suma de dinero a la ciudad, a condición de que todo comerciante diera gratis lo que quisiera quien llevara su viejo sombrero y lo moviera de una forma determinada?’, y luego me enseñó cómo había que moverlo. Entonces entró en otra tienda donde le fiaban, pidió una cosa de poco valor, moviendo su sombrero de la misma manera y, por supuesto, la obtuvo sin pagar. Cuando salimos me dijo: ‘Si quieres ir tú ahora solo a aquella pastelería (¡qué bien recuerdo su situación exacta!), te dejaré mi sombrero, y podrás conseguir lo que

gustes, moviéndolo adecuadamente sobre tu cabeza'. Yo acepté de buen grado la generosa oferta y entré, pedí algunos pasteles, moví el viejo sombrero, y ya salía de la tienda, cuando me acometió el tendero, así que tiré los pasteles, salí huyendo desesperadamente, y me quedé atónito cuando mi falso amigo Garnett me recibió riendo a carcajadas». (**Levanta la mirada del cuaderno y le pregunta al ACTOR A.**) ¿De verdad que le hiciste eso?

ACTOR A.- Como me llamo Garnett.

ACTOR B.- En resumen, que ese muchacho ingenuo, indeciso, sumiso y con miedo al padre que nos has descrito, que declaraba su fe en todos los dogmas de la Iglesia Anglicana, que no dudaba lo más mínimo sobre la verdad estricta y literal de cada una de las palabras de la Biblia, vuelve de su viaje con un entusiasmo desbordante por las ciencias naturales y... con cierta carga de incredulidad.

ACTOR A.- ¿Quién podía pensar que cambiase con esa «protuberancia» de la reverencia en la cabeza, desarrollada como para diez sacerdotes?

NORMAN.- ¿Crees en esas cosas?

ACTOR A.- No, me atraen sin que pueda explicar el por qué; hace unos años me encontré en Manchester con un charlatán, que recorría el país patrocinado por algunos párrocos, que realizaba experiencias magnético-frenológicas con una jovencita, destinadas a probar la existencia de Dios, la inmortalidad del alma, y la inutilidad del materialismo que predicaban los discípulos de Owen.

ACTOR B.- Que semejantes embustes se patrocinen con ese fin me parece despreciable.

ACTOR A.- Es una hipótesis fisiológica que está muy extendida. (**Sigue con el relato.**) La damita entraba en un sueño hipnótico y el charlatán tocando puntos de su cráneo hacía que la joven adoptase posiciones y gestos teatrales que venían a ser la manifestación del centro en cuestión. Al punto de la maternidad respondía la hipnotizada acariciando y abrazando a un bebé imaginario.

ACTOR B.- Es de suponer que los concurrentes se reirían a carcajadas.

ACTOR A.- (**Ligeramente molesto.**) Pues no. Terminó de contarle Cuando tocaba el centro de la adoración, la joven caía de rodillas, juntaba las manos y parecía un ángel en el éxtasis de la adoración. (**Y sigue con el tono de quien no está convencido pero sin tomarlo, del todo a broma.**) La existencia de Dios estaba probada.

ACTOR B.- El espectáculo teatral callejero terminaba.

ACTOR A.- No te... Búrlate si quieres, pero la gente acepta los convencimientos íntimos como pruebas.

NORMAN.- Esos convencimientos íntimos son superstición, y sólo superstición. Déjate de tonterías.

ACTOR A.- No saqué yo el tema.

ACTOR B.- ¿No pensarás que fui yo? (**Ante el gesto afirmativo del ACTOR A.**) No se me ocurriría hablar de Darwin en términos frenológicos. Ni entiendo de protuberancias ni de depresiones craneanas, ni sé qué cabeza tiene Darwin porque no lo he visto en mi vida.

ACTOR A.- No sé qué dijiste que a mí me lo recordó.

ACTOR B.- Me limité a resumir lo que tú y Norman habéis estado contando en la comedia y ahora a sorprenderme de que un viaje pueda producir semejante transformación, por muchos animales extinguidos que encontrara en las Pampas y por curiosos que resultaran los picos de los pinzones de las Galápagos. Y no me negaréis que...

NORMAN.- (**Al ACTOR A.**) La culpa fue mía. Te pregunté si creía en esas cosas.

ACTOR A.- No importa. Tampoco penséis que les concedo tanta importancia.

NORMAN.- (**Al ACTOR B.**) A Charles le afectó mucho comprobar que la irrupción de una cultura tecnológicamente más avanzada, sobre las culturas indígenas del Nuevo Continente, provocaba matanzas de nativos, crueldades sin cuento... ¿No escribió cuando abandonaba Brasil: «Le doy gracias a Dios de no tener que volver a visitar nunca más un país de esclavos». (**Leyendo de nuevo.**) «¿Y esos actos son realizados y defendidos por personas que confiesan amar al prójimo como a sí mismos, que creen en Dios y que rezan para que se haga su voluntad aquí en la tierra? Nuestra sangre se revuelve y nuestro corazón tiembla cuando pensamos que nosotros los ingleses y nuestros descendientes los americanos, tan ufanos y fanfarrones de la libertad, estuvieron y están todavía tan cargados de culpa». (**Levanta la vista del cuaderno y habla normalmente otra vez.**) Pienso que en la visión de los animales extinguidos y de los picos de los pinzones (**Al ACTOR B.**) estaba el científico, y en este otro sentimiento el hombre.

ACTOR B.- Separar al científico del hombre, es actuar como esos altos cargos que dicen: «yo como persona estoy de acuerdo con vosotros, pero... etcétera, etcétera».

NORMAN.- Verdaderamente es una tontería. (**Tras una pausa.**) Digamos que al científico le impresionó la contemplación de las inhumanas condiciones de vida y trabajo de los indios americanos.

ACTOR B.- Me choca que tuviese que esperar a ir al Nuevo Continente para darse cuenta de que los sufrimientos humanos no podían estar incluidos en un misterioso plan divino concebido para nuestra salvación eterna. A mí, los castigos corporales que me infligieron en Eton tuvieron la virtud de

abrirme los ojos y volverme especialmente sensible para las injusticias sociales. En nuestra súper civilizada Inglaterra hay para contar y no acabar... de las minas y de las fábricas.

ACTOR A.- Para un naturalista no revisten la misma importancia las injusticias sociales que las naturales. Además de que ante las sociales caben reacciones contrapuestas.

ACTOR B.- Si tú lo dices...

NORMAN.- ¿Por injusticias naturales entiendes los efectos crueles absolutamente gratuitos de algunas leyes de la naturaleza?

ACTOR A.- Por supuesto.

NORMAN.- De acuerdo. También coincido en que distintas educaciones nos enfrentan a los hechos sociales de forma distinta. Una formación jurídica (**Al ACTOR B.**) como la tuya hubiera chocado en el ambiente de los Darwin, donde la Medicina imponía sus especiales puntos de vista.

ACTOR A.- Tú jamás fundarías (**Al ACTOR B insistiendo en el mismo sentido que NORMAN.**) una asociación bajo el beneplácito de lord Shaftesbury para luchar...

(El ACTOR B mueve ostensiblemente la cabeza en señal de desaprobación al oír el nombre del lord.)

contra los brutales propietarios del Condado de Shropshire que permiten que niñas de siete años suban a las chimeneas para quitarles el hollín, a pesar de las enfermedades y la degradación moral que supone para ellos.

ACTOR B.- Aclaremos; yo lucharía contra esa infracción de la ley, pero nunca lo haría codo con codo con ese «piadoso» conde que se preocupa únicamente de su tranquilidad de conciencia.

ACTOR A.- Susan Darwin, la hermana de Charles, lo está haciendo. Mi familia de Shrewsbury me lo acaba de contar. Y apostaría que a Charles no le parece mal. Importa que se haga y en el fondo es igual...

ACTOR B.- Alto, no es igual ni mucho menos; el punto de partida es decisivo. Y no creo que me lo vayáis a discutir. No estaré por nada del mundo al lado de quien dijo en la Cámara Alta en tono «jeremiaco» que sólo en Inglaterra había cinco millones de profanos; que era como decir que ahí estaban las causas de nuestros males sociales.

NORMAN.- No te falta razón.

ACTOR B.- A la fuerza quisieron devolvernos a todos al redil de la Iglesia. ¿Y qué pasó?

ACTOR A.- Lo recuerdo; se organizó una enorme manifestación en la derecha del Serpentine, en Hyde Park junto a Kensington. Los que la vimos no podremos olvidarlo.

NORMAN.- Hace dos o tres años.

ACTOR B.- (Al A.) Pues habías echado en olvido el papel desempeñado por tu lord.

(Gestos desaprobatorios de A.)

NORMAN.- En Down nos enteramos por el *Morning Post* que nos trajo alguien del pueblo, y que culpaba a lord Grosvenor de haber provocado la justa cólera de la gente. Debió de ser tremendo. Decían que habría más de doscientos mil manifestantes; que desde la muerte de Jorge IV no se había visto cosa semejante.

ACTOR B.- La policía les dijo que Hyde Park era una propiedad real privada y que su majestad no prestaba su dominio para que el pueblo diese allí sus mítines. Hubo alguien que gritó: '¡Dios salve a la Reina!', y las risas corearon el saludo. En todos los muros de Londres se protestaba por la ley que suprimía en domingo, los periódicos, el tabaco, las bebidas y comidas y las diversiones... y citaba a los artesanos, obreros y clases bajas a contemplar en Hyde Park el espíritu religioso con que la aristocracia observaba el descanso dominical y cómo se preocupaba de no hacer trabajar ese día «a sus criados y a sus caballos» coma había dicho lord Robert Grosvenor. (A NORMAN.) ¿Cómo no iban a culparle? Nuestro viejo humor se pudo poner una vez más a prueba en los «id a la Iglesia»... «dadle a leer la Biblia a vuestros caballos»... con que apostrofaban los manifestantes a las elegantes damas y a los empingorotados caballeros que con lacayos delante y detrás de sus carrozas paseaban a las tres de la tarde.

ACTOR A.- Desgraciadamente seguimos como estábamos.

LA MUJER.- (Entra y les interrumpe.) No podíais pasaros una tarde juntos sin hablar de política. ¿O no estáis hablando de política? Me temo que sí.

ACTOR A.- Sin darnos cuenta de Darwin nos deslizamos a...

ACTOR B.- (Decidido, a no dejar el tema.) Siempre he sentido aversión por el fanatismo religioso de ciertas leyes penales.

LA MUJER.- ¿De qué leyes?

NORMAN.- De las que obligan a otros a hacer la «penitencia» que ellos no quieren hacer.

ACTOR B.- Tú lo has, dicho. ¿O es que esos farisaicos lores no beben los domingos en sus clubs si les apetece? (A LA MUJER más explícito.) De la ley de la cerveza y la del cierre del comercio en domingo... aprobadas por el Parlamento previamente amañado con pactos económicos.

LA MUJER.- Como decían los aristócratas franceses: «para nosotros Voltaire, para el pueblo la misa y el diezmo».

ACTOR B.- Exacto. En una frase has condensado nuestra conversación. (A NORMAN.) Con esta mujer tendrás un magnífico crítico literario, Norman.

LA MUJER.- Al que no hace aprecio alguno como has visto.

NORMAN.- No exageres.

LA MUJER.- Tus amigos escucharon nuestra discusión sobre la escena de Prometeo. Que los griegos y a fueran transformistas, según dices, no justifica su inclusión en una obra que queda así rota en su estilo.

NORMAN.- NO volvamos a empezar, ya discutimos bastante. (Pausa.) Lo pensaré, pero no es tan claro como tú lo pintas. En mi *Charles Darwin o la tragedia del hombre*, Prometeo aparece...

ACTOR A.- ¿No le pondrás ese título? Quizá no debieras...

NORMAN.- Ahora es lo de menos. (Sigue con su exposición.) Para mí, Prometeo y la historia de la Creación de la Biblia, colocados uno junto a la otra en la obra, forzarán al espectador a pensar en los puntos comunes que hay entre el mundo pagano y el cristiano, y se entenderá mejor que Charles... (Se corta.)

ACTOR B.- ¿Qué le pasa a Darwin en tu obra?

NORMAN.- (Evasivo.) Cuando leáis el final.

ACTOR A.- (A LA MUJER.) Dínoslo tú, que tienes que saberlo.

LA MUJER.- Es cosa de Norman.

ACTOR A.- (A NORMAN.) ¡Otra vez haciéndote el misterioso! ¡Por favor! Burke y yo nos comprometimos con la Compañía de Londres... a ciegas totalmente.

NORMAN.- (Disculpándose.) No hay ya ningún misterio de por medio. Creedme. Lo que habéis hecho por mí no podré... Ya sabéis cómo pienso, vaya. Quiero ver de qué modo vais entrando en el problema de la tragedia. Si conocéis el final de antemano se pierde la tensión.

LA MUJER.- ¿Van a irse a Londres sin conocerlo? (A los otros dos.) Aún no ha escrito el desenlace... la última escena.

NORMAN.- Cuando lleguemos al punto en que dejé de escribir les expondré cuáles son mis planes hoy por hoy, aunque pueda cambiar mañana de idea. Todo lo que he descubierto, gracias a Garnett, del joven Charles... ¡Quién sabe si me influirá!

ACTOR A.- Me extraña que nunca os hablara de Darwin.

ACTOR B.- ¿A qué esperamos, pues para seguir leyendo? (Coge el cuaderno de tapas de cartón y lee en silencio. Pasados unos segundos dice.) Veamos en qué se basaba el arzobispo Usher para decir que el mundo fue creado a las nueve de la mañana del domingo 23 de octubre del año cuatro mil cuatro antes de Cristo.

ACTOR A.- También yo lo estudié en Shrewsbury.

(Retiran las sillas del escenario y salen.)

Escena VI

Los mismos más el ACTOR C.

Los papeles de los sacerdotes se repartirán entre los actores según criterio de la dirección. Para dar tiempo a que puedan vestirse con los ornamentos sagrados (alba, manípulo y casulla) de la Iglesia católica, se interpreta con el escenario vacío el himno «*Lucis Creator Optime*», que canta la obra del primer día de la Creación. Con el bonete los actores tapan sus rostros por hacerse casi irreconocibles hasta que se indique. Un púlpito con ruedas, muy barroco, con atril de lectura y una lamparita adosada, será empujado desde dentro de él por el oficiante hasta el centro del espacio escénico. Detrás harán su entrada los cuatro CONCELEBRANTES con idénticas vestimentas.

OFICIANTE.- (Desde dentro del púlpito y colocando en el atril el cuaderno de tapas de cartón.) «Si queremos comprender bien el sentido de la misa de hoy, domingo de Septuagésima, preciso es estudiarla paralelamente con el Oficio del Breviario. Este nos da en los maitines el relato de la Creación del mundo y del hombre, la lastimosa caída de nuestros primeros padres...» La Biblia. Antiguo Testamento. Génesis 1,4: **(Lee.)**

«Vio Dios que la luz era buena y estableció separación entre la luz y la oscuridad».

CONCELEBRANTES.- (Rodeando el púlpito y todos a la vez.) Y vio Dios que quedaba bien.

OFICIANTE.- Génesis, 1,9: «Dijo Dios luego: Reúnanse las aguas de debajo de los cielos en un lugar y aparezca lo seco».

CONCELEBRANTES.- Y así fue.

OFICIANTE.- «Y Dios llamó a lo seco tierra y a la reunión de las aguas llamó mares».

CONCELEBRANTES.- «Y vio Dios que quedaba bien».

OFICIANTE.- Génesis 1,11: «Luego dijo Dios: Brote... **(Da la luz de la lámpara adosada al púlpito porque tenía dificultades para leer.)** ...verdín la tierra, plantas germinadoras de simiente y o árboles frutales productores de fruto conforme a su especie y en que se contenga su semilla».

UN CONCELEBRANTE.- Conforme a su especie.

CONCELEBRANTES.- «Y vio Dios que estaba bien».

OFICIANTE.- Génesis 1,20.

CONCELEBRANTES.- «Luego dijo Dios».

OFICIANTE.- «Pululen las aguas inquietas seres vivientes y vuelen los volátiles sobre la tierra... Creó, pues, Dios los grandes cetáceos, y todo, ser viva serpeante de que pululan las aguas conforme a su especie, y todo volátil alado según su especie».

CONCELEBRANTES.- «Y vio Dios que estaba bien».

OFICIANTE.- Génesis 1,24: «Después dijo Dios: Produzca la tierra seres vivientes conforme a su especie: ganado, reptiles y bestias salvajes con arreglo a su especie».

UN CONCELEBRANTE.- «Hizo pues Dios las bestias salvajes conforme a su especie».

UN CONCELEBRANTE.- «Los ganados con arreglo a su especie».

UN CONCELEBRANTE.- «Y todos los reptiles del campo según su especie».

CONCELEBRANTES.- «Y vio Dios que estaba bien».

OFICIANTE.- Génesis 2,19: «Habiendo formado de la tierra todos los animales del campo, y todas las aves del cielo, condújolas ante el hombre para ver cómo las llamaba, y que toda denominación que el hombre pusiera a los seres vivientes, tal fuere su nombre».

UN CONCELEBRANTE.- Génesis 2,4: «La serpiente replicó a la mujer: No moriréis en modo alguno; es que Dios sabe que el día en que comáis de él se abrirán vuestros ojos».

UN CONCELEBRANTE.- «... y os haréis como Dios, concedores del bien y del mal».

OFICIANTE.- Génesis 2,6: «Viendo, pues, la mujer que el árbol era bueno para comida, y deleite para los ojos, y apetecible para lograr la inteligencia, tomó de su fruto y comió, dando también a la vez a su marido, el cual comió».

CONCELEBRANTES.- Génesis 2,7: «Entonces abriéronse los ojos de ambos y comprendieron».

OFICIANTE.- «Y exclamó Yahveh Dios: Ahí tenéis al hombre vuelto como uno de nosotros, discernidor del bien y del mal».

CONCELEBRANTES.- Génesis 2,22.

OFICIANTE.- (Tras una pausa, saca una tiara pontificia del interior del púlpito y se la pone.) Vengo en ordenar y ordeno a todos los médicos abandonar la asistencia de los enfermos que no hubieran enviado a buscar al cura y comulgado después de su tercera visita.

CONCELEBRANTES.- *Sic Gregorius dixit.*

OFICIANTE.- Vengo en condenar y condeno los ferrocarriles.

CONCELEBRANTES.- *Sic Gregorius decrevit.*

OFICIANTE.- Vengo en prohibir y prohíbo las reuniones científicas.

CONCELEBRANTES.- Sic *Gregorius scientiam condemnavit.*

OFICIANTE.- (Mientras se quita los vestidos eclesiásticos y los guarda en el interior del púlpito.) *Scientiam* y liberalismo católico y lo que le dio la papal gana en 1845.

(Los cuatro CONCELEBRANTES se quitan también las ropas talaras a la vista del público y las guardan en el púlpito. LA MUJER y el ACTOR C -que se recuerda aquí puede ser representado por una actriz.- lo hacen sólo en parte y arrastran el púlpito fuera de la escena. NORMAN llevaba debajo de las ropas eclesiásticas las grandes botas de paño forradas de piel y el chal por los hombros que en la escena II, dijo el mismo actor que eran prendas características de Darwin. En la transición se procurará dar la sensación de que la lectura no fue interrumpida... si fuera posible.)

NORMAN.- (Sin leer en el cuaderno de tapas de cartón que ahora sujeta el ACTOR A.) «Nunca he meditado de una manera sistemática sobre la religión en relación con la ciencia, ni sobre la moral en relación con la sociedad».

ACTOR A.- (Leyendo.) «¿No es imposible concebir que este grandioso y maravilloso universo se ha originado por azar?».

NORMAN.- (Que se aleja del ACTOR A y por lo tanto recita de memoria.)

«Me parece el principal argumento en favor de la existencia de Dios, pero nunca he sido capaz de concluir si este argumento es realmente válido.

ACTOR B.- ¿No te hace falta leerlo? (Al ACTOR A.) Se lo sabe de memoria.

(El ACTOR A cierra el cuaderno.)

NORMAN.- Para escribirla he necesitado hacer un gran esfuerzo de identificación con Darwin. He hecho mío su problema y me expreso como él lo hubiera hecho. Al menos lo intenté. Es natural que recuerde lo que he escrito.

ACTOR A.- ¿Quieres decir que tú también...?

NORMAN.- «Que en cuanto a una vida futura, cada persona debe decidir por sí misma entre inciertas probabilidades contradictorias». «Que cada uno crea y espere lo que pueda».

ACTOR B.- Ha tenido que ser para ti enormemente difícil.

ACTOR A.- Y doloroso.

NORMAN.- «Estaba muy poco inclinado a renunciar a mi creencia; estoy seguro de ello, pues recuerdo bien haber inventado muchísimas veces fantasías sobre antiguas cartas en poder de romanos ilustres, y manuscritos descubiertos en

Pompeya o en cualquier otro sitio, que confirmaban de la manera más asombrosa todo lo que estaba escrito en los Evangelios. Pero cada vez me resultaba más difícil, dando rienda suelta a mi imaginación, inventar una prueba que bastase para convencerme. De esta manera me fue invadiendo el escepticismo poco a poco, hasta que me convertí en un incrédulo completo. El proceso fue tan lento que no sentí ningún dolor». Pensé que eso mismo le tenía que haber ocurrido a mi protagonista.

ACTOR B.- Oficio duro el del escritor si ha de identificarse con lo que escribe.

NORMAN.- Si quiere ser sincera...

ACTOR B.- Sería conveniente que en el futuro elijas con cuidado a tus personajes.

ACTOR A.- ¿No estarás exagerando con nosotros para impresionarnos?

NORMAN.- No. ¿Tú crees que esto a Burke le causa la menor emoción?

(El ACTOR B con un levantamiento de hombros da a entender que no quiere discutir.)

Hace años que piensa que la ciencia no tiene nada que ver con Cristo.

ACTOR A.- **(Al ACTOR B mientras abre el cuaderno y se dispone a seguir con la lectura.)** Acércate, y él que se sabe la obra de memoria, que siga haciendo de Charles Darwin.

NORMAN.- «Acaso ¿puede darse crédito a la mente humana, que se ha ido desarrollando a partir de una mente tan baja como la que poseen los animales inferiores cuando infiere tales grandiosas conclusiones? Si la facultad de razonar no es un don divino, ¿a dónde se puede llegar? Es como un perro especulando sobre el pensamiento de Newton».

ACTOR B.- **(Leyendo en el cuaderno por encima del hombro del ACTOR A.)** Las estrategias que emplea la naturaleza son inconcebibles sin una inteligencia.

NORMAN.- «Bueno, con frecuencia se apodera de mí esa idea con una fuerza arrolladora; pero otras veces... **(Sacudiendo la cabeza.)** parece esfumarse».

ACTOR A.- **(Sin leer pero mirando de vez en cuando el cuaderno, para dar la sensación de que lo memoriza.)** Una vez Dios ha intervenido, nosotros no podemos reconocerlo si Dios mismo no nos lo advierte; por algo Dios es Dios y por lo tanto absolutamente libre para hacer lo que desea, y no podemos predecirlo.

ACTOR B.- Quizá en tu misma pasión por la ciencia esté la voluntad divina. **(Sin leer y mientras procede a cerrar el**

cuaderno que le pasa el ACTOR A.) Eso es como no decir nada.

NORMAN.- (Sigue actuando.) «Mi devoción por la ciencia se fue imponiendo gradualmente al resto de mis aficiones... Descubrí aunque inconsciente e insensiblemente, que el placer de observar y razonar era mucho mayor que el que reside... » **(Se interrumpe al ver que el ACTOR B abre el cuaderno y que pretende ayudarlo y seguir leyendo.)** Déjalo. No he olvidado lo que sigue... «que reside en la destreza y el deporte». Al oírla me he convencido definitivamente de que esta escena resulta pesada, falsa, discursiva y hasta pobre. Ya se lo había dicho a mi mujer.

ACTOR B.- No está tan mal; a mí no me disgusta.

ACTOR A.- Hombre, lo has dicho y... **(Dando a entender que le resulta imposible decidir por su cuenta si la escena es mala.)**

NORMAN.- Está decidido. La volveré a escribir.

ACTOR B.- El trozo del Génesis me parece un acierto.

NORMAN.- Pienso dejarlo. Es la continuación lo que reharé... o suprimiré, veremos.

(Entra LA MUJER. Siendo la misma actriz parece tener ahora 34 años menos. Su apariencia es la de una joven de 16 o 17 años.)

LA MUJER.- Siento tener que interrumpir. Hay en el salón un señor que quiere a toda costa hablar contigo. No tuve más remedio que dejarle pasar hasta allí.

NORMAN.- Perdonadme un instante. No me llevará mucho tiempo, puesto que no lo esperaba sabrá comprender que estoy ocupado. **(Inicia la salida.)**

ACTOR A.- (A NORMAN.) ¿Nos puede enseñar tu invernadero?

NORMAN.- (A punto de hacer mutis por el foro.) Por supuesto. **(Sale.)**

LA MUJER.- Es muy pequeño, pero nada me ilusiona tanto. Ha con seguido una variedad de orquídea realmente maravillosa. Bueno con la ayuda de Charles, claro está. Tendrías que ver el invernadero que tiene él. Extraordinario.

ACTOR A.- ¿Cuántas horas le dedica al día?

LA MUJER.- ¿Quién? ¿Norman?

ACTOR A.- También él, pero preguntaba por Darwin.

LA MUJER.- Muchísimas, desde luego.

ACTOR A.- (Dando un salto en el hilo de su pensamiento y en tono trivial.) Lo de Norman es peligroso... si mi amigo retrasa la salida del libro.

LA MUJER.- (Que no entendió.) ¿Qué?

ACTOR A.- (Iniciando todos el mutis.) ¿Qué pensarías si en una guerra, al cuerpo de ejército dispuesto a atacar le saliese un «voceador» que anunciase al enemigo el ataque?

ACTOR B.- ¿Aparte de darle las gracias?

(La respuesta del ACTOR A se pierde al salir todos de escena. Telón.)

(Si hubiera que hacer un descanso durante la representación, éste podría ser un momento adecuado.)

Escena VII

NORMAN, ACTOR C y la MUJER.

Al levantarse el telón, quedará a la vista del público una concha de apuntador y unas falsas candilejas con luces de gas; tanto una como otras concebidas como elementos decorativos y por ello fuera de sus lugares habituales en el proscenio.

El nuevo espacio escénico resultante, forzosamente más reducido que el de las escenas anteriores, está ahora abarrotado, de muebles: una mesita con un juego de damas, varias sillas, un sofá, estanterías y armarios con libros, y hasta un piano. En los laterales un viejo mapa geológica y un retrato de dama.

LA MUJER representa en esta escena dos papeles: el de Emma Darwin y el de su hija Henrietta Darwin.

Al empezar la acción NORMAN acompaña al ACTOR C desde el foro a uno de los laterales. Este último lleva bajo el brazo el cuaderno de tapas de cartón.

NORMAN.- (Con las botas y el chal de la escena anterior.) Lamento no poder aceptar su amable invitación a invertir.

ACTOR C.- (Si en la escena IV el papel lo hizo una actriz, aquí forzosamente ha de seguir siendo una actriz. Recordar la acotación) Es una ocasión que no se le volverá a presentar. Las acciones se cotizarán fuerte.

NORMAN.- No dispongo de dinero suficiente.

ACTOR C.- De todas las maneras le tendré al corriente, por si cambia de opinión.

NORMAN.- Como guste.

ACTOR C.- Y descuide, que le mandaré la receta de «la olla podrida». Las cantidades son importantes para el buen guiso,

porque no basta mezclar los ingredientes al azar; la cocina es un arte y como tal se reconocerá algún día.

NORMAN.- Comprendo.

ACTOR C.- Confío en... no haberle molestado.

NORMAN.- LO que me ha contado es muy interesante.

ACTOR C.- Debe de ser un país maravilloso, y no renuncio a viajar por él.

NORMAN.- (**Más amable.**) «Unos meses antes de mi viaje en el *Beagle*, leí en el *Relato Íntimo* de Humboldt lo que dice sobre Tenerife y me entusiasmé de tal modo que estuve informándome con un marino mercante de Londres sobre barcos que pudieran llevarme allí. Desgraciadamente cuando se me presentó la ocasión de desembarcar, ya en el *Beagle*, en el puerto de Santa Cruz, las autoridades del puerto nos ordenaron guardar una estricta cuarentena de doce días y el barco no esperó y zarpó. Desde el mar, el pico de Tenerife, visto entre las nubes, parecía otro mundo».

ACTOR C.- Y otro mundo debe de ser. Me decía Richard Ford antes de morir que en España hay infinidad de comarcas completamente desconocidas y flores y rocas... que no se mencionan en los tratados de botánica y de geología. Usted dirá que soy un atrevido por venir a exponer estos datos a un científico de su talla, y tendrá razón.

NORMAN.- Tengo entendido que el señor Ford publicó en Murray, que también es editor mío, una estupenda Guía Turística de España.

ACTOR C.- Sí, falta hacía. Cuando le mande la receta, y le digo esto y no le molesto más, si le faltase algún ingrediente, y ya que va a Londres de vez en cuando, encontrará productos españoles en el número 10 de *Woburn Building*.

NORMAN.- Muchas gracias.

(Le da la mano para despedirse.)

ACTOR C.- (**Íd.**) David Gielgud; fue un placer hablar con usted, señor Darwin. (**Sale y al hacerlo le entrega a NORMAN el cuaderno.**)

NORMAN.- (**Que sale para acompañarlo hasta la puerta y vuelve a entrar; respira aliviado cuando regresa.**) Vaya.

LA MUJER.- (**Entra. Es Emma Darwin. Le coge a Darwin el cuaderno de tapas de cartón.**) Creí que no se iba a ir nunca.

NORMAN.- No culpes a Henrietta. Entra dentro de lo posible que haya despreciado una buena inversión; si como dice, se tiende una línea de ferrocarril, esa industria prosperará.

LA MUJER.- ¡Ponías unas caras!

NORMAN.- Hay personas que me desconciertan, y esa que acaba de salir es una de ellas. Siempre me había figurado que los agentes de cambio y bolsa se procuraban antes una información

del posible inversor que visitaban, pero así y todo me sorprendió que hubiese leído mi *Viaje de un naturalista*. ¿Por qué no me habló del *Origen*?

LA MUJER.- ¿No te alegras de que tu primer libro resulte también popular? Se están vendiendo miles de ejemplares en los Estados Unidos y en Inglaterra y ha sido traducido al alemán.

NORMAN.- Literariamente es mejor, de acuerdo.

LA MUJER.- ¿Entonces?

NORMAN.- Que a pesar de ello, *El Origen de las especies* es sin duda la obra cumbre de mi vida y ahora mismo, aunque no acabe de entenderlo, ¿cuántas ediciones se han agotado el mismo día de su publicación? Ese Gielgud sabía que estuve recogiendo orquídeas por los alrededores para estudiar su fertilización, sabía muchos detalles de mis costumbres... ¿Cómo pudo pasarse pues tanto rato obligándome a mezclar mentalmente en un puchero de barro trozos de carne de buey, pollos, tocino, cabezas de cerdo y verduras? Jamás se me ocurriría preparar un plato tan indigesto. Y creo que él lo sabía... no le importó tu falta de interés cuando nos dejaste.

LA MUJER.- Hablaba mucho para estudiarte mejor. Tu negativa no la esperaba enterado de tu habilidad para manejar dinero, y realizar buenas inversiones. Vi el asombro reflejado en su cara; seguramente quiso averiguar las razones de tu negativa, y una receta de cocina recitada mecánicamente, le permitía ganar tiempo... Si quería convencerte para que invirtieras... **(Trans.)** ¿Cómo no te diste cuenta?

NORMAN.- Porque estaba haciendo lo mismo, y me limité a dejar pasar el chaparrón mientras mi cabeza se ocupaba en reproducir la escena entre el Obispo Willbeforce y Huxley. **(Cambia la voz para dar a entender que, imita a otro personaje. Si el actor es bueno podrá imitar con facilidad al personaje eclesiástico que es Willbeforce, con esos sonoras y tonos melifluos.)** Su convicción de que desciende de un mono: ¿le viene esa ascendencia simiesca por línea de su abuelo o por la de su abuela?

LA MUJER.- Sigues obsesionado con el Congreso de Oxford.

NORMAN.- Sí. A Willbeforce no le bastó su artículo donde se percibía claramente que no sabía nada de primera mano y volvió a la carga. Desde su «puesto» de obispo es tan fácil decir que yo «abandono el ancho camino de las obras de la naturaleza para meterme en la jungla de las caprichosas asunciones...».

LA MUJER.- Me insistieron más en las otras intervenciones. Fue el señor obispo el que llevó el peso de la crítica, ¿verdad?

NORMAN.- Él y el capitán Fitz-Roy del *Beagle*. Tanto Chambers como Brodie Innes quisieron evitarte disgustos porque saben lo que sufres con todo esto. No contaron con que el *Macmillan's Magazine* publicase una reseña de la sesión.

LA MUJER.- La publicaría, pero no la leí aunque vi el ejemplar por casa.

NORMAN.- (Sorprendido por tal afirmación.) ¡Ah! **(Pausa.)** A la intervención de Huxley le debo que se terminase la reunión prevaleciendo entre los asistentes la impresión de que se tendrían que aceptar mis conclusiones. A él y a Hooker.

LA MUJER.- Willbeforce es Willbeforce, y nuestro viejo amigo el vicario Innes es... de otra manera. Entre función y persona que la realiza no tiene por qué haber identificación.

NORMAN.- (Condescendiendo.) Por supuesto, Emma.

LA MUJER.- Y puedes decir lo que quieras del señor obispo.

NORMAN.- (Al que parece que se le ha quitado un peso de encima.) Ese hombre es la elocuencia al servicio del prejuicio y la falsedad. Un tipo superficial con ínfulas de maestro de las ciencias que maneja la Biblia como arma arrojadiza. Era una pelea odiosa e innecesaria. Y para mí es incomprensible cómo puede nadie discutir en público de la manera que lo hacen algunos oradores.

LA MUJER.- Más que esclarecer una posición, buscan la admiración de los oyentes. ¿No lo descubrirás ahora?

NORMAN.- Lo sé, pero me preocupa que los amigos tengan que luchar en público por mí.

LA MUJER.- A Huxley no creo que le importase mucho intervenir.

NORMAN.- Quiso evitar polemizar sobre la evolución ante un auditorio tan poco adecuado. La posibilidad del escándalo atrajo a tanta gente que hubo que acomodarla en la biblioteca del Museo; muchos tuvieron que permanecer de pie en las puertas y pasillos. En los concurrentes el sentimiento podía interferir con el pensamiento. No obstante, se impuso a los prejuicios religiosos que hábilmente habían removido contra mí algunos viejos amigos nuestros.

LA MUJER.- De ellos me llegaron noticias a través de Chambers. Ni son todos... el mismo reverendo Innes expresó públicamente que hay que proseguir sin miedo el estudio de las ciencias. Ni son todos los científicos, ni todos los hombres de Iglesia, Charles.

NORMAN.- Afortunadamente. Es una maldición que tenga que haber toda esta rivalidad en lo que debería ser el pacífico dominio de la ciencia; desgraciadamente hay muchísimos naturalistas de escasa inteligencia, y entre ellos los que de antemano dicen: leeré el libro pero nunca lo crearé.

LA MUJER.- No discutas con ellos.

NORMAN.- Lo procuro. En el fondo de mi ser, quisiera parecerme a Huxley, que es uno de los hombres con mayor rapidez de reacción, aprehensión e ingenio que conozco. Tiene una inteligencia clara como un rayo y aguda como un cuchillo, y es un crítico brillante. Por contra soy un mal crítico; la lectura de

un artículo o un libro suscita en mí, en un principio, admiración, y sólo después de una considerable reflexión me percaté de los puntos débiles.

LA MUJER.- ¿Por qué queremos ser siempre lo que no somos? ¿Cuántos de tus amigos cambiarían sus facultades por las tuyas! No me sorprendería que el mismo Huxley fuese uno de ellos. Para mí eres el hombre más maravilloso... No quisiera verte nunca triste ni agobiado por tus ideas. Una vez me escribiste una carta desde el balneario de Moor Park que no olvidaré. Estabas feliz en plena naturaleza, y me decías que te importaba un bledo cómo se habrían formado los animales y pájaros que corrían y cantaban a tu alrededor.

NORMAN.- La recuerda perfectamente. Aún no había publicado el *Origen*; en abril de 1858, cuando se vislumbraba la tan deseada edición.

LA MUJER.- Cuán lejos y no sólo en el tiempo, de aquella otra que me tenías preparada a modo de testamento para que me ocupara, en casa de que murieras repentinamente, de publicar tu esquema sobre la teoría de las especies... Las 500 libras esterlinas que tenía que reservar... tus libros de historia natural acotados y las ocho o diez carpetas con tus notas que tenía que entregar a Lyell, Forbes o Henslow... Todo lo dejabas perfectamente establecido.

NORMAN.- Ha sido una obsesión constante en mí. Lo sabes.

LA MUJER.- Siempre esperé confiada en que llegaría el momento de tu tranquilidad cuando editases tu trabajo.

NORMAN.- Ahora es su aceptación lo que me inquieta. Puedo ver con suficiente claridad que si alguna vez se adopta ampliamente mi teoría, será cuando los jóvenes se formen y sustituyan a los viejos en el trabajo; descubrirán que relacionarán mejor los hechos y emprenderán nuevas líneas de investigación más adecuadas partiendo de la idea de la evolución que si parten de la Creación. Me has recordado, que no estuve muy acertado en la elección de mis «albaceas» científicos. Todavía estoy esperando que Lyell se pronuncie sobre la derivación de las especies, siendo como es mi viejo y reverenciado guía y maestro.

LA MUJER.- Siento que algunos amigos se hayan alejado de nosotros.

NORMAN.- Lyell no es de esos.

LA MUJER.- Ya sé que no. Pensaba en... Lo siento, y con sentirlo termina mi reacción anímica por la pérdida de esas relaciones; pero lo siento por ellos. Lo que no les perdono tan fácilmente es que muestren hostilidad hacia ti. Es tan difícil... me resulta tan difícil comprender que alguien no te tenga afecto...

NORMAN.- ¡Qué tonto fui! Dudaba, no quería casarme... Me decía que si me casaba no podría aprender la lengua francesa, no vería el continente, ni visitaría América, ni podría nunca subir

en un globo. ¿Te imaginas qué mezquinas ventajas al lado de la inmensa suerte de tenerte conmigo?

(Se abrazan.)

LA MUJER.- Eras terriblemente... inocente.

NORMAN.- Y egoísta. No lo ocultes.

LA MUJER.- Exageras.

(Se separan.)

Me tienes muy preocupada por tu...

NORMAN.- (Le pone un dedo sobre su boca para que no hable. Le da a entender que conoce el motivo. Abre el cuaderno de tapas de cartón y lee.)

«Reconozco que no veo tan claros como otros las pruebas de providencia y beneficencia a nuestro alrededor. Veo demasiada miseria en el mundo. No puedo convencerme de que un Dios Bondadoso y Omnipotente creara deliberadamente los 'ichneumónidos' con la expresa intención de que se alimentaran con cuerpos de gusanos vivos... Creería en la providencia... si yo viera un ángel bajar para enseñarnos el bien y me convenciera, porque otros lo vieran, de que no estaba loco. Si tuviera la convicción plena de que la vida y la mente están, de alguna manera desconocida en función de otra fuerza imponderable, me convencería. Si el hombre estuviera hecho de lata o hierro y no tuviera conexión con ningún otro organismo que hubiera vivido jamás, quizás me convencería. Pero estoy diciendo niñerías».

LA MUJER.- Olvida lo que no puedas demostrar. (Pausa larga.) También me tiene intranquila tu salud.

NORMAN.- Hoy me encuentro muy bien, no me duele la cabeza y aunque todavía estoy débil, ya no pienso que soy una carga inútil para ti y por los demás. Me he recuperado con tu ayuda y apoyo.

LA MUJER.- «No te pueda decir de qué manera sufrí contigo durante tu enfermedad... que tantas molestias te causó...».

NORMAN.- El dolor de cabeza continuo durante cuarenta y ocho horas acaba con cualquier resistencia y más con la mía. Y este maldito estómago...

LA MUJER.- (Sigue con el mismo tema.) «... ni cómo te agradezco el talante tan alegre que me mostraste, aunque yo sabía lo mal que te encontrabas. (Lee en el cuaderno que sostiene NORMAN la continuación.) A veces no te pude decir o expresar de todo corazón lo que sentía. Estoy convencida, lo sé, de que te quiero lo bastante como para tomar en serio tus sufrimientos y el único consuelo para mi espíritu estriba en recibir todo de la mano de Dios y en creer que todos estos padecimientos y enfermedades nos son impuestos para elevar nuestro espíritu y pensar esperanzados en un vida futura».

NORMAN.- (Cierran el cuaderno.) (Cogiéndole cariñosamente los hombros.) Interpreta algo al piano.

LA MUJER.- ¿A estas horas? Es tan raro que a estas horas quieras oír música...

NORMAN.- Si vieras lo terriblemente aburrido que es sentirse como yo me siento, una hoja seca para todas las cuestiones que no son la ciencia. Esto me hace odiarla a veces, aunque Dios sabe que debería estar agradecido por este interés constante, que me permite olvidar durante unas horas cada día «mi mala salud». Tu música me distrae.

LA MUJER.- (Resistiéndose a interpretar al piano, pero dispuesta a hacerlo si no consigue disuadirla.) Henrietta no tardará en traerte el correo y... ¿no vas a dar tu paseo hasta el invernadero? (Realiza al piano algunos ejercicios.)

NORMAN.- Sí, será mejor. Dejaremos la música para la tarde. (Tras una pausa y por hablar de algo intrascendente.) ¿Te dije alguna vez que Simón Bernard, el cómplice de Orsini en el atentado contra el emperador francés, era culpable aunque lo declararan inocente?

LA MUJER.- Me lo dijiste. (Termina los ejercicios y se levanta del piano.)

NORMAN.- No recuerdo. Ahí viene nuestra hija.

LA MUJER.- (Inicia la salida dirigiéndose al foro.) No tenía importancia. Te dejo con Henrietta; aprovecharé que ella te puede leer las cartas para hacer todo lo que tengo pendiente. La doncella, si no estoy es incapaz de tomar iniciativas.

(Casi en la salida, se detiene y comienza su transformación en Henrietta Darwin; su hija. Adopta un aire juvenil en sus maneras el mismo que al final de la escena VI. Puede ayudar a la actriz a realizar el cambio de personalidad, un pañuelo que se quita o se pone, y también una prenda de vestir reversible a la que le, da la vuelta. Del mismo modo serviría que se recogiese o soltase, el pelo.)

LA MUJER.- Me pareció verla triste.

NORMAN.- (Quitándole importancia.) El mucho trabajo de la casa. (Transición rápida.) ¿Podrá mi hija encantadora ayudarme a pasar a limpio lo que acabo de terminar?

LA MUJER.- Puedo. Venía a decirte que el correo no ha llegado todavía. Y a que me perdonaras por no saber deshacerme de ese molesto agente de inversiones.

NORMAN.- Tu madre me ayudó.

LA MUJER.- ¿Lo que te escriba también se lo darás al señor Norman para que lo vuelva a copiar?

NORMAN.- Todas las correcciones que haga son pocas. ¿Qué habrá pasado con el cartero?

LA MUJER.- Vete a saber. (**Le coge el cuaderno de tapas de cartón.**) ¿Quieres que te lea mientras lo esperamos? (**Abre el cuaderno ante los gestos de NORMAN.**) Sigues con la novela de sir Walter Scott. Lo que me sorprende es que nunca sientas curiosidad por conocer antes el final.

NORMAN.- (**Sentándose en el sofá.**) Siempre espero que acabe bien. Debía promulgarse una ley contra las novelas que terminan mal. Para mi gusto, una novela no es de primera categoría a menos que contenga un protagonista que lo conquiste a uno por completo, y si es una mujer guapa, mucho mejor... Femenina, virtuosa, filantrópica...

LA MUJER.- No comprendo cómo mamá no es celosa.

(**Se ríen.**)

Pero así te pierdes la buena literatura.

NORMAN.- Desde hace años no tengo paciencia para leer una línea de poesía, y tampoco aguanto a Shakespeare con cuya lectura antes tanto disfrutaba, especialmente con las obras históricas. Incluso la música que toca tu madre al piano no logra ya distraerme. Me hace pensar demasiado en lo que he estado trabajando. Nunca tuve buen oído, pero recuerdo que en Cambridge las sinfonías de Mozart y Beethoven me llenaban de placer y me hacían sentir una sensación de sobrecogimiento físico.

LA MUJER.- Nunca has tarareado una melodía sin confundirte.

NORMAN.- Siempre me pasó. (**Tras una pausa.**) Me inquieta profundamente la disminución de esas aficiones literarias y musicales. Es una pérdida deplorable y curiosa del sentimiento superior estético».

LA MUJER.- ¿Por qué?

NORMAN.- La ausencia de receptividad en estos campos supone también una pérdida de felicidad. Y posiblemente será pernicioso para el intelecto... o más todavía, para el carácter moral, dado que debilita la parte excitable de nuestra naturaleza.

LA MUJER.- Lo que sucede es que tus investigaciones no te dejan tiempo libre; estás siempre muy ocupado.

NORMAN.- Ésa es la razón: mi polarización científica. Me he convertido en una máquina que sólo sirve para extraer leyes generales de grandes cantidades de datos. Y las musas de mi vida interior van desapareciendo con la edad hasta quedar destruidas.

LA MUJER.- (**Sin perder nunca el tono cordial.**) Tienes un mal día, no me extraña que Emma saliera con esa cara.

NORMAN.- Si tuviera que vivir otra vez mi vida me fijaría como norma el leer al menos una vez a la semana algo de poesía y escuchar música.

LA MUJER.- No has sido siempre así.

NORMAN.- (**Con la mano desecha la idea.**) Recuerdo con gran placer aquellos años de Cambridge. Pertenecen a los más ricos de mi vida feliz... Fueron los años más divertidos de mi vida. Recuerdo la sensación que me produjo un cuadro de Sebastiano del Pombo... ¡Y qué poco he podido sentir ante los Turner de casa de los Ruskin a pesar de su acalorada defensa!

LA MUJER.- ¿Querías ser cura rural? ¿O fue una imposición del abuelo?

NORMAN.- Las dos cosas. Era una vida tranquila la de cura rural, en la que prescindiendo de los domingos podías dedicarte a las aficiones personales. Resulta sorprendente ahora... que nunca abandoné oficialmente esta elección de carrera, que murió de muerte natural al dejar Cambridge para embarcarme en el *Beagle* como naturalista.

LA MUJER.- (**Mirando hacia el exterior.**) ¡Ahí está el correo! (**Le da el cuaderno de tapas de cartón a NORMAN y sale de escena en busca de la correspondencia.**)

NORMAN.- (**Abre el cuaderno y lee.**)

«Y de hecho no puedo comprender cómo alguien, quienquiera que sea, puede desear que la religión cristiana sea verdadera; pues si lo fuera el Evangelio nos dice que todos los incrédulos, y tendría que contar entre ellos a mi padre, a mi hermano y a casi todos mis mejores amigos, habrían de expiar penas eternas. ¡Una doctrina terrible!».

LA MUJER.- (**Regresa y NORMAN levanta la mirada del cuaderno y se incorpora para recoger la correspondencia.**) El paquete es de la imprenta de Murray. Y la carta (**Sin conseguir leer el remite.**) ... La caligrafía no es su fuerte.

NORMAN.- (**Coge la carta.**) A ver. (**Cierra el cuaderno.**)

LA MUJER.- Viene de Boston.

NORMAN.- Es de Asa Gray. Confío en que me diga por fin que los del norte han ganado la guerra a la esclavitud. (**Le alarga la carta que Henrietta no coge, ocupada como está en desatar el paquete.**) Lo que está publicando Gray en *Atlantic Monthly* será de gran utilidad para mi libra. En la edición que preparo me ocuparé del buen servicio que nos está prestando defendiendo la evolución, siendo como es un hombre extremadamente religioso.

LA MUJER.- (**Con dificultades para abrir el paquete.**) Tendría que estar aquí Francis. ¡Tiene tanta facilidad para desatar nudos!

NORMAN.- (**Se decide a abrir la carta de Asa Gray al ver que su insistencia en pasársela a LA MUJER no obtuvo resultado. De su interior saca unos billetes.**) Estoy abrumado

por las molestias que se toma. ¡Sin duda el público ha sido vergonzosamente embaucado! ¿Cómo si no pueden haber vendido tantos ejemplares?

LA MUJER.- (Que ha conseguido por fin abrir el paquete comprueba su contenida y le coge la carta a NORMAN.) O mucho me equivoco o esto (Por las hojas que contenía el paquete.) no es tuyo, papá.

NORMAN.- (Se acerca a ella y lo observa.) Es de Norman. Una equivocación de la imprenta. Debieron de confundir los paquetes. (Retira los papeles que servían para envolver las hojas.) No sabía que fuese a publicar nada en *Murray*. (Se separa de LA MUJER, pero algo que ha visto fugazmente le hace volver interesado.) Espera, espera. Es muy interesante... Parece una obra de teatro. (Al cogerle las hojas a LA MUJER, se cae una al suelo.)

LA MUJER.- (Recogiéndola. Es un poco más pequeña que las otras que ahora tiene NORMAN.) Es una carta dirigida a ti.

NORMAN.- A mí, no. A Norman, esto es suyo.

LA MUJER.- Es para ti. (Lee en voz alta.)

«Querido amigo Darwin». Es una nota para ti. No hay error. Es de John Murray.

NORMAN.- (Por las hojas.) Esto es una obra de teatro. La letra es de Norman. No sabía que trabajase de copista para otros... ¿O será suyo?

LA MUJER.- (Le explica el contenido de la nota después de leerla en silencio.) Encontraron estos apuntes entre unas pruebas viejas tuyas. Iban a deshacerse de ellas cuando vieron que quizás podrían interesarte. No puede decir cómo han ido a parar a los talleres de Albemarle Street. Sólo ha logrado averiguar que un aprendiz de la imprenta separó estos papeles de unos pliegos de la segunda edición del *Origen de las especies* cuando entraron en máquina, y los puso junto a otros originales tuyos. Y allí estuvieron todos estos años hasta hoy.

NORMAN.- (Revisando el mazo de hojas.) Nuestro amigo intentó convertirme en figura literaria. Intentó o lo intenta todavía, no lo sé.

LA MUJER.- ¿Qué dices?

NORMAN.- Que mi nombre aparece repetidas veces mencionado no sé con qué intención. ¿Quién pudo mandarle a Murray...?

LA MUJER.- Norman se equivocó, y cuando copió algo tuyo se le mezclaron las hojas.

NORMAN.- Lo hubiera visto; siempre corrijo sus copias. Y lo mandamos nosotros a Londres, no él. A no ser que... (Pensando lo que se le acaba de ocurrir.)

LA MUJER.- ¿Qué? Termina lo que ibas a decir.

NORMAN.- En cuanto ordene mis recuerdos. En marzo del 59... o a primeros de abril, los tres primeros capítulos estaban en manos del señor Norman.

LA MUJER.- ¿Y te acuerdas de esa fecha?

NORMAN.- Sí, porque Murray no quería que apareciese la palabra *r e s u m e n* en el título de la primera edición, y yo quería añadir al de *Origen de las especies por selección natural* lo de: «o supervivencia de las razas mejor dotadas». Y por aquellos días...

LA MUJER.- (**Interrumpiéndole.**) Te acuerdas porque tienes una memoria envidiable. Yo en tu lugar y por mucho interés que hubiera suscitado en mí algo, no lo recordaría.

NORMAN.- No se olvida fácilmente lo que resultó ser una pesadilla. (**Volviendo, al hilo del recuerdo.**) Creyendo que no habría que hacer muchas correcciones, le escribí en ese sentido al editor, y me equivoqué del modo más lamentable. El estilo era increíblemente malo y me resultó pesadísimo aclararlo y suavizarlo porque mi intención estaba concentrada en el curso general de razonamiento y no en los detalles.

LA MUJER.- (**Un tanto desorientada.**) ¿Qué tiene que ver con...? (**Agita la nota del editor John Murray.**)

NORMAN.- (**Sigue hablando como quien confía que al terminar de reconstruir sus recuerdos le comprenda.**) Hooker me devolvió bien atado, con cuerda fuerte, mi manuscrito geográfico el siete o el ocho de abril, añadí algunos capítulos más y se los envié al editor. (**Pausa.**) No, no fue así. Fui yo quien le dijo a Hooker que los atase de ese modo, y parte del capítulo manuscrito se perdió en el correo de vuelta, por lo que tuve que utilizar una copia antigua. Tuvo que ser con el nerviosismo que me dominó por la contrariedad surgida... Suponiendo que tuviese los de Norman por error, confundiría las hojas, puesto que todas estaban escritas por la misma mana... Casi imposible. Es muy complicado.

LA MUJER.- ¿No le mandaste los manuscritos a la señora Tollet en Queen Anne Street para que corrigiese los errores de estilo?

NORMAN.- Lo hizo Murray directamente por indicación mía. Y a propósito, no encontró más que tres o cuatro fallos graves.

LA MUJER.- A ver si estos escritos son de Tollet y no de Norman.

NORMAN.- Es su letra. De eso estoy absolutamente seguro. Claro que pudo copiárselos también a ella, pero no creo que conozca siquiera a nuestra «vieja amiga» Tollet.

LA MUJER.- Lo raro es que en la imprenta de Murray nadie dijera nada al recibirlos.

NORMAN.- Cambian de empleados con frecuencia.

LA MUJER.- ¿No te sorprende que un aprendiz separe todas esas hojas porque a él, ¡un aprendiz!, le parezca que son de otro trabajo? O los tipógrafos dejan en manos de los aprendices...

NORMAN.- También es posible que el aprendiz de entonces sea oficial hoy y no recuerde más que lo que nos dice la nota de Murray.

LA MUJER.- Me gustaría conocer una imprenta por dentro. Tiene que ser todo muy meticulosamente ordenado, porque para imprimir primero por una cara y luego pasar otra vez para...

NORMAN.- (**Le interrumpe.**) La impresión por las dos caras del papel ya es simultánea. Bueno, casi simultánea; creo que Murray tiene una máquina de reacción... En ella, el papel impreso retrocede y se imprime por la otra cara. Desde que se entinta automáticamente, las rotativas tipográficas han avanzado mucho.

LA MUJER.- Si es tan automático bien pudo pasar que los papeles de Norman se mezclaran con los del origen y allí se quedarán. ¿Pero cómo llegaron allí?

NORMAN.- (**Levantando los hombros para indicar con ello que lo desconoce. A continuación lee en voz alta una de las hojas del paquete.**)

«Supongo que no va a haber problemas y me pagarán el cristal roto». Obrero: «Un momento. ¿De qué cristal roto habla?». Norman: «Yo vivo en la casa de al lado». Obrero: «Encantado de conocerle, yo no tengo la suerte de vivir tan céntrico». Norman: «No vengo a ofrecerle mi casa. Vengo porque ustedes me han roto un cristal de la ventana...».

LA MUJER.- ¿Qué es?

NORMAN.- No lo sé. El protagonista se llama igual que nuestro maestro copista. Espera. (**Lee para sí.**)

LA MUJER.- ¿Qué has encontrado?

NORMAN.- (**Tras una pausa y dejando de leer.**) Empieza la obra teatral de Norman con una discusión con un obrero de la construcción para que le paguen un cristal que le rompieron. No hay título alguno, ni ninguna referencia aclaratoria. Curioso modo de empezar una acción dramática. ¿No te resulta extraño una conversación tan vulgar?

LA MUJER.- NO sé qué decir.

NORMAN.- Los jóvenes estáis más al día.

LA MUJER.- La crítica asegura que el público de teatro se renueva y que los autores están cambiando también. Esos planteamientos son muy actuales: la literatura como la vida misma. (**Intenta cogerle las hojas, pero NORMAN no le deja.**)

NORMAN.- (**Atraído por una de las hojas.**) Soy el personaje de la obra. Aquí está mi nombre repetido... Charles Darwin, Charles Darwin... Estas palabras son mías.

LA MUJER.- (**En un tono de broma casi imperceptible.**) Te harás famoso en el Teatro. El naturalista...

NORMAN.- Como esa actriz, la Peg no se qué más, que Tom Taylor introduce como figura en una obra... No me gusta nada verme ridiculizado en un escenario. Bastante tinta corre ya en caricaturas y panfletos sobre mi persona.

LA MUJER.- ¿Quién es Tom Taylor?

NORMAN.- Un director del Punch que estrenó hace unos años en el Olympia o en el Haymarket. Tú tendrías doce años.

LA MUJER.- Desconocía que fueras al teatro.

NORMAN.- Lo leí, claro está.

LA MUJER.- ¡Quién puede pensar que la lectura de los periódicos después del almuerzo te da para tanto!

NORMAN.- La protagonista de la obra teatral se llamaba Peg.. (**Recordando.**) Peg Woffington. Era una actriz muy conocida. ¿O no era tan célebre como creo?

LA MUJER.- (**Leve matiz irónico.**) Si te preguntan tu opinión sobre qué teatro prefieres, escoge el Princes's. La Reina Victoria tiene ahora un palco reservado en el Teatro, y es posible que Norman sea mejor que tu Taylor.

NORMAN.- O su Majestad quiere agradar a su Gobierno Liberal o quiere ser testigo de la decadencia de la alta comedia. Desconocía lo del palco... Si también cambia la Corte, tenemos motivos más que sobrados para pensar que el mundo entero está cambiando. Porque la Corona mostró antes bastante indiferencia hacia el teatro.

LA MUJER.- (**Ya sin ironía alguna.**) Estaba mal considerado porque tenía un público libertino y bohemio.

NORMAN.- Público, que aún molesto por la afluencia de pequeños comerciantes y provincianos acomodados, no dejará nunca de asistir. No dejará nunca de asistir ni siquiera cuando «el tren» desembarque a los nuevos espectadores en la puerta del teatro. Desembarcar... no es palabra adecuada para un tren.

LA MUJER.- Ni «muelle» como emplean en las estaciones de ferrocarril para las zonas de carga y descarga. Pienso enseguida en el mar.

NORMAN.- De alguna manera ese retraso en la creación de términos convenientes es una resistencia al Progreso.

LA MUJER.- (**Al ver el interés con que NORMAN lee las hojas.**) ¿De verdad que apareces como...? Estoy empezando a no saber si estás hablando en serio. ¿Apareces como personaje de la obra?

NORMAN.- (**Pasándole las hojas.**) Compruébalo tú misma.

LA MUJER.- (**Lo hace.**) Sí. Había pensada otra cosa. ¡Ah!, si aquí dice que los Darwin y los Wedgwood te dejaron un capital suficiente para con él poder vivir desahogadamente. (**Lee un trozo en silencio y dice.**) ¿A qué viene decir que el hombre que habla de la lucha por la existencia no ha sabido nunca en propia carne lo que es tener que trabajar... (**Deja la lectura entre asombrada y malhumorada.**) ¿Quiere restarte méritos?

No me gusta nada. ¿Por qué antes sólo vi el nombre de Norman? Qué raro.

NORMAN.- Pretenderá relacionar la cultura con el poder. Su experiencia como maestro le habrá ayudado a pensar tal cosa. No somos justos con Norman hablando sin haberlo leído.

LA MUJER.- ¿Te dijo que escribía sobre ti? Se justifica que no lo seamos.

NORMAN.- (Le pasa el cuaderno de tapas de cartón a LA MUJER.) Bien mirado...

LA MUJER.- (Por las hojas de NORMAN.) ¿Con qué intención las habrá escrito?

NORMAN.- Saldremos de dudas leyéndolas. (Tras una pausa.) ¿O tendríamos que devolvérselo? No... no, será muy interesante ver cómo me retrata y qué pretende. (Por el contenido de otra hoja.) Por lo visto quiso terciar de algún modo en el problema con la Iglesia. ¡Nada menos que una lectura del Génesis! ¿Qué otro sentido puede tener? No... si defenderá también que el mundo ha sido destruido muchas veces antes de la Creación del hombre...

LA MUJER.- ¿También como quién?

NORMAN.- Byron. La escena me recuerda al «Caín» de lord Byron.

LA MUJER.- ¿Norman, el maestro copista, un Byron?

NORMAN.- Un Byron autor teatral, que no poeta.

LA MUJER.- Me llevas de sorpresa en sorpresa sin dejarme apenas respirar. Comparas a Norman con Byron, de quien no sé si alguien ha podido ver una tragedia suya representada...

NORMAN.- (Lee y habla a la vez.) Amigos de la época en que Byron estuvo por Cambridge me contaron veinte años después todavía escandalizados de las libertades que se tomó con su Caín. Jamás volví a acordarme de esta anécdota hasta ahora mismo. En mi etapa escolar de Shrewsbury era un amante de sus poemas.

LA MUJER.- (Por el interés con que lee las hojas.) No vas a necesitar que te lea nada si sigues así.

NORMAN.- (Interrumpe bruscamente la lectura y le pasa a LA MUJER el paquete de hojas.) Mi primera no va a confirmarse. Algunas frases que pone en mi boca, pude muy bien decirlas aunque de hecho eso no haya sucedido.

LA MUJER.- (Buscando.) ¿Dónde está la escena del Génesis? Ah, sí, aquí.

NORMAN.- Y no se equivoca al hacerme decir que cuanto más sabemos de las leyes de la naturaleza, más increíbles resultan los milagros y menos lugar hay para la superstición y las leyendas. Claro que, enunciar una verdad de esta clase, no va a suponer que los humanos nos volvamos más razonables. Me figuro que lo habré dicho antes, ¿no?

LA MUJER.- (Que se había distraído, con la escena del Génesis.) ¿Qué?

NORMAN.- Que voy a tumbarme en el otro sofá, si tú me lees un rato.

LA MUJER.- Lo estoy deseando.

(Inician la salida.)

NORMAN.- ¿Y la carta de Asa Gray?

LA MUJER.- Aquí la tengo.

NORMAN.- Léemela antes.

(Salen los dos.)

Escena VIII

NORMAN y el ACTOR B. Intervienen sin hablar LA MUJER, EL ACTOR A y el C.

El escenario absolutamente vacío y sin decoración alguna. Vuelve a estar como en la escena primera.

Entra NORMAN, sin el chal y las botas forradas de piel características del personaje Darwin, pero con ropa del XIX. Da unas vueltas por el escenario observándolo con cara de asombro. Finalmente adopta una actitud estática en el punto de la escena que el director estime más conveniente para el movimiento de los demás personajes.

Los ACTORES A y B cruzan el espacio escénico uno detrás del otro; visten ropa actual y no parecen conocerse. Miran con asombro a NORMAN, que sorprendido, les observa también con curiosidad hasta que salen por uno de los laterales.

Vuelven a entrar en posición invertida, primero, B y después A. Al ver a NORMAN se sonríen, cruzan sus miradas significativamente y su sonrisa se convierte en risa franca cuando ya los espectadores no pueden verles. Por la entrada del foro aparece el ACTOR C, que igualmente ataviado con ropa actual, se muestra extrañado por el aspecto de NORMAN y hace mutis por un lateral.

NORMAN, inquieto, pensando ser el motivo de las burlas, se mueve ahora por la escena y examina con atención las piezas de su vestido, hasta que ve aparecer a los actores A y B por un lateral que se le acercan atraídos por su manera de vestir.

El ACTOR C y LA MUJER (con aire deportivo) entran y dan vueltas alrededor de NORMAN, que gira su cuerpo intentando darles siempre la cara. El ACTOR A hace amago de saludarle entre divertido y afectuoso. El ACTOR B señala al ACTOR A algún elemento de la indumentaria de NORMAN y lo compara al suyo con gestos. LA MUJER y el ACTOR C cuchichean y le dirigen a NORMAN miradas furtivas. Todos ellos dan vueltas en torno a NORMAN, que desorientado no sabe ya qué hacer ni a quién prestar atención. LA MUJER y el ACTOR C salen volviendo la cabeza hacia NORMAN. El ACTOR A hace lo mismo sin poder contener su risa.

Finalmente, el ACTOR B, una vez han salido los demás, se acerca solícito a NORMAN que de repente parece notablemente envejecido.

ACTOR B.- Perdón señor, ¿necesita usted que le ayude?

NORMAN.- No, ¿por qué?

ACTOR B.- Me pareció por la expresión de su rostro que... No sé, me pareció verle preocupado. Su mismo aspecto...

NORMAN.- ¿Qué le pasa a mi aspecto? Estaba preguntándome por qué vestía usted de ese modo. Usted y todos los que pasaron antes. ¿Hay alguna fiesta o algún motivo especial que...? ¿Estamos tal vez en carnaval? **(Golpeándose la frente como dando a entender que se le podía haber ocurrido antes.)** ¡Soy un tonto! Son actores, ¿no? **(Pausa.)** Yo estoy en un Teatro y ustedes van a representar seguramente alguna obra ambientada en el futuro o de ambiente extraño.

ACTOR B.- No exactamente. No se trata de ninguna obra «futurista», sino de una que fue escrita hace más de cien años y que tiene como personaje central a Charles Darwin. **(NORMAN queda atónito ante tal noticia.)** Oiga, tuvo que ver los carteles al entrar en el local.

NORMAN.- Estaba confundido por lo que veía. O sufro los efectos de una horrible pesadilla que tengo por real, o no sé lo que me está sucediendo.

ACTOR B.- Algo que dije le produjo cierta turbación y no alcanzo a ver la razón, porque no creo haber dicho nada de particular.

NORMAN.- (Sin acabar de decidirse.) ¿En la obra que se representa...?

ACTOR B.- (Corrigiéndole.) En la profesión solemos decir «la comedia».

NORMAN.- ¿Es realmente una comedia? Bien, dejémoslo estar. ¿En la «comedia» que se representa...?

ACTOR B.- Todavía no; se representará.

NORMAN.- (Que no se interrumpió por la intervención del ACTOR B.) ...unos personajes leen una versión del Prometeo Encadenado de Esquilo?

ACTOR B.- Sí.

NORMAN.- Pues... No quería dar crédito a mis ojos, (Nervioso.) ... lisa y llanamente: Yo soy el autor de «la comedia de Charles Darwin» si no me equivoco.

ACTOR B.- ¡Eso es imposible! (Calculando.) Tendría en estos momentos... ciento... treinta, ciento cuarenta o ciento cincuenta años. Y eso, además de imposible, no puede ser.

NORMAN.- (Que no lo toma en serio.) Lo mismo me estaba diciendo... Tengo la sensación de haber despertado de un prolongado letargo. (Pero después de mirar a su alrededor, cambia.) ¿Habré estado dormido años y años? ¿Sufiré alucinaciones?

ACTOR B.- (Que naturalmente no bromea y observa a NORMAN con curiosidad renovada.) Solamente su porte abonaría su afirmación... si no fuera de la profesión; porque es actor, ¿no? (Le indica con gestos que su manera de vestir lo traiciona.) ¡Es imposible tener tantos años con esa facha! Quiere burlarse de mí. O busca que le dé un papel y quiere impresionarme.

NORMAN.- (Inseguro.) No sé qué decirle de mis años... Pero créame, es verdad que soy el autor de la obra... de la comedia. No soy actor. (Tras una pausa.) Estoy de paso en la ciudad, y cuando esta mañana salí de mi hotel justo aquí al lado, me ha llamado la atención... Las luces de este Teatro, las de la calle... no, eran de gas. La calzada tampoco era de gravilla como antes... La altura de las casas... No sé el tiempo que he pasado viendo... La impresión que me produjo tanto cambio repentino, me dejó pasmado y no se me ocurrió idea alguna que pudiese explicármelos. Anoche, sin embargo, esta parte de Londres estaba como siempre la he conocido.

ACTOR B.- (Afectado por su narración.) ¿En qué año nació? (Sin esperar la respuesta reacciona y dice.) Ya me he metido dentro de su patraña sin advertirlo y le he preguntado como si fuera posible...

NORMAN.- (Que contestó rápidamente aunque su respuesta se montó sobre el parlamento del ACTOR B.) Mil ochocientos nueve. El doce de febrero de mil ochocientos nueve.

ACTOR B.- (Interrumpió su frase anterior para preguntar sorprendido por la fecha que no está seguro de haber oído bien.) ¿Mil ochocientos nueve?

NORMAN.- Sí, el doce de febrero de mil ochocientos nueve.

ACTOR B.- Darwin nació el doce de febrero de mil ochocientos nueve. (Pausa.) Si los Sets, Matusalemes y Noés vivieron setecientos y hasta novecientos y pico de años... ¿por qué no va usted a tener ciento setenta o ciento setenta y un años?

NORMAN.- Siempre el humor británico.

ACTOR B.- Ya me explicará de qué otra manera debo afrontar sus declaraciones si no es con humor.

NORMAN.- ¿No querrá hacerme creer que estamos en... **(Calculando.)** en 1980?

(Gestos del ACTOR B con la cabeza.)

A ver si conseguimos entendernos.

ACTOR B.- Estoy dispuesto a tomarlo en serio y aceptar que tiene ciento setenta y tantos años.

NORMAN.- Y yo a aceptar en ese caso que estamos en 1980. **(Se decide.)** Vale.

ACTOR B.- De acuerdo.

NORMAN.- Tiempo tendremos de aclarar esta broma. Analicemos de momento los hechos.

ACTOR B.- ¿Los hechos? ¿Qué hechos?

NORMAN.- No acierto a planteárselo. Esto es un escenario de teatro. Bien. **(Lo examina con atención.)** Comprenda... No estaba acostumbrado a verlos de esta guisa... Vacío.

ACTOR B.- Supongo que están los maquinistas en sus puestos. **(Gritando.)** ¡Manolo!

NORMAN.- **(Por los detalles del escenario que está observando.)** Es posible que no hayan cambiado. Frecuenté poco los locales de teatro. Los desplazamientos de Down a Londres no son... no eran tan frecuentes como hubiera deseado por razones obvias. **(Con el pulgar y el índice de la mano indica que se trata del dinero.)**

VOZ MANOLO.- ¿Qué hay? ¿Me llamaba?

ACTOR B.- Da las luces de la sala y baja el telón. **(A NORMAN.)** Venga hasta aquí, por favor.

(Se acercan a la boca del escenario, para, cuando baje el telón, quedar los dos por delante del mismo y ante el público. Se ilumina la sala y baja el telón.)

NORMAN.- Asombroso. La iluminación es asombrosa. Conocía sólo de oídas la iluminación eléctrica que se empleó en el 49 en la Ópera de París. Supongo que ésta la mejora.

ACTOR B.- ¿Del 49?

NORMAN.- Sí, de 1849. El telón de este tipo, aunque no sé si las poleas funcionaban tan bien, comenzaba a utilizarse hace unos pocos años para cambiar los decorados... hacia 1880 con la obsesión por no romper la ilusión realista... Bueno, lo de pocos años depende de si tengo yo o tiene usted razón. ¿Y la concha?

ACTOR B.- Ya no usamos concha para el apuntador. Los actores se aprenden sus papeles de memoria. Basta un traspunte que...

NORMAN.- Detalles técnicos aparte...

(Si el director escénico lo estima oportuno se puede interrumpir a NORMAN y hacer una exhibición de los medios técnicos con que cuenta el teatro.)

...Detalles técnicos aparte, he visto que no hay decoración alguna preparada.

ACTOR B.- No, no la hay. ¿Qué tiene de extraño?

NORMAN.- Para representar «la tragedia del hombre» que así se llama la «comedia» que escribí, era necesario... La biblioteca, la chimenea, el viejo mapa geológico que colgaba de la pared. Una butaca... Darwin escribía apoyando un tablero en los brazos de la butaca y en sus rodillas. Una mesa de juego de damas... Enfrente del hall, el salón con tres ventanales y a la izquierda el viejo estudio. El mobiliario ordenado en los laterales para dejar el paso libre hasta la concha... Claro que no hay concha. **(La observación le deja desconcertado.)**

ACTOR B.- Hicimos algunos cambios. El mismo título... Ahora se llama *Charles Darwin*.

NORMAN.- ¿Por qué no respetaron mi título?

ACTOR B.- Creímos que el nombre de Darwin podía ser más comercial.

NORMAN.- Le había puesto el de *Charles Darwin o la tragedia del hombre*, pero Garnett me aconsejó que quitase el nombre del título por no tener problemas innecesarios.

ACTOR B.- Se comprende que en vida del naturalista se hiciese. Aunque conociendo sus intenciones, no encuentro justificada su preocupación por este cambio concreto.

NORMAN.- Para mí, no lo olvide, las circunstancias no han cambiado; Charles vive. ¿Qué más han hecho con mi... mi comedia?

ACTOR B.- Vaya por delante que la responsabilidad de algunas... cosas sólo se nos puede imputar, si no se tiene en cuenta que dominan otras modas en el teatro y que los que trabajamos en esta función somos también un poco víctimas de ellas. Todo se supedita al montaje, a lo aparatoso. No se respetan los textos. Cuando un buen texto es absolutamente necesario en el teatro, que no es otra cosa que: el espectáculo de la palabra.

NORMAN.- Así lo entendíamos en... **(Aceptando el hecho de sus 171 años.)** mi época, aunque no faltasen, más bien abundaban, quienes acudían a todos los recursos de la maquinaria... Muros que se derrumbaban, tormentas, batallas navales...

ACTOR B.- Alardes técnicos detrás de los que no hay ideas ni razonamientos atractivos.

NORMAN.- (Completando.) Sólo palabras mal hilvanadas para arrastrar al espectador por la compasión y escarbar en sus peores sentimientos. En resumen obras aparentes pero vacías y sin genio.

ACTOR B.- Igual que en la *Comedia Nueva* intitulada *El gran cerco de Viena*. Allí había una tempestad, Y luego un consejo de guerra, y luego un baile, y después un entierro. Como proclamaba con entusiasmo la mujer del autor.

NORMAN.- No, conozco la comedia.

ACTOR B.- Se trata de una de don Eleuterio Crispin de Andorra, protagonista de otra de Moratín, en la que ya actué de don Pedro hará unos años cuando era estudiante de arte dramática y analizábamos el teatro español del XVIII. La comedia después de doscientos años sigue teniendo rabiosa actualidad. Según el profesor, después del allí había caben todas los disparates que se le ocurran a uno... **(Después de una pausa.)** y se podría decir: «¿Hay más que ver la lista de las comedias nuevas que se representan cada año, para inferir...», etcétera. No recuerdo lo que seguía, pero es fácil de suponer. Por lo visto tampoco el teatro español es lo que era... lo que fue una vez.

NORMAN.- Esta conversación me trae el eco de otra que tuve... **(Se interrumpe mostrando desconcierto ante lo que recuerda.)**

ACTOR B.- Hablemos de usted. ¿Quién es en realidad? Su verdadera personalidad se nos escapa. En los programas de mano aventurábamos hipótesis sobre su...

NORMAN.- (Interrumpiéndole.) ¿Todo esto no es una burla de Garnett? Siempre fue un gran bromista, y llevo pensando desde hace un rato que... es una de las tuyas.

ACTOR B.- ¿Garnett? ¿El que heredó un sombrero con el que...? **(Completa con gestos lo que ya conoce el espectador.)** No. **(NORMAN sonríe.)** Créame, esto... **(No acierta a expresarse.)** No hay trucos que valgan. Mi pregunta acerca de su persona se comprende que le haya hecho pensar. Verá usted por qué razón la hice: La acción de la *Charles Darwin* se desarrolla en torno a 1859 en su mayor parte; quizás meses antes de que se publicase *El Origen de las especies*. Pero la comedia fue escrita mucho después.

NORMAN.- Quiero entenderle pero explíquese mejor.

ACTOR B.- Solamente pretendo decirle dos cosas: Primera que no es sincera con el espectador, y segunda que es bastante más joven de lo que dice ser. Suponiendo que sea el autor.

NORMAN.- Claro que lo soy. **(Transición. Para sí.)** ¿Estaré soñando de verdad? **(Recuperándose.)** Al principio el primer acto se abría con la versión de la tragedia esquilea, pero a raíz de

una lectura de mi obra hecha a unos amigos, se me ocurrió introducir ciertas modificaciones. Quise simultanear el hecho dramático narrado con la realidad social... con el discurrir real de los hechos que coincidían con el momento de la escritura. Era un proyecto ambicioso que tenía el riesgo de caer en lo vulgar, por esa hice muchas correcciones cuando las gestiones para estrenarla aquél mismo año en Londres fracasaron y Charles publicó su libro con un éxito sin precedentes.

Nunca supe si Garnett al final no quiso arriesgar su dinero más de lo que era prudente no se lo reprocho o si el director escénico encontró la tragedia poca convincente. Sí sé que éste me había ya hecho reparos formales por lo que introduje muchos cambios en la obra antes de... de guardarla en un cajón, donde creí que seguía. (**Turbado de nuevo.**) ¿Es posible que mi amigo, animado de nuevo, haya buscado nuevo empresario, (**Señala a B.**) y quiera darme una sorpresa?

ACTOR B.- El copista-autor es pues de carne y hueso. Soy yo ahora el que sufre la pesadilla.

NORMAN.- (**Presentándose.**) Norman. Me llamo Norman, y soy... era... soy maestro de escuela en Down. (**Recordando repentinamente.**) Me viene a la memoria que perdí una copia de la tragedia... la que comenzaba con la escena, en cierto modo autobiográfica, del cristal roto de una ventana. (**Nervioso.**) Si están ensayando con ésta, y ha tenido que ser a la fuerza, porque es el borrador que eché en falta... es para darse de cabezazos contra la pared. (**Decidido.**) No dejaré que se represente. Ahora ya no tiene sentido.

ACTOR B.- Tranquilo, su comedia es realmente buena, no le importe que no sea la redacción definitiva la que estemos manejando. Dudo que sea mejor, pues a veces lo mejor es enemiga de lo bueno, pero si lo es estamos a tiempo de cambiar una por otra.

NORMAN.- Ya lo creo que se cambiará. Pero, por Dios, dejemos eso ahora, que tiempo tendremos. Lo que me gustaría averiguar es cómo llegó mi obra a sus manos.

ACTOR B.- Su manuscrito se encontró en la biblioteca que había sido de un tal señor Litchfield. Le faltaban unas hojas.

NORMAN.- ¡Litchfield! ¡Henrietta Litchfield! De soltera Henrietta Darwin, cuarta hija de Charles y Emma. (**Con las manos en la cabeza.**) ¿Cómo pudo llegarle...? (**Nervioso.**) No logro entenderlo. (**Con vehemencia.**) Antes de que me explique este embrollo. Necesito saber... Si estamos realmente en 1980... ¿Qué ha pasado con el evolucionismo de Darwin? No me refiero solamente al éxito científico... Si conoce mi obra, entenderá por qué le pregunto...

ACTOR B.- Desgraciadamente, no estoy muy enterado, científicamente hablando, del tema. Pero creo que hoy nadie pone en duda que descendemos del mono. Pienso que ni siquiera la Iglesia, que es lo que a usted...

NORMAN.- (Rápido.) ¡Imposible!

ACTOR B.- No porfíe, se lo ruego. Le dije lo que pienso.

NORMAN.- ¡Qué tontería no...!

ACTOR B.- Le acabo de rogar...

NORMAN.- (Interrumpiéndole.) No me refería a lo que usted entendió. Me lamento de no haber visto lo que era más fácil: que la actitud ante el descubrimiento de Charles podía ser la que me ha indicado. De hecho la exactitud literal de la Biblia era discutida por los que defendiéndose, empezaban a creer que el camino a recorrer no iba de lo divino a lo humano, sino al revés. Y habría ganado... claro que habría ganado (**Por lo que parece pensar acerca de la obra.**) en interés.

ACTOR B.- No creo que deba lamentarlo.

NORMAN.- *La tragedia del hombre* tendría que tener otro punto de arranque, otro planteamiento, (**Lo piensa y tras una pausa.**) ¿o no?

ACTOR B.- Cuando se escribe comprometido con las ideas del momento, y particularmente pienso que la buena literatura así ha de hacerlo, se corren riesgos como el suyo; antes lo reconoció usted mismo. Son consecuencia de la pasión de vivir.

NORMAN.- Disculpables, bien, pero los errores quedan. Pese al hecho de que al principio los científicos aceptaron la idea evolucionista con objeciones más o menos serias, y después con las modificaciones lógicas que sugerían los nuevos descubrimientos, yo nunca me hice demasiadas ilusiones de que se implantaría. Sé que no era una actitud racional, pero estaba habituado a ver cómo los sentimientos se imponen con demasiada frecuencia.

ACTOR B.- Se ha empeinado en hablar de errores que no existían cuando escribió su obra. ¿Qué importancia tiene su fracaso como «futurólogo»? La historia está llena de hombres que cambiaron en vida el curso de las ideas vigentes y que no supieron ver...

NORMAN.- (Interrumpiéndole.) No tengo derecho a ser comparado a esos hombres, pero de todos modos como Darwin no tantos.

ACTOR B.- En cada generación varios, aunque la mía sólo sepa de quienes no quieren cambiarlas.

NORMAN.- Perdone que le manifieste mi opinión contraria. No hay tantos como quiere darme a entender.

ACTOR B.- Carlos Marx mismo, fue contemporáneo de Darwin, y suyo.

NORMAN.- Es verdad. ¿También la Iglesia aceptó sus ideas?

ACTOR B.- ¡Por Dios qué cosas dice! Bueno como método de trabajo e investigación no sería... (**Con un gesto indica no obstante su ignorancia.**)

NORMAN.- ¿Sus ideas socialistas un método...? Bueno, es igual, no me importa. Al compararlos me obligó en cierta manera a preguntarle. **(Tras una pausa.)** El evolucionismo no puede ser moneda corriente... en circulación. Está aprovechándose de mi confusión. **(Con la mano le indica que no le interrumpa.)** Cuando empecé a escribir «la tragedia del hombre»... **(Cambia de intención bruscamente.)** Es imposible que la Iglesia **(Su nerviosismo le impide terminar sus frases. Pasa rápidamente a la siguiente idea en su afán de llegar cuanto antes a una posición clara.)** ... No podemos... No podríamos vivir seguros con... Si dos ideas hoy irreductibles mañana aparecen... Que dos ideas opuestas marchen de repente por el mismo camino... No se puede vivir ninguna verdad de manera absoluta, si las ideas a las que los hombres ajustamos nuestras emociones se van a encontrar mañana con otras que ocupen su lugar. Y es lo que hubiera escrito si se...

ACTOR B.- **(Perplejo por el aluvión de frases.)** Dicho de ese modo... No me puse a pensar sobre el particular. Me remito a lo que acabo de decirle sobre la pasión de vivir. **(Cambiando.)** ¿No me quería advertir algo sobre su obra?

NORMAN.- Es una desgracia haber querido ser algo más que un maestro de escuela de Down. **(Contesta a su pregunta.)** Sí, ... no; quería **(Con desgana.)** explicarle lo que hubiera hecho con mi tragedia.

ACTOR B.- **(Viendo su confusión.)** Le avisé de que no estaba muy informado de los problemas científicos, y si le dije que la Iglesia aceptaba la evolución, fue una creencia mía. Es posible que no haya pasado tal cosa y continúe aferrada a su tradición.

NORMAN.- ¿A quién puede interesarle en esas condiciones que Darwin al intentar desahuciar al hombre del centro de la Creación para hacerle dueño de su destino, pudiese tropezar y ser derrotado... Si no, si el espectador ya sabe que no ha sido derrotado y sus teorías han sido aceptadas?

ACTOR B.- A todos. Y mucho más si es como nos lo cuenta.

NORMAN.- La narración no resultó ser en la realidad como yo la concebí.

ACTOR B.- ¡Qué importa eso! Lo que usted imaginó pudo ser real. Se lo estoy diciendo.

NORMAN.- Una buena parte de la obra se ha de resentir. ¿Qué sentido tiene montarla al cabo del tiempo?

ACTOR B.- El mismo que tuvo. Comprendo su disgusto, pero si la Historia con mayúscula le hubiera dada la razón a sus planteamientos, la comedia no sería más interesante de lo que lo es, puesto que el enfrentamiento entre ciencia y creencia seguiría en pie.

NORMAN.- Me gustaría poder pensar como usted.

ACTOR B.- Por lo que estoy viendo, en esta conversación ha quedado al descubierto su poca fe en el evolucionismo.

NORMAN.- ¡Mi poca fe en el evolucionismo! ¿Cómo puede decir eso después de oírme hablar? Habrá querido referirse a que mi mucha prevención hacia el poder establecido fue lo que me inclinó a pensar que la teoría no triunfaría de tal modo. Arrojar diecinueve siglos de historia por la borda... no es fácil.

ACTOR B.- En su tragedia no había un ataque frontal a ese poder establecido. Ni había... **(Se corrige.)** Ni hay...

NORMAN.- (Intercala la observación.) Una concesión a la censura de lord Chamberlain.

ACTOR B.- Ni hay una defensa... **(Disminuye su convicción al oír a NORMAN.)** tan acalorada del evolucionismo. **(Pausa larga.)** Estoy empezando a comprender la razón por la que se aprecia en su texto un cambio de intenciones respecto a lo que parece ser su idea inicial. Seguramente y casi sin que lo advierta, la tragedia se decanta hacia otros derroteros. A mí me había pasado desapercibido hasta ahora; al menos no lo había visto tan claramente.

NORMAN.- Es posible que sea un mal escritor, pero...

ACTOR B.- (Sin prestarle atención.) Y sobre la marcha intenta recrear el tipo humano de Charles. Cambió la orientación... la acción de la comedia porque descubrió que era más interesante que la idea de Progreso que late en el darwinismo, la... **(Duda.)** ... el conflicto interior que se empezó a formar en la mente de Darwin desde que decidió dedicarse en cuerpo y alma al trabajo científico.

NORMAN.- Me mostraría de acuerdo en principio con su especial manera de ver mi obra, aunque se lo discutiría, si hubiese manejado la versión corregida cuando ya Charles había publicado el *Origen*.

ACTOR B.- Lo primero que le sorprendió debió de ser el abandono de la educación de sus hijos en manos de Emma, su mujer. Porque tengo entendido que jamás intervino en la educación religiosa que Emma les inculcó.

NORMAN.- Un común amigo... **(Se detiene.)**

ACTOR B.- Años más tarde le oíría decir: «nadie puede despreciar más sinceramente que yo la vieja estereotipada y estúpida educación clásica; pero sin embargo, no he tenido el valor de romper las trabas y acabo de enviar a mi hijo mayor a Rugby», y pensó que había acertado cuando tomó en cuenta estas contradicciones y cuando buscando y obteniendo de los que frecuentaban a los Darwin información sobre la personalidad humana de Charles... olvidó su primera fuente de trabajo: *El Origen de las especies*.

NORMAN.- (Sonriendo.) Es muy curioso.

ACTOR B.- (A quien no le hace mella la observación divertida de NORMAN.) Pero la comedia no llevaba ese rumbo

y hay en ella, como consecuencia, una doble visión. No iba a ser una comedia de carácter y en las últimas páginas casi lo parece. Todavía... **(Por vez primera parece haber encontrado fallos en su razonamiento.)**

NORMAN.- Siga, siga. Para usted no hay dificultades. Todo le resulta sencillo.

ACTOR B.- (En tono más bajo.) No lo crea. Resultaba más sencillo antes de hablar con usted.

NORMAN.- (Irónico.) No.

ACTOR B.- El cambio en la comedia se explica mejor si se hubiera producido cuando ya se sabía que «el poder establecido» al que aludió antes no iba a perjudicar a Darwin y que éste no entró en polémicas estériles. Es decir si se escribió después de la edición del *Origen* y no antes como me acaba de decir.

NORMAN.- Lo arreglamos cambiando las copias.

ACTOR B.- Bien, reconozco mi derrota y la futilidad de mis argumentos. No es fácil meterse en la cabeza del... **(Rápida transición.)** ¿Por qué se interioriza la tragedia? si me permite la expresión.

NORMAN.- Reflexionar sobre el destino que le aguarda a quién descubre que el hombre, en un futuro lejano, será una criatura mucho más completa que en la actualidad, ... no es «interiorizar» el problema ni cambiar su desarrollo, es completar el planteamiento dramático. **(Pausa.)** ¿Para quién no resulta insoportable pensar que él y todos los demás seres sensibles, después de un progreso tan lento y tan prolongado, estén condenados a su aniquilamiento total?

ACTOR B.- (Rápido.) Al fin y al cabo es un problema de fe, ¿no?

NORMAN.- Nada corriente si se piensa que se da en el hombre que lanza la ciencia contra el Cristianismo.

ACTOR B.- (Descubriendo alguna extraña relación que los demás no pueden comprender.) Es por eso... es porque también era su problema.

NORMAN.- La lucha contra el fanatismo no es sólo mi problema. Es la tragedia del hombre.

ACTOR B.- Una comedia en la que el personaje principal no es Darwin, sino usted, el autor-maestro-copista Norman.

NORMAN.- Otra necedad. En un hombre acostumbrado a la creación literaria...

ACTOR B.- Concibió un Darwin que se le parecía.

NORMAN.- Empecé justamente al revés; con una idea distinta.

ACTOR B.- No me ha contestado. Sea más explícito.

NORMAN.- La respuesta la encontrará en el mismo texto.

ACTOR B.- ¿En el que me va a dar o en el que tengo? (**Pausa corta. Al no obtener respuesta prosigue.**) La imagen de un Darwin infeliz desde que publicó sus escritos...

NORMAN.- No es correcto. Ahí habría mucho que... **ACTOR B.-** Déjeme terminar.

NORMAN.- Tiene una extraña facilidad para sacar conclusiones precipitadamente.

ACTOR B.- Este telón bajado me perturba. No sé... es como si estuviéramos representando... (**Señalando el telón.**) Hace de tornavoz y escucho mis palabras cuando hablo y me...

NORMAN.- Salgamos pues.

ACTOR B.- (**Gritando.**) ¡Manolo! ¡Sube el telón que necesitamos entrar!

(**Sube el telón.**)

Escena IX

Los mismos.

Al subir el telón el escenario volverá a tener la misma decoración y distribución de mobiliario que en la escena séptima. Ni NORMAN ni el ACTOR B mostrarán extrañeza alguna ante el cambio.

ACTOR B.- (**Adentrándose en el escenario.**) Le decía que... ¿Qué le decía? Se me fue el santo al cielo.

NORMAN.- Me recuerda demasiado a esos jóvenes que te atosigan a preguntas movidos por el afán de no dejarse ningún cabo suelto, cuando la sal de... todo, diría, es no cerrar las cosas demasiado. (**Al ver que B se detiene.**) ¿No íbamos a salir? Hablaríamos mejor en otro sitio.

ACTOR B.- Confío en que encontraremos abierto el camerino de Berta, la actriz que hace el papel de Henrietta Darwin. Sígame.

NORMAN.- Todavía no me ha dicho quién es.

ACTOR B.- ¿No se lo dije?

NORMAN.- No. Ni me explicó tampoco cómo llegó mi manuscrito a casa de los Litchfield, y para mí es un motivo más de preocupación... si no estoy soñando.

(**Salen los dos.**)

Escena X

NORMAN, LA MUJER, el ACTOR B y el ACTOR A.

El decorado igual que en la escena anterior. Suenan varios timbrazos de aviso y se encienden las luces de gas de las candilejas.

VOZ EN OFF.- (La del ACTOR B.) Segunda escena de Darwin con su familia. Quiero absoluto silencio. Que nadie cruce por el foro. (Pausa.) Cuando queráis.

NORMAN.- (Con el chal y las grandes botas de paño forradas de piel. Sin el cuaderno de tapas de cartón. Entra a escena y se dirige hacia la concha; LA MUJER como Henrietta Darwin le sigue unos pasos detrás.) Te lo habré dicho más veces, pero con Norman me equivoqué totalmente; no se me ocurrió pensar que fuera...

VOZ EN OFF.- Un momento, un momento. No tienes que entrar de ese modo, ni el tono es el adecuado.

(NORMAN y LA MUJER se relajan de la tensión a que les obliga la representación. Esperan la entrada del ACTOR B.)

ACTOR B.- (Entrando. Viste ropa actual.) Excesivo envanecimiento. Su hijo Francis decía de él que en «su desenvoltura y naturalidad había más de las maneras del soldado; unas maneras que procedían de su total ausencia de pretensión o afectación». ¿Entiendes?

NORMAN.- Me pasé.

ACTOR B.- No era hombre con pose, y hablaba de forma natural y simple.

NORMAN.- Es la primera vez que me dices cómo tengo que hacerlo.

ACTOR B.- Hasta ahora me preocupaba el conjunto. No te estoy echando en cara que no lo hicieras como yo quiero. (Transición.) Piensa que eres humilde, que no se te ha subido el éxito a la cabeza. Tienes que andar algo encorvado, con un movimiento de balanceo. Poco más o menos... (Lo realiza.) La próxima vez sales con el bastón. Era un poco tope; Darwin no tenía gracia natural ni elegancia de movimientos. Así que camina siempre lentamente. (Pausa. Observa la caracterización de NORMAN.) Que te corrijan esas hombreras; las tienes demasiado a la moda; no tengas reparos en gesticular mucho cuando hables.

NORMAN.- Conforme. No voy a recordarlo todo (Uniendo la acción a la palabra.) Espera que me apunte...

ACTOR B.- Después lo harás. (A LA MUJER.) No vayas tan separada. Te has olvidado del aire juvenil. Eres Henrietta, la hija.

LA MUJER.- Tuve un momento de despiste. Me di cuenta. A todo esto, los años transcurridos se le tienen que notar.

ACTOR B.- Sí, no tanto. Procura entrar al mismo tiempo. (**Se corrige.**) Mejor, lo haces igual que lo has hecho esta vez. Empezad de nuevo.

(**Salen todos.**)

NORMAN.- (**Entrando. LA MUJER unos pasos detrás.**) Te lo habré dicho más veces, pero con Norman me equivoqué totalmente; no pensé que fuera... (**Se para. Le falta letra.**)

VOZ EN OFF DEL TRASPUNTE.- «Nunca se me ocurrió pensar que fuera un escritor de teatro».

NORMAN.- Ah, (**Repite el pie.**) ... con Norman me equivoqué totalmente; nunca se me ocurrió pensar que fuera un escritor de teatro un maestro como él.

(**NORMAN se retira del punto central que ocupaba junto a la concha del apuntador, y su lugar lo ocupa LA MUJER; cuando ésta termine, cederá a su vez el sitio a NORMAN. El movimiento se repite con cada intervención, cuyo éxito parece depender de la proximidad del apuntador. A veces, dando la sensación de que dominan el papel se acercan peligrosamente a las candilejas.**)

LA MUJER.- Lo difícil era pensar que fuese un escritor a costa tuya.

NORMAN.- Lo que es una lástima es que le falten unas hojas al cuaderno. Porque, reconociéndole como es justo, que en algunos puntos anduvo bastante acertado, hubiera sido interesante ver cómo quería resolver el problema de... (**Vuelve a tener un fallo de memoria.**)

VOZ EN OFF DEL TRASPUNTE.- «El problema que mi natural inclinación...».

NORMAN.- ... el problema que mi natural inclinación a utilizar la observación, la experiencia y la deducción racional, me planteaba.

LA MUJER.- ¿En qué acierta? Si tenía tus apuntes, entraba en casa...

Era fácil utilizar tus propias palabras. Yo no insistiría en sus méritos, habiendo cometido una acción como ésta.

NORMAN.- ¿Por qué no? En otros aspectos se equivoca. Debí de buscar información en otra fuente; lo prueba la anécdota de Garnett. Se equivoca cuando dice que «el tema estaba en el aire o que la mente de la gente estaba preparada para la idea evolucionista. Porque no creo que esto sea estrictamente cierto, pues a veces sondeé a no pocos naturalistas y nunca di con uno sólo que pareciera dudar de la permanencia de las especies. En una o dos ocasiones intenté explicar a hombres capaces lo que entendía por selección natural pero fracasé notoriamente. Lo que creo que era absolutamente cierto

es que innumerables hechos perfectamente observados estaban esperando en las mentes de los naturalistas, listos para ocupar su puesto tan pronto como se explicara suficientemente una teoría que los abarcaran; que es muy diferente a que la idea estuviese en el ambiente y yo la cogiese como quien coge un fruto maduro.

LA MUJER.- Estás hablando de matices, y en una obra teatral quizá no sea muy fácil plasmarlos.

NORMAN.- Si eliminamos «los matices», habrá que darle la razón a Norman cuando supone que quise desahuciar al hombre del Centro de la Creación y destruir el Cristianismo. No, creo que le hiciéramos mucha justicia a un hombre al que hay que reconocerle una vigorosa imaginación para anticiparse a determinados acontecimientos. El sabe que no es verdad. Los matices cuentan. **(Tras una pausa.)** Si me describe con esas intenciones es... **(Duda.)** es porque quería al final resaltar... **(Se detiene.)**

LA MUJER.- ¿Qué? ¿Por qué no sigues?

NORMAN.- No merece la pena, déjalo. No tenemos la obra completa.

LA MUJER.- ¿Cómo termina el *Prometeo Encadenado* de Esquilo?

NORMAN.- Pues no lo sé. ¿No es lo único que quedó de una trilogía? ¿O Esquilo sólo escribió esa parte? ¿Por qué lo preguntas?

LA MUJER.- Porque pudo pensar para ti el mismo fin que tuvo *Prometeo Encadenado*. Quiso compararos; ¿a qué venía si no la escena?

NORMAN.- Trataremos de averiguarlo. Según la mitología, *Prometeo* fue quien creó al hombre con el barro de la tierra, y no, recuerdo bien, pero quizá quiso servirse de él para destruir más tarde el poder de Zeus. Desgraciadamente no se me dieron muy bien los Clásicos. Cuando quise ingresar en Cambridge había olvidado incluso algunas letras griegas y tuve que prepararme con un profesor particular en Shrewsbury. No pude ingresar hasta después de las vacaciones de Navidad. **(Tras una larga pausa.)** La comparación es ociosa. He de buscar esa traducción de la señora Browning.

LA MUJER.- ¿Vamos a devolverle el cuaderno a Norman?

NORMAN.- Algo habrá que hacer.

LA MUJER.- Si lo hacemos podríamos preguntarle directamente a... **NORMAN.**- No me gustaría pasar por esa violencia. Le devolveremos la obra de teatro por correo, con un remite en blanco, desde Londres. Tú te encargas de hacer el paquete; remitido desde Down sería inútil querer guardar el anonimato. Que lo envíe tu marido.

LA MUJER.- ¿No piensas decirle nada?

NORMAN.- Es muy libre de escribir lo que quiera. La obra no se ha estrenado, y tampoco es injusto conmigo.

LA MUJER.- Ah, ¿no es injusto que diga que no viviste la lucha por la vida y hablaste tanto de la lucha por la existencia?

NORMAN.- Ya lo hemos comentado en alguna ocasión. No lo dice con mala intención, sino sorprendido.

LA MUJER.- Está mal que haga de ti un personaje de teatro.

NORMAN.- No es, ni con mucho, lo peor que me han hecho; he sido groseramente tergiversado, combatido y ridiculizado. Norman no ha traicionado al menos mis ideas. Quiso llevarlas a un terreno que... Al fin y al cabo, la religión de un hombre es en esencia una materia privada que únicamente le concierne a él.

LA MUJER.- Aunque tú digas que no, no estoy tan segura de que no haya traicionado tus ideas. No ha conseguido dar tu verdadera imagen. Siempre apareces serio y distante y hasta dice que no fuiste nunca feliz; nosotros te vemos de otra manera: cariñoso, afectuoso, tolerante con nuestros... con nuestra libertad, nos concedías siempre igual colocación ante ti, de igual a igual. Los cuentos que nos contabas... Podrás ser el hombre que ha conseguido una nueva concepción del mundo, una nueva concepción del hombre, como he leído, pero también eres todo eso otro: amable, paciente...

NORMAN.- Después de tantos años de tensión, cuando todos van aceptando el evolucionismo, ves de otra manera esas caricaturas que me hacen con cuerpo de simio, comprendes que te agobien a preguntas sobre esto y lo otro, que me escriban cartas cuando no tengo tiempo para contestar a sus preguntas, que en realidad no pueden serlo. Hay que comprender que es muy difícil en la vida como en la ciencia, acostumbrarse a un cambio tan grande como el que yo he propuesto.

LA MUJER.- Que te dejen en paz; bastante has trabajado ya. Que los Norman piensen por su cuenta.

NORMAN.- Es un precio muy caro el que hay que pagar por el éxito... de la ciencia. Las generaciones futuras lo tendrán más fácil.

LA MUJER.- (*Resignada.*) Está bien, no le diremos nada a Norman. Haré lo que me indicas, después de consultar a mi marido.

NORMAN.- No tienes que consultarle nada. ¿Para qué dejamos pasar tantos años antes de leerla?

LA MUJER.- Por mí, la habríamos leído en cuanto la recibimos.

NORMAN.- No quise que lo hicieras para poder devolverle el cuaderno sin rencor alguno. Nadie más en la familia compartió este secreto nuestro... Y Norman siguió copiando mis escritos.

LA MUJER.- Lo hiciste para eso. Yo no, hubiera actuado así.

NORMAN.- Cuando esta tarde regreses a Londres no olvides

llevarte la pieza teatral y mandársela a Norman. **(En tono muy autoritario.)** Envíasela sin más.

VOZ EN OFF.- (Del ACTOR B.) Perdón; ese tono autoritario último no está bien. Ya has oído lo que decía la hija de él. Un padre al que los hijos intentaron sobornar con seis peniques para que jugase con ellos durante las horas de trabajo, no es un padre autoritario. Y mucho menos ahora cuando roza los setenta. Tendríais que leeros su autobiografía para que hicierais mejor vuestros papeles.

NORMAN.- (Como actor.) Entendido. **(Al traspunte.)** Dame otra vez el pie.

VOZ EN OFF.- No hace falta. Vamos a dejar el ensayo de la escena aquí.

LA MUJER.- (Como actriz.) ¿No seguimos ensayando?

ACTOR B.- (Entrando.) Sí; otra escena. Es posible que desde aquí hasta que entra Emma Darwin, se suprima.

NORMAN.- Vais a quitar lo más espectacular de la comedia.

ACTOR B.- No soy quien tiene la última palabra. Pero me parece bien; relacionar al naturalista inglés con esos hechos era forzar la mano. Se trataba de la libertad de enseñanza...

NORMAN.- (Rápido.) Del evolucionismo. De los maestros procesados por explicar las teorías de Darwin...

ACTOR B.- La libertad de enseñanza del evolucionismo si quieres, pero se hablaba del materialismo y del socialismo comunista y de todas las ideas del XIX que estaban colándose de rondón en la Universidad, y cuando el Gobierno atacó a los que las defendían es cuando se organizó la huelga estudiantil. Pero, ¿qué tiene que ver con la cuestión que subyace en el fondo de la comedia? El problema es la propia vida del científico.

NORMAN.- Si se suprime todo el trozo la comedia quedará incomprensible para el público.

ACTOR B.- (Dirigiéndose hacia la sala.) ¿Está por ahí el autor? **(Nadie le contesta.) (Tras una pausa, grita.)** Manolo, da la luz de la sala. **(Tras ver que no se hace lo que acaba de ordenar.)** ¡Manolo la luz de...! **(Se interrumpe al oír la voz de Manolo.)**

VOZ MANOLO.- ¡Ya va! No estaba previsto el cambio de luces en mi libreto.

ACTOR B.- (A los actores en tono bajo.) Y estaba rascándose...

(Se encienden las luces de la sala.)

¿Dónde estará? ¿Dónde se habrá metido este hombre ahora? **(Nadie contesta.)** Nunca lo encuentras cuando lo necesitas. **(Al actor NORMAN.)** A ver, dime ¿qué es lo que no van a comprender los espectadores?

NORMAN.- La razón de esa melancolía con que el personaje se manifiesta al final de su vida... (**Actuando, como Darwin.**) «En cuanto, a mí, creo haber actuado justamente siguiendo sin desmayo y dedicando mi vida a la Ciencia. No sienta remordimiento de haber cometido ningún pecado grave, pero muchas veces he lamentado no haber hecho el bien más directamente a mis semejantes». (**Otra vez como actor.**) ¿No lo ves tú también así?

ACTOR B.- No enredemos las cosas. Es un detalle pequeñito.

NORMAN.- A mí me parece muy importante.

ACTOR A.- **Entrando con ropa de época.**) He oído que se va a suprimir todo el final de la escena décima... Me quedo sin papel.

ACTOR B.- Lo que me faltaba. (**Al ACTOR A.**) Aún no se ha tomado decisión alguna. Y no soy yo quien ha de recibir vuestras quejas, sino ese que debería estar ahí... (**Señala la sala.**) viendo el ensayo.

LA MUJER.- (**Al ACTOR A.**) Que te vas a quemar otra vez los bajos del pantalón. (**Se había acercado demasiado a las candilejas.**)

ACTOR B.- (**Dando instrucciones al luminotécnico.**) Quita las luces de las candilejas. ¡Luz cenital! (**Al ACTOR A.**) Ten cuidado que los gastos de vestuario ya son de por sí crecidos. (**Transición.**) Una cosa es que los imitemos y otra...

ACTOR A, LA MUJER y NORMAN.- (**Protestando con humor.**) Venga... Uuuuuhhhh... Fuera...

ACTOR B.- (**Continuando.**) ... muy distinta es no darse cuenta de que se peca de lo mismo. (**Se dirige al técnico.**) ¿Qué pasa con las luces, Manolo? Vamos a la escena de Darwin con Emma.

VOZ MANOLO.- Nos vamos a las ocho.

(**El ACTOR B sin contestar empieza a dar vueltas nervioso por la escena.**)

ACTOR A.- (**Después de una larga pausa.**) ¿Puedo irme yo también?

ACTOR B.- (**Tarda en contestar para tranquilizarse.**) Si no te importa quédate y me pasarás el papel de Francis. (**Dirigiéndose a Manolo.**) Está bien, déjanos las del proscenio, y ya nos arreglaremos. (**A los actores.**) Confío en que llegue el día en que podamos ensayar sin problemas.

LA MUJER.- ¿Por qué dijiste antes que el problema de la comedia es la vida de Darwin?

ACTOR B.- He dicho la vida «del» científico. De un científico y de todos los científicos.

LA MUJER.- Explícate más.

ACTOR B.- ¿Qué pasaría si las futuras generaciones, hartas, decidieran acabar con las actitudes racionalistas y pragmáticas? Sería el adiós a la Ciencia tal como hoy la vemos y la concebimos. **(Queriendo, ver el efecto de sus palabras.)** ¿No?

ACTOR A.- Es todo lo contrario de lo que hizo Darwin en el XIX. ¿Has querido definir una cosa definiendo la contraria?

(El ACTOR B, hace gestos afirmativos.)

NORMAN.- La comedia es otra cosa. **(A LA MUJER.)** ¿Tú qué opinas?

LA MUJER.- La angustia del hombre ante el descubrimiento que él mismo hace; eso es lo que veo en la comedia de Charles Darwin. Que se defiende, negándose a... **(Buscando la palabra.)** a... confesárselo. Y que... **(No acierta a expresarse.)**

ACTOR B.- (Tratando de ayudarlo.) Y que a pesar de la angustia no dejó nunca de trabajar. Son dos visiones complementarias no contrapuestas.

LA MUJER.- Lo que resulta curioso es que precisamente Darwin esté enterrado en la abadía de Westminster, el edificio religioso más importante de Inglaterra. «Precisamente» quien más había hecho para destruir la fe en las recompensas celestiales... quien asestó un duro golpe al Cristianismo.

ACTOR B.- Aunque me llaméis pesado, yo matizaría: «Quien más había hecho... a su pesar». Porque no fue nunca lo que hoy llamaríamos «un militante»; un militante de la idea que sea. No fue un fanático, vaya.

LA MUJER.- Conforme.

ACTOR A.- (A LA MUJER.) También es posible que no hayas advertido que la abadía es más que un edificio religioso.

LA MUJER.- (Sibilina.) Más a mi favor.

(Se apagan todas las luces. La escena a oscuras. Si las de la sala hubieran estado encendidas, también se apagarán.)

ACTOR B.- ¿Qué pasa ahora? Lo, mismo da decir, que no. **(Gritando.)** Dije que dejarais las del proscenio encendidas.

LA MUJER.- (Nerviosa.) ¡La luz!

ACTOR B.- Tenemos que trabajar... ¡Manolo! (Nadie le contesta.) ¿Quién apagó las luces? **(Pausa.)** Cerillas. ¿Nadie tiene cerillas?

LA MUJER.- (Alumbra con un encendedor.) De momento... Pero me voy a quemar.

ACTOR A.- (Con cerillas.) No las encontraba

NORMAN.- Esto no tiene ninguna gracia.

LA MUJER.- Nos podemos dar un golpe...

ACTOR A.- Cuidado con los escalones de la salida. **(Con las cerillas alumbra la salida.)** Por aquí.

ACTOR B.- Salgamos de aquí y averigüemos lo que ha pasado.

NORMAN.- Ésta es de juzgado.

ACTOR A.- Partirles la cara es lo que hay que hacer.

ACTOR B.- Ha podido ser un fallo de corriente...

(Con la ayuda del encendedor y de las cerillas han ido, saliendo todos de escena y ésta queda a oscuras.)

Escena XI y última

LA MUJER y el ACTOR A (En el papel de Francis.)

Se ilumina normalmente la escena. Entran LA MUJER, que lleva una carta en la mano, y el ACTOR A. El decorado es el mismo.

ACTOR A.- No guardó casi ninguna de las cartas que le dirigieron.

LA MUJER.- (Con el aire de la hija Henrietta.) Y ésta de mamá, ¿no estaba en el gancho de alambre de su despacho, Francis?

ACTOR A.- No.

LA MUJER.- O sea, que no la quiso romper.

ACTOR A.- Exacto. Cuando quería romperlas las colgaba del gancho, y pasados unos días lo hacía.

LA MUJER.- ¿La leo? **(Gesto afirmativo de A.)** «Tu espíritu y tu tiempo están colmados de las cosas más interesantes y de las ideas más cautivadoras. Al perseguir estas ideas que te llevan a tus descubrimientos, te va a ser difícil no considerar como molestias otros razonamientos que no tienen ninguna relación con lo que te ocupa o no te será posible conceder toda tu atención a ambas partes del problema... Me parece también que la dirección de tu investigación te puede inducir a ver las dificultades principalmente de una parte y que no tienes nunca tiempo de pensar y estudiar los puntos oscuros de la otra parte. Pero no creo que tú consideres tus puntos de vista como definitivos. ¿Acaso no es propio de la Investigación de las Ciencias Naturales el no creer nada que no sea demostrable y no se estará dejando influir demasiado tu espíritu por la costumbre del pensar científico también en otras cosas que no se pueden demostrar? Yo incluso diría que es peligroso abandonar la idea de la revelación, aunque, por otra parte, este peligro no existe, dado el temor a la ingratitud de rechazar algo que fue hecho para nuestro bien y el del mundo entero. Esto te

debería hacer más prudente y llevarte a temer que tal vez no te hayas esforzado lo suficiente en buscar la verdad. No sé si estos argumentos pueden dar la impresión de que una teoría es cierta y la otra falsa, quisiera evitarlo, ya que no creo que sea así. No estoy totalmente de acuerdo con lo que me dijiste: «Afortunadamente no existe la menor duda acerca de cómo se debe actuar». Opino que la oración es un ejemplo de todo lo contrario...». Emma.

ACTOR A.- Mamá era excelente. ¡Cuánto debió sufrir en silencio!

LA MUJER.- Y papá un cabezota inamovible. ¡Qué bien lo conocía nuestra madre, y qué bien lo cuidó.

ACTOR A.- Fíjate en lo que escribió nuestro padre de su puño y letra en la carta de mamá.

LA MUJER.- (Girando la carta para dar a entender que está escrito en el margen. Lee muy despacio:)

«Cuando esté muerto, sabrás que muchas veces besé estas palabras y lloré sobre ellas. Charles Darwin».

OSCURO FINAL

NOTAS A LA COMEDIA DE CHARLES DARWIN

- 1.- Miss Barret (Mrs. Browning.) publicó en 1833 su traducción en prosa del *Prometeo Encadenado*.
- 2.- La traducción francesa manejada del *Prometeo Encadenado* es la de Leconte de Lisle (1818-1894.) en versión española de Enrique Díez Canedo publicada por edit. Prometeo, Valencia, sin fecha.
- 3.- El libro de Richard Ford «Gatherings from Spain» está publicado con el título de *Las cosas de España* por Ediciones Turner. Madrid 1974.
- 4.- Gran parte de las intervenciones de Norman como Darwin, están tomadas, en ocasiones casi literalmente de la Autobiografía de Charles Darwin publicada por Alianza Editorial, Madrid, 1977.