

José Ricardo Morales

TEATRO

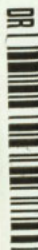
DE UNA

PIEZA

10(352-57)

LA ODISEA. LA GRIETA
PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN
LA TEORÍA Y EL MÉTODO
EL CANAL DE LA MANCHA
LA ADAPTACIÓN AL MEDIO

Editorial Universitaria, S. A.
Santiago de Chile
1965



TEATRO DE UNA PIEZA

Obras de José Ricardo Morales

TEATRO

EL EMBUSTERO EN SU ENREDO
Compañía de Margarita Xirgu

BÁRBARA FIDELE
Cruz del Sur

LA VIDA IMPOSIBLE
Espadaña

BURLILLA DE DON BERRENDO, DOÑA CARACOLINES
Y SU AMANTE
El gallinero

LOS CULPABLES
Anales de la Universidad de Chile

ADAPTACIONES

DON GIL DE LAS CALZAS VERDES
*Teatro Experimental de la Universidad de Chile
y Comedia Nacional del Uruguay*

LA CELESTINA
*Editorial Universitaria. Teatro Nacional del Uruguay,
con Margarita Xirgu, y Teatro Experimental de la
Universidad de Chile*

CRÍTICA Y ANTOLOGÍA

POETAS EN EL DESTIERRO
Cruz del Sur

COLECCIÓN LA FUENTE ESCONDIDA
Diez volúmenes
Cruz del Sur

José Ricardo Morales

TEATRO

DE UNA

PIEZA

La odisea - La grieta
Prohibida la reproducción
La teoría y el método
El Canal de la Mancha
La adaptación al medio

Editorial Universitaria, S. A.

Santiago de Chile

1965

Esta edición original de
TEATRO DE UNA PIEZA
fue impresa en los talleres
de la Editorial Universitaria, S. A.,
San Francisco, 454
Santiago de Chile

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

BIBLIOTECA NACIONAL
Sección Central

© JOSÉ RICARDO MORALES.
Inscripción N° 30.132.

INDICE

LA ODISEA	9
LA GRIETA	29
PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN	67
LA TEORÍA Y EL MÉTODO	87
EL CANAL DE LA MANCHA	109
LA ADAPTACIÓN AL MEDIO	135

LA ODISEA

PIEZA EN UN ACTO

Personajes:

PEDRO. 20 años.

ELI. 18 años.

DOS OBREROS.

Una pequeña tarima en el centro de la escena representa la casa de Pedro y Eli. Cama, dos sillas, mesa y cocina minúsculas componen el mobiliario. La puerta y la ventana de la casa, también muy reducidas, se representan por su marco.

Eli.—Desde la puerta—. Adiós, adiós. Adiós, mi navegante. Adiós, Pedrito, mi almendrita, mi corazón cautivo en una fruta verde. ¿A dónde vas?

Pedro.—A navegar. A la oficina triste. A navegar por esos malos rumbos del viento negro de las chimeneas y de los autobuses económicos. —Evoca—. ¿Te acuerdas, Eli?

Eli.—Desde el principio: “La vida humana tuvo su origen cuando Pedrito encontró a su Eli”.

Pedro.—¿Dónde el encuentro?

Eli.—Allí donde se ven el mar y la montaña.

Pedro.—Eso es aquí.

Eli.—Podiera ser. . . “La vida humana se estableció cuando se unieron Pedrito y Eli”.

Pedro.—Eso fue aquí.

Eli.—Podiera ser.

Pedro.—“¿Vivimos juntos?”.

Eli.—Vivieron juntos. . .

Pedro.—Eso fue aquí.

Eli.—Debido al Instituto de la Facilidad.

Pedro.—Una firma: una casa. Gracias al Instituto de la Facilidad.

Eli.—Eso es aquí.

Pedro.—¿Y esta la casa?

Eli.—¿Te acuerdas, Pedro?

Pedro.—Desde el principio.

Eli.—*Corre hacia la derecha. Se cubre los ojos con la palma de las manos. Se vuelve de cara a la casa—.* A la una. . . , a las dos. . . . ¡y a las tres! —*Se descubre la vista—.* Me lo figuro, Pedro. Te veo en nuestra casa. ¡Estás en el umbral!

Pedro. Ya me verás. . .

Eli.—¡Te veo!

Pedro.—Ya lo ves. Aquí estoy.

Eli corre hacia Pedro y lo besa.

Eli.—¡No, no! ¡No me lo digas! ¡Ya lo sé! ¡Yo lo mato! ¡Lo mato y lo remato! ¡Que se muera la hora del reloj de la oficina! Yo lo mato de infarto, de apoplejía, de sarampión, de cucaracha o de lo que sea. . . Yo mato ese reloj del jefe de oficina. . . ¡Que reviente ese raro aparato que da la hora cada media!

Te vas. Te vas. Ya sé. Te vas. Adiós, mi navegante. Dame recuerdos. —*Pedro la besa*—. Dame cariños para la familia. . . —*Pedro la besa*—. ¿Cuántos te quedan? —*Otro beso*—. Adiós, pichón de oro. Adiós, palomo.

Entran dos obreros por la izquierda. Visten de azul. Trazan líneas en el suelo. Avanzan de espaldas. Pedro habla con los obreros, que siguen su trabajo sin detenerse, tal como actuarán después todos los obreros que aparezcan, salvo indicación en contrario.

Pedro.—Eli, trazan la calle.

Eli.—Grita—. ¿Con tiza?

Pedro.—Dicen que esa es la forma.

Eli.—Grita—. ¿Necesitamos calle?

Pedro.—Es que ellos viven de trazar calles con tiza. . . —*Lanza un beso al aire y sale por la derecha.*

Los obreros que trazan la calle salen por la derecha. Acto seguido llegan por el mismo lugar dos obreros idénticos a los anteriores. Colocan una barrera metálica que cruza la escena de parte a parte, muy cerca de la puerta de la casa.

Eli.—*Que les habla*—. No es posible. ¿Tan cerca de la casa? ¿Y para qué sirve esa barrera? ¿Para seguridad? ¿De qué? ¿De los peatones? Si no hay tránsito. . . Lo habrá. Claro, como trazaron una calle. . . Ah, no fueron ustedes. . . Bueno, los otros, los que vinieron a marcarla. . . Esa barrera estorba mucho. Casi no puedo entrar en casa. . . ¿Habrá que trasladar la casa? ¡Están locos! Eso no es posible. . .

Los obreros han terminado de instalar la barrera y salen por la izquierda. A poco llegan dos obreros desde el fondo y tienden cuerdas en varios sentidos.

¿Y esas cuerdas? ¿También para seguridad? Abrirán zanjas. . . Pero si abren zanjas no podremos pasar. . . Es que tienden puentes. . . puentes con tablas. . . para cruzar las zanjas. . . Abren zanjas y tienden puentes. Después rellenan las zanjas. . . Son mejoras. No, yo no estoy contra las mejoras. Ni yo ni nadie. Pero mi marido regresa de noche. . . De la oficina. . . Ustedes toman precauciones: dejan un letrero. —*Uno de los obreros exhibe un rectángulo amarillo*—. Sí, se ve perfectamente. Dice: "Peligro". —*Pausa*—. Pero de noche, ¿podrá leerlo mi marido? Le ponen un farol. . . ¿Qué nos traen? ¿El gas? El alcantarillado. El gas viene en sentido contrario.

Salen los obreros. Llegan otros dos por el extremo opuesto.

¿Y ustedes? ¿Más cuerdas? ¿También para seguridad? Abren zanjas. . . Pero si abren más zanjas no podremos pasar. . . Comprendo: después las rellenan. . . Son mejoras. . . No, yo no estoy contra las mejoras. Ni yo ni nadie. Pero mi marido regresa de noche. . . De la oficina. . . Ustedes toman precauciones: dejan un letrero. —*Uno de los obreros exhibe un rectángulo amarillo*—. Se distingue muy bien. Ahí pone: "Peligro". Pero de noche, ¿podrá leerlo mi marido? Le ponen un farol. . . ¿Traen el gas? Ah, el agua. . . El gas viene en sentido contrario. . .

Salen los obreros. Llegan otros dos por el extremo opuesto.

¿Es el gas? ¿Que no? Entonces, ¿qué hacen? Todavía no lo saben. . . ¿Para qué abren zanjas? Son mejoras. . . Sí, me lo dijeron: un letrero que pone "Peligro". —*Ha oscurecido*—. ¿Trabajan de noche? Todo el día. . ., es decir. . ., de día y de noche. . .

Salen los obreros. Eli se sienta a la puerta de su casa. Largo silencio.

¡Pedrito! —*Silencio*—. No es él... —*Larga pausa*—. ¡Me olvidaba! —*Corre al interior. Quita un guiso del fuego. Se quema un poco. Mientras tanto, Pedro llega por la derecha. Salta zanjas y barreras, esquivando todos los obstáculos y entra en su casa. Eli se vuelve, sorprendida*—. ¡Corazón! —*Lo abraza*—. ¡Mi navegante! —*Otro abrazo*—. ¡Ni una palabra! ¡Ni una palabra! Te sientas... —*Lo sienta*—. Descansas... Descansas... —*Se coloca de pie, a la espalda de Pedro, y le acaricia las sienes*—. Cerrarás los ojos y navegaremos... —*Penumbra*—. Islas, islas, islas... ¿Son mares exóticos? Islas, islas, islas... ¿Por qué mar la nave, mi almirante? ¿El mar de la nube, el mar del espejo, el mar del amor? Amor, dime el nombre de este mar de amor.

Pedro.—El mar de la gracia del dulce descanso en la gran sonrisa de la amada Eli.

Eli.—¿Es un mar de invento? ¿Un mar oriental?

Pedro.—Es un mar de seda, con aguamarinas y tornasoles a petición de los interesados.

Eli.—¿Dónde lleva el rumbo? ¿Dónde, mi navegador?

Pedro.—Toma el gran camino del álamo. Sigue hasta el sendero; sigue y sube, sigue hasta la casa, la casa de Eli.

Eli.—No encuentro el camino... ¿O estamos, tal vez, en casa de Eli?

Pedro.—¿Estoy en mi casa, conmigo, con Eli? —*Abre los ojos*—. Y si estoy en casa, conmigo, con Eli, ¿qué más desearé?

Eli.—¿Qué más desearé? Estar en mi casa, conmigo, con Pedro...

Oscuridad.

AL DIA SIGUIENTE.

Pedro y Eli asomados a la ventana.

Pedro.—No podemos quejarnos.

Eli.—De ninguna manera.

Pedro.—Hay muchas mejoras.

Eli.—La luz, el gas, el agua, el pavimento, la circulación, el frío, el calor. . .

Pedro.—Hay muchas mejoras.

Eli.—Llegan todas juntas.

Pedro.—Por eso me cuesta seguir las. . . ¿A qué mejora pertenece el tubo?

Eli.—¡Vete a saber! Y aún dicen que van a mejorarlas. . . —*Se sientan a desayunar.*— Para que sepas: el Instituto de la Facilidad se propone dotar de cuatro calles a cada ciudadano.

Pedro.—Parece increíble. —*Pausa.*— El mes pasado casi logró que entrara un quinto de persona más por cada media casa.

Eli.—Es un progreso, porque hace seis meses recuerdo que cabía un tercio de persona menos en cada dos habitaciones.

Pedro.—Las estadísticas no fallan. Yo creo en las estadísticas, ¿Y tú?

Eli.—Desde luego. Son la verdad moderna, indiscutible. Además que nosotros vivimos de ellas. . .

Pedro.—Sin embargo, yo tengo un compañero de oficina que no cree, ni a empujones, en semejantes cálculos.

Eli.—¿Cómo es posible? ¿Y le permiten que trabaje en estadísticas?

Pedro.—Es que propone siempre las mejores. . .

Eli.—¡Vaya una razón! ¡Para hacer bien las cosas hay que creer en ellas!

Pedro.—El otro día me dijo: “Mira. La mortalidad

disminuyó en un veinte por cien". Me alegré y él siguió: "¡Qué estupidez! La mortalidad siempre será de un cien por cien".

Eli.—Eso no quita que demos fe a las estadísticas. Yo creo en las estadísticas.

Pedro.—Y más ahora que preparamos una decisiva. Nos preguntamos cuántas puede hacer la oficina de estadísticas al año. . .

Eli.—¡Qué bonito! ¿Cuántas?

Pedro.—Faltan estadísticas. Tendremos que esperar un año. . . Sabemos que el año pasado hicimos dos mil. Ni muchas ni pocas. Pero como acabamos de entrar en competencia con la oficina del petróleo, nos hemos propuesto superarla en cifras. . .

Eli.—*Inquieta*—. Y ese nuevo deporte ¿no te hará llegar tarde aquí, al remanso, mi navegante?

Pedro.—No, porque hemos logrado comprimir la comida en tres minutos y en un emparedado que incluye desde el aperitivo hasta el café.

Eli.—Bromeas. . .

Pedro.—A lo mejor. . .

Eli.—Bromista.

Pedro.—Quizá. —*Malicioso*—. ¿Me levanto?

Eli.—¡Bromista!

Pedro.—*Se levanta*—. ¡Me voy!

Eli.—*Levantándose*—. ¡Yo lo mato!

Pedro.—Bromista. No matas ni a un mosquito inválido.

Eli.—¡Mato al reloj del jefe!

Pedro.—Adiós. Me voy, por si sobreviviera. —*La besa*.

Eli.—¡Sales media hora antes!

Pedro.—Con tantas mejoras. . .

Lanza un beso al aire y sale. Salta barreras,

cruza vallas, se hunde en zanjas y desaparece por la derecha, al tiempo que llegan dos obreros por la parte opuesta. Colocan una flecha que dice: "Dirección obligada".

Eli.—¿Qué dirección es esa? La obligada. Sí, ya lo veo. ¿A dónde conduce? ¿No lo saben? Se une a otra. . . Desde luego. ¿Y empalma con alguna que lleve a la ciudad? Tampoco lo saben. . . ¿Qué saben? Lo mismo que yo. Entonces. . . —*Se ríe*—. Pero si aquí no hay autos ni circulación, ¿para qué indican la dirección obligada? —*Se asombra*—. ¿Para los peatones? ¿Sólo para los peatones? ¿Una experiencia nueva? Todos los peatones en un solo sentido. . . Es que mi marido llega siempre por ahí. —*Indica la dirección contraria a la señalada por la flecha*—. ¿Se lo prohibirán? Si no se puede volver de otra manera. . . Desde luego que no van a cambiar la dirección obligada por una persona. Pero han de tener en cuenta la realidad, las conveniencias de todos. . . ¿Puedo reclamar? ¿En dónde? ¿En la Jefatura? Ustedes no dan información. . .

Salen los obreros. Llegan dos obreros.

¿El teléfono? Lo siento. No tenemos teléfono. ¿Justamente? ¡Ah, es que vienen a instalarlo! Pasen. . . Pero no hemos pedido teléfono. . . ¿Aunque así sea? Tienen orden de colocarlo. ¿Están seguros de que es aquí? Desde luego que no hay otra casa en este punto. . . Siempre se podrá retirar. . . supongo. . . ¿Tendremos que pagar la desconexión? Entonces, póngalo. . . Es preferible pagar la instalación. . . —*Los obreros colocan el teléfono sobre la mesa. Suena. Sostienen una conversación muda y salen. Eli se sienta. Refiriéndose al teléfono*—. Inauguración oficial. Menuda sorpresa te llevarás, pedazo de Pedro. . . Rin-rin. "¿Quién es?". "¿Quién va a ser, dormido?" —*Ahora descuelga el*

auricular y marca un número en el teléfono—. Anexo 51. ¿Hablo con el anexo 51? ¿Es el 35? Pero pedí el 51. Perdona. —*Corta. Marca otra vez—.* Con el anexo 35. —*Espera—.* ¿Anexo 35? ¿Que ya llamé antes? Perdona, me comunican mal. —*Corta. Marca otra vez—.* Central, me puso al habla con el 35. . . ¿Cómo? ¿Yo pedí el 35? Si mi marido trabaja en el 51. . . ¿Que no es cosa suya? Desde luego. . . Sí, con el 51. —*Espera—.* ¿No responde? ¿Averiado? Ah, ocupado. Llamaré después. —*Cuelga el auricular. Suena el teléfono. Escucha—.* ¡Pedrito, qué sorpresa! ¿Cómo supiste que tenemos teléfono? Imposible. ¡Bromista! No se llama al azar, al número que salga, y se da conmigo. . . Bromista, todos los números no te comunican con Eli. —*Pausa—.* Una gran sorpresa. Me la tenías bien guardada. . . Por cierto que no podemos quejarnos. . . ¿Que debes cortar? Adiós, gorrión, pájaro de pluma telefónica, palomo de larga distancia. . . ¡Oye, oye! —*Cuelga el auricular—.* ¡Lo mato, lo mato! Llega el jefe ¡y a callarse tocan! ¿Qué quería decirle? Ah, sí: que hay dirección obligada. . . ¿Qué le pasará si llega en sentido contrario? —*Decidiéndose—.* ¡Lo llamo! ¡Que se pudra el jefe! —*Marca un número—.* Anexo 51. . . ¿Que está prohibido hablar con los empleados? ¿Desde cuándo? ¿Desde hace un minuto? ¿Por orden del jefe? ¿Y cómo sabe usted que llamo a un empleado? No lo sabe. . . pero sabe la orden del jefe. . . —*Cuelga. Concentrándose—.* ¡Me llamará! ¡Me llamará! —*Suena el teléfono—.* ¡Me llamó! —*Escucha—.* No, esto no es la piscina municipal. —*Cuelga. Suena el teléfono. Escucha—.* ¡No, esto no es la piscina municipal! —*Cuelga. Suena el teléfono. Escucha—.* ¡No, esto no es la piscina municipal! —*Cuelga. Suena el teléfono. Escucha—.* ¡No, esto no es la piscina. . .! —*Cuelga. Refle-*

xiona—. Pedrito, ¿eras tú? —*Intenta comunicarse. No lo consigue. Teje un jersey. Trata de comunicarse. Teje. Sale a la puerta.*

Llegan dos obreros y colocan nuevas barreras metálicas a partir del fondo de la escena.

¿Cortaron el teléfono? ¿Por qué? Era necesario... ¿Cuándo restablecerán la línea? Depende... ¿De qué? No lo entendería... Desde luego, yo no soy técnica... Ayudo a mi marido... Pues, no sé, a vivir. ¿Les parece poco? —*Los obreros reparan en el jersey que teje*—. Sí, es para él. —*Indignada*—. ¡El que viene me saldrá mejor! —*Se mete en casa. Teje. Se van los obreros. Suena el teléfono. Le habla como a una persona*—. ¡Canta, mi rui señor! —*Descuelga el auricular. Escucha*—. Cosquillas telefónicas en el oído, Pedrito... ¡Antes de que me olvide: nuestra calle tiene sentido único! Claro que importa mucho. ¡Es para peatones! ¿Extraño? Yo dije lo mismo... ¿Qué dirección tiene? Contra la que tú tomas... Yo dije lo mismo: que por ese lado no hay camino, pero el Instituto de la Facilidad decidió que debemos salir por ahí... Sí, reclamaremos... Sin falta... Adiós, al oído. Te beso los cinco sentidos. —*Cuelga. Teje. Anochece. Cabecea. Llega Pedro, pasa todos los obstáculos y entra, exhausto, en su casa. Se tiende en el suelo. Duerme. Se despierta Eli*—. Mi pequeño naufrago... y yo que dormía. ¿Qué mal viento te arrojó a la playa? —*Trata de levantarlo*—. ¡Ay, cuanto le pesa el sueño! —*Se tiende a su lado.*

Oscuridad.

AL DIA SIGUIENTE.

Han aumentado los obstáculos.

Pedro.—Desde la puerta—. No podemos quejarnos.

—*Sonrie.*

Eli.—Desde luego que no. —*Sonrie*—. Tenemos un gran porvenir. Dicen que este será el mejor punto de la ciudad.

Pedro.—¿Qué ciudad?

Eli.—La nueva. No sé en qué piensas. La que crece aquí.

Pedro.—Pues no la veo.

Eli.—Crece hacia abajo, hombre. Ya la verás cuando se asome y suba hacia las nubes. Será preciosa. Habrá un jardín por cada seis ciudadanos y cuarto.

Pedro.—Estamos con suerte. Antes, la mejor vista sobre montaña y mar; ahora miramos hacia el porvenir. . . —*Se aparta de Eli.*

Eli.—¿Ya te vas? ¿Y sin decirme nada?

Pedro.—Es que no hay tiempo. He de cruzar cien archipiélagos. Mañana, como es fiesta, hablaremos por toda la semana. —*Da unos pasos. Volviéndose*—. Tengo una nueva técnica para salvar obstáculos. Vas a ver, es muy rápida. Ahora cruzo las vallas por debajo. . .

Eli.—¿Me llamarás, Pedrito?

Pedro.—Mira qué fácil. —*Se agacha y pasa un obstáculo.*

Eli.—¿Me llamarás?

Pedro, que no responde, sigue la dirección obligada y desaparece, sorteando accidentes.

Eli lo ve alejarse. Entra en su casa. Se sienta y teje. Llegan dos obreros. Contemplan largamente la flecha y la orientan en sentido contrario. Salen. Suena el teléfono. Eli escucha.

Eli.—Sí. Es aquí. ¿Que lo detuvieron? ¿Cómo es posible? ¿Qué hizo mi Pedro? ¿Desobedeció? ¿A quién?

¿A nadie? Entonces... ¿Desobedeció órdenes? ¿De quién? ¿De nadie? Ordenes de algo, no de alguien; de qué, no de quién. Comprendo, está muy claro. ¿Órdenes de qué? ¿De respetar la dirección marcada? Si él siguió la flecha... Naturalmente, la que dice "Dirección forzosa". ¿Que no dice eso? Bueno, "Dirección obligada": es casi lo mismo. Siguió la dirección obligada... Desde luego, la flecha está enfrente... Vengan y comprueben... No. No tenemos calle. ¿Que ha de haberla? Estará en proyecto. De todas formas, es la única casa. Sí, es muy fácil. Vengan. —*Eli teje. Llegan dos obreros. Aprecian la dirección de la flecha y salen. Suena el teléfono. Eli habla*—. Así que acaban de mandar dos inspectores... Y dicen que la flecha está bien orientada... ¡Déjeme comprobarlo! —*Se asoma a la ventana. Corre al teléfono. Angustiada*—. ¡La cambiaron! ¡Se lo aseguro! Si señalaba en sentido contrario... Hace muy poco... Ya sé que nadie puede tocarla sin autorización... Ya sé que no es una vetaleta, aunque parezca... Ya sé que no están para bromas... Si no era broma... ¿Cree usted que es broma que le detengan sin más ni más a su marido? ¿Cómo? ¿Que usted no tiene marido? Desde luego que no... Por lo tanto no han detenido a su marido... Naturalmente. Al decir "su marido" aludí a mi marido. Es una manera de hablar. ¿Que no siga? Entonces, ¿qué debo hacer? Nada... Esperar... Explíqueme a Pedro que la dirección está bien... ¡No, no! Díganle que cambió... ¿Cómo? ¿Que me ponga de acuerdo? ¿Con quién? —*Como no le responden, cuelga el auricular*—. ¡Culpa mía! ¡Culpa mía! ¡Van a decirle que la flecha está bien orientada y vendrá en sentido contrario! ¿Lo multan, lo arrestan, lo dejan cesante, se lo llevan lejos... y por culpa mía? —*Pausa*

breve—. ¿Dónde estarás, mi navegante desolado? ¿Y dónde estaré yo si tú no estás?

Llegan dos obreros. Levantan una valla en el fondo de la escena. Salen. De inmediato se oye el estruendo de una gran construcción. Vibra la casa. Eli se cubre los oídos con las manos. Va enloquecida de un lado a otro. Mira por la puerta. Simula cerrarla. Hace que cierra la ventana. Echa las cortinillas. Se la ve acostarse, desesperada. Se cubre con mantas. Anochece. Concluye el estruendo. Regresa Pedro. Salta zanjas, pasa puentes, evita todos los obstáculos y llega a su casa.

Pedro.—Eli. . . ¿Dónde mi Eli? ¿Es que no arribé a puerto? —*Descubre a Eli. Incorporándola.*— Eli. Mi Eli. . .

Eli.—*Perdida.*— No te oigo. . . No, yo no te oigo. . . —*Niega lentamente con la cabeza.*

Oscuridad.

AL DIA SIGUIENTE.

Pedro está en cama. Eli trajina en bata.

Eli.—¡Hoy, día festivo! —*Se incorpora Pedro.*— Hoy, desayuno en cama, comida y cena en cama. —*Coloca una bandeja sobre el lecho, se sienta a sus pies y desayuna con Pedro.*

Pedro.—No podemos quejarnos. —*Sonrie.*

Eli.—De buena se escapó mi navegante. Pero lo que es ahora ni por una rendija se me va. Jaula cerrada. Cuéntame, cuéntame. . . ¿Qué me ibas a decir de la comisaría?

Pedro.—Cuéntame tú. ¿No hablaste de un ruido espantoso? ¿De dónde viene?

Eli.—Yo qué sé. Creo que de ahí, detrás de la valla.

Pedro.—Reclamaré.

Eli.—Ya protesté al Instituto de la Facilidad. Aunque no sé qué contestaron. Con el estruendo no se oía nada. . . Cuéntame tú, ¿en qué estábamos?

Pedro.—En que me ficharon. Me reprochan conducta antisocial, desobediencia a las normas establecidas, exceso de iniciativa y otros defectos.

Eli.—¿Protestaste?

Pedro.—Al Instituto. Vendrán a ver la flecha.

Eli.—¡No, que no vengan! La inspeccionaron y, no sé cómo, cambió de dirección.

Pedro.—Señal que estaba equivocada.

Eli.—Señal de nada. La flecha no se equivoca nunca. Siempre tiene razón. No se discute. Dice: "hacia allá". Tienes que ir hacia allá. "Hacia acá", pues hacia acá.

Pedro.—Pero es posible suprimirla. . .

Eli.—Entonces, peor; mucho peor.

Pedro.—No sé por qué. Ya viste lo que me pasó con esa flecha envenenada.

Eli.—La flecha nos orienta. "Siga la flecha". La sigues y está todo resuelto. La flecha es necesaria. No puede eliminarse.

Llegan dos obreros. QUITAN la flecha.

Pedro.—*Que los ve desde la cama*—. Mira, Eli. . .

Eli.—*Asomándose a la puerta*—. ¡Eh, oigan! ¿Por qué se la llevan? ¿Desorientaba? ¿No es que estarán desorientados los que cambiaron su dirección? Ah esos nunca se desorientan. . . Entonces, ¿por qué la suprimen? ¿Hubo reclamaciones? ¿Dos? —*Salen los obreros*—. Tiene gracia. Dos, Pedro. No podemos quejarnos. . . —*Se sienta en la cama*—. ¿En qué estábamos antes?

Pedro.—En la comisaría. Llego. Espero un buen

rato. Sale un sargento y dice: "Oiga, usted es el del neumático?" "Soy peatón", le respondo. Se va y regresa poco después: "Entonces, usted es el que perdió un zapato?" "No, le replico; yo soy el de la flecha". "Haberlo dicho", me contesta y sale. Al poco rato vuelve... ¿Y sabes con qué viene? —*Se ríe a carcajadas*—. ¿Sabes con qué? —*Empieza el estruendo. Vibra toda la casa. Pedro se tapa los oídos. Eli hace otro tanto. Manifiesta terror. Brusco silencio. Pedro y Eli se miran. Pedro sonríe*—. "¿Usted es el que perdió un zapato?" "No, le respondo; yo soy el de la flecha..." —*Se reinicia el estruendo. Pedro y Eli quedan anonadados*.

Oscuridad.

AL DIA SIGUIENTE.

Hay un enorme andamiaje metálico tras de la casa.

Pedro.—No podemos quejarnos.

Eli.—En absoluto.

Pedro.—Les cundió bastante... ¿Qué estarán levantando?

Eli.—¿Por qué no consultamos al Instituto de la Facilidad?

Pedro.—Tienes razón. —*Marca un número en el teléfono. Escucha*—. Sí. Vivo en la cuadrícula L-98 del nuevo plano. ¿Puede usted decirme qué trabajos hay en el sector? —*Pausa*—. No me los detalle. No es necesario. Las conexiones de cañerías no me interesan. Los remaches, tampoco. Comprendo que tiene obligación de informar, pero no creo que se trate de nada de lo que usted dice. Es muy distinto. Hay una torre altísima. ¿Cómo? ¿Que está anticipada? ¿Pertenece a un proyecto para dentro de seis años? ¿Proba-

blemente la abandonarán? ¿Por qué? Corresponde a la cuadrícula LL-98 y no a la L-98 donde yo vivo... Hubo un error... un pequeño error de copia... Sí, sí. L-98 y LL-98 son bastante parecidos. El proyecto real... el que nos corresponde... no es una torre... es un acuario... Desde luego. Resulta más alegre... ¿Si nos molesta mucho una gran torre? Déjeme preguntarle a mi mujer. —A Eli—. ¿Te molesta una torre?

Eli.—No.

Pedro.—Por teléfono—. No nos molesta nada... ¿Aunque tengan que demolerla cuando el proyecto pierda inercia? ¿Qué significa eso? ¡Ah ya entiendo! Los proyectos tienen cierto impulso inicial que disminuye en cuanto los conocen los ciudadanos. Entonces, como se agotan en el camino, los abandonan sin terminarlos... ¿Que es una buena explicación? ¿Que la publicarán? Me honra mucho... Desde luego que les autorizo... Muchas gracias... Perfectamente, les mandaré una fotografía para la prensa... Se lo agradezco. —Cuelga—. Eli, esta sí que es una gran noticia... —Suenan el teléfono. Descuelga el auricular. Escucha.— Sí. Con él habla. Sí, señor jefe... No pude terminar la última estadística porque fui detenido... ¡Voy volando! ¿Falté a mi turno? ¿Qué turno? ¿Anoche? ¿Empezaron los turnos de noche? Nadie me advirtió nada... Es que fui detenido... Pero tengo el certificado de la comisaría... ¿Que no me honra? Desde luego que no...

Comienza el estruendo. Se ve a Pedro desgañitarse en el teléfono. Eli se cubre los oídos, desesperada. Pedro sale a la carrera, anudándose la corbata y poniéndose la chaqueta mientras franquea y evita obstáculos. Eli se

envuelve la cabeza y los oídos con un pañuelo enorme. Se sienta. Teje el jersey de Pedro. Sonríe. Ha cesado el estruendo. Sueña el teléfono. Silencio. Sueña el teléfono. Silencio. Eli sonríe.

Llegan dos obreros. Colocan unos letreros de "Prohibido el paso". Eli sonríe.

Anochece. Sueña el teléfono. Silencio. Eli sonríe. Se quita el pañuelo. Teje el jersey de Pedro. Sonríe. Sueña el teléfono. Habla.

Eli.—¡Pedrito! ¿Cómo es posible? ¿Estuviste llamándome todo el día? Tú sabes que con ese estruendo... ¿Que no hubo estruendo? ¿Por qué? Así que protestaste al Instituto de la Facilidad y suprimieron el ruido... Casi todo el día sin ruido... ¡Lo mato, lo mato! Al pañuelo, hombre. ¿A quién ha de ser? Me puse un pañuelo y no pude oír el teléfono... ¡Me las pagará! Sí, sí, te escucho... ¿Qué? ¡Entonces eres famoso! Yo le digo a mi Pedro que no podía ser más que famoso. De manera que en la edición de la tarde... —*Habla a un público imaginario*—. ¡Señores, mi Pedrito sale en la edición de la tarde! Con dos fotografías... nada menos. En la sección titulada... "Las dos caras del público". Pedrito no sólo eres famoso: ¡eres popular! No interrumpo, no. Siga usted, don Pedro... Una fotografía... porque fue el primer ciudadano que explicó claramente... el proceso de paralización progresiva... de los proyectos municipales... La otra fotografía..., que es la misma... —otra y la misma—, ...aparece en la página siguiente... porque marchó... contra la dirección obligada... En premio... a su brillante definición... le han dado una medalla... Y la medalla dice: "En premio a su brillante definición". ¡Qué bonito! Y en premio...

a su segunda acción. . . —*Breve silencio*— ¿Castigado? Pero Pedrito, ¡no es posible! Tú ya no estás en el colegio. . . ¿Con un cartel? ¿Que vas a ir con un cartel que diga: “Siga la flecha”? ¿Y tendrás que seguir las flechas de las calles? ¿Desde dónde? Desde la oficina. . . ¿Por dónde, Pedrito? ¿Por todas las calles? ¿Hasta dónde? ¿Hasta la oficina? ¿Todos los días? ¿Todos los días, por todas las calles, te indicarán un recorrido diferente? Entonces. . . ¿te dejan sin trabajo? ¿Que no? Ah, ese será tu nuevo trabajo. . . Te pagarán para que sigas la flecha. . . ¡Qué buena idea! ¿Dices que es muy honroso? Desde luego que sí. Serás el buen ejemplo. El ejemplo en persona: mi Pedrito. ¿Quién hay más ejemplar que mi Pedrito? Al fin reconocieron tus cualidades. . . —*Breve silencio*—. Pero. . . ¿qué haré mientras navegas? ¿Para eso me llamaste? ¿Para saber qué haré? Amor, ¿por qué preguntas? Esperaré. . . Todos los días. . . Esperaré. . . Alguna vez te tocará pasar por esta vecindad y entonces le diré a todo el mundo: “Ese es mi Pedro en su noble trabajo educativo”. ¿Recordarás el sitio en que vivimos? ¿Estás cierto? Mira que todo cambia mucho. . . ¿La torre? ¿Que si cambió la torre? Desde luego. Hay cinco pisos más. Ahora sube en silencio. . . Tienes mucha razón: no podemos quejarnos. Cuando vuelvas, ya estará terminada. . . ¿Si la interrumpen, dices? También será mejor. . . ¿Te acordarás de este lugar? No, no es que me preocupe. . . pero como las cosas cambian tanto. . . Ahora pusieron nuevos letreros. . . Pues dicen: “Prohibido el paso”. ¿Que entonces no podrás pasar? ¿Por qué? Porque tienes que dar el buen ejemplo. . . Pero tu ejemplo es para la flecha. Sólo para la flecha. . . ¿Para todo? Tienes razón, tu ejemplo es para todo. . . Sí, mi Pedro ejemplar. Yo esperaré. . . ¿Por

qué voy a desesperarme? Nos acompaña el tiempo. Con el tiempo, quitarán los letreros y podrás regresar. Si no, caerán o los olvidarán, se pudrirán o se despintarán. Nos acompaña todo el tiempo. . . —*Abandona el auricular. Queda colgando*—. Yo esperaré, mi navegante. . . —*Teje*—. ¿Y por qué he de esperarte, si estás aquí, conmigo? —*Levanta el tejido, lo extiende en toda su envergadura y lo contempla como a Pedro*—. Crece, mi Pedro, crece conmigo. . . —*Teje*—. Después de todo. . . —*Se detiene. Sonríe*—. Después de todo. . . —*Sonríe. Teje*.

TELON

Del 24 al 28 de febrero, 1965.

LA GRIETA

PIEZA EN DOS CUADROS

Personajes:

PIERO.

ROLDÁN.

SOLDADO PRIMERO.

SOLDADO SEGUNDO.

CUADRO PRIMERO

Taberna. Mesas rústicas y taburetes de enea. Tendido bajo la mesa central, duerme Piero. A su lado, en el suelo, una bujía con palmaria ilumina el recinto. Encima de la mesa yace Roldán, de manera que sus pies queden sobre la cabeza de Piero. Se escucha la respiración apacible de ambos.

Roldán se sobresalta bruscamente. Suspira y queda de cara al público, acostado sobre su hombro izquierdo. Silencio. Nuevo sobresalto de Roldán, que golpea violentamente la mesa con sus zapatos.

Piero.—En sueños—. ¡Adelante!

Otra vuelta de Roldán y fuerte taconazo.

Piero.—Soñoliento—. ¡Pase! —Semidespierto, levanta la cabeza y escucha—. ¿Quién llama?

Roldán refunfuña. Se agita nuevamente y da un tremebundo taconazo que estremece el tablero de la mesa.

Piero.—Consigo—. Este marrano de Roldán. . . —Hacia arriba—. ¿No puedes quedarte quieto?

Roldán.—Agitado. A gritos—. ¡Quietos! ¡Quietos! ¡Socorro! ¡Quietos! —Un silencio. Despertándose—. ¿Quién grita?

Piero.—El gallina de arriba.

Roldán.—Alarmado.— ¿Pasó algo?

Piero.—¡Que no hay quien duerma con tus berridos y con tus coces! ¿Está claro?

Roldán.—Oye, Piero, poco a poco. Yo soy. . .

Piero.—El incoherente cuadrúpedo que rebuznaba y piafaba sobre mi respetable persona.

Roldán.—Yo soy —déjame terminar— el que pregunta. . .

Piero.—Irritado—. ¡Ah, preguntas!

Roldán.—Sí. Pregunto qué significa esa luz.

Piero.—Luz de una humilde bujía sin más significado que aquel que quiera dárselo.

Roldán.—¡Vete a paseo! —Se da la vuelta.

Piero.—Por añadidura: luz, vela y palmatoria costeadas con mi escaso peculio.

Roldán.—Indignado—. ¡Luz, vela y palmatoria que no dejan descansar ni a un muerto! ¡Luz encendida a hurtadillas porque no te atreves a dormir sin ella!

Piero.—Si quieres, atribúyeme tus miedos. Acabas de pedir socorro!

Roldán.—¡Lo habrás soñado! O es que esa perra luz produce pesadillas.

Piero.—Pero Roldán, no te lamentes. Hay razones “científicas” para tenerla encendida. Supongamos que cierras los ojos y duermes.

Roldán.—Es más fácil suponer que no duermo. Conoces de sobra que padezco insomnio.

Piero.—Bueno. Pero cuando logras dormirte, ¿cómo sabes que duermes?

Roldán.—Pues. . . no lo sé. Por algo estoy dormido.

Piero.—Muy bien. Estás dormido.

Roldán.—Estoy rendido, estoy frenético y, para decirlo de una vez, empiezo a estar jodido.

Piero.—Sólo un par de palabras y concluyo. A lo que íbamos. —*Reflexiona. Roldán espera. Piero vacila.*— ¿A qué íbamos?

Roldán.—¡A rompernos la cara si no me dejas tranquilo! —*Se incorpora, amenazante, y queda sentado sobre la mesa.*

Piero.—Ahora caigo. De la luz se trataba. A eso iba. Fíjate bien y sigue mi razonamiento. Duermes, abres los ojos y no ves nada. ¿Qué ves?

Roldán.—Nada, pigmeo. Acabas de decirlo.

Piero.—Naturalmente. Porque si vieras luz se supondría que estás despierto. Pero si la luz queda encendida, abres los ojos y no ves nada, entonces puedes estar seguro de que por mucho que abras los ojos sigues dormido. Esa es la gran ventaja de la luz: la luz da lucidez. —*Enfático.*— Luz es saber.

Roldán.—Y tú, ¿cómo lo sabes?

Piero.—Tengo mis medios. . . Aunque sospecho que necesitas un poco más de luz. —*Se inclina sobre la vela, sopla y la apaga. Oscuridad completa.*

Roldán.—*Con rencorosa parsimonia.*— Perro podrido. Corazón de agua lenta. Vegetariano.

Piero.—Aún te hace falta un poco más de luz.

Roldán.—*Muy despacio.*— Sapo en salmuera. Sietemesino. Ceniciento. Estropajo.

Piero.—Pobre de aquel a quien la noche y el silen-

cio no le brinden siquiera un poco más de luz. —*Pausa*—. Serénate, Roldán. Aquí la tienes. —*Enciende la bujía*.

A Roldán le produce un ataque de risa.

Piero.—El pájaro del techo muestra mejor talante.

Roldán.—Estupendo. Tus prodigiosas imaginaciones me levantan el ánimo. Cada noche, nuevos e inesperados trucos. Ese de la bujía promete mucho. A propósito, ¿llevas la cuenta?

Piero.—De los trucos, jamás. Si quiero prepararlos, no se me ocurren; por otra parte, en cuanto los practico se me olvidan. Además no son trucos. De las noches... —*Consigo*—. ¿Cuántas noches llevas aquí escondido? —*Hace un cálculo mímico, enormemente complicado*—. Entre unas treinta y cinco y algo así como doscientas veintisiete.

Roldán.—¡Exactamente! ¡Qué gran cerebro computador! Unas trescientas diecinueve noches o cuatrocientas dos, por ser preciso. Gracias a ti me han parecido pocas. Iba a decir: ninguna.

Piero.—*Modesto*—. A lo sumo, unas cuantas.

Roldán.—Muy pocas, pero cortas. Nadie mejor que tú habría logrado amenizarlas. El desfile de perros en dos patas y aquel gran estampido sin olor me parecieron, como suele decirse, extraordinarios; memorables. Por tus desvelos —que también son los míos—, muchas gracias. Mil gracias. Hasta un millón de gracias. De ahí no paso; sale muy caro.

Piero.—Soy sólo el más humilde, el más modesto colaborador.

Roldán.—*Con cierto dejo de ironía*—. Pero nada me impide que agradezca tus conmovedoras atenciones, prodigadas en las mil y una noches...

Piero.—¡Cuidado!

Roldán.—¿Me equivoqué en el cálculo?

Piero.—¡Mucho cuidado!

Roldán.—*Desconcertado*—. ¡Ah!

Piero.—¿Qué significa ese “¡Ah!”?

Roldán.—Que he de tener cuidado. . .

Piero.—¡De ninguna manera!

Roldán.—Que no he de tener cuidado. . .

Piero.—¡Que no me entiendes, alcornoque! ¡Y tu deber es comprenderme!

Roldán.—*Sin entender*—. Naturalmente.

Piero.—¡Has de entender!

Roldán.—*Consigo*—. He de entender. —*Desesperado*—. ¡He de entender! —*Pausa*—. Pero, ¿qué he de entender? —*A Piero*—. Agradecía tus fantásticos trucos. . . ¿Acaso es malo ser agradecido?

Piero.—Es óptimo. Pero hay que pensar bien qué se agradece y a quién estás agradecido. Echaste en saco roto la instrucción especial y superior. Grábalo bien, araña: no - tienes - nada - que - agradecerme.

Roldán.—*Iluminándose*—. ¡Ahora caigo! —*De pie, sobre la mesa, queda como un soldado en posición de “firmes”*—. Agradezco a la organización. Agradezco a la organización. Agradezco a la organización.

Piero.—Menos mal.

Roldán.—Le estoy reconocido hasta la médula.

Piero.—De eso se trata.

Roldán.—Hasta el más escondido de mis poros, hasta la más podrida de mis células le manifiestan mi rendida gratitud.

Piero.—¡Cuidado!

Roldán.—*Exaltándose*—. ¡No hay cuidado! ¡Hasta la ínfima porción de mi persona da gracias en mi nombre y por mis labios a la organización! ¡Ese es

mi pensamiento! —*A Piero*—. Siendo así, ¿de qué te alarmas con tanto “¡cuidado!”?

Piero.—Porque desvarías.

Roldán.—¿Y tú? —*Pausa breve*—. No. No hay cuidado. Tú me acompañas para que no desvaríe. Y tú, tampoco desvarías. A lo sumo, desvaríamos en plural y juntos... cosa imposible. No fuimos elegidos para desvariar...

Piero.—¿En qué te basas?

Roldán.—Primero: en que la organización es infalible.

Piero.—Segundo.

Roldán.—En que la organización es infalible.

Piero.—Y tercero... —*Una pausa*.

Roldán.—Se me olvidó.

Piero.—*Violento*—. ¿Cuánto hace que no repasas el código primario?

Roldán.—Lo tengo muy presente. Para que veas: tercero, nuestra organización es infalible.

Piero.—Demuéstralo.

Roldán.—Hace cinco mil años propuso que la Tierra fuera redonda.

Piero—*Con orgullo*—. ¡Y es redonda!

Roldán.—Sin duda. Porque lo propuso.

Piero.—Error. Porque la organización es infalible. —*Se sube a la mesa. Queda de pie, junto a Roldán, en posición de “firmes”*.

Piero y Roldán.—*A la vez*—. Como todas las noches, como todos los días, como los incontables adherentes, declaramos hoy, como todos los días, que la organización es infalible. —*Se dan la mano. Permanecen estáticos durante largo rato, en la actitud convencional de un grupo escultórico*.

Piero.—Con súbito terror—. ¡Al suelo! —Salta de la mesa.

Roldán.—Siguiéndole—. ¡Cuerpo a tierra! —Se tiente en el suelo.

Piero.—Entre carcajadas. Burlón. Dirigiéndose a *Roldán*—. No hay para tanto, comadreja. Pasaste miedo. . .

Roldán.—Levantándose con forzada dignidad—. Es decir. . . —Encuentra una salida decorosa—. ¡Había que hacerlo!

Piero.—Apremiante—. ¡Razones!

Roldán.—Exactamente iguales a las tuyas.

Piero.—Me das lástima. Siempre con subterfugios y evasivas.—Cambia de tono. Muy tajante—. ¡Repaso! Artículo noveno del libro sexagésimo tercero.

Roldán.—Ese artículo dice. . . —Habla consigo—. A ver. . . Hay un escultor. . . Hay carreras pedestres. . . —A *Piero*. Explicándole—. Son mis procedimientos mnemotécnicos. . . —Dándose tiempo—. Espera. . . —Consigno—. Escultores. . . Carreras pedestres. . . ¡Ah, eso es! “Todos los pedestales son de barro”. Precisamente. “¡Todos los pedestales son de barro!” Significa que aunque sean de piedra como esa mesa. . . No. Que aunque sean de barro como la mesa. Bueno, que ascender a un pedestal de piedra o de madera. . . ¡Me enredé! ¡No me sale! Quiere decir, sencillamente, que todos los pedestales son de barro. —Pausa breve—. *Piero*, conste que no intenté parecerme a una estatua.

Piero.—Con severidad—. Asunto peligroso.

Roldán.—En grado sumo.

Piero.—Peligrosísimo.

Roldán.—Como no hay otro.

Piero.—Para que sepas. Cinco clases de estatuas he derribado durante mi vida. Las primeras, ecuestres,

con peluca. Las segundas, a pie, pero con botas hasta la rodilla. Las terceras, con barba. Las cuartas, con bigote. Las quintas, en camisa. Y sin considerar a las desnudas, que abarcan todos los géneros anteriores. Resumo mi experiencia: la inmortalidad dura bastante menos que un suspiro.

Roldán.—O dicho de otro modo: la inmortalidad puede morirse de repente.

Piero.—Es cosa de ayudarla. Existe una fórmula muy simple: agarras a la inmortalidad por el pescuezo y se lo retuerces como a una gallina. En general, fallece. A eso algunos lo llaman "hacer historia".

Roldán.—Pues... hagamos historia. —*Se sube a la mesa. Queda de pie.*— ¡Abajo los tiranos! ¡Abajo los tiranos inmortales, los tiranos del hombre, de las ciencias, de las letras de molde y de las artes! —*Breve silencio.*— ¡Todos los hombres son mortales! ¡Sócrates es mortal! ¡Mueran los inmortales!

Piero.—¡Cuidado!

Roldán.—No temas. No deliro. En cierto modo, hacer historia significa sustituir a las estatuas por personas que, como yo, lanzan el grito de ¡abajo los tiranos!, en donde estén y en donde sea. ¡Muera la tiranía estatuarial! Las estatuas son muertos resistentes que tiranizan a muertos y a vivos. Mientras que los tiranos son aquellos vivos que obtienen su inmortalidad con la mortalidad ajena. ¡Que viva la mortalidad de los tiranos! ¡Que mueran los tiranos inmortales! He dicho. —*Se baja de la mesa. A Piero.*— ¿Te gustó?

Piero.—Sumamente confuso.

Roldán.—Ese es mi verdadero pedestal.

Piero.—Peligroso. Muy peligroso.

Roldán.—¿En dónde no hay peligro? ¿Por qué paso los días escondido aquí, bajo las tablas del piso,

y por qué vengo de noche a respirar este aire confinado de taberna? ¿Será por gusto? No es para delirar, sino para cumplir la gran misión. . .

Piero.—Violentísimo—. ¡Silencio!

Roldán.—Cortado—. Descuida.

Piero.—¡Te ibas de la lengua!

Roldán.—En absoluto. Tengo presentes las instrucciones.

Piero.—Algo querías contar sobre la gran misión.

Roldán.—De ningún modo. Tengo presentes las instrucciones.

Piero.—¿Cuáles?

Roldán.—No te respondo. Tengo presentes las instrucciones.

Piero.—¿Y si las olvidaste?

Roldán.—Pregunta capciosa.

Piero.—¿No se las llevó el tiempo?

Roldán.—Suposición capciosa. Dispongo de sistemas retentivos.

Piero.—Que un día olvidarás. . . Y entonces, si se te borran. . .

Roldán.—Reflexionando—. Así que tú pretendes. . .

Piero.—Ayudarte.

Roldán.—Buena manera. Quieres que te confíe las instrucciones. . .

Piero.—¡No he dicho eso! Estoy probándote, Roldán. Es mi deber.

Roldán.—Ahora empiezo a ver claro.

Piero.—Alarmado.— ¿Sobre qué?

Roldán.—Sospecho cual es tu papel.

Piero.—Con miedo—. ¿Qué me atribuyes?

Roldán.—Nada. Reflexionaba.

Piero.—¡Te basas en indicios falsos!

Roldán.—A lo mejor. . .

Piero.—¡Roldán, no me denuncies!

Roldán.—¿Estás hablando en serio?

Piero.—¡Me tienes en tus manos!

Roldán.—*Alarmándose.*— ¿Qué te ocurre?

Piero.—¡No intenté averiguar tus instrucciones! ¡No lo digas a nadie!

Roldán.—¿Olvidas que estoy encerrado? ¿Con quién voy a comunicarme?

Piero.—¡Ayúdame, Roldán!

Roldán.—¿A qué? ¿No eres tú el que me ayuda?

Piero.—No sé. Yo no sé nada. ¿De dónde sacas eso?

Roldán.—Entonces. . . ¿para qué estás conmigo?

Piero.—Pero si no lo sé. Te digo la verdad. Yo no me mezclo en nada.

Roldán.—¿Nadie me ampara?

Piero.—Nadie.

Roldán.—¿Cómo es posible?

Piero.—Nadie.

Roldán.—Cuando llegué a este tabernucho, sabía que alguien me esperaba. Debía sostenerme y ocultarme. Ese eras tú.

Piero.—Esperaba. Muy cierto. Pero nada más. Para ser sincero, esperaba tan solo el santo y seña. Aquel que lo trajera, bienvenido. Tú dijiste la frase establecida. Te respondí con la correspondiente. Y nada más. Del resto no me ocupo.

Roldán.—De eso se encarga la organización. Por algo es infinitamente previsor. Me asigna una misión. Me esconde. Me guarda en esta alcantarilla tabernaria, mal negocio de día, buen refugio de noche. El tabernero me recibe. Aquí quedo seguro. La misión, en tanto que yo viva, siempre podrá cumplirse. He de vivir. Para vivir, debo quedar oculto. Días, meses o siglos; no me atañe. El problema consiste en que

para cumplir esa misión he de salir de este tugurio. En cuanto salgo, dejo de estar guardado. Si no estoy bien guardado, corro peligro. En cuanto yo peligre, peligra la misión. He de quedarme. Aquí me tienes. Y aquí está el gran problema: me quedo por cumplir, pero al quedarme no cumplo la misión.

Piero.—No te compliques más. Todo el problema es parte de la gran misión. ¿La conoces, al menos?

Roldán.—Todavía no, pero creo en ella.

Piero.—Bien contestado.

Roldán.—Mal preguntado. No vuelvas otra vez a las andadas: a sonsacarme o a ponerme a prueba. Piensa en el nuevo día que me espera, tendido aquí, bajo las tablas, con los clientes sobre mi cabeza, a dos palmos apenas, devorando, bebiendo, blasfemando, mientras los miro por una ranura como si fuera un muerto; un muerto que contempla la vida desde abajo, cerca y lejos a un tiempo. Ni una palabra más. Tenemos que dormir. —*Se tiende sobre la mesa central. Piero se acuesta debajo. Largo silencio.*— ¿Te acomodaste? —*No hay respuesta.*— Perdone, pero debo empezar el ritual del sueño. —*Repite a media voz.*— Estoy dormido. Estoy dormido. Estoy dormido. Estoy dormido. . .

Piero.—*Ayudándole.*— Cuenta en voz baja.

Roldán.—Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez. . .

Piero.—Suelta los músculos.

Roldán.— . . .once, doce, trece, catorce, quince, dieciséis, diecisiete, dieciocho, diecinueve, veinte, veintiuno, veintidós, veintitrés, veinticuatro. . .

Piero.—Tienes que relajar la nuca.

Roldán.— . . .veinticinco, veintiséis, veintisiete, vein-

tiocho, veintinueve, treinta, treinta y uno, treinta y dos. . .

Piero.—No. No cuentas. Mientras más cuentas, más despierto estarás.

Roldán.—¿Qué hago, entonces?

Piero.—Dormir. Es más sencillo.

Roldán.—No te burles. —*Largo silencio*—. Estoy muy descansado. Permíteme. —*Baja de la mesa y da unas vueltas al escenario en un trote gimnástico. Vuelve a tenderse sobre la mesa. Jadeante. Muy de prisa*—. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho. . . Mi corazón. . . me hace llevar la cuenta. . . Va demasiado rápido. . .

Piero.—Acuéstate sobre el lado derecho.

Roldán.—Así no duermo.

Piero.—No pienses. Abandónate.

Roldán.—Oigo muy fuerte este implacable corazón.

Piero.—Ya pasará.

Largo silencio. Desde este punto se espacian cada vez más las réplicas. El diálogo languidece, haciéndose perezosamente soñoliento.

Roldán.—¿Qué hora es?

Piero.—No hay reloj.

Roldán.—Tienes razón. —*Larga pausa*—. ¿No la supones?

Piero.—Algo así como. . . las tres y media.

Roldán.—¿No me mientes?

Piero.—¿Cómo puedo mentir. . . si desconozco la verdad?

Roldán.—Cierto. —*Larga pausa*.

Piero.—*Semidormido*—. Las tres y media. . . —*Larga pausa*.

Roldán.—*Como un eco*—. Las tres y media. . . —*Lar-*

go silencio—. Si me dijeras qué hora es... —*Silencio prolongado.*

Piero duerme.

Roldán.—Muy lejano—. ¿Qué hora será? —Larga pausa. Se sienta bruscamente sobre la mesa al carecer de réplica. Violento—. ¡Así que el señor duerme! ¡El egoísta! ¡Con la luz encendida y a mí que me parta un rayo! ¿Cómo voy a dormir? —Más tranquilo—. A cambio del juego de la luz, que me permite ver que estoy despierto, este jilguero del tejado te hará sentir por tus negras orejas cómo se acaba el sueño. —Canta con refinada desafinación y a voz en grito.

Mírala
por dónde viene
la presumida
—y su madre—.
La que tiene
que juntar
su barriga
con la mía.
Qué noche
más penosa
pasé yo
en el balcón.

Como no podía ser menos, despierta Piero mientras canta Roldán.

Piero.—Bella, bellissima la canzonetta. Dove l'ai appreso?

Roldán.—D'il mio nonno. Fue mi canción de cuna.

Piero.—Te ringrazio e ringrazio al tuo nonno.

Roldán.—Prego. Con tan científica demostración, habrás podido convencerte de que también por el oído descubrimos cuándo estamos despiertos. —Una pausa—. ¿O no te convenció mi experimento?

Piero.—Indiferente, abre un libro y empieza a leer en voz alta—. “...No le quedaba otro recurso al capitán. La fuga había sido escrupulosamente planeada. Devoraba los últimos kilómetros lanzado a toda máquina por la difícil ruta. Los faros horadaban la tiniebla. Allá, en el extremo de la dársena, las luces de la base le indicaban el deseado punto final. Mientras el capitán luchaba contra el sueño, Luisa vacilaba entre dos sentimientos”.

Roldán.—Que ha ido interesándose por la lectura—. ¿Quién es esa Luisa?

Piero.—“Próximos a la base, descendieron. Luisa sintió que sus rodillas...”

Roldán.—No me guardes rencor. Dime quién es la chica.

Piero.—“...sintió que sus rodillas le flaqueaban”.

Roldán.—¿La amiga del capitán?

Piero.—¡“Sintió que sus rodillas le flaqueaban”!

Roldán.—¿Cómo se llama el capitán?

Piero.—“...flaqueaban”.

Roldán.—¿Es madre de familia?

Piero.—Es capitán.

Roldán.—Me refiero a su amiga.

Piero.—Querrás decir su amante.

Roldán.—Al fin sabemos algo.

Piero.—Lo sabrás tú. Yo no hago más que suponerlo.

Roldán.—A ver si es cierto. Salta unas páginas. Nada te cuesta.

Piero.—“...sintió que sus rodillas le flaqueaban. Aquella enfermedad...”

Roldán.—Así se explica. Le flaqueaban porque estaba enferma.

Piero.—En el capítulo tercero. Ya se repuso. Estamos en el décimo.

Roldán.—¿Qué enfermedad?

Piero.—“Aquella enfermedad. . .”

Roldán.—Parece inverosímil que a la querida prenda de un capitán le tiemblen las rodillas.

Piero.—Te digo que aún ignoro la intimidad que tienen.

Roldán.—Por eso le flaquean las rodillas. A lo mejor, todavía no son nada.

Piero.—¡Me tienes harto!

Roldán.—Sigue. “Sintió que sus rodillas le flaqueaban. . .”

Piero.—No, hombre. “Aquella enfermedad. . .”

Roldán.—Sí. “Aquella enfermedad. . .”

Piero.—“Aquella enfermedad le había dejado cierta debilidad congénita”.

Roldán.—Buena literatura. ¿Qué autor es ése?

Piero.—Yo qué sé. Ni el título conozco. Encontré el libro sin las primeras páginas. Para que veas, también faltan las últimas.

Roldán.—Pues, nos hemos lucido.

Piero.—A cualquiera le pasa; por no decir, a todos. En el gran mamotreto de tus días, las páginas primeras las inventan los otros y te dicen: “Cuando tenías dieciocho meses te tragaste una noche el ojo de vidrio de tu tía”. ¿Y tú qué sabes? Nada. Después, tampoco sabes nada de tus últimas líneas. Esas han de escribirlas los demás.

Roldán.—Siempre que hayas escrito las de en medio. . .

Piero.—Empiézalas. Por falta de tableros no has de quejarte. Aunque tengo mis dudas: cuando las mesas se convierten en camas. . .

Roldán.—Camas de insomnio que no son camas. Mesas del ocio que no son mesas. Asco de vida que no es ni vida ni lo otro.

Piero.—¿Muerte?

Roldán.—Ni vida ni muerte ni sueño.

Piero.—¿Enfermedad congénita? ¿Desvelo entre dos largas noches?

Roldán.—Algo así. ¿Cómo sigue?

Piero.—“En resumen, los defensores y adversarios de la libertad están de acuerdo en hacer preceder a la acción por una especie de oscilación mecánica entre los dos puntos X e Y. Si opto por X, los primeros me dirán: usted vaciló, dudó, luego Y era posible. Los otros responderán: usted ha elegido X, luego tuvo alguna razón para hacerlo, y si se declara Y como igualmente posible, es que se olvida tal razón, se prescinde de una de las condiciones del problema”.

Roldán duerme plácidamente. Su respiración regular interrumpe la lectura de Piero. Este mira hacia arriba. “Todo sea por los demás”, dice, y fija los ojos en el tablero de la mesa.

Roldán.—*En sueños*—. Por los demás estoy aquí de solo. . . —*Silencio*—. Es un camino largo. . . —*Silencio*—. Mire, señor agente, me han despojado. . .

Piero.—¿Qué le quitaron?

Roldán.—Tenía un pequeño nombre de tarjeta en mi bolsillo. No hay nombre, no hay tarjeta, no hay bolsillo. Usted no me conoce; yo, tampoco. Creo que me llamo. . . **Tristán.**

Piero.—¿Roldán ha dicho?

Roldán.—Sí, Tristán.

Piero.—Un nombre que ya no se lleva.

Roldán.—El nombre no se lleva, se tiene. Y no lo tengo. ¿Conoce usted a ese niño? Se llama. . .

Piero.—Sí, Tristán. Ha crecido bastante.

Roldán.—El miedo de perderse es más alto que él.

Piero.—Yo le guío.

Roldán.—¿Quién dijo, yo me río?

Piero.—Alguien que le conduce de la mano.

Roldán.—La pequeña Luisa estaba enferma.

Piero.—En el capítulo tercero.

Roldán.—Baja por la corriente.

Piero.—No la veo.

Roldán.—Flota, y su cabellera se detiene. Flota y mira hacia el fondo de las aguas. Flota, no alienta.

Piero.—Duerme.

Roldán.—Está dormida. Los ojos muy abiertos, para siempre.

Piero.—No se sabe.

Roldán.—Faltan las páginas postreras: no se sabe. Ese niño Tristán rompió las páginas antiguas, por jugar... a los treinta y dos años.

Muy a lo lejos se oye cantar:

Mírala por donde viene

la presumida —y su madre—...

Roldán.—*Despertándose.*— ¿Escuchaste? —*Se oyen las estrofas anteriores.*— Mi viejo padre, joven, me canta la canción primera...

Piero.—¿Cómo es posible? ¿No me dijiste que murió hace años? Averigüemos. —*Se levanta. Acercándose a la puerta, habla en voz baja.*— ¿Quién es?

Voz lejana.—Es quién.

Piero.—¿Quién cantaba?

Voz lejana.—Cantaba quién.

Piero.—*A Roldán.*— Hay eco.

Voz lejana.—Hay quién.

Piero.—¿Quién es ese quién?

Voz lejana.—Ese quién es quien es.

Piero.—*A Roldán.*— Nos toma el pelo.

Roldán.—Sigue siendo el mismo. Clavado. ¡Ah, el gran amigo, ancho y jovial!

Piero.—Indagaré de nuevo. —*Desde la puerta.*— ¿Quién vive? —*Silencio.*— ¿Quién vive? —*Silencio.*

Roldán.—Estúpido. Elegiste la única pregunta que no podía responder. —*Se acongoja.*

Piero.—Consuélate, Roldán. Murió hace muchos años.

Roldán.—Falso. No hace ni un instante que lo tuve aquí dentro, con el sueño. Ahí estaba el buen hombre, cantándome. Me lo has matado al despertarme, imbécil. Me lo has matado con tu pregunta idiota. Has matado aquel tiempo. Tú arrancaste las páginas antiguas, asesino. ¿Cuántas veces morimos o nos matan en vida y muerte? ¿Cuántas veces?

Piero.—*Va al mostrador. Llena un vaso de vino. Se lo ofrece.*— Toma.

Roldán.—*Sin mirarlo, rechaza el vaso. Se sienta sobre la mesa, de cara al público; penden sus piernas y las balancea lentamente. Queda absorto.*— ¿Qué hora es?

Piero.—*Después de beberse el vino.*— No hay reloj. —*Una pausa.*

Roldán.—*Ausente.*— ¿La hora?

Piero.—Ya la sabes.

Roldán.—*Ajeno.*— A esa hora, era la pesca. Nadie tan hábil como él. Yo le ayudaba: los cebos, los sedales, los anzuelos. . . Luego, la plata viva y palpitante de los peces, como dardos helados, llenaba de agonía y de retozo aquella bolsa verde. . . Uno por uno los denominaba. Y de noche, a esa hora, las estrellas, a todas por su nombre —*Un silencio.*— ¿Ya no canta? —*Pone atención.*— Creo que se me ha ido para siem-

pre. Por aquí. —*Se toca la cabeza. Un silencio*—. Sentado en el pescante; yo, a su lado. Aquel par de caballos, el alazán y el pinto. Firme la mano, la rienda suelta; el trote, el trote. Larga, larga la verde alameda de sol y sombra bajo las hojas, al trote, al trote. Tú nada sabes, Piero. La alameda, la estancia y el rimero de libros allá dentro, en la gran biblioteca con olor a tabaco; una línea de luz bajo la puerta, a esta hora como toda la noche. ¿Es que se ha ido sin decirme adiós? Yo quise hablarle; tú lo sabes. Un muerto está más muerto si no le has dicho la última palabra. —*Pausa breve*—. Pero ¿cuál es la última? ¿Es la nuestra o la suya? ¿O no es, tal vez, ninguna? —*Vuelto a la realidad. Con voz directa*—. Piero.

Piero.—¿Qué hay?

Roldán.—Acércate. —*Piero se allega*—. ¿La ves? —*Le muestra la cabeza*—. Por aquí se me fue.

Piero.—*Desconcertado*—. ¿Por dónde?

Roldán.—Más atrás.

Piero.—No veo nada.

Roldán.—Así que no me crees. . .

Piero.—Dime de qué se trata.

Roldán.—*Imperativo*—. ¡Trae la luz! —*Piero acerca la bujía*—. Y ahora, ¿la ves?

Piero.—Tampoco.

Roldán.—*Bajándose de la mesa*—. Egoísta. No quieres. Eso es todo. No quieres verla o no quieres creerme. Pero ahí está. Y por ahí se me escapó el buen hombre. Sé que nada te importa. Vete a dormir. Son sólo mis problemas.

Piero.—Eres injusto.

Roldán.—Porque no te interesan más que los problemas generales, los lugares comunes. Pero, ¿cómo un problema puede ser común si no es, a la vez, de

cada uno? Y los de cada uno, ¿por qué han de ser de todos?

Piero.—Según se mire.

Roldán.—Argucias. ¿Quién sufre de miseria o de hambre? ¿Quién vive o agoniza? ¿Todos o cada cual? Cada uno a su manera, revienta, se revuelca o disfruta como puede, y si los “cada uno” llegaran a ser todos, son todos porque son uno a uno.

Piero.—Creo que te hace falta un poco de aire libre.

Roldán.—¿Deliro? Es cosa de abrir esa puerta y largarse.

Piero.—Bravatas. Sabes muy bien que no durarías mucho.

Roldán.—Desde luego. El problema es durar. Durar en vida o muerte. Pero frente al problema de durar, ¿qué dice el artículo noveno, ese que habla del barro? ¿Recuerdas la receta?

Piero.—*Pulvus eris et in pulvus te reverteris.*

Roldán.—No está mal. Para un modesto tabernero no está mal. Aunque tú eres tan tabernero como yo soy el que aparento ser.

Piero.—Soy uno de los nuestros; es decir, de los tuyos.

Roldán.—¿Quién me lo certifica?

Piero.—El santo y seña te lo declaró.

Roldán.—¿Y si lo hubieras conocido por azar, por filtración o delación?

Piero.—¿Hasta cuándo vas a dudar de mí?

Roldán.—Estoy en mi derecho. Aun más, estoy en mi deber. Nuestro deber es la desconfianza. ¿O no es así?

Piero.—Por cierto.

Roldán.—Entonces, ¿quién me asegura que tú eres de los míos?

Piero.—¿Te hubiera protegido estas mil y una noches, y te hubiera guardado, alimentado, acompañado, porque soy tu enemigo?

Roldán.—Desde luego. Justamente porque eres mi enemigo.

Piero.—¡Y pensar que por ti me arriesgué como jamás lo hiciera!

Roldán.—Es fácil indignarse... para guardar las apariencias. Si estoy aquí encerrado, guardado, protegido por tu exquisita cortesía, ¿sabes a qué se debe?

—*Pausa.*— ¿No lo sabes?

Piero.—Vamos, dímelo de una vez.

Roldán.—A que mientras me tengas aislado, a buen recaudo, con tu solicitud incomparable, nunca llevaré a cabo la misión. De eso se trata: de que no la cumpla.

Piero.—¿Cómo te atreves?

Roldán.—Demuéstrame que no es así.

Piero.—No puedo. Si no puedo...

Roldán.—Claro que no. Probablemente pertenezcas a los amigos de las artes, a los insólitos beatíficos o a los comunistarios, pero, ¿eres, realmente, de la organización?

Piero.—Conozco mucho mejor que tú los códigos.

Roldán.—Tienes buena memoria. De ahí no pasas.

Piero. Te instruyo en maniobras y estrategia.

Roldán.—Sabes cubrir el expediente.

Piero.—Hice hasta lo imposible por salvarte.

Roldán.—Cumpliste tu deber.

Piero.—Eres tenaz, Roldán.

Roldán.—Gran virtud. La primera.

Piero.—¡Eres desesperante!

Roldán.—Estás desesperado.

Piero.—Como tú hace muy poco.

Roldán.—Me falla la memoria. No recuerdo.

Piero.—¡Basta de juegos! Tienes que convencerte. Nuestra organización. . .

Roldán.—Haz el favor de no citarla. Me molesta en tus labios.

Piero.—*Violentísimo*—. ¡Se acabó! —*Da un puñetazo sobre la mesa*—. Sobra uno de los dos. Tú o yo.

Suenan tres golpes débiles sobre la puerta.

Tenso silencio.

Roldán.—*A media voz*—. Nos han oído. —*Largo silencio.*

Piero.—*A media voz*—. Debemos contestar. —*En voz alta*—. ¿Quién llama?

Una voz.—Cualquiera. ¿Quién hay dentro?

Piero.—Cualquiera. —*A Roldán, que se dirige hacia la puerta*—. ¡No abras!

Una voz.—No. Si no quiero que me abras.

Piero.—Entonces, ¿por qué llamas?

Una voz.—Por gusto. Por llamar.

Roldán.—Volvió el buen hombre. Lo reconocí. Fueron sus bromas.

Una voz.—No. Si no es broma. Son sólo ganas de bromear.

Roldán.—Ahí lo tienes. Es él. Inconfundible.

Piero.—*Afectuoso*—. Dile, entonces, la última palabra. Aquella que omitiste.

Roldán.—*Desesperado*—. ¡No puedo! ¡No la encuentro! ¡No hay última palabra! —*Breve silencio*—. Piero, perdóname. Desconfiaba de tu persona. Perdóname.

Una voz.—Perdonado. Y adiós. —*Se oye, lejana, la melodía de la canción antigua.*

Piero.—Ya lo has oído. El dijo la última palabra: “perdonado”.

Roldán.—Cuando llamó, temí que tú me hubieras delatado. Hasta ese extremo. . .

Piero.—No se hable más. Tenemos que dormir. Llegarán los clientes y ya sabes. . .

Roldán.—El último favor. Acércate. —*Se sienta en un taburete. Piero se allega. Roldán le muestra la cabeza.*— ¿La ves ahora?

Piero.—Nada.

Roldán.—La siento cada vez más fuerte.

Piero.—No hay nada. Pero, ¿de qué se trata?

Roldán.—Es algo así. . . como. . . una grieta.

Piero.—*Sorprendido.*— ¿Querrás decir, tal vez, como una cicatriz?

Roldán.—*Esperanzado.*— ¿La ves?

Piero.—No. Nada.

Roldán.—¿Por qué me hablaste, entonces, de una cicatriz?

Piero.—Es que una grieta. . .

Roldán.—¿Te pareció excesivo? Debo decir que me parece poco. Hace años, alguien me hirió a mansalva y sin por qué. Fueron cuatro palabras, lo recuerdo. El daño estaba hecho. Quedó una grieta abierta por donde yo me iba y el mundo se me iba. Como si fuera una granada abierta, con sus granos sangrantes a la vista, así me figuraba. El afecto, el antiguo grupo amigo, el amor, la alegría, mis proyectos, huyeron por la grieta. Elisa, tú no la conociste, toda mi compañía, se me desvaneció por esa grieta. Deshabitado, solo, pedí auxilio a la gente y no hallé más que escoria. Cada cual en lo suyo. Ni una mano tendida.

Piero.—¿Y entre los nuestros?

Roldán.—Eso es asunto aparte.

Piero.—“No hay nada aparte de la organización”.

Roldán.—*Automático.*— Artículo segundo del capí-

tulo cuarto. Libro primero. —*Vuelve al tono anterior*—. Fui quedando vacío, desolado. Luego descubrí a otros idénticos a mí, pero ignorantes del gran dolor abierto que llevaban a la vista de nadie. Aun recuerdo al primero que reconocí. Le dije: “Hermano” y se quedó mirándome, extrañado. “No tengo a nadie”, respondió. “Pero ese gran boquete de ahí arriba es como el mío. Mira”. Y le mostré esta grieta. No me creyó. Tanto le habían dañado que ni siquiera lo sabía. Huyó. Creo que huyó de sí por el temor de verse como yo. Después he descubierto a miles, maltrechos, maltratados, con el boquete abierto, y no les digo nada. ¿Para qué? No lo saben. O no quieren saberlo.

Piero.—¿Entre los nuestros?

Roldán.—En todas partes.

Piero.—¿Aquí mismo?

Roldán.—No. Puedes estar tranquilo. No se trata de ti. Tú pocas veces dudas. Tú sólo sirves. —*Un silencio*—. Ahora debes prestar nuevo servicio.

Piero.—Jamás dirán de mí que haya faltado a mi deber.

Roldán.—Cumple, entonces. Has de atenderme, Piero. Soy peligroso.

Piero.—No exageres. A lo sumo. . . un poco excéntrico. Y aun.

Roldán.—Soy peligroso. Te hice escuchar voces in-existentes.

Piero.—¿Qué tiene de particular? Fue alguien que cantaba y nos hablaba.

Roldán.—Ya lo ves. Además de encontrarlos naturales, crees y sostienes mis absurdos. Piero, soy peligroso. Ayúdame. Ayudarás a la misión.

Piero.—¿En qué debo ayudar? —*Roldán se toca la*

cabeza—. ¡Ah, te refieres a la grieta! Como se te ha quebrado el tiesto, haz que te pongan unas lañas.

Roldán.—Implacable—. ¡Ya no estoy para burlas! Voy a tenderme aquí, sobre la mesa, y me vas a extraer todo el pasado que no quiso salir por esta grieta.

Piero.—Por decir algo—. Adherencias.

Roldán.—Llámalas como quieras, pero me impiden cumplir mi cometido. Mientras me aferre a los recuerdos, no habrá misión. Cumple y opera. —Se acuesta sobre la mesa central. Piero permanece inmóvil—. ¿O no te importa la organización? —*Pausa—*. Ahora lo veo muy claro. Tuve razón en mi sospecha. No eres más que un traidor.

Piero.—Violentísimo—. ¡Repítelo! —*Se oye frenar un coche. Quedan tensos.*

Roldán.—Por lo bajo—. Un traidor. Es la ronda.

Se abre la puerta de par en par. Entran dos soldados. Apuntan hacia Roldán y Piero.

Fin del primer cuadro.

CUADRO SEGUNDO

Los dos soldados apuntan hacia Roldán y Piero.

Soldado Primero.—¡Quietos! —*El Soldado Segundo los cachea.*— ¿Nada?

Soldado Segundo.—Absolutamente.

Soldado Primero.—La documentación. —*Piero se mueve.*

Soldado Segundo.—¡Quietos! ¿Dónde la tienes?

Piero.—Bolsillo interior. Derecho.

Soldado Segundo.—Interior, derecho.

Soldado Primero.—¿Qué hay?

Soldado Segundo.—Un papelito. Dice así: “Querido Piero, te espero mañana a las diez. Tu... tu...”.

Piero.—Fifí.

Soldado Primero.—¡Ja, ja! Fi-fi.

Piero.—Era una buena amiga. Un buen recuerdo.

Soldado Primero.—¡Silencio! Hablarás cuando te pregunte. ¿Entendido?

Piero.—Entendido.

Soldado Primero.—¿No entiendes? ¡Cuando te pregunte! —*Piero asiente con la cabeza.*

Soldado Segundo.—Otro papelito. “Querido Piero, te espero mañana a las diez. Tu... tu...” No entiendo.

Soldado Primero.—*A Piero.*— Colabora.

Piero.—¿Hablo?

Soldado Segundo.—¿No entiendes?

Piero.—Entiendo. Dice, Mimí.

Soldado Primero.—¡Ja, ja! Mi-mí. Dos buenas piezas. Fi, fi y Mi, mí.

Soldado Segundo.—Otro papelito.

Soldado Primero.—*A Piero.*— Abrevia. ¿Quién lo firma?

Piero.—Lilí.

Soldado Primero.—Lo que se dice, un especialista. Fi-fí, Mi-mí y Li-lí.

Soldado Segundo.—Otro papelito.

Soldado Primero.—¿Cuántos hay?

Soldado Segundo.—Unos cuarenta.

Soldado Primero.—No sigas. —*A Piero.*— ¿Italiano?

Piero.—¿Por qué?

Soldado Primero.—“Querido Piero...”

Piero.—No. Yo soy del país.

Soldado Primero.—Sin documentación.

Piero.—¿Puedo hablar?

Soldado Primero.—La prueba está en que hablaste sin permiso. ¿Qué te pasa?

Piero.—Mi documentación la tengo en el bolsillo interior, a la izquierda.

Soldado Primero.—Engaño. Fraude. Informaciones falsas. Tomaré nota.

Piero.—Me equivoqué.

Soldado Primero.—Equivocación quiere decir nervios. Nervios quieren decir temor. Temor quiere decir culpa. Tomaré nota.

Soldado Segundo.—*Saca un enorme fajo de papeles. Lee.*— Piero Franco Domenico Luigi Marco Giovanni... Siguen unos cincuenta nombres.

Soldado Primero.—Abrevia.

Soldado Segundo.—Carta de racionamiento. Vale de consumo. Tarjeta de identificación. Miembro del club gimnástico. Socio del grupo artístico. Certificado de supervivencia.

Soldado Primero.—Abrevia.

Soldado Segundo.—Antiguo combatiente. Conseje-

ro de grupo. Afiliado filatélico. Chófer. Un seguro de muerte. Otro de vida.

Soldado Primero.—¿Certificado de pronunciación?

Soldado Segundo.—Aquí está.

Soldado Primero.—*A Piero.*— Dime tus nombres.

Piero.—Piero Franco Domenico Luigi Marco Giovanni. . .

Soldado Primero.—¡Basta! —*Una pausa. Refiriéndose a Roldán.*— ¿Y ése?

Roldán.—*Que sigue acostado sobre la mesa.*— Mi documentación en el bolsillo izquierdo, arriba.

Soldado Primero.—No te pregunto eso, sino ¿qué haces ahí?

Roldán.—Absolutamente nada. Descansaba.

Soldado Primero.—¿Sobre una mesa?

Roldán.—¿Es que no se nota?

Soldado Primero.—*Al Soldado Segundo.*— ¡Empieza!

Soldado Segundo.—*Le saca del bolsillo un fajo de carnets y papeles.*— Un papelito. Dice así: “Roldán querido, te espero mañana. . .”

Soldado Primero.—¡Basta! ¿Quién firma?

Soldado Segundo.—Fiff.

Roldán.—Por simple coincidencia. La letra es diferente.

Soldado Primero.—¡Silencio!

Soldado Segundo.—Julio Roldán Pérez.

Soldado Primero.—Tú sí que eres del país.

Roldán.—No. Italiano.

Soldado Primero.—¡Basta! ¿Su profesión?

Soldado Segundo.—Turista.

Soldado Primero.—¡Basta!

Soldado Segundo.—Hay otro papelito.

Soldado Primero.—¡Basta! ¡Basta! —*A Piero.*— Pre-

gunté qué hace ahí.

Piero.—Descansa, dijo.

Soldado Primero.—Me huele mal.

Roldán.—Falta de baño.

Piero.—Como se encontró lejos del pueblo, pidió permiso para dormir.

Soldado Primero.—Infracción grave. Esto no es un hotel. Los hoteles pagan contribución de reposo compartido, tasa de sobresueño asegurado y el impuesto de camareras con baño.

Piero.—Aquí no hay garantía, ni sueño ni reposo ni baño. Por desgracia, y es lo que más lamento, tampoco hay camareras. Esto no es un hotel, así que no hay contribución de hotel, ni pagos que cumplir ni, menos, infracción.

Soldado Primero.—Hay desacato a la autoridad.

Piero.—Sólo en defensa propia.

Soldado Segundo.—Error. No hay nada propio. Ni tan siquiera la defensa es propia.

Soldado Primero.—“La vida

Soldado Segundo.—es breve.

Piero.—*Inseguro*—. La conservamos. . .

Roldán.—*Con miedo*—. . .en aguardiente”.

Muy jubilosos.

Soldado Segundo.—¡“La vida

Roldán.—es breve.

Piero.—La conservamos.

Soldado Primero.—en aguardiente”!

A coro, en voz muy baja, dicen los cuatro:

¡Viva la organización! —*Roldán se baja de la mesa.*

Soldado Primero.—¡Silencio! Habla el enlace. ¡Atención! Cambio de santo y seña. “Llegó. . .

Roldán y Piero.—“Llegó. . .

Soldado Segundo.—el cartero.

Roldán y Piero.—el cartero.

Soldado Primero.—Me alegró verlo”.

Roldán y Piero.—Me alegró verlo”.

Roldán.—No me gusta.

Soldado Primero.—¡Qué quieres! No siempre está inspirado el fabricante. Ha de inventar cientos de miles. Y si es posible, en verso.

Roldán.—Cierto. Al fin dieron trabajo a los poetas.

Soldado Primero.—Si te parece, comunico tus dudas.

Piero.—Nada de eso. No hay dudas. Agradecemos a la organización sus grandes dotes imaginativas. Nadie sospechará que nuestro enlace sea la ronda. Idea genial. La última vez vinieron un matarife y un cordero. Este nos trajo el santo y seña.

Soldado Segundo.—¿Es que hablaba el cordero?
—*Con asombro.*— ¡Maravilloso el cordero parlante!

Soldado Primero.—¡Silencio! —*A Roldán. Perentorio.*— Dime, ¿qué hace la ronda?

Roldán.—La ronda, ronda.

Soldado Primero.—¿Para qué ronda?

Piero.—Ronda y halla culpables.

Soldado Primero.—¿De qué le sirven?

Roldán.—Para justificar su permanencia.

Soldado Segundo.—¿Cómo es eso?

Roldán.—Si buscara y no hallara, ¿para qué la ronda?

Soldado Primero.—Y además. . .

Piero.—Si no hubiera culpables, no habría ronda.

Soldado Segundo.—Bien.

Roldán.—Añadiré que sin la ronda, no habría perseguidos ni culpables.

Soldado Primero.—Os encontráis en buena forma.

Informaremos de vuestro gran estado de conservación.

Piero.—Total llevamos ochocientos días.

Roldán.—Poca cosa. La resistencia de los conjurados no tiene límites.

Soldado Primero.—Informaremos de vuestro excelente grado de credulidad.

Piero.—Mil gracias.

Roldán.—Un millón de gracias.

Soldado Segundo.—*Seco.*— ¡Pero hay fallas!

Piero.—*Errare humanum est.*

Roldán.—Quiso decir que somos humanos.

Soldado Primero.—¡Sois adeptos! Antes que todo, adeptos. El resto, por añadidura. Hubo en vuestra conducta ciertas fallas. La primera... la mantendremos en secreto.

Soldado Segundo.—Y la segunda y la tercera quedarán en secreto.

Soldado Primero.—Otros errores de menor cuantía figurarán en nuestro informe. Se comunicarán por el procedimiento reservado. ¡Atención! Aquí no pasó nada. Nada ni nadie. Como la ronda no ha venido, no se va. Como no vino ni se va, no dijo nada. La ronda no existió. Primera obligación: continuad en aquello que hacíais. Aquí no pasó nada. —*Salen los dos soldados. Cierran la puerta.*

Roldán.—*Tras un largo silencio.*— Voy a tenderme sobre la mesa de operaciones y me vas a extraer por esta grieta todo lo que me resta del pasado.

Piero.—*Ausente.*— Adherencias.

Roldán.—Llámalas como quieras.

Piero.—¿Una especie de enjuague? ¿Un baldeo interior? ¿Algo así como una lavativa... por la azotea?

Roldán.—Ni más ni menos.

Piero.—Si no estoy preparado. . . ¡Qué sé yo de esas cosas!

Roldán.—Soy peligroso, Piero. Te hice escuchar voces inexistentes.

Piero.—Muy amables. Cordiales. Humorísticas.

Roldán.—Obedeces y cumples. Nada más. Se acabaron las contemplaciones. Ya lo dijo el enlace: "Obligación primera: continuad en aquello en que estábais".

Piero.—Yo estaba resistiéndome. Seguiré resistiendo. No te opero.

Roldán.—Sabes que cometimos muchas fallas. Pueden perdernos.

Piero.—¿Y qué tienen que ver con esa grieta?

Roldán.—Todo el mundo interior y mi pasado, son un obstáculo; han de salir de mí. Lo exige la misión. El objetivo que me han señalado no tolera ni un resto personal. Vacíame de mí. Conviérteme en objeto, dispuesto sólo para el gran servicio.

Piero.—¡Pero qué hago, narices! No soy ni practicante. Además, eso de registrar por el cerebro me repugna.

Roldán.—Ten confianza. Te vendaré los ojos. —*Saca un pañuelo enorme. Lo dobla y le cubre la vista.*— Ahora, sigue mis indicaciones.

Roldán se tiende sobre la mesa del primer plano. Piero se quita la chaqueta y se arremanga la camisa.

Roldán.—Como los buenos cirujanos: a tuestas. Empecemos. —*Una pausa.*— En la mitad de la cabeza. . . detrás. . . hacia el lado derecho. . . —*Piero cumple lentamente las órdenes de Roldán. Lleva las manos al lugar referido.*— notarás. . .

Piero.—¡Lo encontré!

Roldán.—¿Qué hay?

Piero.—Un enorme boquete.

Roldán.—¡La grieta! ¡Ahí la tienes, increíble! ¡Al fin la ves!

Piero.—*Irónico.*— Con los ojos vendados

Roldán.—Pero está. No la puedes negar. ¡Procedamos! Ahora con mucho tiento... Abre... Dilata... Explora... —*Piero sujeta con la mano izquierda la cabeza de Roldán e introduce lentamente la diestra por la grieta. Tenso silencio.*— ¡Con cuidado!

Piero.—¿Te duele?

Roldán.—Nada. —*Largo silencio.*

Piero.—Estás llorando...

Roldán.—¿Te quitaste la venda? Me espías...

Piero.—No, hombre. No te engañe. Mi mano izquierda se empapó de lágrimas. ¿Te hice daño?

Roldán.—Nada de eso. Si lloro de alegría... Es que la grieta existe. Aunque no me creyeran ni la vieran, estaba ahí. Llegué a dudar, pero ahí estaba. He recobrado mi certeza. Ahora podrá ser útil. Por eso lloro. Ultimos restos de sentimentalismo. Extírpalos. Opera y obedece.

Piero.—*Su mano ha desaparecido dentro de la cabeza de Roldán.*— Hay un obstáculo.

Roldán.—Procede. No ha de quedar ni uno. —*Largo silencio.*

Piero.—Se resiste a salir.

Roldán.—¿Cómo parece?

Piero.—Un objeto pequeño.

Roldán.—Te ayudaré. La figurita de cristal que me robaron en la escuela. Regalo de un amigo muerto a los ocho años. Aun lo veo: "Enrique Galán Gómez". "Presente". "Su delantal está muy sucio". "No lo pude lavar...". "¿Es que lo lava usted?"...

Piero.—Salió. —*Recoge el objeto con la mano izquierda, sin sacar la derecha de la cabeza de Roldán. Lo deja a un lado sobre la mesa.*

Roldán.—Salió. Ya no lo veo. —*Una pausa—*. Piero.

Piero.—¿Qué tienes?

Roldán.—No. Sigue, sigue.

Piero.—Algo querías decirme.

Roldán.—Nada. Cumple.

Piero.—Se siente algo muy tenue hacia la frente. . .
Muy tenue. . .

Roldán.—Aquella hoja de álamo. Se llamaba Cecilia. Amor guardado en lo más alto de aquel árbol creciente que yo era. Catorce años. Cecilia me decía. . . Decía. . . “El color amarillo y blanco de la hoja. . . El color amarillo. . .” Tenía una risa blanca. Se reía.

Piero.—Salió. —*Con la mano izquierda deja la hoja de álamo sobre la mesa, junto a la figurita de cristal.*

Roldán.—Salió. Ya no la escucho. —*Un silencio—*.
Piero.

Piero.—¿Qué quieres?

Roldán.—Pero debes seguir. Promételo.

Piero.—Prometido. ¿Qué tienes?

Roldán.—No veo nada. A medida que huye mi mundo por la grieta se desvanece mi contorno. Sin interioridad, ¿no hay mundo ni contorno ni sentidos? ¿Y la interioridad es pura mentira? Sigue, Piero. Debo quedar vacío. *Tamquam tabula rasa*, como sueles decir. Has de extraer hasta el último obstáculo, aunque lo encuentres junto al corazón. —*Una pausa—*. Estoy perdiendo el habla. Háblame Piero; no me dejes solo. Y cuida lo que dices. El oído es tenaz, tú bien lo sabes; sólo se pierde si todo está perdido. . .

Piero.—¿Me obligas a pesar hasta la última pala-

bra? Pero, ¿cuál es la última? ¿Tienes la tuya, al menos?

Roldán.—La última es. . . silencio. —*Pausa breve*—. Háblame, Piero.

Piero.—*Mientras su brazo derecho desaparece lentamente por la grieta*—. Hablo. Debo de concentrarme en lo que busco. No sé qué busco. Pero te acompaño. Te daré mi palabra. No sé si darte la palabra antigua: mi palabra de honor. No he dicho nada. La palabra de honor está en desuso. Es por acompañarte, nada más. Igual cadena nos amarra a todos. Aquella del viejo perro de Neanderthal. ¿Tú te acuerdas del perro que ladraba tiernas, dulces endechas a la luna, a tiempo que remaba en la galera de aquel humano perro que lo degollaba? Esto no quiere decir nada. Pero algo dice sin querer. Lo digo sólo por acompañarte. Y por cumplir las órdenes. Hay que cumplir. Hay órdenes. No sé de quién. No sé, siquiera, si, siquiera, hay órdenes. No sé si cumplo; si, siquiera, cumplo. Ultimos restos de sentimentalismo. Por salvarte, por cumplir, por la organización, por liberarte, por tu misión, por vaciarte, por todo eso. . . no sé qué iba a decir. —*Largo gemido de Roldán. Prolongado silencio*—. Perdóname, Roldán. Debí profundizar hasta allá dentro. Era verdad. Quedaba junto al corazón. —*Empieza a retirar muy lentamente el brazo que hundió en la grieta*—. Ahora que todo se concluye, empiezo a preguntarme si no serás más peligroso porque me has hecho creer en esa grieta, inexistente como las inexistentes voces. Digo sandeces. Hay pruebas objetivas. Dos objetos, y este que sale ahora. Se confundía con tu corazón. Roldán, aquí aparece. Aún está vivo su latido. Lo reconozco. Es el viejo reloj de que tanto me hablaste. El que te regaló

tu viejo padre en aquel cumpleaños que aún celebras. Roldán, quedaste libre.

Roldán.—Inmóvil. Con voz muy lejana—. Señor, ¿tiene usted hora?

Piero.—Que se quita el pañuelo de los ojos y abre la tapa del reloj—. Son las seis menos cuarto. —Deja el reloj sobre la mesa, junto a los demás objetos.

Roldán.—Muchas gracias, señor. Es hora de dormir. Me arrancaron por fuerza y con dolor aquello que más quise; por una enorme grieta salió todo el que fui. ¿Qué puedo hacer ahora que de nada sirvo? ¿Servir? ¿Servir de qué? —Pausa breve—. Mi amigo Piero estaba aquí, a mi lado; me ayudaba, pero se fue también por esa grieta. Lo he llamado cien veces; no responde. ¿Qué haría usted en mi lugar? ¿Dormir? Igual que yo: dormir.

Duerme Roldán, Piero amortigua sus pasos, se tiende bajo la mesa y apaga la bujía. Oscuridad absoluta. Largo silencio. A lo lejos, suenan las siete en un campanario. Se abre la puerta de par en par. Luz a raudales. Entra Piero. Queda muy sorprendido viendo a Roldán.

Piero.—Sacudiéndolo.— ¡Roldán! ¿Esa es manera de dormir? Habráse visto. ¡Sobre la mesa!

Roldán.—Despertándose—. Hay mejor aire. . . en la terraza. —Una pausa—. ¿Qué dices? —Duda un momento—. ¿Dije o decías? ¿Qué me dijiste de la terraza?

Piero.—Tonterías. A ver si vuelves a tus cabales. ¿Quién ha dormido aquí?

Roldán.—No sé. Como estaba dormido. . . —Se sienta sobre la mesa.

Piero.—¿Y esa bujía?

Roldán.—Baja de la mesa y da la espalda a Piero—. No sé. Como estaba dormido...

Piero.—Pero hombre, ¿qué tienes? ¿Qué te has hecho?

Roldán.—¿Yo? ¿Dónde?

Piero.—Detrás. En la cabeza. Un especie de... grieta.

Roldán.—No tengo nada.

Piero.—Roldán, no disimules.

Roldán.—¿Por qué? No siento nada. —Se toca la cabeza—. ¿Dónde está esa grieta?

Piero.—Perdona, pero a veces me ocurre que veo en los demás un gran boquete, una enorme abertura en la cabeza, y me digo: ese pobre no sabe lo que sufre.

Roldán.—Compasivo.— Oye, Piero, ¿por qué no vas al médico y me dejas en paz? —Empieza a lavar las mesas.

Piero.—Bueno. Parece ser mi sino. Nadie me escucha en cuanto pongo el tema. Los veo malheridos, maltratados, se les va el mundo por la grieta y ni se enteran. ¿Qué hora tienes, Roldán?

Roldán.—Saca una hoja de álamo, saca una figurita de vidrio del bolsillo.

Piero.—¿Y eso?

Roldán.—Viejos recuerdos. El pasado. —Coloca los objetos sobre la mesa. Mira el reloj—. Las ocho y cuarto.

Entra el Soldado Primero. Roldán se queda paralizado, reloj en mano.

Soldado Primero.—¿Llegó...

el cartero? —Pausa muy tensa.

Piero.—Sin atreverse.— Me a-le-gró

Roldán.—Con miedo.— ver-lo.

Se miran. Se miran los tres. Se estudian los tres. Desconfían los tres.

El Soldado, sin dejar de mirar a Piero y a Roldán, se acerca a la mesa. Mira la hoja de álamo. Se la guarda. Mira la figurita. Se la guarda. Mira a Roldán. Le quita el reloj de la mano y se lo guarda. Piero y Roldán se miran. El Soldado los mira. Se miran. Se miran los tres. Desconfían.

Entra el Soldado Segundo. Da un paso. Se detiene. Mira a los tres. Se miran. Desconfía.

TELON

Del 25 de noviembre al 14 de diciembre, 1963.

(La cita de la página 44 pertenece a H. Bergson).

PROHIBIDA LA REPRODUCCION

PIEZA DE UN ACTO

A Simone.

Personajes:

ERNESTINA.

LIBERÓN.

HILARIO.

PEDRO,

Y TODO EL MUNDO.

La humanidad invadió toda la superficie terrestre. No queda ni el menor hueco vacío. Filas de personajes sentados en el suelo, dispuestas perpendicularmente a la visión de los espectadores, ocupan la suave ladera de una colina. Debe producirse la impresión de que existe una muchedumbre ilimitada y densa, expuesta en perspectiva caballera. Salvo los cuatro personajes individualizados, los restantes pueden representarse con monigotes o —quizá sea preferible— con figuras de arpillera, colgantes de tensos hilos horizontales e invisibles. De este modo, sean monigotes o espantajos de tela, al subir, bajar o correr los

hilos de que penden, efectuarán mecánicamente los movimientos indicados en el texto. La obra se desarrolla en cierta irreal semi-penumbra, herida por destellos violentos de reflectores o por las punzantes luciérnagas de los cigarrillos. En la primera fila, de izquierda a derecha respecto al público, se encuentran Liberón y Pedro, separados por cinco personajes mudos. En la segunda, a la derecha, está Hilario. Más atrás, en el centro, Ernestina. Cuesta distinguir a los personajes parlantes del resto, porque todos tienen un tinte común: el de la amarillenta costra que los cubre de cabeza a pies.

Hilario.—¿Me oyes, Liberón? ¡Liberóooonn...!

Pedro.—Te llaman, Liberón.

Liberón.—Desentendido—. Teléfono descolgado. Secretaria, hoy no estoy para nadie. El ministro de planificación da los últimos retoques al discurso sobre la superpoblación mundial.

Pedro.—Te llama Hilario.

Liberón.—Me llama Hilario. Bien, ¿y qué?

Hilario.—¡Liberóooon...!

Pedro.—A Liberón—. Te llama Hilario.

Liberón.—Bien, ¿y qué? —Silencio breve.

Pedro.—Es tu brazo derecho.

Liberón.—Bien, ¿y qué? —Una pausa—. ¡Hilario!

Hilario.—¡Señor ministro!

Liberón.—Está bien. Está bien.

Pedro.—A Hilario—. Creo que pierde el hilo.

Hilario.—No; es que tiene el teléfono descolgado.

Con la cuarta parte de sus problemas veríamos dónde estabas.

Ernestina.—¿Dónde estás, Ernestina? ¿Dónde estás?

Pedro.—No estaría ni mejor ni peor que ésa. Ni mejor ni peor que él. Aproximadamente aquí, como estoy. Ni mejor ni peor que nadie. —*Pausa breve.*— Al parecer, sólo quedamos cuatro: un ministro, una chiflada, tú y yo. De los otros no respondo; no responden. Dime, ¿están vivos?

Hilario.—Pregúntales a esos que tienes a tu lado.

Pedro.—¿Para qué? Desde que entramos en filas les he hablado mil veces. No contestan. Son buzones.

Liberón.—¡Hilario!

Hilario.—¡Señor ministro!

Liberón.—¿Cuántos son dos y dos?

Hilario.—Cuatro.

Liberón.—Eso pensaba. No estaba seguro. ¿Ha empezado el programa de superpoblación?

Hilario.—Ya concluyó. Se cumplieron todas las etapas anticipadamente. El mundo está superpoblado. No queda ni un centímetro vacío.

Liberón.—Eso pensaba. No estaba muy seguro. ¿Qué hace esta gente aquí?

Hilario.—No hace. Es gente. Son productos del plan de superpoblación.

Liberón.—Me alegro.

Ernestina.—¿Dónde estás, Ernestina? ¿Dónde estás?

Liberón.—Me alegro.

Ernestina.—¿Quién eres? ¿De qué te alegras?

Liberón.—Me alegro mucho.

Ernestina.—Me parece mejor. Porque alegrarse a secas, no es alegrarse. Hay que alegrarse mucho.

Liberón.—Buenas tardes.

Ernestina.—Tú lo has dicho.

Liberón.—¿Con quién hablabas, Hilario?

Hilario.—Con Pedro.

Liberón.—Dile que salga. Te distrae. Necesito consultarte.

Hilario.—A tus órdenes.

Liberón.—¿Quién es Pedro?

Hilario.—Un producto del plan de superpoblación.

Liberón.—Desde luego. ¿Por quién me tomas? Sólo te preguntaba por qué no se va Pedro

Hilario.—Pues por eso

Liberón.—Ahora entiendo. Por eso, porque no se va. Está muy claro.

Hilario.—Porque no puede irse. Porque ninguno puede irse ni moverse.

Pedro.—Por eso

Liberón.—Hilario, has cambiado de voz.

Hilario.—No es la mía. Es la de Pedro.

Liberón.—Con razón te decía que has cambiado de voz. Esa es la voz de Pedro.

Hilario.—No, ésa es la mía. Dije que la anterior fue la de Pedro.

Liberón.—Naturalmente. Como ahora es Pedro el que cambió de voz. Es igual a la tuya. —*Silencio.*

Ernestina.—¿Dónde estás, Ernestina? ¿Dónde estás?

Liberón.—¿Otro cambio de voz?

Hilario.—Habló Ernestina.

Liberón.—*Admirado.*— No conocía tu habilidad. ¡Cambias de voz! —*Pausa breve.*— ¿Quién es esa Ernestina?

Hilario.—La madre de Ernestina que busca a Ernestina.

Ernestina.—Soy, también, la hija de Ernestina que busca a Ernestina.

Liberón.—Ya comprendo. Tu madre se llama Ernestina y tu hija se llama Ernestina.

Ernestina.—Precisamente. Y yo también me llamo Ernestina.

Liberón.—Es obvio. Por eso te omití. ¿Perdiste a tu madre o a tu hija?

Ernestina.—Perdí a Ernestina. Es obvio. Ernestina busca a Ernestina.

Liberón.—Yo no la he visto. Tú, Hilario, ¿la viste en algún lado?

Hilario.—¿A la madre o a la hija? Es decir, ¿a la nieta?

Liberón.—A Ernestina.

Hilario.—A ninguna de las tres.

Liberón.—Querrás decir a ninguna de las dos, porque aquí hay una de las tres. Pregúntale a Pedro si vio a una de las dos que faltan.

Pedro.—No vi a ninguna.

Liberón.—Te dije que le preguntaras a Pedro y no que me contestaras con la voz de Pedro.

Hilario.—Te contestó Pedro.

Liberón.—Mal hecho. No tiene por qué tomar tu voz. Ya lo hizo antes. Y él carece de semejante habilidad. Sólo la tienes tú. —*Silencio*—. ¡Ernestina!

Ernestina.—*Alegre*—. ¿Has visto a Ernestina? ¿Por qué la llamas?

Liberón.—Tú que estás más arriba, ¿no la ves?

Ernestina.—Cuando nos pusieron en fila, me cogió de la mano. Pensé: “Ernestina tiene las manos enormes”. Miré de refilón y me dije: “Ernestina está inmensa; un palmo más alta que yo. Sin embargo, el bigote, el sombrero y el abrigo no son los de Ernestina. . .” Todo era de un señor que se murió mucho

después y sin soltarme de la mano. Entonces empecé a preguntarme dónde se me quedó Ernestina.

Liberón.—Puede ser que Ernestina se pregunte dónde quedaste tú.

Ernestina.—Yo me llamo Ernestina. Conviene recordarlo. No voy a preguntarme dónde estoy. . . Ernestina nunca preguntará por Ernestina.

Liberón.—Esto complica un poco el problema. . .

Pedro.—Lo aclara. Al contrario. Lo aclara. Corresponde a mi teoría de los ecos. Por ejemplo. . .

Liberón.—No necesito ejemplos.

Pedro.—Perdona.

Liberón.—Oye, Hilario, ¿por qué te empeñas en imitar la voz de Pedro? Y no me vengas a decir que era Pedro el que hablaba. . .

Hilario.—No lo voy a decir. Era Pedro el que hablaba.

Liberón.—Entonces, el asunto cambió bastante. —*Pausa breve.*— Bueno, que me diga el ejemplo.

Pedro.—Corresponde a mi teoría de los ecos. Por ejemplo. . .

Liberón.—¡Ernestina!

Ernestina.—¿La has visto? ¿Encontraste a Ernestina?

Liberón.—No. Pero se me acaba de ocurrir que como tú estás más arriba, la puedes encontrar mejor que yo.

Ernestina.—Nunca lo había pensado.

Liberón.—¿Qué ves desde ahí arriba?

Ernestina.—Estoy muy apenada. No veo a Ernestina.

Hilario.—Tengo una solución.

Pedro.—La solución consiste en que cuando Ernestina se vea en un espejo, encontrará a Ernestina.

Liberón.—Magnífica la voz de Pedro. Perfectamente bien imitada. —*Aplaude.*

Ernestina.—Me gusta la voz de Pedro tanto como las ideas de Hilario.

Liberón.—*Aplaude*—. ¡Muy buenas las ideas de Hilario!

Pedro.—El espejo produce una especie de eco visual. Corresponde a cierto caso propio de mi teoría de los ecos. Por ejemplo. . .

Liberón.—¡No acepto ejemplos! Te descubrí. Eres Pedro. ¡Hilario, no lo imites más! ¡No quiero ejemplos! Hay que mirar hacia el futuro. Y como todavía no está hecho, no tiene ecos ni reflejos ni admite ejemplos.

Pedro.—¡Muy buen ejemplo! Calza perfectamente con mi nueva teoría.

Ernestina.—¡Muy mal ejemplo! El futuro siempre será ejemplar. . . porque no existe. Recurrir al futuro es dar el mal ejemplo. Vayamos al presente.

Liberón.—¿Cómo?

Ernestina.—Con el espejo.

Liberón.—Es más fácil descubrir a Ernestina que encontrar un espejo entre nosotros.

Ernestina.—¡Aquí lo tengo!

Hilario.—Mucho cuidado. No nos engañes.

Ernestina.—Todos encontrarán cientos de espejos bajo sus pies. Es cosa de arrancarlos de la tierra. —*Se agacha. Saca una plancha de esquisto amarillento*—. Este espejo de piedra es un fragmento igual a lo que somos. Su color es idéntico al de la polvareda que nos cubre; refleja nuestro mundo porque es tierra de la tierra en que estamos. Nos refleja en conjunto, pero no me refleja. No me sirve. No me permite reconocerse.

Liberón.—Si no te ves en el espejo, ¿qué ves desde ahí arriba?

Ernestina.—Pobre de ti si lo supieras. . . Veo espaldas, espaldas, espaldas. Más espaldas, espaldas, espaldas. Siguen espaldas, espaldas, espaldas. Pero me consuelo. Esos que están detrás de mí ven más y más espaldas. Para empezar, tienen que ver la mía. Debe de ser peor estar detrás. . .

Hilario.—Falso. Mucho mejor. Desde ahí arriba se ve mucho mejor el resultado del plan de superpoblación.

Ernestina.—Falso. No hay superpoblación mundial. No hay absolutamente nadie. Cuanta más gente haya sobre el mundo, más vacío. Saca un espejo de la tierra y míralo: no verás nada en él. —*Muestra la hoja de esquisto*—. Liberón, tú que estás más abajo, ¿qué aprecias desde ahí?

Liberón.—No hay respuesta. Muy preocupado. El ministro de planificación estudia el problema de la superpoblación global de la esfera terrestre. El ministro no habla por teléfono. ¡Contesta, Hilario!

Hilario.—Muy ocupado. Hilario estudia el problema de la superpoblación global de la esfera terrestre. Pero queda un camino: que Pedro responda. Él se encuentra en la fila del ministro y ven las mismas cosas y a la vez.

Ernestina.—¡Protesto! Se halla en la misma fila, pero un poco más hacia este lado. ¿Cómo se llama el lado izquierdo? No importa; hacia este lado. Tienen que ver cosas distintas. De todos modos, resulta original escuchar las ideas de Pedro dichas con la voz de Pedro. Extraordinariamente original en estos tiempos. Es como si la voz de Pedro plagiera las ideas de Pedro. Muy original.

Liberón.—¡Cumplo con mi deber! Como ministro, ¡veo!; . . .creo ver espejismos. —*Queda absorto.*

Hilario.—¡Enormemente original! Un planificador que ve.

Ernestina.—Imposible. Sin que haya espejos no hay espejismos. Pedro nos miente. Con la voz del ministro quiso explicarnos esa teoría de los ecos. Pero no hay ecos. Todos los ecos enmudecieron entre los hombres. Daré un terrible grito. A que no me contesta ningún eco. —*Hace el gesto de dar un grito fortísimo y prolongado. Espera con la mano derecha junto al oído, ahuecándola en forma de concha acústica—.* Ningún reflejo. Todos los hombres quedaron mudos. No hay espejismos.

Hilario.—Piensa bien lo que dices. Te habló el ministro.

Ernestina.—¡Engaño y pura falsedad! Fue Pedro. El ministro no habla por teléfono. ¿Qué nos dice el ministro?

Pedro.—*Mira atentamente al público—.* Veo... Creo ver espejismos.

Ernestina.—¡Qué coincidencia! ¡Como el ministro! —*Breve pausa—.* ¡Sigue Pedro!

Pedro.—Veo como si viera personas que nos ven, frente a nosotros. Ordenadas -en filas, como nosotros... Codo a codo, sentadas como nosotros... .

Ernestina.—*Pone su mano derecha en visera sobre los ojos—.* ¡Bonito, bonito!

Pedro.—Menos deterioradas... aparentemente; mucho más cuidadosas... aparentemente. Tal vez un poco menos polvorientas... .

Ernestina.—¡Bonito, bonito!

Pedro.—Veo cómo nos miran, y veo que se ven, aquí, en nosotros, y no lo creen, como nosotros.

Ernestina.—¡Que se lo crean! Convéncelas. Tú eres ministro. Tienes recursos para conseguirlo.

Pedro.—Están completamente convencidas.

Ernestina.—¡Oh dicha sin igual, oh alegría sin par! Se ven iguales a nosotros. Ellos como nosotros. Maravillosa Torre de Babel... pero mucho más nueva. Sobrepasamos la confusión de lenguas. Hemos llegado a la insuperable disolución del uno en todos y del todo en todos. Hilario, Liberón, Pedro, Ernestina, somos ministros, como no son ministros, que buscan o no buscan a Ernestina. Hemos llegado a la identificación del todo en todos. Somos naturaleza, somos hombres. Somos paisaje: paisaje natural, paisaje humano. Somos cada vez más terrestres: cubrimos esta Tierra enteramente y la tierra nos cubre por completo. Todo está en todos como nada en todos... ¡La prueba! —*Saca el esquisto*—. Así nos vemos todos: aquí no se ve nadie.

Pedro.—Los veo. Están frente a nosotros. Piensan que es increíble esto que ahora sucede y se dicen...

Ernestina.—¡Increíble! ¡Imposible!

Pedro.—¡Increíble! ¡Imposible! ¡A dónde vamos a parar!

Ernestina.—¡Increíble! ¡Imposible! ¡A dónde vamos a parar!

Pedro.—¡Una locura! ¡Un disparate!

Ernestina.—¡Un disparate! ¡Pim, pam, pum! ¿Se oyen disparos? ¡Nada, nada! ¡No pasa nada! ¡El ministro dispara disparates!

Hilario.—¡Tiene la palabra el ministro de planificación! —*Estruendo de aplausos. Suenan unos compases del himno de la superpoblación. Los personajes se ponen de pie. Termina el himno. Se sientan.*— ¡Es

cucharon el himno de la superpoblación! ¡Habla el ministro!

Liberón.—Que sale de su ausencia—. El Gobierno se halla cautelosamente complacido por el éxito inicial del programa previsto. La población llegó al nivel señalado en los planes de la carrera mundial hacia la superpoblación mundial. ¡Pero no basta! Hace apenas veinticinco años... ¡Hilario!

Hilario.—¡Señor ministro!

Liberón.—¿La población del país hace veinticinco años?

*Hilario.—*Tres mil doscientos...

Liberón.—...la población del país ascendía a la suma de tres mil doscientos millones de habitantes, cantidad insuficiente para obtener el equilibrio requerido entre la producción y el consumo. Hoy... merced... merced...

Hilario.—...merced a nuestros planes previsoires y a la campaña...

Liberón.—...de superpoblación intensiva, hemos llegado a los...

Hilario.—...diez mil doscientos...

Liberón.—¡diez mil doscientos millones de habitantes! —*aplausos*—, cifra que centuplicaremos dentro de los próximos diez años. —*Aplausos*—. ¡Ciudadanos! Para dar ocupación íntegra al planeta, debemos ocuparlo íntegramente. —*Aplausos*—. ¡Humanidad, humanidad y nada más que humanidad! ¡Por un mundo mejor y plenamente humanizado! —*Aplausos*—. La superpoblación cubrirá humanamente a la naturaleza. ¡Eliminemos la naturaleza! ¡No más naturaleza que la humana! ¡Viva la naturaleza humana! —*Vivas y aplausos. Se queda aborto.*

Ernestina.—Solloza—. ¡Me conmovió! ¡El gran ministro tenía razón! ¡Ese maravilloso discurso de 30 de febrero tuvo presente nuestro porvenir, aquí presente! ¡Humanidad y solamente humanidad! Genial, Hilario.

Hilario.—Modesto—. No tanto. No exageres.

*Ernestina.—*Me gustó ese discurso. Muy original. Cuando hablaba el ministro me pareció escucharte.

*Hilario.—*Y viceversa. ¡Y viceversa!

Ernestina.—Se ríe a carcajadas—. ¡Y viceversa! Tienes razón. Me pareció ridículo y estúpido ese discurso de 30 de febrero que nos trató de "ciudadanos". ¿Dónde están las ciudades? —*Se ríe—.* ¿Quedó alguna de muestra? Pedro, ¿te acuerdas del frondoso Parque de los Gansos, en donde las parejas iniciaron el sabio plan de superpoblación mundial?

*Pedro.—*Y del sendero verde en la colina, y de la vista sobre la hermosa urbe que gruñía y crecía, engordaba y crecía, crecía y engordaba hasta que reventó de puro hartazgo humano.

Hilario.—¿Recuerdas el delicioso "metro", pie sobre pie, hacinados, y el vómito de gente al abrirse las puertas de los coches, y la carrera, escaleras arriba, escaleras abajo, cruzando túneles con olor a moho?

Pedro.—¿Quién olvidó los gratos embotellamientos de automóviles que repletaron las ciudades de dura costra inmóvil, hasta paralizarlas con chatarra y con óxido? ¿No era hermoso aquel tiempo en que aún podíamos andar por las pequeñas áreas libres permitidas?

*Ernestina.—*Bonito. Muy bonito. Pero inútil. ¿Qué importa el tiempo ido? Evasión pura. Sois como graves damas que regresaran a sus veinte años, al esplendor desvanecido. Me hacéis reír. Me río. —*Se ríe—.* Y

viceversa: puedo echarme a llorar. —*Berrea como una niña.*

Hilario.—*A Pedro.*— ¿Qué le pasa?

Ernestina.—Yo te lo explicaré. Sucede que los ministros nos remiten al futuro perfecto. Me río. Cuando se cumple ese futuro, todos evocan su pretérito pluscuamperfecto. Entonces lloro. Los avisados sitúan el bienestar y la felicidad en un futuro que nadie disfruta. Me río y lloro. El futuro: la panacea de todos los males. Lloro y me río. Los mortales reímos y lloramos porque vivimos en presente, y se ríe y se llora en el presente. Se ve el pasado, se ve el futuro, pero ¿quién sabe cómo vive cuando vive? Sólo aquellos que, como yo, modestia aparte, somos videntes. Porque la actualidad no se descubre con la vista, sino con el olfato. La vista para la lejanía: el ayer o el mañana. Para ver el presente, como los perdigueros, ¡buen olfato!

Pedro.—¿Son tus ideas o te plagiabas?

Ernestina.—*Exaltada.*— ¡Escuchen el programa: humanidad y humanidad! ¡Está logrado el plan! ¡Somos naturaleza que se mira a sí misma en un espejo ciego! ¡El colmo de la perfección: hemos llegado a ser paisaje! ¡Sobre el planeta no hay más paisaje que la humanidad! ¡Viva el plan general de superpoblación!

Hilario.—¡Viva, viva!

Pedro.—¡Qué bien habla el ministro! Liberón, eres grande.

Ernestina.—*Disparada.*— ¡Vean el hermoso paisaje con el Vesubio humano al fondo y a la derecha —¿cómo se llamará ese lado?—... a la derecha, la gran montaña humana del Himalaya! ¡Oh insuperable tarjeta postal, toda en colores del mismo color! ¡Oh

el generoso obsequio del ministro a la sufrida humanidad, en este año de su cumpleaños! —*Solloza.*

Pedro.—¿Otra vez lloras?

Ernestina.—Sí. Por Ernestina. Ella era negra, como sus padres y sus abuelos hasta el origen de las especies. Yo la reconocía por su noble color. En el colegio nos enseñaron que había hombres negros, amarillos, rojos y blancos. . . ¿Tú lo sabías?

Pedro.—Tienes razón. . . Me había olvidado. . .

Ernestina.—Por eso lloro. Ya no lo recordamos. Ahora nos distinguimos por el color de la tierra que nos cubre y nos entierra. También hay tierras amarillas, blancas, rojas y negras. Pero, ¿quién me asegura que Ernestina no esté cubierta de tierra blanca o roja? Y entonces, ¿cómo la reconoceré? Ernestina ya no busca a Ernestina. ¿Cómo la distinguirá?

Hilario.—¿No eres vidente?

Ernestina.—Sólo descubro aquello que soy capaz de imaginar. Y a Ernestina no me la represento más que con su noble color negro.

Suenan cornetas.

Liberón.—*Que sale de su ensimismamiento*—. ¡Ha terminado el plan de superpoblación! ¡Orden del día! ¡Esperarán alineados hasta nueva orden! ¡Ha terminado el plan! ¡Está prohibida la reproducción! ¡Repetimos! ¡Prohibida la reproducción! ¡Esperen órdenes!

Hilario.—*Afanosamente*—. ¡Esperen órdenes! ¡Prohibida la reproducción! ¡Esperen órdenes!

Liberón.—¡Hilario!

Hilario.—¡Señor ministro!

Liberón.—Terminó el plan de superpoblación mundial. Comuníquese.

Hilario.—Comunicado.

Liberón.—¿Quién lo hizo?

Hilario.—Liberón.

Liberón.—¡Gran hombre! Ejemplar. Arriesgado. Previsor. —*A Hilario.*— ¿Siguen todos en fila?

Hilario.—¿Qué van a hacer?

Liberón.—¿Cuántos años llevan en su lugar?

Hilario.—No puedo ser preciso. Más de muchos.
Suenan sirenas.

Pedro.—¡Orden de levantarse! ¡Todo el mundo de piel

Se levanta la primera fila y la siguen, escalonadamente, las demás.

Ernestina.—Hilario, ¿quién da órdenes?

Liberón.—La planificación.

Ernestina.—¿Cómo es posible?

Liberón.—Todo previsto. La planificación se planifica por sí misma sin recurrir a planificadores.

Ernestina.—¡Oh maravilla! ¡Oh asombro el de este mundo futuro! —*Silencio breve.*— Ahora nos levantamos... ¿para qué?

Hilario.—Fumigación.

Ernestina.—Hoy nos han fumigado cuatro veces.

Hilario.—Impermeabilización.

Ernestina.—Nos impermeabilizaron dos veces.

Hilario.—Alimentación.

Ernestina.—¡Qué asombro y maravilla el de este siglo por venir! ¡Nos alimentan por inhalaciones sin producir detritos! ¡Oh portento sin par, la vaporosa nube alimenticia y vitamínica! —*Transición.*— ¡Qué bien huele este plato! Hoy, cocina francesa.

Hilario.—*Como un instructor gimnástico.*— Aspiración profunda y lenta. Uno, dos. Uno, dos. Pasó el aperitivo. Plato del día: *poulet à la casserole*. Uno,

dos. Uno, dos. Aún queda el postre. Uno, dos. Uno, dos. Deliciosa la crema de café. Uno, dos. Uno, dos. Doble ración.

Ernestina.—¡Señor ministro, magnífica la crema de lechuga!

Hilario.—¡Sentarse! —*Obedecen. Una pausa.* ¡Levantarse! —*Obedecen. Una pausa.* ¡Sentarse! —*Obedecen.* Terminó la gimnasia digestiva.

Ernestina.—¡Levantarse! —*Ernestina queda de pie. No la secunda nadie.* ¡Levantarse! —*Nadie la sigue.* Está visto, carezco de poder.

Hilario.—¡Ernestina, obedece!

Ernestina.—Señor ministro, repita el parte meteorológico.

Hilario.—¡Previsión del tiempo! Probable estado del mar humano. Por la mañana: movimientos locales, resaca débil. Última hora. Mareas frontales de extremada violencia. ¡Atención! ¡Usen los cinturones de seguridad! Se han tomado precauciones especiales en las zonas amagadas. Los jefes de grupo deben mantenerse firmemente anclados. —*Una pausa.* ¡Levantarse! —*Le obedecen todos.*

Ernestina.—¡Viva la previsión meteorológica! ¡Viva la previsión ministerial! Señores: las mareas no serán frontales. Para hoy, mareas laterales. ¡He dicho!

Hilario.—¿Lo has visto en el espejo?

Ernestina.—Mi espejo sólo ve aquello que le cuento. ¡Que hable mi espejo!

Hilario.—El espejo de Ernestina tiene la palabra.

Pedro.—Esto comprueba parcialmente mi teoría de los ecos. ¡El espejo parlante tiene la palabra!

Ernestina.—Amado pueblo, mi espejo se despertó con afonía y solicita que hable yo en su nombre.

Hilario.—¿En su nombre? ¿Cómo se llama?

Ernestina.—Como todo el mundo. Se llama Ernestina.

La primera fila empieza a desplazarse hacia la izquierda con suma lentitud. Los personajes quedan sujetos a un tranquilo vaivén.

Hilario.—¡Liberón, ánclate! ¡Empieza la marea!

Ernestina.—¡Oh, portentosa previsión meteorológica! ¡Todo funciona a las mil maravillas! Para que vean. No hay más que ver. ¡Abran los ojos! ¡Vean!

Pedro.—¿Qué ves desde ahí arriba?

Ernestina.—Veo lo que se ve. Aquello que nadie quiere ver. ¡Que las mareas son laterales! —*Pausa breve.*— ¡Ah, por si te interesa! Hacia este lado. . . ¿Cómo se llamará este lado? Hacia este lado veo. . . ¡ay lo que veo!, hay un barranco tan sin fondo que no se ve.

Pedro.—*Angustiado.*— ¿Hacia qué lado?

Ernestina.—Hacia este. No sé nombrarlo. Se me olvidó. —*La primera fila se detiene un momento.*

Pedro.—¿Hacia dónde, Ernestina?

Ernestina.—Hacia el lado de fuera. Nosotros quedamos en el lado de dentro.

Pedro.—¿Hacia donde la fila se movía?

Ernestina.—No se mueve. Está quieta.

Pedro.—Se desplazó hacia la derecha.

Ernestina.—La derecha o la izquierda, ¿qué más da? Permittedme admirar la previsión sin límites del plan de superpoblación mundial, que nos dice: hoy las mareas serán frontales. ¡Frontales, Pedro! Hoy vamos a bailar lateralmente.

Pedro.—¡Empezamos de nuevo! Ernestina, ¿hacia qué lado está el despeñadero?

Ernestina.—Hacia el lado de allá. Nosotros estamos a este lado. En el lado de acá. —*El movimiento de vaivén, semejante al del suave oleaje de un mar tran-*

quilo, se acentúa en la primera fila, propagándose lentamente hacia las restantes—. ¡Oh qué agradable sensación, la inigualable dulzura del vals! ¡Oh qué bien bailan Pedro y Liberón! ¡Si no tenéis pareja, bailaré muy gustosa, bailaré!

Pedro.—Con temor—. ¡Ernestina!

Ernestina.—Gustosa. Estoy contigo, Pedro. ¡Bailemos a distancia el vals humanizado de las olas!

Hilario.—¡Anclate, Liberón!

Ernestina.—¡No le hagas caso! ¡No escuches tu segunda voz! ¡Hoy no se trata de cantar! ¡Hay que bailar! ¡Bailemos!

Hilario.—¡Cuidense todos del baile de Ernestina! ¡Que nadie siga su vaivén! ¡Es peligroso! ¡Nadie la siga!

Ernestina.—¡Oh delicia del vals del balancín! ¡Oh el vértigo del vals del balancín! ¡Oh pierdo la cabeza, coronel! ¡Más impulso al columpio, más impulso!

Hilario.—¡Detenedla! ¡Contagió al mundo entero!

Ernestina.—¡Más impulso al columpio, más impulso! La historia se acelera, el hombre se acelera después de tiempos de pereza. ¡Más impulso al columpio, más y más! ¡Oh el vértigo sin par de la aceleración! ¡Oh el gran placer de la velocidad!

Hilario.—¡Señor ministro, el ancla!

Ernestina.—Ya no hay fondo. Es inútil. ¡Más ímpetu al columpio, más y más!

Pedro.—¿A dónde vamos, Ernestina?

Ernestina.—Al precipicio. ¡Más y más! Tenemos suerte de vivir este momento histórico. Asistimos a la caída de un gran ministro. La historia se acelera. De ahora en adelante, caerá un ministro por minuto.

Hilario.—¡Liberón, sálvate!

Ernestina.—¡Sálvate, Liberón!

Hilario.—¡Liberón, sálvate!

Ernestina.—¡Basta con una buena frase, Liberón!
¡Pasarás a la historia! ¡Ánclate sobre una buena frase!

Liberón.—Después de mí, el diluvio.

Ernestina.—Original. Magnífica. Pero está dicha.

Liberón.—Desde lo alto de esas pirámides. . .

Ernestina.—¡Esa frase promete!

Liberón.—Desde lo alto de esas pirámides. . .

Ernestina.—Ánimo. Date prisa. Conclúyela.

Liberón.—Desde lo alto. . .

Ernestina.—Ahora está mejor. Es más perfecta. ¡Qué gran hombre! —*Sorprendida.*— ¡Se fue!

Liberón ha desaparecido por la izquierda, arrastrado por el vaivén violento del oleaje humano. Pedro, que ocupa la zona en que estaba Liberón, manifiesta gran angustia.

Ernestina.—Como todos los grandes, sucumbió bajo el peso de su obra. ¡Calma, calma! ¡Pereció Liberón! ¡Calma, serenidad en homenaje al gran ministro ido! ¡Calma, calma! ¡Un minuto de calma en su homenaje!

El movimiento frenético de las filas se aquieta lentamente hasta volver a la pasividad inicial.

Transcurren unos instantes.

Hilario.—*Compungido.*— ¡Liberón!

Ernestina.—Teléfono descolgado. Hoy no estoy para nadie. El ministro de planificación da los últimos retoques a su discurso mensual sobre la superpoblación del globo. ¡Hilario!

Hilario.—¡Señor ministro!

Ernestina.—¿Cuántos son dos y dos?

TELON

Del 24 de diciembre al 2 de enero. De 1963 a 1964.

LA TEORIA Y EL METODO

DISPARATE EN UN ACTO

A Lily Garafulic.

Personajes:

GERTRUDIS.

MENTOR.

ÁGATA.

JAZMÍN.

LA QUE NADIE ESPERABA.

Biblioteca. Una estanteria repleta de libros idénticos cubre por entero el paño del fondo. Puerta a la izquierda. Otra a la derecha. Junto a esta pared, en primer término, un diván. En el centro de la habitación hay cinco asientos diferentes, dispuestos de cualquier manera.

Mentor —larga melena y negra levita—, acodado sobre la biblioteca, mantiene la actitud convencional del pensador romántico. Gertrudis limpia la habitación con un plumero enorme y mueve los asientos a empellones para abrirse camino. Pasa el plumero sobre los libros, los asientos y, al fin, sobre Mentor. Lo desempolva con mucha calma, de cabeza a pies.

Gertrudis.—Que estudia a Mentor—. Como nuevo, Mentor.

Mentor.—¿Tú crees, amable Gertrudis, que con pasarme el plumero me dejas presentable? Admito que cepilla y plancha bien el traje, blanquea la camisa y limpia los zapatos, pero no sirve para el pañuelo. Siempre arrugado. Míralo. —*Saca un pañuelo*—. Afortunadamente no es más que una prenda interior. —*Se lo guarda*.

Gertrudis.—*Indignada*—. ¡El pañuelo! ¿Qué me importa ese trapo? ¿Y el ahorro? ¿Es que no consideras el ahorro? Me refiero al ahorro de tiempo. En el mismo tiempo en que te lavan y planchan la camisa, en que te desmanchan el traje y lustran los zapatos, yo te hago todo eso veinte veces con el plumero. Así puedes quedar veinte veces más limpio, o, si prefieres, limpio veinte veces más rápido. El tiempo es oro... ¡*Money!* Y el ahorro de tiempo es un ahorro, tal como el ahorro de dinero equivale a la misma cantidad de tiempo. —*Fijándose en el sabio*—. ¡Mentor, la pierna!

Mentor.—*Que cruza la pierna derecha delante de la izquierda*—. Me descuidé.

Gertrudis.—*Palmotea*—. ¡Fotógrafos! —*Fogonazos. Se dirige a los supuestos reporteros*—. No olviden que la imagen llevará esta leyenda: "Mentor, momentos antes de comunicar su método". Salgan por esa puerta. —*Indica hacia el público. A Mentor*—. Ahora, las delegaciones extranjeras. ¡Mentor, la pierna! —*Abre la puerta de la izquierda*—. ¡Adelante, señores delegados! —*Sale por la derecha*.

Entran Ágata y Jazmin. Ágata, rubia, lleva un traje claro. Usa lentes con montura dorada. Jazmin, morena, viste un traje sastre y lleva turbante. Hablan con acento alemán.

Ágata.—*Da un paso y se detiene*—. ¡Grande honor! —*Da otro paso*.

Jazmín.—*Da un paso—*. ¡Un honor superior! —*Se detiene*.

Contemplan a Mentor, arrobadas. Después miran toda la habitación. Quedan con las manos juntas sobre el pecho, extáticas.

Ágata.—*Da otro paso—*. ¡Honor grande, como ser honor considerable!

Jazmín.—*Da otro paso—*. Una legión de honores. . . —*Se sorprende—*. ¡Oh, esa frase. . .!

Mentor.—En singular.

Jazmín.—¿En singular?

Ágata.—Singular legión de honor poder entrar en este santuario pensamiento y creación sabio Mentor. —*A éste—*. Gracias, señor. —*Mentor responde con una leve inclinación*.

Jazmín.—Gracias muchas nombre iniciados orientalismo por permitir visitar delegada Jazmín este grandioso templo sabiduría. Dar gracias muchas. —*Nuevo saludo de Mentor*.

Ágata.—Universidades intercontinentales. . . —*Interrumpiéndose—*. ¡Oh usted tener asientos!

Jazmín.—*Admirándose—*. ¡Cinco asientos!

Ágata.—¿Usarlos?

Mentor.—Me siento.

Ágata.—¡Permitir! ¡Anotar! —*Saca un cuaderno y escribe—*. “Sentarse”. —*A Mentor—*. ¿Descansar?

Mentor.—No. Para mi trabajo. Forman parte del método. —*Abandona su actitud estudiada*.

Ágata.—¡Permitir! —*Anota—*. “Asientos parte método trabajo”.

Jazmín.—¿No fichas?

Mentor.—Sólo asientos.

Jazmín.—¿No mesa?

Mentor.—Sólo asientos.

Ágata.—¡Permitir! ¡Anotar! “No fichas, no mesa”.
¿Explicación?

Mentor.—Sin fichas y sin mesa se ahorra material
y se ahorra tiempo.

Ágata.—¡Extraordinario! Como todos los genios.

Jazmín.—¿Opinión suya sobre situación mundial?

Mentor.—*Piensa un poco*—. Es la única posible.

Jazmín.—¡Única! ¿Y mañana?

Mentor.—Otra. Pero será la única situación posible.

Jazmín.—¡Certeza! ¡Verdad! ¡Única! —*Pausa*—. Permisión. Recibir un mensaje. —*Se concentra, las manos sobre las sienes, y cierra los ojos.*

Ágata.—¡Oh, oh! Un... Un...

Mentor.—Sí, un diván. A veces, pienso...

Ágata.—Interesante... ¡Comprender! Permitir.
—*Anota.*

Jazmín.—¡Atender! ¡Llegarme comunicación!
—*Abre los ojos*—. Aficionados occidentales orientalismo universal solicitan de sabio Mentor opinión sobre situación mundial. —*A Mentor*—. ¿Opinión?

Mentor.—Que es la única situación posible.

Jazmín.—¡Ya, ya! ¿Y mañana?

Mentor.—Otra. Diferente. Pero la única posible.

Jazmín.—Transmitir el mensaje. —*Se concentra. Cierra los ojos.*

Ágata.—*Estudia a Mentor muy de cerca*—. ¿Nombre sastre suyo?

Mentor.—Gabán.

Ágata.—*Anota*—. ¡Interesante! ¿Nombre peluquero?

Mentor.—Cambio.

Ágata.—¡Curioso! —*Anota.*

Mentor.—Cambio de peluquero...

Ágata.—¡Grandioso! —*Anota*—. Cambio, ¿ser parte método?

Mentor.—Todo es parte del método. Poner el pie derecho en el calcetín correspondiente, como cambiar de pie o de calcetín, es parte del método. Empuñar un bastón izquierdo con la mano contraria, forma parte del método. Cambiar de peluquero es la parte incambiable del método para cambiar de ideas. Aunque todos los peluqueros sean iguales —anote—, todos tienen su propia opinión indiferente.

Ágata.—¡Genial! ¡Anotar! —*Vacila*—. ¿Qué anotar?

Mentor.—Mi dirección. Recibo de tres a cinco. Martes, jueves y sábados.

Se la da en voz baja. Ágata la escribe. —Jazmín sale del trance.

Jazmín.—Hermanos mentalismo mundial solicitan Mentor comunicar delegada Jazmín su posición ante problemas actuales.

Mentor.—*Se acuesta en el diván*—. Cuando me tiendo, logro una posición acomodada. Si aflojo la corbata, es desahogada. —*Se levanta*—. En el metro es estrecha. —*Se queda sobre un pie*—. Así resulta poco firme. En general, suele ser variable. —*Adopta distintas actitudes.*

Jazmín.—¡Permision! Comunicar información Mentor a hermanos mentalistas. . . Gracias, señor. —*Se concentra. Cierra los ojos.*

Ágata.—*Desenrolla un largo pergamino, a la manera de un heraldo, y lee*—. “Universidades universales conceden sabio Mentor honores *honoris causa* por causa concesión método renovado de trabajo creador”. Ágata, representante, alzar copa por sabio generoso. —*Levanta una copa imaginaria*—. ¡*Prosit!*

Jazmín abre los ojos y brinda con el gesto.

Mentor.—*Brinda de igual manera*—. ¡Gran honor! —*Simulan beber.*

Jazmín.—Usted entrar en la región de honor. Estar Júpiter sobre su signo zodiacal.

Mentor.—*Declamatorio.*— Entonces, señores delegados, aprovechemos la ocasión. ¡Revelación del método!

Agata.—¿Ser posible, señor? ¿Ser el momento histórico?

Menior.—¡Este o ninguno!

Queda en actitud marcial o tribunicia, según prefiera el director de escena. Entra Gertrudis por la derecha. Pasa el plumero velozmente sobre Mentor y continúa sobre los volúmenes de la biblioteca.

Agata.—¡Oh, oh! ¿Cómo atreverse? ¿Quién, quién interrumpir acto académico?

Mentor.—Gertrudis, mi nodriza. Forma parte del método.

Agata.—¡Perdón! ¿Excusará, señor?

Gertrudis.—*Hacia el público.*— ¡Fotógrafos! —*Fogonazos. A gritos.*— ¡La información dirá: “El gran Mentor transmite al mundo entero su método científico”! ¡Irá en primera página! ¡Y a seis columnas! —*Sale por la derecha.*

Jazmín.—*A Mentor.*— ¡Permitir! *Gertrud, public relations?*

Mentor.—Públicas y privadas. —*Actúa y habla frenéticamente.*— ¡Al método, señoras y señores! ¡No hay que perder la ocasión zodiacal! —*A Jazmín.*— Usted se sienta aquí. —*Le indica un asiento.*— —*A Agata.*— Y usted, ahí. —*Le indica otro.*

Jazmín.—*Sorprendida.*— ¡Oh no ver! No discernir. Disolución. . . Ausencia. . . ¡Oh entrar en el nirvana! —*Queda extática.*

Agata.—*Desde su asiento.*— ¡Asombrador! ¡Aquí

poder pensar! ¡Al fin tener la mente clara! —*Se fija en su cuaderno*—. ¡Mirar! ¡Quedar escritas ideas admirables! ¡Sorprendedor! —*Arranca una página de su cuaderno y se la da a Mentor*.

Jazmín.—*Levantándose. Habla en trance*—. Esto decir escrito: “A las mañana por la noche, bien mirado, veremos. En cambio, puede ocurrir que no veamos. Para mayor seguridad, quién sabe... En cambio, todo suele saberse”.

Mentor.—*¡Voilà!* ¡Muy bien leído, Jazmín! En dos palabras, Ágata resumió mi teoría del “en cambio”.

Ágata.—*Se levanta. Muy exaltada*—. ¡Venir sola! ¡Yo no conocerla! ¡Maravilla de método!

Mentor.—La silla, señorita. Es cosa de elegir bien el sitio. Tenga presente que hay puntos positivos y negativos.

Ágata.—¡Permitir! ¿Con qué método elegir asiento positivo?

Mentor.—Con el que quiera. Con el suyo.

Ágata.—¡Oh prodigio de método! Comprender. Mi método ser mío. —*Estudia muy de cerca el asiento en que estuvo*—. ¡Maravilla de silla: ideógrafa, filósofa, retrovisora! Felicitarla... —*Sorprendida*—. ¡Oh, oh! ¡Aquí decirlo ya: “asiento, método”! —*Enseña su cuaderno*—. ¡Admirable la silla metodista!

Mentor.—Eso lo escribió usted. No se confunda.

Ágata.—¡Sorprendedor! Yo escribirlo, en cambio... ¡yo ignorarlo!

Mentor.—¡Muy correcto su uso del “en cambio”! También puede decirse: yo lo escribí, en cambio soy escritor. O bien: soy escritor, en cambio nunca escribiré. Y así sucesivamente... El pensamiento, mediante el rápido giro del “en cambio”, logra nuevas modalida-

des. Probemos un breve ejercicio. Denos cualquier ejemplo, usted Jazmín o, en cambio, Ágata.

Ágata.—Ser... amarillo, en cambio... ser japonés.

Jazmín.—¡Comprender! Ser japonés, en cambio... no ser amarillo.

Mentor.—Naturalmente. Se trata de un niño un tanto blanco, que, en cambio de haber nacido en el Japón, es japonés.

Ágata.—¡Sindudamente! —*Pausa breve*—. Yo decir: ser capitán, en cambio ser vegetariano.

Mentor.—Desde luego. Es un buey que, a cambio de ser capitán, se decidió a comer verdura.

Jazmín.—¡Asombrador!

Mentor.—O algún vegetariano japonés que, por comer verdura, quedó, en cambio, convertido en un buey.

Jazmín.—¡Exactitud! ¡Gran precisión Mentor!

Mentor.—O un capitán que, por ser buey, en cambio no era japonés. Como aquel buey que, pensándolo bien, en cambio no era capitán.

Jazmín.—¡Comprendimiento! ¡No ser capitán! ¡Quedar destituido!

Mentor.—Degradado.

Jazmín.—*Consigo*—. ¡Retención mental! —*Concentrándose, cierra los ojos*—. Quedar como sargento, en cambio, por ser buey. —*Abre los ojos*.

Mentor.—Quizá quedó en soldado raso. Lo degradaron.

Ágata.—Darme dolor ese soldado que, en cambio, ser antes capitán. —*Compungida*—. Pobre soldado, perder valor en cambio...

Mentor.—Suele ocurrir, por la especulación... En cambio, mi teoría, vale al cambio oficial.

Agata.—¡Interesante! ¿Cuánto dar por un dólar su teoría?

Mentor.—Sepa que mi teoría es gratuita. Como todas lo son, salvo el escaso tiempo en que las consideran verdaderas.

Jazmín.—Entonces, ¿cuánto dar por un dólar gratuito en su teoría?

Entra Gertrudis por la derecha.

Gertrudis.—¡Mentor, ni una palabra!

Jazmín.—¡Oh, oh! ¿Cómo atreverse?

Mentor.—Gertrudis, mi nodriza, siempre me impide dar el cambio. Así se asocia su método de ahorro con mi teoría del “en cambio”.

Agata.—¿Ella formar parte del método total o universal?

Mentor.—Usted lo ha dicho. El método equivale al desorden doméstico provocado por la nodriza, para producir el orden doméstico, incrementado por el poder creador Mentor en el lugar geométrico de su convergencia. Hace un instante, todo el poder se hallaba concentrado en esa silla. —*Alude a la que ocupó Agata.*— Ahora, debemos esperar el resultado del desorden metódico. —*Durante esta réplica, Gertrudis pasa el plumero frenéticamente sobre los asientos, cambiándolos de lugar a empujones.*

Agata.—*Que sigue acuciosamente a Gertrudis.*— ¡Sobresaliente operación! ¡Grandioso experimento! —*A Mentor.*— ¿Facilitarme croquis de asientos?

Mentor.—Imposible.

Agata.—¿Por. . . por. . .?

Mentor.—Por ser imprevisible y variable.

Jazmín.—Entonces, ¿no haber método?

Mentor.—No. No hay método, hay asientos. No hay asientos, hay un orden de asientos. No hay un orden

de asientos, hay nodriza. Hay nodriza, pero, en cambio, hay desorden. Hay desorden porque, en cambio, hay un método. Este requiere de la fuerza doméstica "Gertrudis".

La nodriza limpia con el plumero a Mentor, de cabeza a pies. Luego sale por la derecha.

Ágata.—Refiriéndose a la última operación de Gertrudis—. Limpieza personal, ¿también parte del método?

Mentor.—Confidencial—. En este caso, no. Me limpió para el baile de mañana.

Jazmín.—Mi comprender. Gertrudis limpiar Mentor; en cambio, Gertrudis ensuciar Mentor.

Ágata.—Consigo—. Gertrudis colaborar Mentor, en cambio... en cambio... ¡Oh en cambio, imposible usar método! País mío carecer de nodrizas llamadas Gertrud.

Mentor.—En cambio, allí pueden criar nodrizas llamadas Gertrudis.

Ágata.—¡Ya, ya! ¡Sindudamente! Teoría del "en cambio" salvar método. Teoría y método, en cambio, salvar mi país. Gracias, señor.

Mentor.—Ahora bien, dispuestos ordenadamente los asientos, el pensador debe elegir el adecuado para la producción de que se trate. Aquí es todo científico. El asiento creador o productor se escoge siempre desde el diván. Si no, ¿para qué hay un diván?

Jazmín.—¡La gran pregunta! ¿Para qué haber diván?

Ágata.—¡Genial, señor! —Escribe en su cuaderno. Se le acerca Mentor.

Mentor.—Indicándole el diván—. Tiéndase ahí. Si no, ¿para qué hay un diván?

Ágata.—Se acuesta junto a la pared—. ¡Oh, oh!

Mentor.—Serenidad. Yo la acompaño. —*Se tiende al lado.*

Jazmín.—¡Oh, oh!

Mentor.—Venga, Jazmín.

Esta se tiende junto a Mentor. Entra Gertrudis.

Gertrudis.—¡Oh, oh! —*Cruza la sala y abre la puerta de la izquierda.* ¿Por qué no pasa, señorita? Décidase. Usted también es delegada. ¿No vino de muy lejos para ver a Mentor? ¿Qué me dice? ¿Que prefiere esperar? Si están en lo mejor del método... Aun queda sitio en el diván. —*Breve pausa.* Bien; como quiera. —*Cierra la puerta. Pasa el plumero a las sillas y a los tres personajes. Sale por la derecha.*

Mentor.—Ahora, con la cabeza despejada por la limpieza de Gertrudis, contestarán con gran facilidad. ¿Para qué hay un diván?

Agata y Jazmín.—*A la vez.*— ¡Para tenderse en el diván!

Mentor.—Luego el diván no sirve para escoger el asiento creador... Se usa como diván para acostarse en el diván.

Agata.—¡Ya, ya! ¡Ser mueble funcional!

Jazmín.—*Levantándose bruscamente.*— ¡Error, señor! —*Habla desde el centro de la sala.*— ¡Usted contradecirse! Antes decirnos que diván servir para escoger asiento productor.

Mentor.—*Stop!* —*Se levanta con gran solemnidad. Le sigue Agata, como una sombra. Larga pausa.*— Sean que como el método es dialéctico, se basa en la contradicción. Y para superar esa contradicción, disponemos del método.

Agata.—Ya, ya. ¡Gran claridad! ¡Mi comprender!

Mentor.—Yo tampoco, señores delegados. En cam-

bio, puedo exponer el método. —*Se sube a una silla*—. ¡El método requiere elección libre!

Ágata.—¡Aplaudir! ¡Mundo entero aplaudir elección libre!

Aplauden Ágata y Jazmín.

Mentor.—*Declamatorio*—. Para que la elección sea libre, es menester que todos los elementos elegibles sean iguales. ¿Por qué?, dirán ustedes. Yo respondo: porque de tal manera se acaban las alternativas, se suprimen las dudas y concluye la responsabilidad del elector, dejándolo, por fin, realmente libre. ¡El método *Mentor* suprime los errores! ¡Siempre se elige bien al elegir a uno entre iguales! ¡Comprueben cómo la identidad total produce la anhelada libertad! *Liberté*, señoritas; *liberté*.

Ágata.—¡Mi comprender! *Egalité*, señor; *legalité*.

Jazmín.—*Fraternité, monsieur. Fraternité.*

Jazmín besa la mejilla derecha de Mentor, que se ha sentado sobre el respaldo de la silla. Ágata le besa en la izquierda. Permanecen inmóviles. Fogonazos. Entra Gertrudis, disparada.

Gertrudis.—¡Me perdí los fotógrafos! ¡*Mentor*, te adelantaste! ¡Tú método resulta demasiado eficaz! ¡Avisame con anticipación, don Juan! —*Mientras habla, da una vuelta en torno al grupo y sale velozmente por la derecha.*

Jazmín.—*Apartándose. Con los ojos cerrados*—. Orientalistas preguntarme qué poder elegir con método *Mentor*.

Mentor se baja de la silla, desprendiéndose de Ágata, que semeja petrificada. Ágata se sobresalta y vuelve a la realidad.

Mentor.—¡Volúmenes, señores delegados! ¡Hay que

elegir entre volúmenes idénticos! ¡Ahí los tienen!
—*Se refiere a la biblioteca*—. Conocemos volúmenes iguales que incluyen libros desiguales, como libros iguales con desigual volumen. En cambio, ¡admírense!

Ágata y Jazmín.—¡Admirar!

Mentor.—Aquí llegamos a la igualdad absoluta. Todos los ejemplares son iguales... al volumen de libro que desalojan.

Jazmín.—¡Eureka!

Ágata.—¡El principio de Mentor ser igual al principio de Arquímedes que desaloja!

Mentor.—¡Y todos los volúmenes presentes corresponden al único que aloja y desaloja a todos los restantes!

Jazmín.—¡Enigmático!

Ágata.—¡Desconcertante!

Jazmín.—¡Emocionante!

Ágata.—¿La solución?

Mentor.—¡Paciencia!

Ágata.—¡Enorme novedad! Antes decir: la solución, mañana. En cambio, ahora Mentor proponernos: la solución, paciencia. ¡Grande revolución filosofante! ¿Qué libro ser el libro que aloja y, en cambio, desaloja a todos los demás?

Mentor.—¡El libro de los libros! ¡Paciencia!

Ágata.—¡Precioso título: "Paciencia"! No conocerlo.

Mentor.—*Declamatorio*—. Tal como el teclado del piano contiene todas las obras para piano y las escasas cuerdas del violín incluyen abundantes obras de o para violín o violón, y al igual que los pistones del trombón abarcan todas las obras existentes para pistón... así, delegaciones extranjeras, la solución

Mentor se encuentra contenida en este libro primordial: —*señala hacia la estantería*— ¡el diccionario!

Ágata.—¡Oh, oh, la solución!

Mentor.—¡El diccionario!

Jazmín.—*Le da la mano efusivamente.*— ¡Felicitarle! ¡Usted encontrar la solución!

Mentor.—¡El diccionario: el perfecto teclado! ¡El libro que a la vez cabe en todos los libros y en el que todos caben sin violencia! Piensen en cualquier obra. Por ejemplo. . .

Ágata.—¿“El caminito de la noche”?

Mentor.—Está en el diccionario.

Ágata.—“Cómo adelgazar creciendo”.

Mentor.—Está en el diccionario.

Jazmín.—“El secreto del llanto”.

Mentor.—Puede leerse en el diccionario.

Ágata.—“Para llegar a tiempo”.

Mentor.—También. Todo se halla en el diccionario. Las arenas del mar y el método Mentor. El pasado, el presente, el porvenir. Incluso zurumbático, viduño y nolito figuran en el diccionario.

Ágata.—Señor, ¿y el diccionario?

Mentor.—Tanto se encuentra el diccionario en el diccionario que aquél se ajusta exactamente a éste. ¡El único volumen que tiene la extensión precisa! ¡Ni una palabra más ni menos! ¡El gran modelo para pensadores! ¡Aquí lo tienen! ¡Cada cual con su propio e idéntico teclado! ¡Escojan el que quieran! ¡Mi método elimina los errores!

Ágata y Jazmín se precipitan sobre la biblioteca y sacan un diccionario cada una. Se sientan; ponen el diccionario sobre las rodillas y empiezan a leerlo. Suena una escala natural

ascendente en un piano. Después, gran galimatías pianístico.

Jazmín.—Admirada—. ¡Qué armonioso sonar el diccionario! —Se lo lleva al oído.

Mentor.—“El prelude del método”, ejecutado por la gran Gertrudis. —Breve pausa—. Escuchen bien. ¿Oyeron?

Ágata.—¡Maravilloso!

Mentor.—¡Escuchen!

Jazmín.—¡Qué portento!

Mentor.—Entre las notas del concierto sonó un re. . .

Ágata.—Que escucha con gran atención—. ¡Ciertamente! Un re bemol.

Mentor.—Reténgalo. —Silencio musical. Larga pausa. A Jazmín—. Y la tercera delegada, ¿no se decide a conocer el método?

Jazmín.—Yo preguntarle mentalmente. Ella considerarlo utópico. Pensar que por no haber Gertrudis en su tierra, no poder dar conciertos tan metódicos.

Mentor.—A ver si la convenzo. —Abre la puerta de la izquierda—. ¡Señorita! Sí, a usted le digo. —Pausa—. No, si la veo. No se esconda debajo de la mesa. —Pausa—. Está bien. Usted sabrá qué hace. Pero piense en lo caro que le cuesta a su país: el avión, hoteles de primera para pensar cómodamente. . . Y ahora que encuentra la ocasión de su vida, va y la pierde. —Pausa—. ¿Qué me dice? —Pausa—. Ah, que también tiene un buen método. . . No nos haga reír. ¿Qué dirán sus amigas?

Jazmín.—Absorta en el diccionario—. Caca.

Mentor.—¿Ha oído usted? No insistiré, pero debo decirle que su método no existe y que, además de eso,

sale mucho más caro... ¿Que no? En fin, usted sabrá... —*Cierra la puerta.*

Agata.—*Jubilosa.*— ¡Aquí encontrarlo! Página 216. Esto producir esa joven: “Cagada... ..acción contraria a lo que corresponde hacer en un negocio”.

Mentor.—¡Cuidado! ¡El diccionario puede ser explosivo! ¡Procedamos con método! —*Enfático y profesoral.*— Si en el preludio suena un do, con el do iniciaremos el trabajo creador. Por ejemplo: “Domingo doce, diciembre. Domésticos dolores doblegan Dorothea. Doctor dosificante doma dolencia dórica”. Como ustedes aprecian, a partir de la nota señalada surge un texto severo, de gran valor científico. Con rapidez y sin esfuerzo, formamos cuarenta y tres artículos de prensa, varios poemas de urgencia y algún discurso electoral. Pero en cambio, ahora, en cambio, sonó la nota re. Busquen el re en el diccionario.

Agata.—*Canturrea mientras investiga.*— Re, re, re, re, re, re... ¡Descubrirlo! ¡Aquí estar! Re y do. —*Lee.*— “Re-do-món. Golpe dado con una redoma, señaladamente para manchar o ensuciar con su contenido”. ¡Ajá! Ya comprender metódico sistema.

Mentor.—*Alterado.*— ¡No hay que precipitarse! ¡Permítame explicarle!

Jazmín.—Sobrar explicaciones. Entender fácilmente metódico Mentor. Cuando sonar la nota “pe”, buscar en “pe”. ¡Aquí encontrarla! —*Lee.*— “Perro. Mamífero carnívoros doméstico, de tamaño, forma y pelaje muy diversos, según las razas, pero siempre con la cola de menor longitud que las patas posteriores, una de las cuales suele alzar el macho para orinar”. ¡Oh, oh!

Mentor.—¡No saquen conclusiones falsas!

Jazmín.—*Indignada.*— ¡Señor, ser verdaderas, por

ser diccionarias! —*Lee*—. “Perrero. El que en las iglesias catedrales tiene cuidado de echar fuera de ellas los perros”.

Mentor.—¡Silencio, señoritas!

Ágata.—Silencio, sí. —*Lee rápidamente*— “Abstención de hablar”.

Mentor.—¡Un momento!

Jazmín.—¿Momento? ¿Sonar la nota “mo”?

Mentor.—¡No, no!

Jazmín.—*Lee rápidamente*—. “Adverbio negativo que con este sentido se emplea principalmente respondiendo a pregunta”.

Mentor.—¡Auxilio!

Ágata.—*Lee rápidamente*—. “Ayuda, socorro, amparo”.

Mentor.—¡Socorro!

Ágata.—*Lee rápidamente*—. “Acción y efecto de socorrer”.

Mentor.—¡Piedad! —*Se arrodiilla*.

Ágata.—¿Pifiar? Sonar la nota “pi”. ¿Ser una nota matemática? Pi: 3, 14, 15, 92, 65... —*Canta*—. Pi, pi, pi... —*A Mentor*—. ¿Pifiar, decir?

Mentor.—No, no. Piedad.

Ágata.—Oh, sí. Pifiar. —*Lee*—. “Hacer que se oiga demasiado el soplo del que toca la flauta travesera, que es un defecto muy notable”.

Jazmín.—Pifiar. Sí, sí. —*Lee*—. “Hacer una pifia en el billar o en los trucos”.

Ágata.—¿Truco? —*Lee*—. “Como si dijera truco... se emplea para indicar el poco caso que se hace de las palabras dichas por alguno”. ¡Comprender! ¡Ahí estar todo el método! ¡Hacer caso a Mentor, en cambio no hacer caso de Mentor! —*Se levanta*—. ¡Irme rá-

pidamente comunicarlo! ¡Gracias, señor! —*Arroja el diccionario al suelo.*

Jazmín.—Se levanta—. ¡Ir telepatizarlo! ¡Teleguiarlo! ¡Adiós, Mentor! —*Lanza el diccionario lejos.*

Agata y Jazmín salen precipitadamente por la izquierda. Dejan la puerta abierta. Mentor, anonadado, se pone de pie. Va hacia el diván y allí queda tendido. Larga pausa. Entra Gertrudis por la derecha.

Gertrudis.—¡Genial, Mentor! ¡Quedó el mundo a tus pies!

Mentor.—Muy lastimero—. Gertrud, mi abandonar prosecución conocimiento universal. Mi renunciar poseer total saber.

Gertrudis.—¡Eso es! ¿Quieres decirme de qué vamos a vivir? No faltaba más. Has de perfeccionar el método. ¡A trabajar, gandull! ¡Levántate, haragán!

Mentor.—Levantándose. Pone atención en algo que no se oye—. ¡Escuchar! —*Pausa—.* ¡Sonar la nota mi!

Gertrudis.—Alarmada—. ¿Qué te ocurre?

Mentor.—Escucha y canta—. Mi, mi, mi... —*Después dice—:* Mi querer descansar. Dolor mental sobrepasar mi, mi... —*tartamudea—* ...mi talento creador.

Gertrudis.—¡Mentor, te contagiaron! ¡Hablas como ellas!

*Mentor.—*Tú estar ya contagiada. Antes decir “oh, oh” al pasar.

Gertrudis.—¿Mi contagiarme? Tú delirar. ¡A trabajar, señor!

Mentor.—¡Tú contagiarte! ¡Tú decirme señor!

Gertrudis.—Que adquirió definitivamente el nuevo acento alemán de Mentor—. ¡A trabajar! A ensayar otra vez parte pianística concertadora con parte me-

tódica desconcertada... ¿O desconcertadora? ¿Cómo decirse?

Una voz.—Desde la puerta de la izquierda—. Desconcertante. Se dice desconcertante.

Entra La que nadie esperaba. Viste traje de tenista y trae un gran rollo de papel en la mano. Gertrudis y Mentor se paralizan.

Mentor.—Asombrado—. ¡Oh, oh! Desconcertante, sí. ¿Qué desear usted?

La que nadie esperaba.—No tienen por qué hacerse los desconcertados, porque están, de verdad, desconcertados.

Gertrudis.—¿Cómo saberlo, señorita?

La que nadie esperaba.—Tengo mi método. Para que vea. Usted, Gertrudis, no es ni nodriza ni nada semejante. Usted es el amor de Mentor, bien conservado pese a sus veinte años de matrimonio.

Gertrudis.—¡Oh, descubrimos con metódica inspección!

La que nadie esperaba.—En efecto. —A Mentor—. Aquí hay fraude, señor. Usted usó el diccionario del año treinta y nueve, de cuando la Academia de la Lengua no podía definir bien el perro. Su ciencia está anticuada. Y aunque todos sus diccionarios sean iguales, son todos igualmente erróneos.

Gertrudis.—¡Ya, ya! ¡Felicitarla! ¡Grande descubrimiento! ¡El método ser falso!

Mentor.—Que saca un cuaderno del bolsillo—. ¡Permitir! ¡Anotar! —Escribe.

La que nadie esperaba.—La prueba del error está en que el diccionario les cambió la dicción.

Gertrudis.—¡Ser real! ¡Mentor hablar con arcaica dicción mal diccionarial!

Lo que nadie esperaba.—Y usted lleva la misma di-

rección: una mala dicción que usted no oye, porque nadie se escucha cuando habla. En cambio, para quitarles ese acento detestable, les comunicaré mi método privado y verán que es más rápido y no estropea la pronunciación. Además, no requiere ni sillas, ni diván, ni diccionario, ni Gertrudis, ni piano.

Gertrudis.—Entonces, ¿yo qué hacer?

La que nadie esperaba.—Persevere, señora, en las labores de su sexo.

Mentor.—¡Extraordinaria! ¡Grande, grande! —*Escribe en su cuaderno y se lo guarda.*

La que nadie esperaba.—Declamatoria.— Mi método, señores delegados, como la verdadera ciencia, es reductivo. Igual que los fenicios, nada de diccionario: ¡el alfabeto! —*Desenrolla un alfabeto gigantesco y lo cuelga de la biblioteca. Si se prefiere, puede emplearse un telón de los usados por los oculistas para medir la agudeza visual.*— ¡Todo el saber humano en cuatro líneas! ¡Todos los libros de una vez y sin volumen! ¡Aprecien las virtudes del método moderno! ¡En un instante leerán obras maestras en su texto completo! Hagamos un breve ejercicio. ¡Lean de prisa! —*Gertrudis y Mentor leen en un murmullo el supuesto texto que la muchacha les indica frenéticamente.*— La Biblia... Fausto... Veinte años después... Lo que el viento se llevó... La Divina Comedia... La Comedia del Arte... Cómo adelgazar corriendo... ¡Fotógrafos! —*Fogonazos.*

Gertrudis.—¡Mentor, la pierna!

Mentor.—¡Asombrador el método veloz!

La que nadie esperaba.—¡Sigan, sigan! La nube tropical... Cuatro camellos buenos... El pequeño con suerte... Animal de costumbres... Mañana te veré... ¡Comprueben la eficacia del método! ¡Lean en un se-

gundo y de corrido. . . Un aire de nieve. . . La Victoria de Samotracia. . . Corazón. . . La dicha de ser bueno. . .! Y ahora, ¡admírense!

Gertrudis y Mentor.—¡Admiración!

La que nadie esperaba.—Conocerán un obra inédita que llenará un vacío difícil de llenar. Ahora. . . ¡La teoría y el método!

Mentor.—¡Todo el mundo admirar tu gran obra, Gertrud!

Gertrudis.—¡Tu gran obra, Mentor!

Mentor.—¡Maravillar! ¿Ya estar escrita?

Gertrudis.—¡Más, mucho más! Ya estar impresa sin estar pensada, ya estar leída sin estar escrita, ya estar ejecutada gracias al método Mentor perfeccionado. ¡Felicitarte, amor!

Mentor.—¡Ser grande el nuevo método Mentor! No el diccionario; en cambio, el alfabeto. Ser simplificador. —*A La que nadie esperaba.*— ¿Usted reconocerlo, señorita? —*La acosa hacia un rincón.*— ¿Usted hallarme desconcertador? —*Volviéndole la espalda.*— No, señorita, no. Usted quedar desconcertada. Suceder siempre. La ciencia nueva siempre desconcertar.

Mentor se apoya sobre Gertrudis y queda en posición heroica. Fogonazos. Descomunal galimatías pianístico.

TELON

Mayo-Junio, 1964.

EL CANAL DE LA MANCHA

MELODRAMA FAMILIAR EN UN ACTO

Personajes:

APOLODORO.

MELUSINA.

CIRCE.

CARUSO.

RAFAEL.

EUCLIDES.

A telón corrido se oye cantar "Happy birthday to you. . .", en las voces de un pequeño coro mixto. Luego se escuchan aplausos y repetidas exclamaciones de "viva" y "bravo".

Comedor. Puerta al fondo. Ventana a la izquierda. Diván, sillones, sillas y aparador de hace unos cincuenta años. La mesa, dispuesta en profundidad, cubierta con un gran mantel blanco, parte el comedor en dos, simétricamente. Sobre la mesa no hay más que una reducida torta de cumpleaños, con sus velas humeantes, recientemente apagadas. Apolodoro ocupa la cabecera, sentado frente al público, lugar que no abandonará durante la representación. Melusina, Circe, Rafael y Caruso le aplauden y responde con leves inclinaciones de cabeza.

Circe.—¡Estupendo, papá! ¡Sigues en forma! —*Se acerca y le besa.*

Melusina.—¡Apolodoro, no has cambiado! —*Se acerca y le besa.*

Circe.—¡Todas las velas de una vez!

Caruso.—¡Qué pulmones!

Apolodoro.—Demostración palpable de que la vida es un soplo.

Circe.—Nada de soplo: un vendaval.

Rafael.—¡Viva el huracán Apolodoro! —*Vivas y aplausos.*

Melusina.—¡Niños, respeto!

Caruso.—¡Si pareció el rey de la selva! ¡Qué rugido!

Melusina.—¡Más respeto, Caruso!

Rafael.—*Exagerado.* ¡Admiración y sólo admiración!

Melusina.—¡Orden y compostura, Rafael!

Circe.—*Al padre.*—¿Cuántos años cumples?

Apolodoro.—*Infantil.*—Adivina.

Circe.—¿Cómo?

Apolodoro.—Con las velas.

Circe se acerca a la mesa.

Rafael.—¡Que te quemas, Circe!

Circe.—Si están apagadas...

Rafael.—¿Y cuándo no se quema Circe?

Apolodoro.—¡Silencio, Rafael! —*A Circe.* *Muy amable.*—Suma las velas. Así conocerás mis años...

Caruso.—¡Error, error! Das por supuesto que la mamá supo contarlas.

Apolodoro.—¡Caruso, educación!

Rafael.—Y aunque sepa contar, pudo haber olvidado los años que tienes.

Melusina.—¡Más respeto, niños!

Rafael y Caruso.—*A dúo, con sonsonete infantil.*—

¡Ya-no-so-mos-ni-ños!

Melusina.—Irritada— ¡Circe, cuéntalas! —Vacila Circe.

Rafael y Caruso.—¡Que cuente! ¡Que cuente! ¡Que cuente!

Apolodoro y Melusina se suman al juego. Repiten la frase con Rafael y Caruso, en tanto baten palmas.

Circe.—Interrumpiéndolos aparatosamente.— ¡Empiezo! —Breve silencio. Cuenta las velas.

Apolodoro.—A Caruso y Rafael— ¿Qué canción cantábais?

Caruso.—“Happy birthday to you. . .”

Apolodoro.—Enigmática.

Melusina.—Extranjera.

Apolodoro.—Exótica. ¿Por qué me aludía?

Rafael.—Es tu cumpleaños.

Apolodoro.—¿Qué tiene que ver?

Rafael.—La canción incluye al que cumple años.

Apolodoro.—¡Vaya tontería! —Pausa—. ¿No ha llegado Euclides?

Caruso.—Ya lo ves.

Apolodoro.—Paternal—. Caruso, Caruso, tú desafiabas.

Caruso.—Resignado—. Como siempre.

Apolodoro.—No me explico por qué te puse ese nombre.

Caruso.—Yo tampoco.

Apolodoro.—Aunque alguno habías de tener. . .

Circe.—¡Callad! ¡Me distraigo! —Vuelve a contar. Breve silencio.

Apolodoro.—A Caruso—. Porque si no tuvieras nombre, ¿cómo te llamarías?

Rafael.—No se llamaría. La pregunta sobra.

Apolodoro.—*Indignado*—. ¡Escucha y aprende! Sin su dulce nombre, hasta sospecharían que no existe.

Caruso.—Es verdad, papá.

Apolodoro.—Ignorándose así una de mis creaciones más personales: él.

Melusina.—¡Una de mis creaciones! ¡No me olvides! ¡Algo hice por hacerlo!

Caruso.—Sí, mamá. Y también: sí, papá. No os olvidó.

Apolodoro.—Pero gracias al nombre de Caruso, existes, Caruso.

Caruso.—No se me había ocurrido.

Apolodoro.—Y así recibes cartas, telegramas, tarjetas postales y hasta gratas noticias telefónicas.

Caruso.—¡Nunca lo había pensado!

Apolodoro.—Por eso te puse Caruso. Porque algún nombre habías de tener. . .

Melusina.—Y al papá le gustaba Caruso. Como a mí. A mí, con locura ¡Cantaba tan bien! Entonces dijimos. . .

Apolodoro y Melusina.—¡Le pondremos Caruso!

Rafael.—Pero este gran divo, en cuanto abre la boca desentona. . .

Melusina.—*Despectiva*—. Es que no es Caruso.

Caruso.—*Angustiado*—. Entonces, ¿quién soy?

Apolodoro.—¡Caruso! ¡Caruso! No te alteres, hombre. ¿Quién tienes que ser? —*Una pausa*—. ¿Todavía no ha venido Euclides?

Rafael.—Ya lo ves.

Apolodoro.—Lo veo. Y como no lo veo, pregunto. —*Pausa*—. ¿Cuántos años, Circe?

Circe.—Llegué a setenta y siete velas, pero me fal-

tan otras cinco. . . Perdí la cuenta. Silencio y empiezo. —*Vuelve a contar las velas.*

Melusina.—Apolodoro, tranquilízate; todavía no ha llegado Euclides. —*Lo besa.*

Apolodoro.—¡Ved cómo le preocupan mis preocupaciones! Melusina, eres una mujer como no hay dos. —*A Caruso.*— ¿Dónde quedó la tuya?

Caruso.—Ha tenido gemelos.

Melusina.—¡Pretextos para no venir! Compara conmigo. Desde hace unos ochenta años que no tengo gemelos. De nacimiento que no tengo gemelos. Y por ser consecuente, no los tuve nunca. —*Seca.*— Rafael, ¿qué se hizo tu cónyuge?

Rafael.—Ayer trajo al mundo tres robustos niños.

Apolodoro.—¡Pretextos! ¡Excusas! ¿Cuántos años cumplen? —*Interrumpe a Rafael.*— No, no. Te conozco. Ya sé qué ibas a contestar. . . Te conozco tan bien como si te hubiera hecho. —*Solemne.*— ¿O es que no soy tu padre? ¿Hay quien lo ponga en duda? Melusina, ¿yo no los hice a todos?

Melusina.—Puedes estar seguro.

Apolodoro.—¡Tomad ejemplo de tan gran mujer! Nunca tuvo gemelos el día de mi cumpleaños. Como Circe. . .

Circe.—*Que deja de contar.*— Quince días antes, todos los años. Con anticipación, papá.

Apolodoro.—Entonces, ¿dónde está tu marido?

Circe.—Sus aficiones. Este glorioso día lo celebra con su noble uniforme de domador en ejercicio. Se lo enfunda y practica. Así se perfecciona. Cada vez ese oficio le apasiona más y más, porque hay más fieras: hoy tienes unos ochenta nietos en el jardín. . . De noche me susurra que le gusta el riesgo.

Apolodoro.—¡Estupenda persona! Si es así, le debe-

mos esta paz infinita o eterna... que dura ya cinco minutos. Escuchad. —*Pausa larga*—. ¡Cuánta calma! —*Pausa*—. ¿Qué hacen los niños?

Caruso.—*Desde la ventana*—. Comen.

Apolodoro.—¡Gran misterio! Comen... —*Se ensimisma*.

Melusina.—Apolodoro, tranquilízate. Todavía no ha llegado Euclides.

Apolodoro.—Y eso, ¿a qué viene? ¿Es que no estoy sereno? —*Apremiante*—. Circe, tómate el pulso.

Circe.—*Consigo*—. Tremendo dilema. ¿Debo contar sus años en las velas o he de tomarle el pulso?

Caruso.—Cuentas a un tiempo las velas y el pulso. Resulta muy sencillo.

Rafael.—No. Cuentas al mismo tiempo el pulso y las velas. Así sale más fácil.

Circe.—¿Tú qué harías, papá? ¿Contar a un tiempo el pulso y las velas o contar a la vez las velas y el pulso?

Apolodoro.—Recurre a mi experiencia. No me tomes el pulso ni cuentes las velas. En la duda, absente.

Circe.—Entonces, por seguir tu consejo, contaré las velas. Es muy apasionante. —*Vuelve a contar las velas*.

Apolodoro.—Me intranquilizas, Melusina.

Melusina.—*Agitada*—. Dios mío, yo no quise.

Apolodoro.—*Trágico*—. Precisamente en este día de mi cumpleaños.

Melusina.—Como te preguntabas por Euclides, para darte sosiego confirmé que no está.

Apolodoro.—¿No comprendes que así me desconciertas? ¿Hay zozobra que pueda compararse a la ausencia del hijo noble y dócil en este día señalado?

¿Qué le habrá sucedido?

Rafael.—Papá, si es grandecito.

Apolodoro.—Tú qué sabes. Nunca se decidió a cruzar las calles largas. Es cuidadoso, precavido. Siempre atento y seguro servidor de las normas del tránsito. El único que en mí se fija fijamente. En resumen, Euclides.

Melusina.—Grato al papá, sin discriminación racial. El hijo de ojos claros y serenos.

Apolodoro.—¿No pasará que nuestro buen Euclides se retrasa porque le cuentan la Guerra de los Cien Años?

Melusina.—¡Explicación correcta! ¡Es tan emocionante la biografía de aquel soldado que duró un siglo entero. . .!

Rafael.—Pero el que la escuchaba era Caruso. . .

Apolodoro.—¿Y qué importa? ¿Qué más da, Euclides o Caruso? ¿Hoy no es mi aniversario? Entonces digo cuanto quiero.

Caruso.—*Rememora*—. Me gustaba su inesperado desenlace. Esa paz instantánea, de pronto. . . ¡a los cien años!

Circe.—*Que siguió contando las velas*—. ¡Cien años! ¡Qué falta de consideración! Pobre papá. —*Al padre*—. ¿Verdad que no tienes un siglo?

Apolodoro.—Que opine Melusina.

Melusina.—¡Niños, es hora de servir el chocolate!

Rafael.—*A Circe, que aún cuenta las velas*—. ¡Circe, chocolate!

Circe.—¡Dejadme dos minutos!

Caruso y Rafael.—¡Queremos chocolate!

Circe.—¡Dos minutos!

Caruso.—¡Nos tocará esperar un siglo!

Rafael.—¡Menos arqueología! ¡Chocolate!

Circe.—¡Brutos, brutos! ¡Callad!

Caruso.—¡Queremos chocolate!

Circe.—*Histérica.*— ¡Dejadme terminar!

Circe da chillidos estridentes, a los que se suman los incomprensibles alaridos de Caruso y Rafael.

Melusina.—*Exaltada.*— ¡Aquí empieza la guerra de los cumpleaños!

Caruso.—*Muy tranquilo.* *A Melusina.*— ¿Cómo la disponemos?

Melusina.—¡Como siempre! ¡Que nada cambie! Desde que el papá extinguió las velas, todo va como siempre, por sus acostumbrados cauces. —*Sale.*

Rafael.—Entonces, ¡cumple, Circe!

Circe.—¡Pero si estoy rabiando!

Caruso.—¡Más fuerte! Que se vea y se oiga la causa externa del conflicto. —*Circe berrea.*— ¡Eso es! —*Entra Melusina. Lleva un palo de escoba con un camisón femenino que flamea semejante a una bandera.* Como todos los años, Melusina ondea el camisón de Circe, nuestra piedra de escándalo. Apolodoro nos cuenta la batalla de Nápoles e Irlanda, a propósito del conocido camisón. —*Agitada mímica de Apolodoro.* Rafael, indignado, se pronuncia. —*Golpea sobre la mesa.*— Yo me pronuncio. —*Golpea sobre la mesa.*— La madre agita su trofeo, prueba indudable del desaguizado. El padre queda absorto ante las evidencias. Desesperado, se mesa los cabellos. . . y se duerme, como todos los años. El escándalo crece. Melusina, prudente, retira la manzana de la discordia. . . —*Sale Melusina con su improvisado estandarte.*— Yo me pronuncio nuevamente. —*Golpes.*— Circe llora. Rafael se pronuncia. —*Golpes.*— La mamá quiere paz. Y porque la desea, dice con intención de sorprendernos:

Melusina.—*Que reaparece. Desde la puerta.*— ¡Niños, un pajarito! —*Señala un pájaro imaginario.*

Caruso.—Yo digo: “¿Un pajarito?”. —*Sigue el vuelo que indica Melusina.*— Y Rafael se dice:

Rafael.—¿Un pajarito? —*Sigue el vuelo imaginario.*

Caruso.—Insiste Melusina: “Sí, un pajarito azul prusiano”.

Melusina.—Sí, un pajarito azul prusiano.

Caruso.—Yo me sorprendo. Rafael quedó atónito. Circe, que ya no llora, se pregunta:

Circe.—¿Un pajarito azul prusiano?

Caruso.—Y Circe se sorprende. Todos nos preguntamos:

Circe, Caruso y Rafael.—*A coro.*— ¿Un pajarito azul prusiano? ¿Cómo es posible?

Caruso.—“Artes de Melusina”, pienso. “Intenta distraernos. No hay ningún pajarito”. Rafael, ¡también piensa! Es asombroso: ¡piensa! ¿Qué piensa Rafael? —*Largo silencio.*

Rafael.—Aquí no hay pájaro encerrado. Aquí hay, más bien, pájaro encerrado.

Caruso.—Todos nos preguntamos dónde está ese gato encerrado en un pájaro encerrado. Melusina sospecha. Lee nuestros pensamientos. Rectifica:

Melusina.—No. No es un pajarito. Es la paloma de Noé.

Caruso.—Todos miramos y no vemos la paloma de Noé. Entonces, inspirado, respondo: “No es la paloma de Noé. Es la paloma de la paz”. Melusina se adhiere:

Melusina.—¡Tú lo has dicho!

Caruso.—Y me abraza y me besa. Y abraza y cubre de besos a Rafael y a Circe, porque no en vano estamos en paz. Mientras, la corrosiva duda me perfora:

“Será paloma y de la paz”, me digo, “pero, ¿dónde se encontrará el animalito?”. Melusina interviene, anticipándose:

Melusina.—Hijo incrédulo y díscolo, ahora verás la dulce paloma de Noé. —*Sale.*

Caruso.—Circe, Caruso y Rafael se abrazan, porque acabó la guerra de los cumpleaños. Y entonces vuelve Melusina y dice:

Melusina.—Aquí está la paloma de Noé. —*Exhibe un pajarraco.*

Caruso.—Rafael, inspirado, le responde: “Esa no es de Noé, ni siquiera paloma. A lo sumo, es el águila imperial de la paz. El animal que Apolodoro disecó”. Melusina vacila. No hay objeción alguna. No puede haberla, porque estamos en paz. Sale con discreción y retira el pájaro de mal agüero, esa negra paloma de la discordia. —*Se va Melusina.*— Apolodoro, como sucede puntualmente en esta fecha y a esta hora, se despierta y pregunta:

Apolodoro.—Rafaelito, ¿cuántos hijos tienes?

Caruso.—Rafael, sorprendido, recapacita y dice:

Rafael.—Agrario, Cameón, Sílfide, Musa, Sincopado, Perfecto. . . —*Duda.*— ¿No será Perfecto? ¿O es Pretexto?

Caruso.—Aquí vacila Rafael, y Apolodoro, *presto e allegro*, como es habitual en tales ocasiones, continúa:

Apolodoro.—*Presto y alegre.*— Renta, Calibre, Segismunda, Hilaria, Temístocles, Diodoro, Casiopea, Perentorio, Camiso, Estipendio, Señor, Garantizado. . .

Circe.—¡Muy bien, papá!

Apolodoro.—Bienestar, Superficie, Capitán, Merecido, Sensato, Similar. . .

Melusina.—*Que vuelve.*— ¡Bravo, bravo! —*Aplaude.*

Apolodoro.—Serenísimo, Menos, Atardecer, Empiezo, Inseparable y los que tienes en proyecto. ¿Comen todos?

Circe.—*Que mira por la ventana*—. Comen. ¡Qué silencio!

Apolodoro.—Misterioso silencio. ¿Los calmó tu marido? ¡Se merece una estatua! Dime los nombres de los tuyos en homenaje al bravo domador.

Circe.—No, papá. Dilos tú.

Apolodoro.—Por ser mi cumpleaños. Agrario, Cameón, Sílfide, Musa, Sincopado, Perfecto. . .

Circe.—*Interrumpiéndole*—. ¡Qué gran cabeza!

Apolodoro.—Esta.

Rafael.—*Acercándose*—. Permíteme observarla.

Circe.—¡Déjalo! —*Al padre*—. Continúa.

Apolodoro.—Si no aburro. . .

Circe.—Al contrario. Me sirve de repaso.

Melusina.—A mí me gustan más los reyes godos. Es una hazaña de valor cultural. Inténtala.

Apolodoro.—Por ser quien eres y por la cultura, me arriesgaré. Vayan los reyes godos: Agrario, Cameón, Sílfide, Musa. . .

Melusina.—¡No sigas! Me conmuevo. —*Breve pausa*—. ¿No emociona pensar que hasta los reyes godos han cambiado de nombre y aún de sexo en nuestros días?

Apolodoro.—*Mira hacia la ventana*—. ¡Qué silencio! ¿Y los niños?

Circe.—Comen, te dije.

Apolodoro.—Sigo sin explicármelo.

Melusina.—Les arrojamos un pastel.

Apolodoro.—¿Un pastel para todos? ¿No es escaso alimento?

Circe.—Tienen tierra, cemento, hierro, arena y el

don de convertirlos en sustento de gran valor nutricional. Si no protestan, señal de que les gusta.

Apolodoro.—¿Habrás bastante material? ¿Por qué no prueban esa torta?

Melusina.—La detestan. Saben que es un recuerdo de nuestro matrimonio. Además, aún les queda la selva de alimento, sin contar el pastel.

Caruso.—En este punto, Apolodoro reflexiona y exclama:

Apolodoro.—¡Ese era mi último pastel! Tenedlo muy presente. Desde ahora se me acabaron las existencias. Pero ninguno de los cuatro —Circe, Caruso, Rafael y Euclides— podéis quejaros. Lleváis lo que se llama un nombre. ¡Un gran nombre! ¿Qué más puede pedirse?

Rafael.—Nada. ¿Qué vamos a pedirte si no te queda nada?

Apolodoro.—Aún quedo yo. ¿Es que no valgo? Y aún tengo mucho más.

Rafael.—Nada. El último pastel lo comieron tus nietos.

Apolodoro.—Me queda la divina Melusina, cuatro niños prodigio y ochenta nietos pródigos. —*Solemne.*— ¿Quién dijo que no me queda nada?

Caruso.—Esta frase prepara, como todos los años, la dramática entrada de Euclides. Aparece en el quicio y declara: "Aquí me tienes, padre. Soy tu brazo derecho". Esta frase prepara, como todos los años, el gran gesto de Euclides. Arrojará sobre la mesa el uniforme desgarrado del domador, esposo heroico de nuestra encantadora hermana, el mártir consumido por las fieras infantiles. Circe, que así descubre su viudez anual, dará un horrendo grito y, como siempre, nos hallaremos desamparados ante la furia devo-

radora de los roedores infantiles, que avanza inexorable hacia la casa, su último recurso alimenticio, y hacia nosotros, quizá su codiciado postre selecto. Alguno, yo entre ellos, pensará: "Es imposible que ahora nos consuman, porque la escena debemos repetirla todos los años y hemos de quedar vivos para el año que viene". Pero se han visto cosas más difíciles. . . Quizá evoquemos, para consolarnos, a ese actor que parece noche a noche sobre la escena, sin que se le haya visto resucitar jamás, ni por error. Misterios de la vida o de la muerte. . . —*Pausa*—. Pero Euclides no llega. Desconcierto. —*Agitación entre los personajes*—. Disimulamos. —*Sonrisas entre los personajes*—. Él debiera salvarnos del furor infantil. Así se halla dispuesto en el programa. Euclides no aparece. Aumenta la tensión. —*Agitación entre los personajes*—. Disimulamos. —*Sonrisas entre los personajes*—. Su ausencia descompone el riguroso mecanismo de los cumpleaños, exacto, puntual, perfecto hasta la invariabilidad más absoluta. —*Grave*—. Aceptemos el hecho. Euclides no llegó. —*Redoble de timbales y silencio*—. Hasta este punto, las escenas previstas. Ahora, ¡a lo que venga! Se acabó el ritual. Estamos libres. ¿O quizá perdidos en la disponibilidad?

Excepto Apolodoro, los personajes se desplazan, así se hallaran en estado hipnótico. Dan evidencias de haber perdido la familiaridad con el lugar.

Apolodoro.—¡Cuidado, Rafael! ¡Melusina, la mesa! ¡Caruso, no tropieces! ¡El diván, Circe! ¡Rafael, que te rompes la crisma! ¡Quietos, quietos! ¡Yo tomaré el timón! —*Desde su asiento, gobierna una nave imaginaria que da fuertes bandazos. Los personajes, a tumbos, van de un lado a otro de la sala. La mesa y los*

restantes muebles, inclinándose, siguen el vaivén de los actores. Apolodoro da órdenes a la tripulación supuesta—. ¡Orza a babor! ¡Arriad los foques! ¡Vira en redondo! —Mira por un catalejo inexistente—. ¡Tierra, tierra! ¡Doblamos la barra! ¡Estamos a salvo! —Saca un silbato marinero y lo hace sonar alegremente. Los personajes quedan detenidos, y con sus cuerpos bamboleantes indican el tranquilo cabeceo de una nave anclada—. ¡Volvamos a terreno conocido! ¡A la costumbre! ¡A nuestras muy sanas costumbres: chocolate!

Rafael.—Imposible. No hay costumbre que valga con la ausencia de Euclides.

Circe.—Entonces, hagamos una escena improvisada. Hay que salvar la situación.

Melusina.—¡Niños: una escena espontánea! ¡A ver qué sale!

Rafael.—¡Caruso!

Caruso.—Sí, señor.

Rafael.—¡Naturalidad!

Caruso.—Bien, señor. Probemos una escena de tamaño natural.

Rafael y Caruso emprenden una pantomima seria en la que se quitan las chaquetas, se las colocan al revés, con los botones sobre la espalda, y se las abrochan, ayudándose mutuamente. Luego se quitan las chaquetas y se las enfundan con los forros a la vista. Caruso niega con la cabeza. Rafael también niega. Después se ponen los dos una sola chaqueta, metiendo cada cual el brazo correspondiente en la manga debida. Repiten este juego con la otra chaqueta y con los brazos libres. Quedan trabados, dándose la espalda. Intentan

andar en sentidos opuestos; como no pueden, niegan con la cabeza y se quitan las chaquetas. Rafael tiene la de Caruso y se la pone. Caruso actúa igualmente con la otra. Niegan con la cabeza. Se las quitan. Se dan la mano. Cada cual coge su chaqueta y se la pone. Se miran. Asienten con la cabeza. Se dan la mano. Melusina aplaude alborozada. Apolodoro hace sonar el silbato.

*Caruso.—A Rafael—. Las opiniones están divididas.
Circe.—¡Locos! ¡Absurdos!*

Rafael.—A Caruso—. No nos comprenden. Ignoran que la naturalidad sólo se da en conserva.

Caruso.—Si es así, preparemos una escena bien conservada, conservadora y, por lo tanto, revolucionaria. Yo me siento y pregunto con sencillez y al natural: ¿Dónde está el té?

Melusina.—Acercándose. Muy solícita—. Caruso, ¿no querías chocolate?

Caruso.—¡Yo pedí té!

Circe.—Éste siempre ha vivido de caprichos. —A Melusina—. No le hagas caso.

Melusina.—Dispuesta—. ¿Con leche o con limón?

Caruso.—Con ambos, y con dulces y con bollos. Añade algo de pan blanco y un poco de manteca.

Apolodoro.—Quejumbroso—. Si no me queda nada...

Circe.—Hoy serviremos chocolate. Los dos queríais chocolate.

Rafael.—¡Yo pedí café!

Circe.—Otro exigente. ¡Tomaréis chocolate y se acabó!

Rafael.—Bueno, entonces me voy. —Al padre—. Adiós. Que cumplas muchos años. —Estrecha efusiva—

mente la mano de Apolodoro, le sacude con violencia el brazo y se lo arranca. Desconcertado, lo arroja sobre la mesa. Estupor y consternación generales.

Circe.—¿Qué has hecho, bruto?

Melusina.—¡Siempre tan torpe!

Rafael.—¡No puede ser! Si era una escena enteramente natural. . . Ha de haber un error. Esto nunca sucede en la vida diaria. Todo me ocurre por improvisar.

Circe.—¡Tramposo! Llevas dieciséis años preparándote en secreto, ejercitándote como levantador de pesas, y dices que improvisas. —*Al padre. Afectuosa.*— ¿Te duele?

Apolodoro.—Nada.

Melusina.—*Vehemente.*— ¡Sólo faltaba que te las des de héroe! ¡Ha de dolerte!

Apolodoro.—En absoluto. Como el brazo es simbólico, a lo sumo tendré un dolor simbólico.

Melusina.—¿Quién te entiende? A ver, Caruso, ¿qué quiere decir? ¡No sigas callado! ¡Tanto que hablaste antes, cuando no era menester! ¿Qué significa eso del dolor que no duele y del brazo simbólico?

Caruso.—*Con su entonación de narrador.*— El padre quedó inválido porque no vino Euclides, su brazo derecho. La significación está muy clara, incluso para un psicoanalista. Ese brazo perdido no es el de Apolodoro: ese es Euclides. Sólo le duele Euclides, el ausente.

Melusina.—*Iracunda. Hacia su marido.*— ¡Ahí tienes! ¡Para que veas! Culpa de aquel que llamas el hijo bien amado. ¡Apolodoro, aprende: culpa de Euclides!

Apolodoro.—Culpa de la interpretación. Yo sé de muchos muertos que murieron de diagnóstico, la en-

fermedad más extendida. ¿Qué sabe Caruso? Apenas música vocal y desafina. Aquí no caben más explicaciones. Esto es la vida. Y el que no la comprenda, que se esfuerce. Ya se la dieron en biberón cuando era niño. Caruso, ¡ni una palabra más! —*A Rafael, refiriéndose al brazo*—. ¡Échalo lejos!

Circe.—¿Te has vuelto loco?

Apolodoro.—Si algo debe caerse, que se caiga. ¡Fuera ese trasto inútil!

Melusina.—Aún sirve. ¿No es tu brazo derecho? Acuérdate de la bonita letra que tenías en tus epístolas poéticas. Quédátelo. Sin él, ¿cómo te ganarás la vida?

Apolodoro.—¡Qué más da! La vida tanto se pierde como se gana. Y hay quienes por ganársela, quedan perdidos o la pierden. ¡Fuera ese resto! —*Cogé el brazo y, sin moverse de su asiento, hace ademán de tirarlo por la ventana*.

Circe.—*Que se interpone y le arrebató el brazo*—. ¡Eso, que lo recojan y nos acusen de haber descuartizado a un semejante!

Apolodoro.—¿Importa mucho? ¿Sois descuartizadores? Si sois, tened valor, reconocedlo. Y si me habéis descuartizado, ¡me habéis descuartizado! ¿Y qué? ¿No es lo que llaman la ley de la vida? —*Alude al brazo*—. ¡Quita esa mala imitación!

Melusina.—*Arrebatándole el brazo a Circe*—. ¡Es mío! ¡Es mío! —*Lo acuna entre sus brazos*—. Es de mi Apolodoro. Es el brazo que aún ciñe mi cintura. Es la mano en mi mano. Es mío. Se quedará entre mis reliquias. —*Bruscamente, lo echa bajo el diván*—. ¡Todo por ese bárbaro que te desencoló! Tanto *jiu-jitsu* y la grecorromana tenían que acabar en esto.

Rafael.—¿Me vas a reprochar que el padre se esté poniendo frágil?

Melusina.—¿Frágil? ¿Cómo te atreves? ¡Difamador! ¿No apagó todas las velas de una vez? ¿Por qué tantos aplausos? Ahí donde lo veis derribaba un novillo con el puño.

Caruso.—Yo me lo creo.

Rafael.—Yo, también.

Melusina.—¡Desconfiados! ¡Reticentes! Ahí donde lo veis, ganó la maratón de media noche entre Aragón y La Rochelle.

Rafael.—Yo me lo creo.

Caruso.—Yo, también.

Melusina.—¡Escépticos! ¡Incrédulos! Ahí donde lo veis, triunfó en la justa de los seis días velocípedos.

Caruso.—Yo me lo creo.

Rafael.—Yo, también.

Melusina.—*Complacida*—. Menos mal. Por fin oigo el acento de la sinceridad. En el fondo, sois buenos.

Apolodoro.—Aquí donde me veis, queridos hijos, crucé a nado y con estilo alterno la corriente continua del Canal de la Mancha.

Melusina.—Yo lo esperé en la orilla opuesta, y desde la difusa bruma emergió este tritón. Era un artista. En estilo Luis XV acompañado, nadó de un lado a otro el Canal de la Mancha.

Rafael.—El Canal de Venecia, querrás decir.

Apolodoro.—*Desconsolado*—. ¡No se lo creen!

Melusina.—Fue una hazaña increíble. Por ello no se la creen.

Apolodoro.—Peor. Mucho peor. No se la creen; sólo por eso no se la creen.

Melusina.—Se les habrá olvidado. Total, tú no la cuentas más que una vez cada dos días. . .

Apolodoro.—El hecho es que no se la creen.

Melusina.—Cuéntasela otra vez. ¡Para que aprendan!

Caruso.—Es que en su tiempo no existía el Canal. Por eso no nos la creemos.

Apolodoro.—¿Qué estás diciendo, inculto?

Rafael.—A ver, papá, ¿dónde se encuentra el Canal de la Mancha?

Apolodoro.—Pero si es el que separa a Francia de Inglaterra. Os lo he enseñado muchas veces.

Rafael.—¿No es al revés?

Apolodoro.—Según se mire. También podemos considerarlo como el canal que separa a Inglaterra de Francia.

Rafael.—¿Ves que no estás seguro? Es al revés: el Canal no separa a Inglaterra de Francia. ¡Las une! Y las une por mar.

Caruso.—Aún más: une por mar a Normandía con Francia, como a Inglaterra con la Gran Bretaña.

Rafael.—No está nada seguro. Ayúdalo. Que diga si es natural o artificial.

Apolodoro.—*Lastimero*—. Si os lo he enseñado tantas veces. . .

Caruso.—*A Rafael*—. Tienes razón. No está seguro.

Melusina.—Pero, ¿hasta cuándo entraréis en competencia con el padre? Si él sabe mil veces más que todos juntos. . .

Caruso.—Que lo demuestre.

Melusina.—¿Vais a regatearle autoridad? ¿No tuvo el premio de la prensa hidráulica mundial por su docto trabajo sobre el Canal manchego de la Mancha?

Caruso.—Yo sólo sé que nada sabe. . . del Canal de la Mancha.

Melusina.—Respóndeles, Apolodoro.

Apolodoro.—Me fatigan. Me abruman.

Circe.—Sobreponete, papá.

Apolodoro.—Me desmorono. Pierdo la cabeza.

Melusina.—Esfuérzate. Recuérdales tu insuperable hazaña.

Rafael.—No sabe nada de nadar el Canal de la Mancha.

Caruso.—Y si algo sabe, que lo pruebe. —*Al padre.*— Altura media del acantilado en Dover.

Melusina.—¡Ánimo, Apolodoro! ¡Lúcetel! —*Largo silencio.*

Rafael.—Especies de merluzas migratorias. —*Largo silencio.*

Melusina.—Hazlo por mí. Demuéstrales quién eres.

Rafael.—Temperatura de la sardina en mayo. —*Largo silencio.*

Caruso.—Algo más fácil. Hay que ayudarle un poco.

Rafael.—¿Dónde tiene la línea de flotación el Canal de la Mancha? —*Largo silencio.*

Caruso.—No contesta. No sabe.

Melusina.—*A su marido.*— Cumple tu obligación. Edúcalos.

Rafael.—¡Más fácil todavía! Que nos diga quién cruzó a nado el Canal de la Mancha.

Caruso.—No responde. ¡Más fácil!

Rafael.—Pregunta decisiva. Cinco segundos de reflexión, señor. ¿Qué nombre tiene el Canal de la Mancha? —*Largo silencio.*— ¿Qué nombre tiene?

Caruso.—¡El nombre del Canal!

Coro Infantil.—*Desde la ventana.*— ¡El nombre del Canal!

Rafael.—¡El clima del Canal!

Coro Infantil.—¡El clima del Canal!

Caruso.—¡La lluvia del Canal!

Coro Infantil.—¡La lluvia del Canal!

Rafael.—¡Las olas del Canal!

Coro Infantil.—¡Las olas del Canal!

Melusina y Circe, despavoridas, van hacia la ventana y hacia Caruso y Rafael, y reclaman silencio mediante su mímica. Apolodoro gira vertiginosamente en su silla, mientras el coro infantil repite sus réplicas acompañado por instrumentos de percusión. Brusco silencio. Se oye el ruido de una pieza metálica que rebota en el suelo con la sonoridad de un martillo que golpeará sobre un yunque. Después, absoluto silencio. Apolodoro permanece inmóvil, con los ojos cerrados. Larga pausa.

Apolodoro.—*Habla con lentitud.*— Saludo amablemente a su señora esposa. . . Redonda es esta Tierra. . . cuando gira. Aquí me pierdo. . . Aquí me hundo. Aquí me digo. . . ¿qué? Me digo ¡qué! ¡Qué silencio, qué paz! —*Pausa.*— ¿Qué? ¿Quién dijo, qué?

Circe.—*Acercándose.*— ¿Con quién hablabas?

Melusina.—*Temerosa.*— ¿Perdiste la cabeza? ¿Dónde estás?

Circe.—*A sus hermanos.*— Algo se le cayó. —*Al padre.*— ¿Qué fue? —*Silencio.*

Caruso.—No contesta.

Rafael.—Se habrá enfadado.

Melusina.—Con razón. Siempre hostigándole. —*Al marido.*— ¿Qué perdiste, mi niño? —*Silencio.*

Rafael.—No quiere contestar.

Melusina.—¡Buscad, entonces! ¿Qué esperáis? —*Violenta.*— ¡Buscad, inútiles! —*Se arrodilla y gatea por la habitación.*— ¡Buscad, os digo! —*Circe, Caruso y Rafael gatean como Melusina. Ninguno se levantará del suelo en cuanto resta de representación. Melu-*

sina habla consigo—. ¡Estos zánganos! Midiéndose con un talento por querer ser aquello que no son.

Rafael.—¡Tú le alentabas! ¡No lo olvides!

Melusina.—¿Quién destrozó su integridad? ¿Quién? Dime quién.

Rafael.—Todos.

Melusina.—Si quieres, olvidamos tu hazaña.

Rafael.—Desde luego. Si no, podemos recordar otras peores.

Circe.—¿Qué insinúas?

Rafael.—No me refiero a ti.

Caruso.—*Violento*—. ¿A quién aludes?

Melusina.—*Interponiéndose*—. ¡Buscad! ¡No discutáis!

Caruso.—Eso hacemos. Buscamos.

Circe.—No sigas. Ya encontré. Aquí lo tengo.

Melusina.—*Inquieta*—. ¿Qué era?

Circe.—Esto. —*Muestra el puño cerrado*.

Melusina.—*Gatea y se acerca a Circe*—. ¡Abre la mano!

Circe.—No es necesario. Seguramente sabes muy bien qué hay.

Melusina.—*Fiera*—. ¡Abre esa mano, digo!

Circe.—*Huida*—. Mira. —*Abre el puño*—. ¿Ves algo? Me parece que no.

Melusina.—*Violenta*—. ¡Descastada!

Circe.—*Zalamera*—. Sí, mamá. Soy tu querida hija. Digna de ti. De tu propio linaje. —*Huye a gatas*—. Si el padre quisiera, descubriría cosas de interés. —*Al padre. Con voz y gesto seductores. Arrodillada*—. Querido padre, ¿por qué no te sumerges con nosotros? ¿Ya no te anima el canto de sirena? Ayúdanos. ¿Quieres acompañarnos? Busca, padre; busca. Seguramente

encontrarás. Tú nadabas muy bien. ¿Verdad que vas a sumergirte con nosotros?

Mientras Circe habla, Apolodoro se inclina hacia delante y desaparece con lentitud bajo la mesa.

Rafael.—Encantadora, como siempre, Circe.

Melusina.—Cuidate, Rafael, de sus hechizos.

Rafael.—Ni me preocupa. Busco. —*Gatea.*

Caruso.—*Desde el aparador.*— ¡Aquí hay una mina abandonada! —*Saca objetos de detrás del mueble.*— Esta cintilla. . .

Melusina.—*Con arrobamiento.*— De mi primer paseo entre dos luces.

Caruso.—Un guante.

Melusina.—Fue un olvido.

Caruso.—Una rosa.

Melusina.—Un recuerdo.

Caruso.—Un pañuelo.

Melusina.—Tristezas.

Caruso.—Y esta bonita fotograffa. . .

Melusina.—¡Déjamela!

Caruso.—Dime antes de quién es.

Melusina.—De otra que tal.

Circe.—¿Qué significa eso?

Melusina.—Hace cuarenta años que la busco. De la otra Circe. La que sedujo y hechizó a tu padre.

Circe.—*Gatea hacia Caruso. Erizándose.*— ¡Suelta!

Caruso.—Lleva uniforme de cadete. Esta no debe ser la otra que tal. Y la dedicatoria dice así: "A mi querida Melusina, de su querido Rafael".

Melusina y Rafael gatean hasta donde se encuentra Caruso.

Melusina.—*Engrifándose.*— ¡Trae!

Rafael.—Violento—. ¡Dámela! ¿Quién es el otro Rafael?

Melusina.—¡Hace cuarenta años que la busco! ¡Es mía!

Caruso.—De los dos. De Melusina y Rafael unidos en el grato recuerdo. Tomad. Un recibo del gas de hace cuarenta años. Seis pesetas al mes. No salía caro. —*Apartándose*—. Como ahora sabemos qué buscamos, al fin podremos encontrar.

Gatean los cuatro por los rincones y bajo los muebles. Mientras, Apolodoro se yergue y aparece sentado. Perdió la cabeza. Ninguno de los restantes personajes se percata del trágico despojo que preside la escena.

Rafael.—¡Aquí, Caruso, aquí! —*Caruso se acerca como un perro*—. Mira tu imagen desvaída. Este eres tú. —*Le da una hoja de papel.*

Caruso.—No puede ser. ¿Tan viejo?

Melusina.—*Gatea*—. ¡Es Caruso! —*Tiene la hoja entre las manos*—. Y es el programa que me dedicó cuando vino a cantar "La Traviata". ¡Qué gran hallazgo! ¡Gracias, Rafael! —*Lo besa. Dirigiéndose a Caruso*—. ¿Tú ves? La misma letra que la tuya. ¿Tú ves? Los mismos ojos. ¡Tanto esperar a que tuvieras los años de Caruso, por ver si se te parecía! ¡Y es idéntico a ti! Como dos gotas de agua. ¡Qué maravilla! Leamos el programa. Caruso, ilústrate.

En el suelo y en apretada piña, los cuatro personajes leen silenciosos el programa, indiferentes a cuanto sucede alrededor. Euclides aparece por la puerta del fondo.

Euclides.—*Habla muy desganado. Durante la réplica que sigue nunca se fijará en Apolodoro*—. ¡Aquí me tienes, padre! ¡Soy tu brazo derecho! ¡Este es el

testimonio de la viudez que sufres, hermana Circe! —*Arroja sobre la mesa un traje desgarrado de domador. Euclides se sienta a la mesa, sin mirar a nadie, y empieza a sacar documentos de una cartera*—. Perdona. Llegué tarde. No me lo reproches. Cada vez tengo más dificultades con el tiempo. Y conste, padre, que no lo perdí. Para que veas cómo me preocupa tu situación. Convertí las acciones del Canal de Suez en acciones del Canal de la Mancha. Pero como no estaba convencido, decidí canjearlas por otras del Canal de Suez. Después me parecieron tentadoras las del canal, no sé si de la Mancha o Panamá. Efectué la operación de canje varias veces, y por último, entiendo bien que por favorecerte, me quedé sin acciones y hasta con un pequeño saldo en contra. Con el poder que tú me diste, cubrí todas las deudas de nuestras especulaciones. Hipotequé la casa. Después la vendí. Y ahora viene lo bueno. De la casa sólo queda esta sala y la escalera. El resto fue devorado por los niños, aprovechándose de mi tardanza y su apetito. Consumieron, con eficacia y en silencio, el parque, los cimientos, la planta baja y varias cañerías... Y ahora viene lo bueno. Como apenas hay casa, no sé bien qué vendí ni con qué pagar deudas. Se me reprochará que llegué tarde y que por ello la pulverizaron, pero estoy con retraso porque debí cerrar el trato que nos librara del problema. La verdad es que no había salida. Por otra parte, el comité de los devoradores infantiles me dijo con la boca llena que les echara más alimentos o que se comerían el resto de la edificación y a nosotros incluso. ¿No te parece irónico, pedir donde no hay? Por cierto que, como apenas queda nada, a ellos les queda también poco. Esa es una razón que se puede esgrimir si aparecieran. Cabe

decirles, además, que si nos aniquilan terminarán definitivamente huérfanos y Circe no les procurará más domadores con que nutrirse año tras año. Como podemos comprobar, hay argumentos salvadores. Aunque, realmente, la salvación nunca depende de los argumentos sino de cómo se reciben. ¡Ah me olvidaba! Algo dijeron de la justicia. . . Sí, me dijeron que ellos actúan frente a nosotros como nosotros procedimos contigo. Y que siempre hay justicia. No sé de dónde sacaron eso. Cosas de niños. . . —*Breve pausa*—. En suma, si bien la situación parece desesperada, no pasa de ser lo que parece. Afortunadamente, todo quedará en familia, tal como tú deseas. —*Mira su reloj*—. Aquí concluye el plazo que me dieron los niños. Ahora debo enfrentarme con los devoradores. —*Preocupado de sus documentos*—. Padre, te escuché con extrema atención. Usaré tus ideas y tus buenos consejos. Seguramente los aceptarán. No hay que desanimarse. Todo saldrá de la mejor manera. —*Guarda sus documentos sin mirar al padre*—. Te encuentro muy bien. —*Se levanta y empieza a cerrar su cartera*—. Como siempre, te deseo que cumplas muchos años. Felicidades. —*Acaba de cerrar la cartera. Sale.*

Prolongado silencio.

TELON

Abril, 1964.

LA ADAPTACION AL MEDIO

PIEZA EN UN ACTO

Personajes:

LINA.

SANDRO.

MATÍAS.

DENISE.

EL PROFESOR KRAUPP.

Verde penumbra, de acuario. A la izquierda, una tienda de campaña. En el centro de la escena, sobre el suelo, hay un mantel extendido, con provisiones, latas de conserva, cubiertos, vasos y un cubo con botellas.

Sandro termina de hincar en tierra un enorme quitasol playero. Lo abre después. Lina, sentada en el suelo, a la derecha, algo apartada, contempla impasible las acciones de Sandro. Permanece de perfil respecto de los espectadores; mantiene las piernas cruzadas. Ambos van en short y en camisa.

Lina.—Como si nada ocurriera. . .

Sandro.—Ni más ni menos.

Lina.—Instalaste la tienda de campaña.

Sandro.—Tal como me corresponde.

Lina.—Has extendido el mantel.

Sandro.—Aunque no me corresponda. . .

Lina.—Has dispuesto los cubiertos, las conservas, las bebidas. . .

Sandro.—Con paciencia.

Lina.—Como si nada ocurriera.

Sandro.—Eso es.

Lina.—Has hincado el parasol.

Sandro.—En el terreno.

Lina.—Has abierto el parasol.

Sandro.—En efecto.

Lina.—Has abierto el parasol.

Sandro.—Me he levantado a las ocho.

Lina.—¡Has abierto el parasol!

Sandro.—También me desayuné.

Lina.—¡Has abierto el parasol!

Sandro.—Y a las diez de la mañana dijimos adiós a Nápoles. Veinte grados a la sombra. Sandro que toma el volante y Lina que le acompaña. Dirección: Roma. Carretera de la costa.

Lina.—Has colocado la tienda, has dispuesto la comida y has abierto el quitasol como si nada ocurriera. . . ¿Qué pasó a las diez y cuarto?

Sandro.—*Reflexiona*—. ¿Te refieres al diluvio?

Lina.—Llueve y llueve. Cielo y tierra, nube y nube revolcándose en el agua.

Sandro.—Tanto llueve como deja de llover.

Lina.—De repente.

Sandro.—En un momento.

Lina.—Sin más ni más.

Sandro.—Como cesa de llover. O como empieza. De pronto.

Lina.—Porque te has perdido, Sandro, ha dejado de llover.

Sandro.—No veo la relación.

Lina.—Porque te hundiste en el mar. Dentro del mar nunca llueve.

Sandro.—No digas insensateces. . .

Lina.—El diluvio universal te desvió. Derivaste hacia la izquierda. Te saliste de la ruta. Recordarás que te dije: "Sandro, te encuentras. . . perdido".

Sandro.—"Veo un pueblo", te repliqué.

Lina.—"No está en el mapa".

Sandro.—"¿Qué importa?"

Lina.—"Si no hay camino. . ."

Sandro.—"Sigamos", dije. "Sigamos".

Lina.—"Pero, ¿no ves dónde estás? Mira el mapa".

Sandro.—"Seguiremos".

Lina.—"¡Has torcido hacia la izquierda! ¡Vas de Nápoles a Roma! ¡Y a la izquierda de la ruta queda el mar! ¡Nos hemos hundido en él! ¡Estamos debajo de las aguas!"

Sandro.—"Cálmate, Lina. El terror que te produjo la tormenta te alteró".

Lina.—"Pero, ¿no ves que no hay nada, que no hay nadie? Ese pueblo estaba deshabitado. ¡Sandro, Sandro, te has perdido!"

Sandro.—*Desasiéndose de algo que le traba.*—"¡Suelta, Lina! ¡Déjame! ¡Permíteme conducir!"

Lina.—*Desesperada.*—"¿A dónde me llevas, Sandro?"

Sandro.—*Muy sereno.*—"A este lugar. Baja, Lina. Reconoce que no hay sitio más dormido. Un paraje delicioso, abrigado de la hostilidad ajena. Ni un murmullo. Disfrutemos del descanso, bien merecido, tenlo por seguro, bien merecido".

Lina.—“¿Y no te extraña tan exagerada paz, este demasiado silencio?”

Sandro.—“Nunca me asombra encontrar aquello que persigo”.

Lina.—Directa—. ¿Y consideras normal cruzar un poblado entero sin ver en alguna parte el anuncio inevitable de las inevitables conservas Paluzzi, ni el de las refrescantes naranjadas agrias de materia sintética?

Sandro.—Son ventajas del lugar.

Lina.—¿Y no es raro venir a parar aquí sin las habituales advertencias camineras que te conducen tanto a donde quieres como a donde no quieres, señalándote, además, cuántos metros te faltan o te sobran para llegar o no llegar a donde ibas o no ibas?

Sandro.—Alabo a la tormenta pavorosa que se llevó consigo los nombres, las distancias y todas las exactas referencias que nos dan muerte de precisión.

Lina.—¿Pero no ves que ni siquiera hay prohibiciones? ¿Dónde están los letreros de “Prohibido estacionar”, “Prohibido bañarse” o “Prohibido hacer aguas”?

Sandro.—Tal vez estemos en el paraíso. . .

Lina.—Imposible. El paraíso es pura prohibición. Para empezar, es un lugar prohibido, no lo olvides. Y por añadidura está perdido; siempre, siempre perdido.

Sandro.—Como nosotros: perdidos en un paraíso prohibido. . . a las habituales prohibiciones. No hay ninguna.

Lina.— Pero si es al revés. Todo está suprimido. ¿Oyes algún rumor, alguna voz? No se escucha un ser vivo en toda la extensión a la redonda.

Sandro.—Lina, descansa. Este verde silencio nos

invita. Instalaré la tienda de campaña. . . Desplegaré el mantel. . .

Lina.—Como si nada ocurriera. . .

Sandro.—Ni más ni menos. —*Larga pausa.*

Lina.—*Que grita.*— ¡Sandro, has abierto el parasol!

Sandro.—Lina, por mucho que insistas no lograrás convencerme de que estamos bajo el agua. El parasol nada tiene que ver con las profundidades.

Lina.—Justamente. Y a pesar de ello lo abriste.

Sandro.—¿Cuántas veces vas a volver sobre el tema?

Lina.—Las necesarias, hasta que reconozcas lo absurdo de abrir el parasol en el fondo de los mares. ¿No te parece una razón?

Sandro.—Que no convence.

Lina.—Como todas las mías, ¿verdad? Sin embargo, ¿quieres decirme dónde está el sol para el que abres el parasol?

Sandro.—Pues. . . como siempre. . . por ahí. —*Hace un gesto vago hacia la altura.*

Lina.—¿Se ve?

Sandro.—Claro que no; si está nublado. . . Cuando no hay sol y no es de noche, está nublado. A menos que haya eclipse. . .

Lina.—Y cuando nada de ello pasa. . .

Sandro.—*Irónico.*— Entonces el parasol prueba que estamos en el fondo de las aguas. . .

Lina.—Eso es. —*Vacila.*— ¿O no es eso?

Sandro.—Tus dudas me confirman que las pruebas, para que prueben algo, han de aceptarse por los demás. Si no, de nada valen. Aquí tienes la prueba. —*Le da un periódico.*

Lina.—*Que lee.*— “Cuarto centenario de Galileo. 1564-1964”. —*Se queda perpleja.*

Sandro.—¿No entiendes? —*Lina niega con la cabe-*

za—. Quiero decir que Galileo tenía pruebas. ¿Y qué probaban semejantes pruebas? Que el Sol está en el centro del Universo. . . ¿Y qué le pasó a Galileo? Pues que sus jueces disponían de pruebas mucho más eficaces, por las que le probaron que la Tierra, y no el Sol, ocupa el centro del Universo. Esto prueba qué poco prueban las pruebas cuando no cuentan con la simpatía de las autoridades. . . La prueba está en que las autoridades convirtieron a Galileo en reo, condenándolo por su lamentable falta de pruebas. . . Lee los periódicos. Entérate de las cosas que pasan. —*Un silencio*—. Dejémonos de historias y comamos. —*Afectuoso*—. Haz el favor. Pon esa piedra en el suelo. —*Alude a un gran canto rodado que Lina guarda en su regazo*.

Lina.—*Levantándolo*—. ¿No es una buena prueba?

Sandro.—Es una buena piedra.

Lina.—¡Pero no pesa! Señal que estamos bajo el agua. —*Alza la piedra sobre los hombros y la deja de nuevo en su regazo*—. Tú sabes que según el principio de Arquímedes. . .

Sandro.—Déjate de principios. Un buen principio puede ocultar un fin dudoso. Por no decir que conduce a un mal fin. Acuérdate del fin de Arquímedes: horrible, asesinado. No me hables de principios antes de conocer el desenlace. —*Una pausa*—. ¿Tú crees en mí?

Lina.—¿Por qué preguntas?

Sandro.—Entonces, reconoce que no estás debajo del agua. Crees en lo que yo creo y te quedas conforme.

Lina.—Pero, Sandro, tanto creo en ti que quiero acompañarte y ayudarte. Guardo esta piedra para no

evadirme, por no apartarme de tu lado. Tanto creo en ti que intento salvarte.

Sandro.—¿De qué vas a salvarme? ¿De las aguas, como a Moisés? ¿O de las otras aguas, como a Noé? Quizá nuestro automóvil fuera, bajo el diluvio, un arca del último modelo con un par de ejemplares de la olvidada especie humana. . .

Lina.—¿Cuándo me tomarás en serio? Y yo que todo lo hago por tu bien. . . —*Rompe a llorar.*

Sandro.—*Se le acerca. Le da un pañuelo. Amable—.* Sécate. —*Lina se enjuga las lágrimas—.* Y ahora reconoce que has llorado.

Lina.—Porque hay motivos. . .

Sandro.—Bien. Pero acepta que mi pañuelo estaba seco y que bajo los mares no hay lágrimas y, por lo tanto, no se llora.

Lina.—¿Qué se hace, entonces?

Sandro.—Se fallece. Y puesto que lloraste, debes reconocer. . .

Lina.—. . .que estoy viva. . .

Sandro.—. . .y no muerta.

Lina.—*Dudosa—.* ¿Viva, después de varias horas sumergidos. . .?

Sandro.—Es cosa tuya. De lo que puedes estar cierta es que, si fuera como crees, ya hubiéramos batido, y con largueza, algún *record* mundial de permanencia submarina.

Lina.—Contigo aquí, ¿qué tiene de particular? Sandro Paluzzi, de las conservas Paluzzi Hermanos, se adapta sin dificultades a cualquier medio, con tal de conservarse. Iba a decir que las conservas le aguzaron su acreditado instinto de conservación. Pero no lo diré.

Sandro.—No es necesario. No lo digas. Si acaso, dilo después.

Lina.—Sandro Paluzzi, por decirlo después, pasa del blanco al negro sin transiciones, como la piel de cebra. Según la situación, es blanco sobre fondo negro y a la inversa.

Sandro.—Es un hombre adaptado; perfecto, en la opinión de los psicólogos. Ahora vive en las aguas submarinas a unos kilómetros de Nápoles. Respira sin branquias y consigue nadar de tal manera que parece que ande. —*Se mueve a su antojo*—. Aunque son conocidos otros casos notables de adaptación. Hubo un antiguo, Simeón, que se adaptó al capitel de una columna y vivió y murió allá arriba tan a sus anchas que nunca supo si era dórico, jónico o corintio. . . El capitel, se entiende. Esto sin olvidar a los faquires impinchables, que duermen blandamente sobre clavos y se nutren de alambre o vidrio machacado.

Lina.—¿Cómo ayudarte, Sandro?

Sandro.—¿Cómo ayudarme porque reconozco tus razones y creo estar bajo los mares? ¿Ahora que uso el tridente en vez del tenedor? ¿Ahora que soy vecino del arenque feliz y el salmonete?

Lina.—¿Cómo ayudarte, Sandro? Sufres de la embriaguez de las profundidades. . .

Sandro.—De esa embriaguez padecen todos los pensadores conocidos y algunos ignorados. La embriaguez inocente: se produce en el agua y a presión. No la critican, que yo sepa, ni las damas de la liga anti-alcohólica. . . Yo también me pregunto cómo ayudarte, Lina. Déjate de rarezas. ¡Arroja el lastre! Suelta esa piedra y ven. Comamos. —*La invita con el gesto. Lina permanece inmóvil.*— En vista de lo visto, que cada cual se ayude. Aquí me esperan las conservas Paluzzi. Yo me siento y convido. —*Se sienta frente al mantel, de cara al público, dispuesto a comer.*

Entra Matias por la izquierda.

Matias.—Se agradece.

Sandro.—¡Un hombre, Lina! ¡Otro superviviente bajo el mar! ¡Ya somos tres! —*A Matias.*— Venga y comamos. Probemos las conservas Paluzzi. Le probaremos a mi mujer que se sugestionó.

Matias.—¿Está sugestionada?

Sandro.—Sí. —*Destapa una botella.*— ¿Le gusta el agua mineral?

Matias.—¿Agua?

Sandro.—*Que vierte un poco en un vaso.*— Vea usted.

Matias.—¿Usted ve el agua?

Sandro.—Aquí, en el vaso. Mire. —*Le da el vaso.*

Matias.—*Acerca y aleja el vaso.*— Miro y no veo. —*Se lo devuelve.*

Sandro.—*Le entrega la botella.*— En la etiqueta dice: “Agua mineral”.

Matias.— Leo bien la etiqueta, pero no encuentro el agua. —*Le devuelve la botella.*

Sandro.—¿Cómo es eso?

Matias.—Tiene que ser así.

Sandro.—No me lo explico. —*Aparta el vaso lleno y lo deja sobre el mantel. Coge otro vaso y empieza a llenarlo al tiempo que dice:*— Ponga atención. Observe cómo el agua sale de la botella y se derrama dentro del vaso.

Matias.—La reconoce por costumbre. Porque usted no ve el agua: la supone. El agua no se ve dentro del agua.

Sandro.—*Desentendido.*— Seguramente se distrajo. Trate de hacer usted la prueba. Pero fíjese bien. Vacío el vaso. . . —*Derrama el contenido del vaso en el cubo*

con hielo y le da el vaso a Matías—. Llénelo con el agua de la botella.

Matías.—Imposible.

Sandro.—*Sorprendido*—. ¿Por qué?

Matías.—Ese vaso está lleno.

Sandro.—¡De ninguna manera! Acabo de vaciarlo. Le rogué que no se distrajera. Póngalo boca abajo. Cerciórese de que no contiene nada.

Matías, que obedece, invierte el vaso.

Matías.—Sigue lleno.

Sandro.—Aunque no cae ni una gota. . .

Matías.—Claro que no. ¿Puede caer agua si el vaso está dentro del agua?

Sandro.—Cuando no cae, señal que está vacío.

Matías.—Nada de eso. Dentro del mar el vaso estará siempre lleno.

Sandro.—No, señor. El lleno es este otro. —*Alude al que dejó sobre el mantel*—. Compárelos. —*Alza el vaso y lo pone a la altura del que tiene Matías*—. ¿Ve usted el agua?

Matías.—El agua no se ve dentro del agua. . .

Sandro.—*Sin escucharle*—. Reconozca que el mío quedó lleno; el suyo está vacío.

Matías.—El mío está tan lleno como el suyo. . .

Sandro.—¿Qué se propone usted?

Matías.—Lo mismo digo. ¿Qué intenta con semejante manipulación de vasos y botella?

Sandro.—Quise mostrarle a mi mujer que está sugestionada.

Matías.—Pero el sugestionado debe ser usted. . . Acaba de ver agua en la botella y en los vasos. . .

Sandro.—Desde luego.

Matías.—Cosa imposible. . .

Sandro.—Es testarudo.

Matias.—¡Porque nos encontramos bajo el agua!
¿Quiere enterarse?

Sandro.—¿De dónde sacó eso? Usted está sugestionado.

Matias.—¡Le dije hasta el cansancio que el agua no se ve dentro del agua! Si usted llorara. . .

Sandro.—¡No siga! Realmente siento ganas de llorar.

Pausa breve.

Lina.—*A Sandro.*— Simpático el señor. . . —*A Matias.*— ¿Quiere darme su nombre?

Matias.— Matías González, para servirla. Llámeme Matías.

Lina.—Puede llamarme Lina. —*Presenta.*— Mi marido, Sandro Paluzzi, de las conservas Paluzzi Hermanos. . .

Matias.—Tanto gusto. —*Sigue su idea.*— Decía que si usted llorara. . .

Lina.—No habría lágrimas porque estamos dentro del agua.

Matias.—¡Magnífico! Eso es. Y si las ve, se debe al hábito de verlas.

Sandro.—Muy profunda verdad. Pero usted habla. . .

Matias.—Aun no he perdido la costumbre. A veces, hasta dialogo con los delfines. Les doy clase nocturna.

Sandro.—Admirable.

Matias.—Es que en el fondo de los mares todos hablamos el mismo idioma. Hay, tal vez, diferencias en la pronunciación de la erre líquida, pero no afecta mucho a los temas tratados.

Sandro.—¿De qué hablan?

Matias.—De nada. Por ello la pronunciación de la erre líquida no altera nuestros temas. Este idioma es más universal que el esperanto: se llama silencio. La

ventaja radica en que si no logramos hablarlo, al menos lo escuchamos. —*Se saca una caracola del bolsillo. A Sandro—.* ¿Quiere oirlo? —*Le da la caracola. Sandro se la acerca al oído—.* ¿Qué se oye?

*Sandro—*Nada.

*Matías—*Pues eso, ¿le parece poco? —*Recoge la caracola y se la guarda.*

*Sandro—*Absurdo.

*Matías—*Hay gente que se asfixia en este medio. Otra se adapta.

*Sandro—*Usted parece de los últimos. . .

*Matías—*Mi caso es especial, porque llegué adaptado. Allá en mi pueblo, después de la guerra, logré sobrevivir con unos cuantos vasos de agua al día. Entonces me dije: "Ya que vivo del agua, me voy a donde haya en abundancia". Y sin pensarlo me arrojé a la mar. Ahora vivo muy bien.

*Sandro—*Absurdo.

*Lina—*Nada de eso: consecuente.

*Matías—*Por otra parte, si mi nivel de vida era tan bajo, bajo el nivel del mar se hallaba el que me correspondía. . . La verdad es que acerté. Aquí no extraño nada.

*Lina—*Perfectamente razonable.

*Sandro—*Absurdo.

*Matías—*Absurdo, luego existo. Tal vez absurdo, porque existo. Sin embargo, para mí no es absurdo, ya que existo.

Sandro—¡Absurdo!

*Matías—*Si molesto, me voy.

*Lina—*No lo tome usted a mal. ¿Adónde va?

*Matías—*A mi casa. Vivo cerca.

Sandro—A Lina—. Tiene una casa cerca y estamos bajo el mar. . . ¿Qué te parece?

Matías.—Si quieren visitarme les hago un croquis. —*Adelantándose a Sandro, que se dispuso a replicar.*— No, no; no diga que es absurdo. A menos de un kilómetro queda un poblado antiguo, romano por más señas; un pueblo sumergido, un balneario de aguas termales. Nada más delicioso. Como nace agua tibia en todas las habitaciones, se dijera que tiene aire acondicionado. Y agua corriente, desde luego.

Sandro.—Está tomándonos el pelo. . .

Matías.—Confieso que cuando cruzaron en automóvil frente a mi puerta, pensé en alguna broma de mal gusto. Pero después me dije que hay demasiadas cosas raras en este mundo como para alarmarse. A ver si no es absurdo que pasaran de largo por un antiguo balneario sumergido, sin sentir la menor curiosidad. . . Aunque quizá la falla fuera mía, porque no puse ningún letrero indicador. La gente que se precia, cuando faltan señales de organización turística, no se detiene.

Sandro.—Señor, no divaguemos.

Matías.—Señor, lo siento mucho. A mí me gusta divagar.

Sandro.—Pero lleguemos a una conclusión. . .

Matías.—Yo le propongo ésta: las conclusiones nunca concluyen nada. Continuemos. . .

Sandro.—Más bien, puntualicemos.

Matías.—¿De qué punto me habla? Nunca entendí de puntos.

Sandro.—Lleguemos al final. Hagamos un resumen.

Matías.—Hágalo usted. Yo estoy algo cansado. —*Se sienta en el suelo, de cara al público, dándole la espalda a Sandro.*

Lina.—Epoca de balance, señor Paluzzi. Te ayudaré. Primero: el hombre que cayó del cielo para corro-

borar tus opiniones confirmó las mías. Segundo: estamos bajo el agua.

Sandro.—Tercero: bajo las aguas ya no se ahoga nadie. Y cuarto. . . Resumiré estas cuatro razones en una: tengo apetito y como.

Matías.—Que le aproveche.

Sandro.—Gracias.

Matías.—Antropófago.

Sandro.—Atún en escabeche. —*Parece ser que alude a una lata de conservas que abre en este momento.*

Matías.—Cuando pienso que esos atunes quizá fueron amigos míos. . . Uno de ellos tenía reuma, enfermedad que también se padece bajo el agua. Al pobre lo pescaron. Fue cosa fácil, casi no se movía; pero el buen hombre nunca se resignó a la invalidez ni a disfrutar de montepío. A lo mejor lo tiene usted ahí en lata, antropófago. Yo le llamaba Ceferino y él acudía, signo indudable de que se llamaba Ceferino. El buen hombre siempre aspiró a una vida superior. Y ahí tiene: lo pescaron.

Sandro.—En este mundo sumergido, la vida superior ¿está en la superficie?

Matías.—Según. . . Según. . . El nivel está aquí —*señala el estómago*— o aquí —*indica la frente*—. Este —*la frente*— o este —*el estómago*—. Norte —*la frente*— o sur —*el estómago*—. Usted eligió el nivel de la sardina en lata —*el estómago*—. Me alegro por Paluzzi Hermanos. A mí me deja indiferente.

Matías se tiende en el suelo, sobre su costado izquierdo, dándole la espalda a Sandro. Mantiene la cabeza ligeramente erguida, apoyada sobre la mano izquierda. El brazo derecho sigue la línea horizontal del cuerpo. Sandro come con apetito. Lina deposita la piedra en el

suelo, se alza perezosamente y se desplaza con lentos movimientos natatorios.

Sandro.—Que la mira asombrado—. ¿Qué te sucede, Lina? ¿Tenemos *ballet acuático*? —*Sigue comiendo. Lina bracea con languidez acompasada.*

Lina.—Que desde esta réplica habla como si se encontrara muy lejos—. ¡Es que me arrastra la corriente!

Sandro.—¿Hay corriente de aire?

Lina.—¡Si se me lleva, Sandro!

Sandro.—Matías, ¿hay corriente?

Matías.—Yo no la noto.

Sandro.—A Lina—. ¡No hay corriente de nada! —A *Matías.*— Usted que vive cerca, ¿es corriente el fenómeno?

Matías.—No. Eso no es corriente... Quiero decir que no hay corriente.

Lina.—*Angustiada.*—. ¡Me empuja! ¡Se me lleva! ¿Cómo hacer pie, Matías?

Matías.—Adhiérase.

Lina.—¿Adónde?

Matías.—A donde sea. Hay que adherirse siempre para sobrevivir. Adhiérase. —*Pausa breve.*—. Si no, vaya con la corriente. No ofrezca resistencia, no se oponga; ceda. Debe olvidarse, incluso, de que sabe nadar. En este medio hay que saber hundirse.

Lina.—¿Cómo se aprende?

Matías.—Olvídese de todo lo que sepa o sea y se hundirá. No piense. Simplemente, acepte. Bórrese, esfúmese, abandónese.

Sandro.—Haz como si no pasara nada.

Lina.—Pero si pasan cosas...

Matías.—¡No arguya más! Así demuestra que aún sigue entre dos aguas. Admita que se encuentra en el

fondo del mar o en tierra firme: una de dos. De ambas maneras quedará tranquila. ¿Estamos?

Lina.—Estamos. —*En adelante habla con su voz natural. Da la impresión de haberse aproximado.*— ¿Dónde estoy?

Matías.—Desde luego que no se encuentra en tierra firme.

Lina.—Allí está mi marido. Quedó muy lejos. En la orilla. Come. El sigue en tierra.

Matías.—No, en la luna. Nosotros, en el mar. ¡Estamos en el mar!

Lina.—*Como un eco.*— Estamos en el mar. . . Estamos en el mar. . .

Sandro.—*A Matías.*— Quiere sugestionarse.

Lina.—¿Sugestionarme, yo? ¡De ninguna manera! Estoy dentro del mar. . . Estoy dentro del mar. . . —*Disminuyen sus movimientos natatorios.*— ¡Qué bien se vive en el fondo del mar! —*Se aploma.*— ¡Qué bien respiro en el fondo del mar! Mira, Sandro, ¡qué libertad de movimientos hay en el fondo del mar! —*Da pasos en distintas direcciones. Languidece.*— Las emociones fuertes me dan sueño. Perdónenme. —*Se mete en la tienda de campaña.*

Sandro.—Buena la hizo. . .

Matías.—¿Ronca mucho?

Sandro.—No. No es eso. Sucede que no podré apartarla de su idea.

Matías.—Si ella está conforme, ¿qué importancia tiene?

Sandro.—Ninguna. Y mucha. Para ella, ninguna. A mí me importa.

Matías.—No veo la razón.

Sandro.—Es que yo sé que estamos en el fondo del mar. . .

Matías.—Sorpresa.—¿Cómo? —Gira sobre sí mismo para mirar a Sandro.

Sandro.—Como lo oye.

Matías.—Que vuelve a su posición anterior.—Tiene ganas de broma.

Sandro.—Le digo que yo creo que estamos en el fondo del mar. De ahí la comedia que hice: las conservas Paluzzi Hermanos, mi apetito y el resto. . . Yo no me ocupo de conservas ni me llamo Paluzzi. —Se levanta.

Matías.—Ahora empiezo a entender. . .

Sandro.—No entiendo qué puede entender.

Matías.—Pues eso. Ahora entiendo que no se entiende nada de este asunto. —Se sienta.

Sandro.—Mi nombre es Julio Pérez. Soy pintor neogeométrico. Nací en Colmenar Viejo. ¿Está claro?

Matías.—Cada vez menos.

Sandro.—Y mi mujer es Luisa Gómez. Vamos en viaje de bodas y de estudio.

Matías.—Sus estudios de alcoba no me atañen. Dicen llamarse Sandro y Lina. ¿A quién pretenden despistar?

Sandro.—A nadie. Ocurre que allá donde llegamos nos ponemos el nombre que nos gusta. En Bolonia fuimos Bernulli y Cabibi; en Francia, Courage y Bonmatin; aquí, "Los dos Paluzzi": Lina y Sandro Paluzzi. . .

Matías.—Nada se aclara. . .

Sandro.—Es lástima, porque hice lo posible. Hasta ahora, usted y yo nos entendíamos.

Matías.—De ninguna manera. Usted se hallaba en tierra. Yo, en el mar.

Sandro.—Pero si acabo de reconocer que estamos bajo el agua. . .

Matias.—Por eso no nos entendemos.

Sandro.—No le entiendo.

Matias.—Claro que no. Porque usted finge. Quiere hacerme creer que se encuentra en el mar.

Sandro.—Le digo la verdad. Sé que estoy bajo el agua. Antes fingí seguir en tierra por no alarmar a mi mujer.

Matias.—*Consigo*—. Así que por amor... Mentía por amor... Se oye cada cosa... —*A Sandro*—. Además no le creo. Cuando se está en el mar, es preciso adaptarse. Todos lo hacen, para sobrevivir.

Sandro.—Recuerde que yo no soy de esos. He negado cien veces que vivo en las profundidades.

Matias.—Por precaución. “A lo mejor no estamos donde suponemos —piensan algunos—, de modo que conviene insinuarlo...” Otros se dicen: “Con el tiempo pueden cambiar las cosas, así que es preferible anticiparse, aunque con prudencia...” Después se las darán de precursores: “Ya lo dije hace tiempo: en el fondo, este fondo de mar no podía continuar así...”

Sandro.—*Acercándose a Matias*—. De manera que usted no ha fingido jamás...

Matias.—*Levantándose*—. Toda la vida. Y mucho. Por eso ahora simulo que vivo bajo el agua...

Sandro.—*Sorprendido*—. ¿Cómo?

Matias.—Como acaba de oír. Pero estamos en tierra.

Sandro.—Tiene ganas de broma.

Matias.—Dígame, ¿ha visto usted siquiera un pez por los alrededores?

Sandro.—Siempre hay desiertos.

Matias.—¿Y resiste la asfixia o, por decirlo de otra forma, la gran presión de la opresión hidráulica?

Sandro.—A todo se acostumbra uno...

Matias.—*Que recoge la botella abierta anteriormente.* ¿Usted ve agua en la botella?

Sandro.—No. No la veo.

Matias.—Porque no hay agua. Está vacía.

Sandro.—Porque el agua no puede verse dentro del agua. Además, bajo el mar esa botella estará siempre llena.

Matias.—Aprendió la lección. ¿Tiene usted fuego?

Sandro.—Tome. —*Le da una caja de fósforos.*

Matias.—Gracias. —*Alumbra un pitillo.*— Este argumento no me parece malo.

Sandro.—¿Cuál?

Matias.—El fuego. Por vez primera se enciende un cigarrillo en el fondo del mar.

Sandro.—¿Así que usted ve fuego?

Matias.—Me parece que fumo.

Sandro.—Se engaña.

Matias.—¿Y este humo? —*Lanza una bocanada.*

Sandro.—¿De qué humo me habla?

Matias.—De tan preciosa nube. —*Lanza otra bocanada.*

Sandro.—No la veo.

Matias.—Todo consiste en no querer enterarse.

Sandro.—Consiste en que no puedo verla.

Matias.—Le recomiendo un oculista.

Sandro.—Usted me ofende. Cuando nos convencemos de estar dentro del agua, resulta inaceptable ver el fuego. Agua y fuego son incompatibles. Hay que elegir entre uno y otro: el fuego se suprime, no existe, se niega. Todo estriba en hallarse convencido. Usted tiene que convencerse.

Matias.—Sí, sí. Conozco el paño. . . El convencido es un enfermo contagioso que intenta contagiar a los demás por altruismo. Tanto quiere a su prójimo que

aspira a convertirlo en semejante. Pero, ¿qué ocurre cuando los demás no se convencen? El convencido queda convencido de la estulticia ajena. . . Humildemente le declaro que usted me convenció sin proponérselo, con las razones que dio a su mujer. Me contagió, señor Paluzzi. Estoy en seco; vivo en tierra firme. Me tiene plenamente convencido. —*Echa una larga bocanada y mira con deleite el humo que se expande por el aire o por el agua.*

Sandro.—Confesión por confesión y verdad por verdad. Cuando usted situó a mi mujer en el fondo del mar, me convenció —*Matías lo mira con sorpresa.*— De paso y sin querer, pero me convenció. . . —*Largo silencio.*

Entra Denise. Viste de espeleóloga.

Denise.—Perdonen, señores, ¿cómo se puede convencer a alguien?

Matías y Sandro se miran con recelo.

Matías.—Convencido y rendido, señorita. Usted convence a primera vista.

Denise.—Pero no al respetado profesor Kraupp.

Matías.—¿De Prusia?

Denise.—No, De Montpellier. Yo nací en Montpellier. De Prusia es el profesor Kraupp.

Matías.—Se supone.

Denise.—Es que supuse que lo de prusiana iba por mí. Entonces me dije: “Este señor carece de sentido de la realidad. Porque si me llamo Denise, Denise Tripot, y nací en Montpellier, no puedo ser prusiana. Además, no tengo pelo de rubia; por lo tanto, debe haber un error. Ignoro qué habrá encontrado en mí de prusiana. . .” Quedé en un mar de dudas. Pero, por otra parte, reflexioné que siempre está bien visto eso de ser un tanto nórdico, y mal, a veces rematada-

mente mal, ser sùrdico. Todo lo dicho y varias cosas más pensé cuando creí que se me confundía con alguna prusiana, pero las omito. Omito, por ejemplo, que pensé al mismo tiempo en las famosas conservas Paluzzi —ahí, sobre el mantel—, en su curiosa pronunciación de la erre líquida, en el bonito parasol abierto ahí, sobre el mantel, así como en el propio mantel puesto, ahí, sobre el terreno. . .

Matías.—Usted tiene un gran espíritu de observación.

Denise.—Es fácil de observar. Mientras hablaba, pensé varias cosas que omito para ser consecuente. Omito, por ejemplo, las cuatro ideas que tuve a la vez y otras que omito para ser consecuente.

Sandro.—Usted piensa de prisa.

Denise.—Más bien sucede que pienso bastante, pero en poco tiempo.

Matías.—Diremos que piensa.

Denise.—Aunque el profesor Kraupp sospeche lo contrario. Él supone que no haga más que hablar. Él cree, además, que estamos bajo el agua. Y cree otras cosas más que omito por ser breve y por ser consecuente. Pero hay una que no cabe omitir. Es ésta: puesto que hablo, ¿cómo consigo hacerlo, si el profesor Kraupp sostiene que estamos en el fondo del mar?

Sandro.—Perfectamente razonado, aunque realmente estemos en el fondo del mar.

Denise.—¿Entendí bien?

Sandro.—Quiero decir que usted razona maravillosamente, pero que observa mal. . . pese a su gran espíritu de observación. Realmente estamos bajo el mar.

Denise.—¿Así que usted es partidario de Kraupp?

Sandro.—Aún no conozco a ese señor.

Denise.—El respetado profesor Kraupp, famoso

explorador de las cavernas del Pirineo meridional, afirma que se comunican directamente con el mar. Y para demostrar su brava tesis nos metimos en una y llegamos aquí. Dice que esto es el mar.

Sandro.—De acuerdo con el señor Kraupp.

Denise.—*Contenta*—. ¡Le inscribiré en la Sociedad de Amigos del profesor Kraupp! ¡Un adherente más! ¡No hemos perdido el tiempo! El profesor sostiene que como el mar es un medio sordomudo, en este medio hay que callarse. Por algo el hombre es un producto del medio.

Matías.—Diga, más bien, que el hombre es un producto de sus medios, o que los medios son un producto del hombre. Y cuando no hay medios de hablar, se los procura.

Denise.—Cuando no se procura los medios de callar. . . Pero también es cierto que existen subproductos del medio. Por ejemplo, un medio medio; medida que equivale a un cuarto y que se usa tanto en un cuarto de baño como en un cuarto menguante o en un cuarto de queso.

Sandro.—Exactamente.

Denise.—Cuando se pesa bien el queso.

Matías.—De manera que el medio es un producto del hombre. No hay que olvidarlo. ¿A quién se le ocurrió ese asunto del medio? No fue a un camello ni a una zorra, como hubiera supuesto La Fontaine. Por precisar diremos que el medio no es más que un subproducto cerebral.

Denise.—¡Excelente! ¡Le inscribiré en la Sociedad de Amigos del profesor Kraupp! Y como el profesor estima que en este medio submarino es imposible hablar, decretó el gran silencio obligatorio.

Matías.—¿Puede saberse quién le dio autoridad?

Denise.—La obtuvo por sus propios medios.

Sandro.—¿Y cómo le comunicó el decreto, si hay silencio forzoso?

Denise.—Con la mirada. La del profesor Kraupp es algo nunca visto. Tienen que verla. Con sus destellos de linterna sorda, su mirada semáforo escruta el pensamiento y anuncia el porvenir. Después lo impone. ¡El porvenir obligatorio es un hallazgo del profesor Kraupp! Y pobre del que se resista. . . —*Se interrumpe. Habla hacia fuera de la escena.*— ¡Venga usted, profesor! ¡De usted se trata! ¡Aquí tiene dos nuevos partidarios!

Entra el profesor Kraupp con negro traje de espeleólogo. Usa gafas oscuras. Se sitúa en el centro de la escena y permanece inmóvil.

Denise.—*Solemne.*— ¡El profesor Kraupp lanza una ráfaga de ideas! —*Frenética.*— Punto, raya. Dos puntos. Dos rayas. Punto, punto. Raya, punto. Tres puntos. Tres rayas. Tres puntos.

Matias.—Es decir. . .

Denise.—Punto, raya. Dos puntos. Dos rayas. Punto, punto. Raya, punto. Tres puntos. Tres rayas. Tres puntos. Eso dijo.

Sandro.—Estoy de acuerdo.

Matias.—Yo, también. Pero traduzca un poco. . .

Denise.—Rechaza la posibilidad de que habláramos de él, porque en el medio sumergido no hay palabra o idea sino sólo ilusiones. Sostiene que aunque usted haya fumado, estamos bajo el agua. Hay fenómenos que todavía no logra reducir a sistema, pero le falta poco. . . Ya estableció la conexión entre las cavernas troglodíticas y el gran silencio submarino. Sabe que yo desconfié, pero conoce que ahora me encuentro convencida. Sigue de cerca el pensamiento

de la que duerme en esa tienda. Descubrió que entre ustedes, alguno de los dos dudaba: usted y usted. Ahora ordena que ninguno vacile. Ustedes, como todos, están seguros de vivir bajo las aguas.

Sandro.—Desde luego. Yo dije hace un buen rato que estamos en el fondo del mar.

Matías.—Coincido con usted. Aunque, modestia aparte, el que lo dijo antes fui yo. Si hubiera un precursor, no es otro que Matías González.

Sandro.—Un precursor que ahora mismo fumaba. . .

Matías.—Para mostrar que estamos en el fondo del mar.

Sandro.—Usted no encontró peces en los alrededores. . .

Matías.—Para mostrar que estamos en el fondo del mar. Usted instaló una tienda de campaña y un parasol a rayas. . .

Sandro.—Para mostrar que estamos en el fondo del mar.

Matías.—A usted le vi comer atunes.

Sandro.—Para mostrar que estaban en el fondo del mar.

Matías.—Usted nació en Colmenar Viejo.

Sandro.—Para mostrar que está en el fondo del mar. . .

Denise.—¡Gracias, gracias! El profesor Kraupp agradece las adhesiones recibidas a su tesis de que en el fondo todos estamos de acuerdo.

Matías.—Mi tesis, por si le interesa, dice que aquí, en el fondo, todos hablamos el mismo idioma.

Sandro.—Monumental error. Descomunil. Aquí, en el fondo, no hablamos idiomas. Por decreto del profesor Kraupp se estableció el silencio uniformado.

Matías.—Que usted acaba de romper. . .

Sandro.—Para que se respete el supremo decreto del silencio.

Matías.—Entonces, cálese.

Sandro.—¿Quiere decirme quién habló?

Matías.—Me veré en el deber. . .

Sandro.—Lo mismo digo: ¡me veré en el deber!

Matías.—¿Conque con amenazas. . .?

Sandro.—Nunca el deber fue una amenaza.

Matías.—Haberlo dicho.

Sandro.—No se puede decir.

Matías.—Tiene razón.

Sandro.—Porque hay silencio.

Matías.—Tiene razón. Porque hay decreto.

Sandro.—Porque hay, más bien, respeto. Respeto al gran decreto del silencio.

Denise.—“Artículo primero. En este mar de aceite no hay opinión o idea, sino ilusiones y silencio”.

Matías.—Y el que se hace ilusiones. . . ya se sabe.

Sandro.—Y como no me hago ilusiones ni me las hice nunca, me callo por decreto.

Matías.—Si alguien me oyó decir siquiera media sílaba, téngalo por error de su mente alterada. Yo no me callo. ¿Por qué voy a callarme? Si yo nunca hablé. . .

Los cuatro personajes permanecen mudos y quietos. Largo silencio. Lina sale de la tienda de campaña. Estudia a Sandro y a Matías.

Lina.—Extraordinario caso de momificación en vida. . . Felicito al profesor Kraupp por el maravilloso resultado de su sistema de fijación al medio.

Denise.—El profesor pregunta cómo conoce usted su nueva idea de la adaptación, puesto que usted dormía mientras la expuso aquí.

Lina.—Me la comunicó por medio del decreto secreto.

Denise.—El profesor se muestra complacido por la perfecta recepción de su decreto, capaz de atravesar siete capas de sueño sin deformarse en lo más mínimo. Me comunica que seré ascendida en mi labor.

Lina.—La felicito. Dígale, entonces, que su decreto me llegó muy claro, como de viva voz, porque yo no dormía. . .

Denise.—*Inquieta*—. ¡El profesor desea saber por qué faltó al deber del sueño!

Lina.—Por no faltar a mi deber despierto. En el fondo del mar ¿hay que dormir?

Denise.—*Alarmadísima*—. ¡Usted puede causar una catástrofe! ¡El señor Kraupp quiere dejar la jefatura! ¡Nos amenaza con el suicidio administrativo! Piensa destituirse, quiere autodegradarse, por ciego, por inepto, por blando y mentecato. Por eso y varias cosas más que omito. . . Me anuncia que empezará con mi destitución. . . Además le recuerda que usted debe callarse, como todos.

Lina.—¿Por qué supone que yo hablo, si en este medio es imposible? Que no se haga ilusiones. Aquí todos dormimos. ¿No es verdad?

Matías.—*Con voz de ultratumba*—. Desde luego que sí. ¿Qué duda cabe? —*Por lo bajo*—. ¿Ya es hora de empezar a despertar?

Sandro.—*Por lo bajo*—. Todo por dárselas de precursor. . . Tenía que empezar Matías González.

Matías.—*A media voz*—. Si no se hubiera anticipado Lina. . . —*A plena voz*—. Señores, ahora que lamentamos la jubilación del respetado profesor Kraupp, ¿qué

deberemos suponer, que estamos o no estamos bajo el mar?

Largo silencio. Cruza el fondo de la escena un interminable banco de peces. Empieza a llover. Salvo el profesor Kraupp, que permanece inmóvil, los restantes personajes extienden la mano derecha maquinalmente y miran hacia arriba.

TELÓN.

Diciembre, 1964.

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CHILENA

BIBLIOTECA NACIONAL
- 9 JUN, 1965
Secc. Control y Cat.

ACABÓSE

DE IMPRIMIR EL DÍA CINCO
DE MAYO DE MIL NOVECIE-
TOS SESENTA Y CINCO. CONS-
TA LA EDICIÓN DE MIL QUI-
NIENTOS EJEMPLARES, CIEN
DE LOS CUALES FUERA DE CO-
MERCIO, NUMERADOS Y CON
LA FIRMA DEL AUTOR AL
PIE DEL COLOFÓN

ESTACION DE B. UTELOS
E IMPRENTAS
- 3 JUN 1965
DEPOSITO LEGAL

TEATRO DE UNA PIEZA