

UN
MARCIANO
SIN
OBJETO

COMO
EL PODER
DE LAS
NOTICIAS
NOS DA
NOTICIAS
DEL
PODER



COLECCION
TEATRO

© Editorial Universitaria, S. A., 1971

Inscripción N° 39.252

Derechos exclusivos reservados para todos los países.

Texto compuesto con matrices

Press Roman

Se terminó de imprimir esta 1ª edición en los talleres de

EDITORIAL UNIVERSITARIA,

San Francisco 454, Santiago de Chile,

en el mes de octubre de 1971.

2.000 ejemplares.

Proyectó la edición: *Mauricio Amster*

Grabado de la cubierta de: *Simone Chambelland*

*Impreso
en Chile
Printed
in Chile*

JOSE
RICARDO
MORALES

UN
MARCIANO
SIN
OBJETO

COMO
EL PODER
DE LAS
NOTICIAS
NOS DA
NOTICIAS
DEL
PODER



EDITORIAL UNIVERSITARIA

INDICE

PROLOGO

Sobre el teatro de J. R. Morales — 9

de *Martín Cerda*

Un Marciano sin objeto — 17

(*Drama de costumbres en tres actos*)

Cómo el poder de las noticias
nos da noticias del poder — 55

(*Farsa diaria*)

Si la fabricación del mundo escénico ha cambiado hasta tal punto, es porque la representación del hombre ha variado también.

JEAN DUVIGNAUD, *Spectacle et Société*, 140.

Resulta, en verdad, sorprendente que ninguna de las obras dramáticas de José Ricardo Morales —exceptuadas *El embustero en su enredo* y sus adaptaciones de *La Celestina* y de *Don Gil de las Calzas Verdes*— haya sido llevada, hasta la fecha, a la escena, no obstante haber sido señaladas entre las obras más radicales que se han escrito durante las dos últimas décadas no sólo en nuestro país sino, asimismo, en nuestra lengua. Algunas de ellas —como las comprendidas en *La vida imposible* o en *Teatro de una pieza*— han sido, incluso, mostradas reiteradamente como ejemplos del llamado *antiteatro*, junto a las piezas de Beckett, Ionesco, Adamov o Genet.

Releo —advertía oportunamente José Ferrater Mora— Bárbara Fidele: *aquí está el problema de El diablo y el buen Dios, de Sartre, presentado antes que Sartre, y —me interesa hacer constar que no estoy dispuesto a escatimarle a éste su gran talento—, con mayor tino, y hasta mayor fuerza que Sartre. Releo las tres piezas agrupadas en La vida imposible, en la misma sazón en que estoy asistiendo, en París, a representaciones de obras de Beckett, de Genet, de Ionesco. Y no puedo evitar preguntarme varias cosas. Por ejemplo: ¿cómo es posible que estas tres piezas de José Ricardo Morales, terminadas en 1946 y 1947, con-*

tengan, tan clara y hondamente, motivos tan justamente celebrados en los mencionados autores? ¹

Esta advertencia de Ferrater Mora ha comenzado a trocarse, en nuestros días, en una certeza. Las obras de Morales han cruzado, en efecto, el Atlántico, suscitando el entusiasmo e interés de la crítica más alerta. Una selección de ellas acaba de ser publicada en Madrid. Otra de sus piezas —*El segundo piso*— ha aparecido en *Revista de Occidente*, y otra —*Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder*— en *Primer Acto*. El crítico José Monleón ha dedicado, por otra parte, dos amplios estudios a la dramaturgia de Morales, subrayando la importancia que tiene su “des-cubrimiento” para el teatro español actual.

La irrepresentación de las obras dramáticas de Morales cobra, de este modo, un sentido que afecta menos, posiblemente, al autor que al público frente al cual estaban llamadas, en principio, a ser representadas. Toda obra dramática está destinada siempre, al fin de cuentas, a ser vista, porque el teatro es, antes que un género literario, un género —como decía Ortega— *visionario* o *espectacular*, conforme lo atestigua hasta el propio origen del vocablo *théatron*, en el que pervive hasta nuestros días el mirar inquieto del hombre griego.

Un teatro *no visto* resulta ser, de esta suerte, un escamoteo muchísimo más importante de lo que algunos pudieran sospechar, porque su irrepresentación está bloqueando, en último trámite, una aparición del hombre afectiva e intelectualmente necesaria.

Re-presentar —puntualizaba Morales en *Arquitectónica*— es hacer presente algo. Nos incumbe representar a los demás aquello que hemos tenido presente. Tener presente es

¹ *Sobre la fama*, Obras selectas, II. Madrid. Revista de Occidente, 1967, p. 192.

*pensar, porque según lo que tengamos presente seremos, propondremos y haremos*².

Resultaría pertinente, en esta situación, analizar el conflicto implícito entre lo que la dramaturgia de Morales propone y aquello que tienen “presente” los responsables de las representaciones dramáticas en nuestro país. Este análisis —que podría ser integrado dentro de esa sociología de *la mise en scène* esbozada por Bernard Dort hace algún tiempo— estaría llamado a descubrir y describir todos aquellos filtros que, en un momento dado, determinan que algunas obras dramáticas sean confinadas a lo no visto e impensado en una sociedad.

Una sociedad, al fin de cuentas, no sólo puede ser descrita por aquello que ha visto sino, también, por todo aquello que dejó de ver y por todo aquello que nunca llegó a ver. Si el hombre es *la única especie dramática* (Jean Duvignaud), podemos convenir que toda representación dramática realiza desde la escena una imagen virtual del hombre. Lo que éste propone a la escena es aquello que, posiblemente, el mundo le impone en sus más secretas cavernas. Es en ellas que el drama del mundo se transmuta en el mundo del drama.

En el teatro —decía Morales en un breve texto sobre su dramaturgia— *asistimos a la revelación del hombre como persona mediante la acción o drama. Por ello, en cuanto el drama representa una interrogación sobre la persona, pregunta siempre por “quién”. Quién es ése, quién efectuó este acto, a quién tenemos enfrente*³:

Esta afirmación de Morales debe ser tomada, sin embar-

² *Arquitectónica*, II, p. 118. Stgo. Ediciones de la U. de Chile, 1969.

³ *Sobre mi Teatro. Burlilla de Don Berrendo y otras obras*. Madrid. Taurus, 1969, p. 37.

go, en todo su radicalismo, inquiriendo las sucesivas apariciones humanas que su obra propone a la escena de nuestros días. Estas apariciones no son, en modo alguno, gratuitas sino que, al contrario, afincan la creación dramática en el *drama* mismo del hombre. El término *drama* retiene, como es sabido, la idea de *acción*. El drama del hombre consistiría, de esta manera, en tener siempre que *hacer* algo para ser alguien.

Pero el hombre no podría llegar a ser alguien si previamente no se lo hubiese propuesto. Cada uno de sus actos queda así referido como realizando e irrealizando aquel “ser” imaginario o espectral que se propuso llegar a ser. La importancia que la crítica literaria de nuestros días —desde Bachelard hasta Duvignaud— acuerda a la función real de *lo imaginario*, permite abordar la creación literaria desde un nivel más adecuado. Permite, en otros términos, referir las obras “imaginarias” a la función imaginante o fantástica mediante la cual el hombre se *hominiza* e instaura un mundo donde antes sólo había caos.

Conocemos al hombre —señala Morales— *tanto por aquello que cuida como por lo que descuida o le tiene sin cuidado. Cuida todo aquello que cubre con su atención, cuanto a-tiende, y el cuidado que esto le merece se representa mediante la “curiosidad” (tal como lo que descuida se reconoce en el abandono y desaliño de la “in-curia”). Aquello que el hombre cuida, limpia y acrecienta es su “mundo”. Mundus significa, literalmente, “lo limpio” y lo abandonado cobra el sentido de “in-mundo”*⁴.

Lo que, en última instancia, propone el dramaturgo a la escena no es sólo una imagen del hombre sino, asimismo, e inseparable de ésta, una representación del mundo. Ni la

⁴ *Arquitectónica*, II, pp. 30-31.

más audaz fantasía podría, en efecto, ir más allá de los límites *a priori* que le impone al hombre su constitutivo *ser-en-el-mundo*, sino que, al contrario, está siempre trasponiendo, en el plano de la creación imaginaria, aquellas *posibilidades* de que el *mundus* sea de algún modo reabsorbido por el caos originario. No es, pues, de ninguna manera un azar que en el reverso de toda *utopía* sea posible no sólo describir la representación del mundo de su autor sino, también, detectar la presencia de una amenaza.

Cuando Morales sostiene que sus obras intentan revelar *la pérdida del hombre en su mundo*, está señalando, al mismo tiempo, el carácter “amenazante” de esa dificultad que impide al hombre llegar a ser, en nuestros días, una *persona*. Esta amenaza es, por otra parte, cada vez más radical, puesto que en la medida que el mundo representado se torna más “inhóspito”, el hombre no sólo va perdiendo los atributos que permiten reconocerlo como persona sino, incluso, la imagen que posibilita identificarlo como hombre. La *pérdida del centro* —descrita por Morales en “Sobre mi Teatro” como un rasgo característico del arte contemporáneo— se traduce, de este modo, en una radical sustracción de la figura humana en su pieza *Prohibida la reproducción*, o en la imagen del “hombre derribado” que propone en *Oficio de tinieblas*.

Una lectura atenta podría ir despejando distintos momentos en el itinerario dramático de Morales. Podría, por ejemplo, fijar *Bárbara Fidele* como una pieza susceptible de ser explicada como una obra de la *conditio humana*, mientras otras más recientes —como *Prohibida la reproducción*, *La grieta*, *La cosa humana* y *Oficio de tinieblas*— esbozarían un estadio más avanzado en la pérdida de la imagen del hombre. Si *Bárbara Fidele* no se reconoce en los hechos que ha desencadenado su acción, los protagonistas

de *Oficio de tinieblas*, perdidos en el terror original de la caverna, sólo pueden constatar que “ya no están” porque, faltos del mundo, el drama humano se ha vuelto imposible.

La dramaturgia de Morales estaría esbozando, de este modo, un discurso sobre el hombre que, por su radicalismo, entroncaría con el tema de la *muerte del hombre* propuesto por Nietzsche.

No es un azar, en efecto, que la literatura haya modulado, de una u otra manera, durante ciento cincuenta años, el *Dios ha muerto* que incubado por el pensamiento de la Ilustración irrumpió, un siglo después, en las páginas de *Así habló Zaratustra*. No es tampoco un azar que, sin previo acuerdo alguno, la pérdida del hombre en un “mundo” que, en rigor, ha dejado de ser *mundus* —aquello que el hombre cuida para no zozobrar en el caos— sea, a su vez, modulado por los escritores más radicales de nuestro tiempo.

El teatro que ahora escribo —ha precisado Morales— es una especie de realismo... fantástico, en el que todo lo posible se hace, sencillamente, posible, y en el que lo real aparece como la real amenaza que es⁵.

La dramaturgia de José Ricardo Morales presencia aquello que él atiende cuidadosamente como hombre. Sus piezas proponen, de este modo, a la escena algunas de las *posibilidades* que su fantasía ha logrado despejar en la estructura del mundo actual. *Phantasia* significó, entre los griegos, aparición, espectáculo o imagen. La función real de lo imaginario consiste en poner delante —en *pro-poner*— los posibles desarrollos de aquellos conflictos que, visible o invisiblemente, amenazan al mundo real de nuestros días.

Las piezas dramáticas de Morales responden, de esta

⁵ *Sobre mi Teatro*. Ob. cit., 39.

manera, a los mismos temores, sospechas e incertidumbres que reencontramos en las obras más significativas del llamado *antiteatro* contemporáneo. Esta correspondencia, sin embargo, no puede ser sólo explicada en términos temáticos e ideológicos sino que, además, debe ser comprendida desde aquel nivel oscuro e insondable desde el cual el hombre se inventa a sí mismo, desdoblándose en aquellos personajes fantásticos que, desde la escena, le ofrecen la imagen de su propio *drama*.

MARTÍN CERDA

UN
MARCIANO
SIN
OBJETO
Drama
de costumbres
en
tres actos

PERSONAJES:

JUAN

JUANA

LUIS

LUISA

EL AGENTE B1

EL AGENTE N4

EL AGENTE S8

EL AGENTE X9

ACTO PRIMERO

Juan y Juana en su casa. Juan permanece de pie, mientras su mujer cose sentada en una silla.

JUAN. (*Tras un largo silencio. Con firmeza*). Definitivamente, no creo en los marcianos. (*Pausa*). Y para demostrarlo, repito a viva voz (*Con énfasis*): No creo en los marcianos.

JUANA. ¡Vas a perdernos, Juan! Aún no se sabe cuál es la doctrina oficial sobre ese punto. Y mientras las autoridades nada digan, es menester callarse. Además, no debemos olvidar que tenemos pruebas efectivas, tan ciertas que no hay duda posible: los marcianos existen.

JUAN. ¿De qué pruebas me hablas?

JUANA. (*Se levanta, recoge un periódico y lee*) “Un avión en vuelo de París a Calcuta, se cruzó a diez mil metros con un objeto volante que despedía luces azules y destellos rojos. El objeto, luego de seguir al avión durante un cuarto de hora, desapareció instantáneamente en dirección sur”. (*Tras un breve silencio*). Y ahora ¿qué me dices?

JUAN. Esto que oyes. No puedo decir más que “esto que oyes”.

JUANA. Pero di algo.

JUAN. Algo.

JUANA. ¿Es que no quieres decir nada?

JUAN. Nada.

JUANA. Infame.

JUAN. Por complacerte, Juana.

JUANA. ¿Cómo te atreves...?

JUAN. Cuando pediste que te dijera “algo”, lo dije. Me preguntaste luego por qué no decía “nada” y lo dije. ¿No cumplo todos tus deseos?

JUANA. Mis deseos son que te convenzas. ¿Te acuerdas de aquel disco volador que aterrizó a dos pasos de Lugo? ¿No lo vieron, acaso, docenas de personas? ¿No comprobaron que dos seres horribles descendieron del disco, lo revisaron y después se subieron y se fueron? ¿Qué más pruebas requieres? ¿No quedaron las huellas del objeto y los marcianos impresos en el blando terreno?

JUAN. (*Solemne*). Pese a todo, declaro una vez más que no creo en marcianos.

JUANA. Retrógrado.

JUAN. Me atengo a las versiones oficiales. Sé de muy buena fuente que el Gobierno decretará estos días que no hay marcianos ni discos voladores. Respetemos la ley.

JUANA. Pero si hay pruebas...

JUAN. Disciplina y respeto. Y obediencia a las normas. Aquello que tú llamas ser retrógrado no es más que mi adhesión a los principios gubernamentales. Por ello, declaró una vez más: ¡No creo en los marcianos! (*Y se queda impassible, en actitud estatuaría*).

En el gabinete de los agentes.

Ante una gran mesa se hallan sentados los agentes N4, S8 y X9. A poco llega el Agente B1. Se sitúa detrás de la mesa. Los demás agentes se levantan a un tiempo. El Agente B1, con un ademán, les hace sentarse.

EL AGENTE B1. ¿Qué significa el gesto? (*Repite el movimiento con que hizo sentarse a los agentes*). Diga el agente S8.

EL AGENTE S8. Que nos sentemos.

EL AGENTE B1. Efectivamente. ¿Y éste? (*Se saca un pañuelo del bolsillo, lo desdobra, se suena ruidosamente y se lo guarda*).

EL AGENTE S8. Se puede descomponer en cuatro tiempos principales: 1) Sacarse el pañuelo del bolsillo, 2) desplegarlo, 3) sonarse y 4) guardárselo. A esto hay que añadir que usted, Agente B1, guarda el pañuelo en un bolsillo insólito...

EL AGENTE B1. Para desconcertar.

EL AGENTE S8. Sin duda. ...Y que después de sonarse, no mira, como el común de los mortales, aquello que ha quedado en el pañuelo.

EL AGENTE X9. Es cierto. Sus gestos me dejaron en la incertidumbre o en la densa tiniebla del misterio.

EL AGENTE B1. De eso se trata. He aquí dos gestos inocentes: el de hacer que se sienten y el de sonarse. Pero, señores agentes, para nosotros cualquier gesto debe significar algo específico. Porque de lo contrario no es un signo, sino un simple movimiento habitual. Carguemos de significado a nuestras actitudes espontáneas y tendremos un lenguaje secreto que lo dirá todo para nosotros y nada para los demás. Señores, hoy entrará en vigencia el nuevo código de gestos. Repasémoslo. (*Se sienta. Descansa su cabeza sobre la mano izquierda*).

EL AGENTE N4. Peligro inminente.

El Agente B1 se frota la barbilla con la mano derecha.

EL AGENTE S8. Ojo con el señor del traje a cuadros.

El agente B1 junta las manos.

EL AGENTE X9. El falso cura trata de escapar.

El Agente B1 se lleva la mano derecha a la nuca.

EL AGENTE N4. Pudiera ser, por la ventana.

El Agente B1 bosteza y se cubre la boca con la mano.

EL AGENTE S8. Ocupemos la boca del túnel.

El Agente B1 sonríe forzado, con un rictus semejante al de las esculturas arcaicas griegas.

EL AGENTE X9. Mirándolo bien, no parece tan difícil.

El Agente B1 saca un paquete de cigarrillos.

EL AGENTE N4. Hay que desconfiar del parroquiano.

El Agente B1 se levanta y apoya las manos sobre la mesa.

EL AGENTE S8. Sucedió a la hora del crepúsculo.

El Agente B1 da un paso y se queda en esa posición.

EL AGENTE X9. Coraje y responsabilidad.

El Agente B1 se adelanta, apartándose de la mesa, y mira al techo.

EL AGENTE N4. Falsa moneda.

El Agente B1 se cruza de brazos.

EL AGENTE S8. Calibre dieciséis.

El Agente B1 junta las manos a su espalda.

EL AGENTE X9. Romper el muro.

El Agente B1 cierra los ojos.

EL AGENTE N4. Van a venir.

El Agente B1 da un golpe con el pie en el suelo.

EL AGENTE S8. Material plástico.

El Agente B1 mira la hora en su reloj.

EL AGENTE X9. Corre que corre.

El Agente B1 se coloca en la posición de "firmes" de los soldados.

EL AGENTE N4. Aquí termina.

EL AGENTE B1. ¡Bravo! Muy bien. Ahora, señores agentes, unamos al código de gestos el del lenguaje en clave. *(Se inclina).*

EL AGENTE S8. Giribandalópolis asurindrape.

El Agente B1 saca la lengua.

EL AGENTE X9. Sagirabándara ritorsemanian prila.

El Agente B1 se abrocha la chaqueta.

EL AGENTE N4. Ajarindarca pertroblemática pertroblema.

El Agente B1 mete la mano derecha en el bolsillo del pantalón.

EL AGENTE S8. Impiridan samena estrugo rome.

El Agente B1 bate palmas.

EL AGENTE X9. Siranda trema sopa supra.

EL AGENTE B1. Perfectamente. Por hoy, terminaremos con un repaso del diálogo en clave. Tema 49. "La ostra; su vida y sus costumbres". ¿Trome to sogá rea cain?

EL AGENTE N4. Simbira inotea pirindaina.

EL AGENTE B1. ¿Fodongo sami ena katepe?

EL AGENTE X9. Rampira serendobe angenite. Trimentoses alinotes impisa.

EL AGENTE S8. Tote, tote.

EL AGENTE B1. (*Violento*). ¡Astrupalá!

EL AGENTE S8. ¡Tote, tote!

EL AGENTE X9. Norincarsa timpleto anzura, carsilón.

EL AGENTE S8. ¡Tote, tote!

EL AGENTE B1. ¡Barnate columbra!

EL AGENTE S8. ¡Tote, tote! ¡Tote, tote!

Y la escena termina cuando parece que van a irse a las manos.

Luis y Luisa en su casa (que es idéntica a la de Juan y Juana).

Luis permanece de pie, mientras su mujer cose, sentada en una silla.

LUISA. Puedo empezar diciendo: "Definitivamente, no creo en los marcianos".

LUIS. Sí, Luisa. Pero ya está dicho. Todos los ciudadanos deben haberlo afirmado, puntuales, a la hora prevista. El acto cívico resultó emocionante. Tanto que muchos ciudadanos ejemplares, movidos por el más noble entusiasmo, votaron hasta cuatro veces que no creían en los marcianos. No cabe duda de que el plebiscito fue una gran idea. Ya que trataban de saber cómo respondería-

mos al repetir la frase obligatoria, ahora, cumplido el *test*, nuestro Gobierno estará en situación de tomar las decisiones que correspondan.

Suena el timbre de la puerta. Luis sale a abrir. Luisa sigue cosiendo. A poco regresa Luis, acompañado por el Agente S8. Este lleva un envoltorio rectangular.

LUIS. (*Presentándolos*). Mi señora. El señor es un representante gubernamental que viene a colocarnos el objeto felicitarario: un obsequio realmente inestimable.

EL AGENTE S8. En efecto, señora. De ahora en adelante nadie podrá decir que este Gobierno deja a sus ciudadanos sin la felicidad anhelada. Para lograrla, encargó a nuestros técnicos la producción de este bonito cuadro (*quita el envoltorio*), al que llaman, y con mucha razón, "el objeto felicitarario". (*Muestra el objeto felicitarario. Se trata de un paisaje ingenuo, con montañas y lagos, prados y bosques*). Mírenlo a distancia. (*Se aleja hacia el fondo de la habitación, exhibiendo el objeto con los brazos en alto*). ¿No sienten que el fluido sutil de la alegría circula por sus venas en cuanto fijan la mirada en el objeto?

LUISA. ¡Oh, sí! Es como un viento leve y tibio que recorriera todo el cuerpo...

LUIS. Así como una luz que iluminara, de pronto, la tiniebla, y la obligara a refugiarse allá por los rincones...

EL AGENTE S8. ¿No aprecian la infinita bondad de nuestro régimen que nos dice: "Ya que los ciudadanos perdieron el derecho a la protesta, démosles la alegría para siempre"? Ahí tienen, después de varios meses de investigaciones, nuestros técnicos lograron fabricar el objeto hilarante, el cuadro sonriente y bondadoso que esparce la alegría por doquier. Como es fosforescente, puede verse de noche, y como es enormemente mágico, puede cambiar de formas y colores.

LUISA. (*Arrebatada*). ¡Oh, éxtasis! ¿Qué fluido de encanto emana del objeto? (*Al Agente S8*). Permítame besarlo. (*El Agente S8 baja el cuadro. Luisa lo besa*). Un gran beso indeleble hasta la eternidad... ¡Ahora, a colgarlo...! (*Descuelgan un cuadro que había en la pared y colocan el objeto felicitario*). ¡Qué bien hecho está! Noten cómo armoniza con los colores de la sala. Vean cómo mejora el mobiliario y cómo nos sentimos renovados con la presencia del objeto felicitante.

LUIS. Felicitario.

LUISA. (*Exaltada*). Fiduciario, feliz, félix, felino.

EL AGENTE S8. Todos los ciudadanos han reaccionado igual de bien ante el objeto. Y aunque todos los objetos fabricados sean idénticos, todos renuevan de idéntica manera las habitaciones idénticas de los idénticos ciudadanos.

LUISA. Es como un toque mágico. Como la pincelada última que dejara un maestro sobre el lienzo, y de la que dependieran todas las anteriores.

EL AGENTE S8. Es a un tiempo la meta, la norma y la guía de los conciudadanos.

LUISA. Es la virtud recompensada de todos los que viven con penas y trabajos.

Los tres personajes se mantienen en trance.

En el gabinete de los agentes.

Los Agentes B1, N4, S8 y X9, practican, sin hablar ni una palabra, toda clase de gestos y muecas, en animada controversia.

EL AGENTE B1. Bien, señores. Ahora que ya dominan el código, quedan en condiciones de actuar. Se trata de esto: Nuestro Gobierno, después del más brillante ple-

biscito de que haya memoria, en el que el ciento quince por ciento de los ciudadanos aceptó libremente la frase obligada de “No creo en los marcianos”, nuestro Gobierno, digo, ha entrado en sospechas de que tal vez algún marciano llegó a la Tierra. Se trata, pues, de detectarlos. Esa es la honrosa y arriesgada misión que las autoridades nos encomendaron. Espero que estén todos a la altura de la estupenda empresa. No hay que perder ni un solo instante. Volvamos al trabajo. Décimo ejercicio: “Descripción de un sujeto”. ¡Atención! (*Saca de un cajón de la mesa un retrato en colores de cuatro personajes y lo exhibe un momento. Después lo guarda*). El Agente N4, ¿qué observó en la foto?

EL AGENTE N4. Cuatro personas. La primera, de izquierda a derecha, lleva bigote y tiene pies planos. Hizo el servicio militar en una compañía de artillería ligera. Padece del hígado. Es sensible a la música de percusión y a la de fuertes vientos, como la tuba y el trombón. No discierne muy bien entre el blanco y el negro; por ello, siempre viste de gris. Prefiere la cerveza al vino, aun cuando se declare antiprusiano. Los calamares de los viernes no los perdona nunca. ¿Por qué —le dice su mujer a veces—, por qué no cambiaremos de pelaje tal como algunos animales? Pero él no escucha a su mujer. Prefiere oír la radio, pues tiene la ventaja de apagarla con mover un botón...

EL AGENTE B1. Agente X9. ¿Qué advirtió en el segundo personaje?

EL AGENTE X9. Reumatismo articular en las rodillas y en los dedos. En consecuencia: padece reumatismo. Mirada torva, heredada en un gene paterno. Gran orador. Esa virtud se une a que sabe pasar la cuerda floja. Su traje completo lleva en total quince botones; pocos, dirán,

pero son suficientes. Cuando le llaman, responde a un nombre turco. Tal vez por eso nos miró con ira, aunque nosotros no le hemos hecho nada... Después de posar para el fotógrafo, regresará con prisa a su pueblo, en donde espera participar en una carrera de sacos, deporte que, además del tresillo, constituye su especialidad.

EL AGENTE B1. Agente S8, ¿qué descubrió en el tercer personaje?

EL AGENTE S8. Que se lleva mal con el cuarto y con el primero. Según parece, disputaron sobre la producción de melones tempranos. Tiene a la vez los complejos de Edipo, de Aquiles, de Persépolis, de Jenofonte, de Agamenón y el de Nabucodonosor. En suma, es una especie de fabuloso personaje mitológico, pero lo lleva bastante bien, con gran decoro y dignidad, tanto que ni siquiera se le nota. En las líneas de la mano derecha se descubre que es persona sensible, pero sin éxito en su carrera artística, porque cada vez se toca menos el triángulo. Este instrumento le ha llevado a refutar la geometría euclidiana, cosa que, aunque estaba ya hecha, no deja de ser original en un virtuoso del triángulo. Yo le diría: "Persiste, persevera, no te rindas, porque la música moderna llegará un día a componer piezas perfectamente triangulares". Que en sus rasgos no se aprecia cuál puede ser su nombre, claro que no. Sin embargo, podemos conocerlo por otro medio más seguro: por su partida de nacimiento. Allí dice muy claramente cómo se llama; pero no lo diré, porque hay razones poderosas para ocultarlo. Callémonos, entonces. Que un manto de silencio envuelva al desdichado personaje. *(Los demás agentes cabecean de sueño).*

LUISA. *(Que llega con Luis)*. ¡Qué gran felicidad! Al fin tenemos todos el objeto felicitario.

JUANA. Les felicito y me felicito.

LUISA. Gracias. Que suben el pan, la carne y el pescado, qué más da si tenemos el objeto felicitario. Que cada vez se encuentran menos facilidades y más colas de gente, no importa; por fortuna tenemos el objeto felicitario. Mira Luis, lo han colocado en el mismo lugar que el nuestro.

LUIS. Por algo cumplimos con el dicho estatal: "Un sitio para cada cosa y cada cosa en su sitio".

JUAN. En su versión original; pero ahora ya saben que se amplió con este nuevo lema: "Un sitio para cada persona y cada persona en su sitio".

JUANA. En efecto, la chimenea en su sitio, la ventana en su sitio y la puerta en el suyo. La mesa y las sillas en su sitio, la lámpara en su sitio y las cortinas en su sitio. Y además, Juan y yo, siempre en el mismo sitio, leemos el mismo periódico y la misma novela. Esto sucede en este sitio y en todos los del globo. Es decir, cualquier sitio tiene la cosa correspondiente y la cosa correspondiente tiene su sitio pertinente. Cuando se llegue a la perfección, habrá, sin duda, un sitio para cada sitio y cada sitio en su sitio.

JUAN. Eso es. Y eso es el orden. Aunque haya perturbadores del orden, sabemos que hay un orden al que debemos atenernos: el orden alfabético, el orden de precedencia o el de antigüedad, el ordenanza, el orden público y el orden privado. Existen, además, las órdenes: órdenes religiosas, órdenes militares, con el complemento del "A sus órdenes", en signo necesario de sumi-

sión al superior. Pero con el entusiasmo que produce el objeto felicitario, olvidé preguntarles (*a Luis y Luisa*) qué se les ofrece. Siéntense, háganme el favor.

LUISA. Gracias. (*Se sientan*). La verdad es que no sé por dónde empezar. Empieza tú, Luis.

LUIS. De ninguna manera. Tú, primero.

LUISA. Es que no sé cómo empezar.

LUIS. Ya lo has dicho. Todos sabemos que no sabes cómo empezar. (*Pausa*). Di “miau”, como los gatos, y después sigues como una persona.

LUISA. No me parece serio.

LUIS. Y si no, dices “guau”, como los perros. Así le tomas confianza al habla y luego de ese “guau” nos cuentas lo que quieras.

LUISA. Entonces no me queda más remedio que empezar. Para que vean que también sé empezar, empezaré diciendo que empecé gracias al valioso objeto felicitario. Recurrí a él y sin “miau” ni “guau”, hablo. Lo cierto es que Luisito, mi pequeño, salió de excursión con el chico de ustedes, con Juanito, y sucedió que en plena montaña Juanito descubrió un hermoso ejemplar de disco volador, puede decirse que de tamaño natural. ¿Qué les parece?

JUAN. ¡Portentoso!

JUANA. ¡Inaudito!

JUAN. ¡Imposible! Los marcianos no existen. El plebiscito demostró que el ciento quince por ciento de nuestros ciudadanos rechazó la conocida fábula de los marcianos.

JUANA. ¿Y eso qué importa? Ahí tienes la prueba, en el descubrimiento de tu hijo. Irrefutable.

LUISA. Pues yo tampoco creo en los marcianos. Luis, no sé si por llevarme la contraria, cree.

JUANA. ¡Qué curioso! En este caso, creer o no creer se encuentra organizado por parejas. Juan y Luisa no

creen. Luis y yo creemos. ¡Maravilloso enigma! ¡Me llena de felicidad! ¿Qué haremos, entonces, con el descubrimiento?

LUIS. Callarlo, porque, aunque fuera cierto, va contra las normas gubernamentales. ¿No hemos votado todos que no creemos en los marcianos? ¿Quién puede desdecirse? ¿Quién se atreve a contrariar la gran jornada cívica, el memorable plebiscito en el que todos nos manifestamos como seres pensantes y actuantes?

Suena el timbre de la puerta.

JUANA (*Con miedo*). ¿Nos habrán oído?

Juan va a abrir la puerta. Regresa de inmediato con el Agente N4, que lleva un maletín.

EL AGENTE N4. (*Después de saludar a todos*). Señores, nuestro Gobierno se desvive para darles más y más bienestar. La jornada de hoy es la culminación de la campaña felicitaria que el Gobierno emprendió. Todos ustedes, tal como en todos los hogares, han recibido ese maravilloso objeto que da paz, equilibrio y bienestar al ciudadano. Pero el Gobierno, nunca conforme con el bien que hace, por medio de la Dirección General de Felicidad, decidió incrementar las alegrías de cada cual, creando, por sorpresa, el día de la sonrisa. Hoy es el día de la sonrisa. Desde hace un rato, están cubiertos los muros de todas las ciudades con un cartel que dice: "Sonría, por favor". (*Una pausa. Dirigiéndose a todos*). Sonrían, por favor... (*Los dos matrimonios esbozan una sonrisa forzada, falsa*). Comprueben cuánto les cuesta sonreír. Entonces, ¿qué podemos hacer? ¿Cómo van a cumplir con el decreto gubernamental que ordena la sonrisa permanente? Les parece difícil, ¿no es así? (*Los dos matrimonios contestan afirmativamente, como párvulos que recibieran una reprensión*). Pero nuestro Gobierno,

infalible y certero, también tiene prevista la situación. Y para remediarla, ordenó fabricar, a millones, mascarillas idénticas a éstas. (*Saca algunas del maletín*). Tendrán que usarlas durante el día de hoy, con posibilidad de prórroga. (*Distribuye cuatro mascarillas y los dos matrimonios se las ponen. Son de tela, y en ellas hay pintada una gran boca que sonríe, carente de abertura para hablar o respirar. Las mascarillas dejan la nariz libre*). Ahora, señores, ¿tienen algo que decirme? (*Los dos matrimonios hacen gestos afirmativos*). ¿Que no pueden hablar? Desde luego que no. De eso se trata: de impedirles hablar. Bastantes tonterías se dicen por minuto y por metro cuadrado en el país. (*Recoge su maletín y sale. Las dos parejas se desgañitan para comunicarse. Lanzan gritos incoherentes y se mueven frenética y trágicamente de un lado a otro de la habitación*).

En el gabinete de los agentes.

Están los cuatro con mascarillas. Se entienden con las señas del código. Empiezan a probarse vestidos y pelucas. Al final quedan todos convertidos en personajes de ficción.

En casa de Juan y Juana.

El marido se pasea de un lado a otro, nerviosamente.

JUANA. ¿Qué te sucede, Juan? ¿Qué tienes?

JUAN. Francamente, no sé.

JUANA. Pero ¿qué sientes?

JUAN. No. Nada. Nada.

JUANA. ¿Hablas contigo?

JUAN. No. Nada. Son aprensiones mías.

JUANA. ¿De qué?

JUAN. Pues... no lo sé. Pero presiento algo que no acerto a nombrar.

JUANA. ¿Temes por nuestro chico?

JUAN. En absoluto.

JUANA. ¿Entonces?

Largo silencio.

JUANA. ¿Entonces?

JUAN. No temo por nadie...

JUANA. ¿Pero temes algo?

JUAN. No es temor. Es un extraño sentimiento. Yo diría...
Pero no es posible.

JUANA. Sigue, Juan, ¿qué dirías?

JUAN. (*Consigno*). Pero no. Es imposible.

JUANA. Dímelo. (*Pausa*). Si no es a mí, que te acompañe en todo y siempre, ¿a quién se lo puedes confiar?

JUAN. A nadie... Ya pasó todo. Vámonos.

JUANA. ¿A dónde?

JUAN. Salgamos. Vámonos.

Y sale seguido de Juana.

En casa de Luis y Luisa.

Luisa da muestras de nerviosismo.

LUIS. ¿Qué te pasa, Luisa? ¿Qué tienes?

LUISA. Francamente, no sé.

LUIS. Pero ¿qué sientes?

LUISA. No. Nada. Nada.

LUIS. ¿Hablas contigo?

LUISA. Son aprensiones mías.

LUIS. ¿De qué?

LUISA. Pues... no lo sé. Pero presiento algo...

LUIS. ¿Temes por nuestro chico?

LUISA. No. En absoluto. Si no temo por nadie...

LUIS. ¿Pero temes algo?

LUISA. No es temor. Yo diría... *(Se interrumpe)*.

LUIS. Sigue, Luisa ¿qué dirías?

LUISA. No. No es posible. *(Reacciona)*. Ya pasó todo.
Salgamos. Vámonos.

LUIS. ¿A dónde? *(Pausa)*. ¿A dónde?

Sale Luisa y le sigue Luis.

FIN DEL PRIMER ACTO

ACTO SEGUNDO

Campo abierto. Ladera de una montaña.

Llegan Juan y Juana, vestidos como convencionales excursionistas. Ella con falda corta y tirantes. Lleva calcetines hasta la rodilla y calza firmes zapatos. Juan lleva pantalón corto, botas gruesas, calcetines hasta la rodilla, camisa a cuadros y un breve sombrero tirolés. Andan con gran cautela, muy lentamente.

JUAN. No te olvides, Juana: ante todo, naturalidad.

JUANA. Como es natural...

JUAN. (*Dudoso*). ¿Cómo es natural?

JUANA. (*Preguntándose*). ¿Cómo es natural? (*Reflexiona*).

JUAN. Eso te pregunto.

JUANA. Eso me pregunto.

JUAN. ¿Será natural que estés preguntándote cómo es natural?

JUANA. Eso me pregunto.

JUAN. No. Eso te pregunto.

JUANA. Nada más natural que hablar en la naturaleza de qué es natural. Al menos, hablamos, cosa natural. La mañana es tibia, las aguas susurran, los pájaros trinan, los árboles verdes y el cielo es azul.

JUAN. Las aguas susurran, como es natural. Los pájaros trinan, cosa natural. Los árboles verdes, verde natural, sobre un cielo azul, de azul natural.

JUANA. (*Con súbito temor*). ¿Y si alguien llegara? ¿Y si nos preguntara de qué hablábamos?

JUAN. Nada más natural que responder: "Hablábamos de la naturalidad". Un tema realista: "Cómo actuar natural-

mente en la naturaleza". La mañana es tibia, las aguas susurran, los pájaros trinan, los árboles verdes y el cielo es azul.

JUANA. (*Alegre*). No hay temor alguno. Todo está previsto. Si no ¿para qué llevamos catalejo, brújula, cuerda, calcetines, punzones, agujas, piquetas, clavijas, pañuelos...?

JUAN. Juanita, no sigas.

JUANA. No sigo. Yo sólo pregunto ¿por qué llevaremos provisiones, platos, y tenedores y cuchillos y cucharas? No sigo. No sigo. Pero aunque no siga, ¿no es natural que me pregunte para qué traemos catalejo, brújula, cuerda, calcetines, agujas, piquetas y otras cosas más?

JUAN. Encuentro natural que te preguntes para qué traemos calcetines, brújula, catalejo, cuerda, punzones, piquetas, clavijas, cuchillos...

JUANA. No sigas.

JUAN. No sigo. (*Pausa*). ¿Y ahora?

JUANA. Falta la respuesta.

JUAN. Se trata de hablar, por ser naturales. Hay que decir algo.

JUANA. Prefiero sentarme.

JUAN. ¿Será natural? ¿Dos cosas a un tiempo: sentarse y hablar?

JUANA. Probemos (*Se sienta en una breña*). Porque es agotador esto de estar haciéndose los naturales en cada uno de nuestros actos.

JUAN. Terminarás acostumbrándote y entonces te saldrá muy natural esta manera artificial de comportarte.

JUANA. ¿Y te parece natural que me levante ahora? (*Lo hace*).

JUAN. Con esto indicas que no estás cansada. O tal vez, y es probable, que tienes prisa en comprobar si existen los marcianos.

JUANA. O quizás —y esto sí que es seguro—, que hay otros interesados en averiguarlo. *(Por lo bajo)*. Simulemos. Más bien, disimulemos.

JUAN. Finjamos la espontaneidad...

JUANA. *(Afectada. Dirigiéndose a unos personajes que no aparecen)*. ¡Qué sorpresa! Ustedes por aquí... Yo siempre les había oído decir que detestaban la montaña y preferían el mar.

Llegan Luis y Luisa, vestidos como Juan y Juana.

LUISA. Es que conviene cambiar de aires... A propósito, ustedes que aborrecen la intemperie salen al campo y sin por qué...

JUAN. No tiene nada de particular. Como bien dicen que “las ideas son de todos”, hemos tenido todos la misma idea y a la vez. En consecuencia, hasta vestimos los mismos trajes, porque tuvimos, además, la misma tienda.

LUIS. Se diría que todos creemos algo en los marcianos...

JUANA. Yo creo, no lo niego.

LUIS. Y los que dudan, terminarán por convencerse. Señores, no disimulemos. Seamos sinceros: usamos este horrible atuendo para reconocer el disco volador que descubrieron nuestros hijos. ¡Los marcianos existen!

JUAN. Pese a todo, permítanme afirmar mis convicciones en tan adversas circunstancias, diciendo una vez más: “Definitivamente, no creo en los marcianos”.

JUANA. No es hora de polémicas. ¡Hechos y no palabras! *(Como un jefe expedicionario)*. ¡Adelante! ¡Comprobemos dónde está la verdad! *(Sale seguida de los demás)*.

Detrás del follaje se asoman los agentes N4 y X9. Empezan a hacerse señas y muecas para comunicarse.

En el gabinete de los agentes.

EL AGENTE B1. Señores, reconozcan la soberbia maniobra estatal. Primero nuestro gobierno consiguió que la opinión pública rechazara la existencia de marcianos. Pero después, confidencialmente, nos dice que hay algún marciano recorriendo la Tierra, el que, para desconcertarnos, adoptó forma humana. Nuestra misión consiste en detectarlo y entregarlo sin falta a las autoridades. Para empezar, sospechemos de todos. Cualquiera de nosotros puede serlo.

EL AGENTE X9. ¿Incluso las autoridades?

EL AGENTE B1. Desde luego, pues las autoridades lo mismo pueden ser autorizadas que autoritarias o autoras de cualquier desaguizado. Prudencia y desconfíen. Ahora, manos a la obra. Informes sobre los sujetos sospechosos.

EL AGENTE H4. Joaquín Cañamazo Ponce. 35 años. Soltero. Seis hijos. Respira por la nariz. Le gusta el lomo asado. Se levanta a las ocho. Rompe todo lo que escribe. Es decir, que dispone de buen gusto. Prefiere las frutas al helado, y a las frutas prefiere una torta de moka o chocolate. Tiene un gesto muy feo: el de tocarse la nariz con el pulgar derecho, que lo hace francamente sospechoso. Conserva todas las cartas que recibe. Su distracción más cara consiste en repasar todas las noches el álbum familiar. Se acuesta a las diez, así que pierde los mejores programas de la televisión.

EL AGENTE B1. El siguiente.

EL AGENTE X9. Pedro Martínez Soto. Hombre apacible, en apariencia. Porque ¿quién no me dice que bajo ese disfraz tan bondadoso no se oculta un ser horrendo llegado

de otros mundos? Como fue gordo y ahora es flaco, le sobra medio metro de piel. Ronca al dormir. Le gusta Rocambole tanto como le disgusta Chateaubriand...

EL AGENTE B1. ¡Basta! El que sigue.

EL AGENTE S8. Juan Ortiz Parrales. Casado con Juana Ortiz. Su hijo es Juan Ortiz Ortiz; demostración muy clara de pertinacia o insistencia. Con gran tenacidad repite a toda hora: "Definitivamente, no creo en los marcianos", manera elíptica o evasiva de afirmar que cree en ellos. Si no, ¿por qué negarlos siempre? Al fin y al cabo, lo que no existe no hay por qué rechazarlo: no existe, y nada más. Decir, entonces, no creo en los marcianos, significa más bien: "Hay marcianos, pero yo no creo en ellos...". Es muy aficionado al tenis de mesa, igual que a la tertulia de sobremesa. Detesta los rombos y adora el cuadrado, y cuando el cuadrado sube al cubo, llega hasta el paroxismo...

EL AGENTE B1. Ese es nuestro hombre... o nuestro marciano. Su obstinación en afirmar que no cree en los marcianos le perdió: es demasiado ingenua su forma de negarlos. Las pruebas me parecen convincentes. Así que desde ahora debemos acosarlo hasta el agotamiento. ¡Ordenes son órdenes! Hay que observarlo en todas sus acciones y de cerca, como a un insecto en la platina del microscopio. Y no hay que perderle ni una sílaba. ¡He dicho! *El Agente B1 da un golpe de tacones. Se ponen todos de pie y suena un himno policial o gubernamental. Cuando termina el himno, el Agente B1 da otro golpe de tacones y sale.*

En casa de Juan y Juana como en casa de Luis y Luisa.

Dado que las casas de los dos matrimonios son idénticas, la acción se desarrolla simultáneamente y en el mismo

lugar. Ni que decir tiene que, aunque los cuatro personajes están juntos, se ven y se hablan por parejas, porque cada matrimonio se encuentra en su propia casa.

JUANA. ¿Qué te sucede, Juan? ¿Cuáles son tus sospechas o temores? ¿No estás aquí, en tu casa, conmigo?

LUIS. ¿Qué te pasa, Luisa? ¿Cuáles son tus sospechas o temores? ¿No estás aquí, en tu casa, conmigo?

JUAN. Creo que hicimos mal en acercarnos al objeto.

LUISA. Creo que hicimos mal en acercarnos al objeto.

JUANA. ¿Qué puede haber de reprochable?

LUIS. ¿Qué puede haber de reprochable?

JUAN. Muy sencillo. Al ir a donde estaba el disco demostramos creer en los marcianos. Y eso es contrario a la opinión establecida.

LUISA. Muy sencillo. Al ir a donde estaba el disco demostramos creer en los marcianos. Y eso es contrario a la opinión establecida.

JUANA. Pero tú siempre afirmas que no crees en marcianos. Y por ello puedes considerarte un precursor del punto de vista oficial.

LUIS. Si siempre afirmas que no crees en marcianos:.. En esto fuiste precursora del punto de vista gubernamental.

JUAN. Creo que no debimos haber ido.

LUISA. Creo que no debimos haber ido.

JUANA. ¿Por qué? Ya que el objeto está, tarde o temprano tendrán que descubrirlo.

LUIS. Ya que el objeto está, tarde o temprano tendrán que descubrirlo.

JUAN. Pero no debimos ser nosotros. Era mejor dejar ese descubrimiento a los demás.

LUISA. Pero no debimos ser nosotros. Era mejor dejar ese descubrimiento a los demás.

JUANA. Si fueron los niños quienes lo encontraron.

LUIS. Si fueron los niños quienes lo encontraron.

JUAN. *(Se sobresalta. Corta el diálogo y se muestra vigilante del contorno).*

LUISA. *(Se sobresalta. Corta el diálogo y se muestra vigilante del contorno).*

JUANA. ¿Qué te sucede, Juan?

LUIS. ¿Qué te pasa, Luisa?

JUAN. Sospecho que alguien ronda a nuestro alrededor. Sospecho que me miran y me oyen desde ahí. *(Señala el objeto felicitario).*

LUISA. Sospecho que alguien ronda a nuestro alrededor. Sospecho que me miran y me oyen desde ahí. *(Señala el objeto felicitario).*

JUANA. ¿Es posible que temas al objeto felicitario?

LUIS. ¿Es posible que temas al objeto felicitario?

JUAN. Desde hace días temo y sospecho de todo el mundo.

LUISA. Desde hace días temo y sospecho de todo el mundo.

JUANA. Y por eso afirmabas, con reiteración, aquello de "No creo en los marcianos".

LUIS. Y por eso afirmabas, con reiteración, aquello de "No creo en los marcianos".

JUAN. Seguramente.

LUISA. Seguramente.

JUANA. Pero Juan, si no hicimos nada malo...

LUIS. Pero Luisa, si no hicimos nada malo...

JUAN. Sin duda, aunque siento temor... ¿Y si los niños lo contarán?

LUISA. Sin duda, aunque tengo temor... ¿Y si los niños lo contarán?

JUANA. No es cuerdo que temamos a los niños...

LUIS. No es cuerdo que temamos a los niños...

JUAN. (*Angustiado*). ¿Qué hacemos, entonces?

LUISA. (*Angustiada*). ¿Qué hacemos, entonces?

JUANA. Dejar las cosas donde están.

LUIS. Dejar las cosas donde están.

JUAN. Imposible, las cosas cambian solas.

LUISA. Imposible, las cosas cambian solas.

JUANA. En ese caso, ¿qué solución encuentras?

LUIS. En ese caso, ¿qué solución encuentras?

JUAN. Ninguna.

LUISA. Ninguna. Yo no encuentro ninguna. (*Y se queda negando con la cabeza*).

En la terraza de un café.

Juan y Juana, sentados. Detrás de ellos está el Agente B1, que lee un periódico. A la derecha está sentado el Agente N4. Cruza de izquierda a derecha el Agente S8 y se queda de pie en el extremo derecho de la escena. Llega el Agente X9, cruza el escenario y se queda de pie en el extremo izquierdo de la escena. El Agente B1 deja un maletín negro en el suelo, junto a Juan y Juana. Los cuatro agentes empiezan a comunicarse con signos: se pasan la mano por la cara, se sacan el pañuelo, se tocan la barbilla, se frotan las sienes, etc. Juan, preocupado, observa, como si no observara, el juego de los agentes. Empieza a manifestársele un tic en el ojo derecho, guiñándolo muy de prisa. Después, levanta varias veces el hombro izquierdo, con un automatismo que no logra dominar. Todos los agentes están disfrazados. Nadie hablará ni una palabra.

En el gabinete de los agentes.

EL AGENTE B1. Señores, aquí está la prueba. (*Pone en*

marcha la grabadora de cinta magnética. Durante dos o tres minutos se escuchan ruidos de la calle, bocinas, frenazos, rumor de gente, zumbidos de motores, pasos, etc.). Ahora se levanta y dice: "Yo no creo en los marcianos".

EL AGENTE X9. Pero no se oyó nada.

EL AGENTE B1. Claro que no. Es lo que dice para sí. "Yo no creo en los marcianos", repite. (*Siguen oyéndose ruidos confusos*). Y ahora insiste nuevamente. Oigan. (*Más ruidos*). Yo-no-cre-o-en-los-mar-cia-nos...

EL AGENTE S8. ¡Lo dijo!

EL AGENTE X9. ¿Están seguros?

EL AGENTE S8: Desde luego que no. Sólo se oyen ruidos.

EL AGENTE N4. Pero la prueba es indudable. ¡Ya lo tenemos atrapado!

EL AGENTE X9. Al fin cayó en sus propias redes. Ahora caerá en las nuestras.

Casa de Luis y Luisa.

Luis lee el diario. Llega Luisa, arrebatada.

LUISA. ¿No sabes la noticia?

LUIS. ¿Cuál? ¿Qué hay cuatro pueblos sumergidos por las inundaciones?

LUISA. No, hombre. Si se trata de Juan, nuestro vecino.

LUIS. ¿Qué le pasa?

LUISA. Se lo llevaron detenido.

LUIS. ¿Por qué? Si él dijo siempre que no creía en los marcianos...

LUISA. Justamente, por eso. Porque tuvo su frase continuamente a flor de labios. En el fondo, esa frase ocultaba que, realmente, él creía en los marcianos. Si no, ¿a qué

salió la otra mañana más que a encontrar el disco volador?

LUIS. Y en ese caso, tú que también repetías con frecuencia semejante frase...

LUISA. No, Luis, fue sólo una obsesión. Yo voy creyendo ya que existen... Y si lo dije, ya no lo diré más. (*Con pánico*). ¡No me delates!

LUIS. Pero, mujer, ¿crees que yo te denunciaría?

LUISA. (*Atemorizada*). Nunca se sabe. Lucía, la mujer de Lorenzo, delató a su marido.

LUIS. Cumplió con su deber. Y nada más.

LUISA. (*Con miedo*). ¿Y si quisieras cumplirlo tú?

LUIS. Puedes estar tranquila.

LUISA. ¿No lo harás?

LUIS. Descuida. (*La abraza. Un silencio*).

LUISA. La verdad es que a nuestro vecino, a Juan, lo delató su hijo.

LUIS. ¿Cómo es posible?

LUISA. Como lo oyes.

LUIS. Entonces, cumplió las instrucciones del Código de la Juventud al pie de la letra...

LUISA. Sin omitir detalle. Se basó en el artículo noveno, aquel que dice que el amor al Estado se encuentra sobre el de la familia y los demás afectos. Ya que el Estado nos mantiene a todos, tenemos que velar por su seguridad. Ahora, según parece, honrarán al niño y, me dijeron, lo llevarán a recorrer el país como muestra ejemplar para los de su edad.

LUIS. Pero es incongruente. Primero: detienen a un ciudadano porque afirma aquello que todos hemos sancionado con nuestros votos.

LUISA. Porque se anticipó, olvidándose de que el Estado, y nadie más, es el auténtico precursor de todo.

LUIS. Segundo: en cambio, al niño que descubrió el platillo volador, prueba evidente de la existencia de los llamados marcianos, hecho que contraría la verdad oficial y popular, a ese niño lo exaltan y celebran. No comprendo nada.

LUISA. Le honran porque cumplió con su deber al delatar a Juan.

LUIS. ¿Y Juana? ¿Cómo está?

LUISA. ¿Es que no lo sabes? ¿En qué mundo vives? Intentó eliminarse, pero lograron impedirlo a tiempo.

LUIS. La pobre...

LUISA. Dicen que la procesarán por encubridora y porque atentó contra los bienes del Estado, puesto que el material humano no puede decidir nada sobre sí, y, menos, quitarse la vida, que es de todos, pero nunca de aquel que la usufructúa.

Suena un timbre. Se mueve Luisa.

LUIS. *(Deteniéndola)*. Deja. Yo abriré...

En el gabinete de los agentes.

De pie el Agente B1 y Juan. Sentados los demás agentes.

EL AGENTE B1. Don Juan Ortiz Parrales. Vive en el bloque 17 de la calle 15, octavo piso. Hijo de Pedro y Ana. Díganos, ¿cree usted en los marcianos?

JUAN. Siempre repito que no creo en ellos.

EL AGENTE B1. Y para demostrarlo, acepta usted la fábula inventada por su hijo, y acude a visitar ese presunto disco volador.

JUAN. Que existe.

EL AGENTE B1. Que no existe. Vea la fotografía tomada esta mañana. Interrogamos a su hijo y nos dijo que era ahí, en ese punto, donde se hallaba el disco. ¿Cómo se

explica que un hombre hecho y derecho se deje conven-
cer por la imaginación de un niño?

JUAN. No era imaginación. Yo lo vi con mis ojos. Lo com-
probaron, además, mi mujer y mis vecinos.

EL AGENTE B1. Su mujer lo ha negado.

JUAN. No es posible.

EL AGENTE B1. Sus vecinos, Luis y Luisa Gómez, lo nega-
ron.

JUAN. Eso es posible.

EL AGENTE B1. Pero de lo que empezamos a estar ciertos es
de su fantasía. *(Pausa)*. ¿Qué significa ese movimiento
del hombro izquierdo?

JUAN. *(Mientras lo hace)*. ¿De qué movimiento me habla?

EL AGENTE B1. Ese de levantar el hombro varias veces segui-
das.

JUAN. Nunca lo había notado.

EL AGENTE B1. ¿Y qué sentido tiene el parpadeo continuo
de su ojo derecho?

JUAN. ¿Qué parpadeo? Tampoco lo sabía.

EL AGENTE B1. No disimule. ¿Qué significan esos gestos?

JUAN. Nada.

EL AGENTE B1. Y esa manera de tocarse la barba, ¿no
significa algo?

JUAN. Nada.

EL AGENTE B1. ¿A quién van dirigidos?

JUAN. A nadie.

EL AGENTE B1. ¿No trata de comunicarse con otros mar-
cianos?

JUAN. ¿"Otros" marcianos? ¿Es que yo soy marciano?

EL AGENTE B1. No hay nada más probable.

JUAN. Y usted ¿en qué se basa?

EL AGENTE B1. En nada. Es mera presunción. Pero, asóm-
brese usted, le dejaremos libre. Tuvo suerte. El Gobierno,

que superó con creces la ínea anterior, ahora ha decidido que los marcianos tal vez existan. Como son peligrosos ha ordenado la vigilancia infinita sobre todos. Todos los ciudadanos pueden convertirse en presuntos marcianos y, a la vez y al contrario, en eficaces policías. Váyase. Y que no se repita el episodio. Ya que usted no es marciano, puede irse...

Juan se retira sin dar la espalda al Agente B1 y haciendo leves reverencias, moviendo el hombro izquierdo y guiñando el ojo derecho.

Casa de Luis y Luisa.

Suena un timbre. Se mueve Luisa.

LUIS. *(Deteniéndola)*. Deja, yo abriré...

Transcurre un breve lapso de tiempo. Entra Juana. Efusiva.

JUANA. ¡Luisa, qué alegría! ¡Acaban de soltarlo!

LUISA. *(Seca)*. Me alegro mucho.

JUANA. Me llamó por teléfono.

LUISA. Me alegro.

JUANA. Pues... no lo parece.

LUISA. *(Más seca)*. ¡Digo que me alegro!

JUANA. A juzgar por el tono...

LUISA. Tengo mucho que hacer. Y, además, padezco una jaqueca que me impide hasta hablar.

JUANA. Lo siento mucho. *(Pausa)*. Lo siento... Y adiós.

LUISA. Adiós. Acompañala, Luis.

JUANA. No es necesario. Conozco el camino. *(Sale. Se oye cerrar la puerta de la casa)*.

LUIS. ¿Por qué fuiste tan dura?

LUISA. ¿Qué sabemos si es conveniente el trato con gente sospechosa? ¿Qué sabemos?

FIN DEL SEGUNDO ACTO

Casa de Juan y Juana.

Están Juan y Juana. A Juan le han aumentado los tics.

JUAN. *(Después de una larga pausa).* Juana, mírame bien.
¿Se nota algo?

JUANA. *(Que lo examina con cuidado).* No, hombre; no.
Descansa. No tienes nada de marciano.

JUAN. Tú me conoces mejor que nadie. ¿Aprecias algún cambio?

JUANA. Tranquilízate. Bien sabes que sigues siendo el mismo.

JUAN. ¿Y por qué intentan convertirme en aquello que no soy: en un marciano?

JUANA. Nadie procura eso. La prueba está en que te dejaron en paz.

JUAN. Provisionalmente. Seguro que quieren averiguar a quiénes trato, para atraparlos como sospechosos.

JUANA. No inventes más cosas.

JUAN. Si no invento nada...

JUANA. Descansa. Deja ya de preocuparte.

JUAN. ¿Cómo no voy a estar desazonado con tanta vigilancia?

JUANA. Tú ves visiones, hombre. Y eso está mal. Cierra los ojos y reposa. Aquí nadie vigila.

Juan cierra los ojos. Juana le pasa las manos por las sienes.

Casa de Luis y Luisa.

Están ambos.

LUISA. *(Que entra. A Luis).* Acaban de decirlo por radio.
El Gobierno sospecha que hay marcianos. Dicen que son

iguales a los hombres, o, más bien, que han adoptado forma humana. El Gobierno, al tiempo que reconoció la conveniencia de cambiar su antigua línea de conducta, que culminó en el plebiscito antimarciano, ahora propone una línea dura, de vigilancia incesante. En resumen, como supone que hay marcianos, se nos exige a todos vivir alerta hasta descubrirlos. Ah, me olvidaba: tenemos que contestar una encuesta sobre ese tema y remitirla, sin falta, al Ministerio de Orden Público. Aquí la tienes; hay noventa preguntas. Y tras de todas ellas hay algo más: quizá la cárcel, la deportación e inclusive... tú sabes. Contéstalas con calma.

En el gabinete de los agentes.

Están los cuatro agentes.

EL AGENTE B1. ¿Qué hizo el marciano esta mañana?

EL AGENTE N4. Por ser día festivo se quedó en cama hasta las diez. Se afeitó. Se duchó. Salió a la calle.

EL AGENTE B1. ¿Se cortó al afeitarse?

EL AGENTE N4. Apenas dos cortes levísimos.

EL AGENTE B1. Los nervios. ¿Qué hojas de afeitar usa?

EL AGENTE N4. Victoria.

EL AGENTE B1. ¿Las hace durar mucho?

EL AGENTE N4. Veinte afeitadas.

EL AGENTE B1. Tacaño. Supongamos que esté afeitándose, ¿por qué lado de la cara empieza?

EL AGENTE N4. Por la izquierda.

EL AGENTE B1. Sospechoso. ¿Va de arriba abajo o al contrario?

EL AGENTE N4. De abajo arriba y al revés.

EL AGENTE B1. Indeciso. Ya saben: sólo por ese hecho de afeitarse conocemos que está nervioso, que es un tacaño,

que es sospechoso e indeciso. (*Pausa*). Agente S8, descríbame la chaqueta del presunto marciano.

EL AGENTE S8. Hoy usa una de *sport*. En el dibujo tiene en total noventa espigas. Tres botones de cuero. El de en medio, por ser el más usado, está a punto de caérsele. El forro es de seda gris, como la tela del *tweed*. En el bolsillo de arriba tiene el pañuelo. En los dos de abajo, algunas cartas comerciales, un poco de pelusa y nada más. En el bolsillo interior, izquierdo, guarda los billetes grandes; en el interior, derecho, tiene la cédula de identidad, algún que otro papel y el cuaderno de cheques. La chaqueta está ligeramente arrugada en los dos brazos y en la espalda, y fue confeccionada en los Grandes Almacenes “La Estrella”...

EL AGENTE B1. (*Interrumpiéndole*) Señores míos: aún no han llevado el espíritu de observación hasta sus últimas consecuencias. Y eso parece grave cuando se tiene enfrente a un adversario tan peligroso. (*Pausa*). Agente X9, ¿qué más ha visto en la chaqueta antes descrita?

EL AGENTE X9. Las pretendidas cartas comerciales son cartas de amor que le mandó su Juana, escritas hace veinte años en una máquina portátil marca Stenos, a la que Juana no lograba acostumbrarse. La pulsación es débil, vacilante, y en las cartas hay varias faltas de ortografía que pueden achacarse al mal uso de la máquina, o, más bien, a los acuerdos de la Academia de la Lengua, que decidió escribir querido con *q* y no con *c* y ardor con *a* y no con *h*. En la primera carta dice: Cerido Juan (léase querido): me alegraré que al recivo (léase recibo) de la presente, etc. Tulla (léase tuya) Enriqueta. Es decir, que contra lo que antes supuse, no era carta de Juana, ni está escrita hace veinte años, ni la

máquina es una Stenos, porque, más bien, parece una Morrison...

EL AGENTE B1. (*Interrumpiéndole*). Está bien. Inclusive muy bien. Pero el espíritu de observación ha de ir acompañado por el espíritu de acoso y persecución contra el marciano presunto. Por ello, me permito preguntarles, ¿qué están haciendo aquí? (*Duro*). Retírense y no le pierdan ni el jadeo.

En la terraza de un café.

Juan y Juana sentados. Detrás está sentado el Agente B1, que acerca un maletín a la pareja, en el que, seguramente, hay una grabadora de cinta magnética. A la derecha está sentado el Agente S8, que lentamente acerca otro maletín a Juan y Juana. Los agentes N4 y X9 se pasean frente a Juan y Juana y se comunican mediante signos con los demás. Juan, en el que se advierten nuevos tics, sigue, impaciente y nervioso, el juego de los agentes.

JUANA. ¿Por qué no me hablas, Juan? Y no voy a creerte si me dices que aquí no hay más que agentes y nosotros.

JUAN. Algo pudiera, sin embargo, verdadero ser.

JUANA. ¿Qué jerga es ésa?

JUAN. (*Que no pierde de vista a los agentes*). Retirada — eficaz — Irse — quedarse — mejor — tal vez.

JUANA. ¿En qué piensas, Juan?

JUAN. Exposición — aquello — sobre — Aquí — vapor — siniestro — amigo.

JUANA. ¿Qué estás diciendo, Juan? ¿Te has trastornado?

JUAN. Monte — mejor — Yo no soy yo — adonde — nunca.

JUANA. Contesta. (*Asustada*). ¿Qué te pasa?

JUAN. Huida — no — Salir — ¿por qué? — Regreso — Atardecer — Nieve — Camino — ¿Dónde?

Juan se levanta. Le sigue su mujer. Salen. Los agentes N4 y X9 se sientan y por lo bajo inician una animada conversación en clave con los otros agentes.

Casa de Luis y Luisa.

Luisa en bata de levantarse. Entra Luis, también en bata. Lleva una carta en la mano.

LUIS. ¡Grandes noticias! ¡Grandes!

LUISA. ¿Y buenas?

LUIS. ¡Óptimas! Prepárate, Luisa.

LUISA. Me tienes preparada ya, y dispuesta.

LUIS. Siéntate, porque si no puedes caerte de impresión. *(Se sienta Luisa)*. ¡Nuestra respuesta sobre los marcianos fue la mejor! Para que veas...

(Luis lee la carta). “Ministerio de Orden Público. El Ministro. Sr. D. Fulano de Tal —ese soy yo—. Este Ministerio ha decidido reconocer en Ud. los méritos de Ciudadano Ejemplar, a cuya Orden pertenecerá de ahora en adelante. A su señora, doña Fulana de Tal —esa eres tú—, le será concedida la Orden de la Cinta Violeta y a su hijo se le immortalizará en un monumento al niño precoz. Todo ello por la relevante actuación de Uds. en el descubrimiento y localización del único marciano arribado a la Tierra”.

“Por otra parte, usted ocupará el cargo de Cicerone Oficial del Gobierno en el lugar en que, se supone, aterrizó el primer objeto volador marciano. Para ello se le ruega presentarse de inmediato en mi despacho, con el fin de recibir el texto oficial que deberá recitar cuando explique el hallazgo del referido objeto”. etc., etc. Hay una firma ilegible y un sello que dice: “Ministerio de Orden Público. El Ministro”.

Luisa se levanta y abraza a Luis. Este, levantándola, la hace girar en el aire al mismo tiempo que él gira.

Casa de Juan y Juana.

JUAN. ¡Oh días! — Gritar — ¿Por qué? — Clamar — Sorpresa — Nadie.

JUANA. (*Que llega*). Sí, Juan. Estoy aquí. Contigo.

JUAN. Nadie — Acompañamiento — Soledad — O silencio — O silencio — O silencio...

JUANA. Soy yo, tu Juana, que te habla.

JUAN. ¿Hablar? — ¿Se dijo? — ¿Hablar? — ¿Por qué? — ¿Y a quién? — Palabra — No.

JUANA. (*Tierna*). ¿Qué necesitas, Juan?

JUAN. Esclavo — Único — Aislado — Cumbre — Disco — Referido — Mañana — Objeto.

JUANA. No te preocupes más. Nunca hubo objeto.

JUAN. Cumbre — Y arriba — Objeto — Brillo — Silencio — Silencio — Gran silencio.

JUANA. Dame la mano, Juan.

JUAN. Mano — Amigo — Hermano — ¿Dónde? — ¿Dónde?

JUANA. Aquí, Juan. Aquí, cerca.

JUAN. Desierto — Mortal — Desierto — Desierto.

JUANA. (*Muy suave. Al oído*). Conmigo. Siempre.

JUAN. ¿Hablan? — ¿A quién? — ¿Hablarme?

JUANA. Yo, tu Juana.

JUAN. Perdida — Adiós — Me iré — Silencio — Solo — Adiós — (*Un silencio*). Adiós.

Llamán a la puerta. Juana va a abrir. Los agentes N4 y S8 se llevan a Juan.

Llega Luis con uniforme azul y gorra de cicxone. Se supone que le sigue un grupo de turistas, de los que sólo se ven las sombras.

LUIS. Señoras y señores: Aquí llegamos al punto culminante de nuestra excursión. Desde este lugar, mi hijo Luisito, hoy inmortalizado en el monumento que antes vimos, descubrió el emplazamiento del objeto volador, cuya réplica o modelo imitado pueden ver ahora en el lugar preciso. *(Indica con el brazo).*

Mesdames, Messieurs: Nous arrivons ici au lieu où mon fils Luisito, immortalisé par le monument que nous avons vu, a decouvert la soucoupe volante, dont le model grandeur nature est devant vous. *(Indica con el brazo).*

Ladies and gentlemen...

En el gabinete de los agentes.

El Agente B1 interroga a Juan. Están sentados los agentes N4, S8 y X9.

EL AGENTE B1. ¿Reconoce venir de otro planeta?

JUAN. Ajeno — Es imposible — No procedo.

EL AGENTE B1. ¿Cuántos llegaron en su objeto?

JUAN. Alerta — Sin embárgo — Rompo — ¡Rompo! — ¡Vira! — ¡Cuidado! — ¡No! — ¡Gritarlo!

EL AGENTE B1. ¿Es que tuvieron dificultades?

JUAN. ¡Engaño! — ¡Nada! — ¡Todos contra! — ¡Enemigos! — ¿De dónde?

EL AGENTE B1. ¿Les atacaron?

JUAN. ¡Qué silencio! — ¡Silencio! — *(Se lleva el índice a los labios).* ¡Sssss...! — Un gran silencio.

EL AGENTE B1. ¿Por qué aterrizaron?

JUAN. Silencio — Nada más — Ssss... — Gran silencio.

EL AGENTE B1. ¿No entiende que si no contesta acumula agravantes?

JUAN. Agraviarlos — ¿Por qué? — Abandonado — Nada más — Y ciegos.

EL AGENTE B1. ¿Quiere reconocer su culpa?

JUAN. Nadie — Nadie — Hágase — Cometan — Cumplan — Háganlo — Yo espero.

EL AGENTE B1. Ya lo oyeron. Proviene de otro mundo. Tuvo dificultades, por eso aterrizó. Llévanselo.

Se levantan los agentes N4 y S8 y sujetan a Juan.

JUAN. *(Mientras se lo llevan)*. ¿Silencio? — ¿Soledad? — No. No procede...

FIN DE LA OBRA

Del 19 al 23 de agosto de 1967

COMO
EL PODER
DE LAS
NOTICIAS NOS DA
NOTICIAS
DEL
PODER

Farsa diaria.

PERSONAJES:

EL PERIODISTA

LA REINA

EL MINISTRO

EL ARTISTA ALTO

EL ARTISTA BAJO

EL ARTISTA GORDO

EL ARTISTA FLACO

FOTOGRAFOS, PERIODISTAS Y LOCUTORES

Servando Conejero. (*Silencio*). ¿Por qué te llamarás Servando y además Conejero? Motivo de meditación. (*Silencio*). Pongo el oído interior y oigo. ¿Qué oigo con el oído interior? (*Silencio*). Oigo mi voz interior. (*Silencio*). ¿Qué dice mi voz interior? (*Silencio*). Comprar bicarbonato, un filete, sopa deshidratada... (*Silencio*). ¿Llamar la atención? (*Silencio*). ¿El deseo de llamar la atención mueve a los hombres? (*Silencio*). Comprar pasta dentífrica... (*Silencio*). Algunos hasta cometerán un crimen o se suicidarán por llamar la atención: los más desesperados, aquellos que carecen de atenciones... (*Silencio*). ¿No se escucha la voz algo desafinada, como reproducida electrónicamente? (*Silencio*). Quizá sucede que la desconozco porque se trata de mi voz interior. Entonces, más oído. Más oído interior. (*Silencio*). Tal vez ocurre que ahora escucho la voz de la conciencia... Por eso está alterada. (*Silencio*). Pero la voz de la conciencia siempre acusa y ésta es amable, susurrante... (*Pronuncia con lentitud*). Sesisemia... (*Silencio*). Buena palabra. Recién inventada. ¿Qué significa? Tendré que darle algún sentido. (*Silencio*). Razonamiento: si el deseo de llamar la atención mueve a los hombres, como los periodistas llamamos la atención sobre algunos de ellos... (*Se interrumpe*). Eso es: al destacarlos les damos poder, pero el hecho de dárselo nos lo concede. (*Silencio*). Motivo de meditación: ¿debemos concluir que a los hombres les domina el afán de llamar la atención y el apetito de poder...? (*Silencio*). Comprar papel de lija y hojas de afeitar. (*Silencio*). Pregunta sin respuesta: ¿a cuánto se rebajan muchos por destacarse y “aparecer”,

ya sea en la prensa o en la televisión? (*Silencio*). Una receta: para salir del anonimato hay que estirar el cuello, hay que sobre-salir. (*Proyección de fotografías en la pared del fondo. Son personajes con el cuello muy largo. Entre ellos, una jirafa*). Esto se llama "destacarse". Un futbolista destacado. (*Proyección de un futbolista gigantesco, con el cuello muy largo, junto a otros de proporciones normales*). Una soprano sobresaliente. (*Proyección de una cantante con la boca redonda y el cuello exageradamente largo*). Axioma: el cuello humano logra longitudes proporcionales al deseo de hacerse notar. Tales longitudes son ilimitadas. Este afán enfermizo de sobresalir se da en los individuos más normales. (*Proyección de la torre Eiffel con una cabeza humana en su remate*). Algunas experiencias personales: primero conseguí destacarme con el empleo de un medio mecánico: la maquina de la fama. (*Proyección de Servando Conejero con el cuello largo y una máquina fotográfica en la mano*). Ahora me destaco mucho más con medios intelectuales: papel y lápiz. (*Proyección de Servando Conejero con el cuello más largo. Lleva en la mano un lápiz y un cuaderno de notas*). Ahora interpreto al prójimo... Es cierto que ninguno de mis entrevistados se reconoce ni reconoce sus palabras en mis crónicas... No es raro. Se debe a que les hago una radiografía profunda, que les extraña, tal como yo ignoré mi propia voz... (*Silencio*). Comprar jabón, pagar el gas, la luz... (*Silencio*). ¿Cuál de mis interpretaciones me satisfizo más? Motivo de meditación.

Oscuridad

Aparece LA REINA DE LOS BALNEARIOS sobre un pe-

destal. EL PERIODISTA *toma notas en un cuadernillo mientras la interroga.*

EL PERIODISTA. ¿Qué impresión tuvo usted cuando la proclamaron Reina de los Balnearios?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. ¿Miau?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. ¿Qué significa “miau”?

LA REINA. Miauuuu.

EL PERIODISTA. (*Consigo*). Aquí hay gato encerrado.

LA REINA. Miauuuuu.

EL PERIODISTA. (*Consigo*). Por no decir gata encerrada. (*A LA REINA*). Una pregunta para nuestras lectoras. ¿Prefiere la novela sentimental, con desenlace favorable, o aquella en la que de improviso perece el héroe irresistible...?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. Comprendo. Usted se inclina más por la poesía de nocturnos...

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. De nocturnos, pero por los tejados... Es lamentable que pierda un tiempo tan precioso como el suyo, de noche, en los tejados...

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. Como si no hubiera lugares más propicios, más cómodos.

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. Señorita, usted ha subido mucho. (*Sorpresade LA REINA*). Bájese del tejado y dialoguemos. (*LA REINA desciende del podio*). ¿Por qué no dijo miau?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. (*Consigo*). Tiene que haber eco. (*Escucha*). ¿Le gustaría que le publicara un reportaje de tamaño gigante a toda página? No diga miau.

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. (*Consigo*). Tiene que haber eco. (*A LA REINA*). Creo que mi proposición es suficientemente clara: le garantizo toda la propaganda necesaria para llevarla al trono de Miss Universo si usted... si usted... ¿Por qué no dice miau?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. ¿Por qué no dice miau?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. No, si no me engaña. Es el eco. No diga miau.

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. Comprobado, es el eco. (*A LA REINA*). Yo le aseguro una fotografía a toda página y tres páginas más de informaciones si usted... si usted... (*LA REINA empieza a desnudarse*). ¿Me entendió mal! No le propongo eso... Más bien quería sugerirle... (*Se corta*). ¿Por qué no dice miau? (*Silencio. Escucha EL PERIODISTA*). Se acabó el eco. Entonces, hablemos. ¿Cuál es su actor preferido? (*LA REINA sigue desnudándose*). ¿Cuál es su plato predilecto? (*LA REINA sigue desnudándose*). ¿Tiene algún capricho? (*LA REINA sigue desnudándose*). ¿Se acabó el eco o es que se le acabó la voz?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. Comprendo. Prefiere como actor a Robert Conant, come naranjas dulces y colecciona frascos de perfume. (*LA REINA DE LOS BALNEARIOS se queda en bikini. Lleva, cruzada, la banda de Reina*). Com-

prendo. ¡La comprendo! Usted protesta. La Reina de los Balnearios se asocia a la protesta contra el abuso del *bikini* en nuestras playas. Por eso se desnuda. Usted protesta y yo interpreto su protesta. La pondré a toda página en *bikini*, en signo de protesta contra el uso y abuso del *bikini*. Usted con su valiente gesto les dice a las autoridades: “ ¡Hay que tomar medidas!”.

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. (*Sorprendido*). ¿Dijo miau?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. Volvió el eco. ¿Quién ha dicho miau?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. El eco. Más bien, lo dije yo. Por ello el eco repitió: “Miau”

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. El eco. Es decir, yo. ¡Hay que tomar medidas!

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. (*Malicioso*). Ahora no hay eco. Ahora fue usted.

LA REINA. (*Insinuante*). Miauuuu.

EL PERIODISTA. Yo la interpreto, señorita. ¡Hay que tomar medidas! (*Saca una cinta métrica*). Cuello, 43. Busto, 205. Cintura, 16. Medidas ideales. Tiene razón de protestar contra el abuso del *bikini* por todas las que no disfrutan de semejantes proporciones clásicas. Yo le sugiero... Yo le sugiero...

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. ¿Usted me entiende, tal como yo la entiendo?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. ¿Se entiende claramente?

LA REINA. Miau.

EL PERIODISTA. ¿Nos entendemos?

LA REINA. Miauuuu.

Oscuridad.

A poco se oye el monólogo de Servando Conejero, dicho por un altavoz. Deletrea las frases con lentitud.

Nos entendimos. Me atrajo su variada conversación. Sus infinitos matices me permitieron conocer a un ser excepcional, de gran vida interior... Y me atrajo, también, tener que convertirme en el intérprete, en el único intérprete posible, de tan extraordinario ser...

Se hace la luz. EL PERIODISTA, sentado ante una mesa, escribe a mano y deletrea. Sigue oyéndose su monólogo.

Pero ¿por qué la transformé después en Reina de los Barrios si ya era Reina de los Balnearios? ¿No le bastaba con un solo reinado? ¿Por qué logré ganarme a los miembros del jurado, voto por voto, recordándole a cada uno de ellos su dudoso pasado, hasta que la nombraron Reina por unanimidad? Mi poder aumentó democráticamente, voto por voto, por haberme casado con la Reina. Aunque después la Reina se fue con Julio Pérez, tan parecido a Robert Conant, el actor preferido de la bella. Mis artículos sobre la vida íntima de la Reina de los Balnearios, hoy Reina de los Barrios, fueron leídos por miles de lectores con la curiosidad devoradora que se merece una figura capital de la vida moderna... *(Se detiene. Rasga la hoja).* No me gusta. El tono de los libros de memorias tiene que ser confidencial. *(Silencio).* Meditación. ¿La fama del ciclista, del boxeador y del torero les otorga poder? ¿O no es poder

ese poder? (*Silencio*). ¿Sólo es poder el que es poder político? ¿O, al contrario, es político todo lo que es poder? ¿El poder de la Reina de los Barrios es el de su belleza o el de Su Majestad? (*Silencio*).

Preparación de la entrevista próxima. Amenidad y cultura unidas al desenlace inesperado. (*Escribe y deletrea*). Nos entendimos. Me atrajo, sobre todo, su variada conversación. Pero ¿por qué la convertí después en Reina de los Barrios...? (*Se detiene*). Cuidado. Vuelves sobre los mismos temas. Evita las repeticiones. (*Rompe la hoja*). Si la memoria se rasgara como una simple hoja de papel... (*Se queda pensando. Proyección de LA REINA en la pared del fondo*).

Oscuridad.

EL PERIODISTA *habla, micrófono en mano, en el claro de un bosque.*

Señores televidentes: Desde hace quince años, por el acuerdo unánime de la Organización Mundial de la Semana, celebramos durante estos días... ¡La Semana del Arbol!

Aún se recuerdan los largos debates habidos para elegir, entre millares de temas, a los cincuenta y dos correspondientes a cada semana del año. Y tengan muy presente que de los temas escogidos sólo la semana del árbol y la semana que viene obtuvieron la unanimidad de las naciones.

Por desgracia, aunque hay semanas y semanas, ocurre que no hay semanas para todo. ¡Cincuenta y dos por año, y nada más! Sin embargo, no nos desalentemos, pues con el tiempo y según va la técnica lograremos años de noventa semanas y aun algunas de sobra, si es que se cumplen los programas.

Por resolver este urgente problema, y para dar cabida a todos los temas semanales o semanables, hubo países que propusieron a la Organización Mundial que el día se dividiera en veinticuatro semanas y cada semana en sesenta fracciones denominadas también semanas cortas o minisemanas. No es mala solución, aunque sigue en estudio... Así tendríamos la semana del huevo, la del saludo y la del peso exacto. La del termómetro y la del paso a nivel, sin considerar otras modalidades posibles de semana como la obtusa y la del "sí, señor". Pero no divaguemos. Soñar no cuesta nada... ¡Compre usted lotería y este domingo se cumplirán sus sueños!

¡LA semana del árbol! ¡El árbol! ¿Qué es el árbol? ¿Es el árbol el amigo del hombre? ¿Es el hombre enemigo del árbol? ¿Es el árbol el amigo del alma? ¿O no hay alma que valga en el árbol? ¡La Televisión Nacional inicia una encuesta con premios! (*Música. Llega EL PASEANTE*).

EL PERIODISTA. (*Dirigiéndose al PASEANTE*). ¡Señor! Cerolimpián con Perlancol, al servicio de todos los hogares, y la Televisión Nacional le saludan y le ofrecen una aspiradora-barredora color azul calipso, cuatro paquetes de caramelos Jauja y seis cajas de Cerolimpián con Perlancol, substancia que blanquea y embellece, si contesta con éxito a una sola pregunta. Concéntrese y responda. Señor, ¿ama usted al árbol?

EL PASEANTE. (*Tras pensarlo mucho*). ¡Sí!

EL PERIODISTA. ¡Correcta su respuesta! ¡Cuánta seguridad y qué conocimiento del problema! Amplíe un poco su contestación para ilustrar a los televidentes. ¿Por qué ama al árbol?

EL PASEANTE. Porque los árboles no dejan ver el bosque.

EL PERIODISTA. ¡Admirable su idea! Entonces se supone que el bosque está detrás del árbol, por eso no se ve.

EL PASEANTE. Está detrás y dentro. Por eso no se ve. Todos los árboles llevan el bosque en su corazón, como en el corazón del bosque hay siempre un árbol. Además tenga en cuenta que el bosque no deja ver los árboles.

EL PERIODISTA. ¡Eso es nuevo!

EL PASEANTE. Y original. Ponga usted en juego su espíritu de observación y, si no son de otro, siempre se le ocurrirán ideas propias. Pregúnteme a su gusto.

EL PERIODISTA. ¿Por qué es el árbol el amigo del hombre?

EL PASEANTE. Por la madera.

EL PERIODISTA. ¿Cómo es posible?

EL PASEANTE. Flota.

EL PERIODISTA. ¡Extraordinario!

EL PASEANTE. Y gracias a esa cualidad, los barcos primitivos estaban hechos de madera

EL PERIODISTA. Porque flota...

EL PASEANTE. Sin duda. Aunque después el hombre hizo flotar el cobre, el bronce, el acero inoxidable y hasta el plomo. Misterios de la ciencia. Ahora esos metales y aleaciones no sólo flotan sino vuelan.

EL PERIODISTA. Su erudición me asombra. ¿Es usted un experto?

EL PASEANTE. Gracias a la madera.

EL PERIODISTA. ¿Cómo se explica?

EL PASEANTE. Fácilmente. Primero la madera se transforma en papel. Luego, el papel, cuando menos se piensa, se convierte en un libro...

EL PERIODISTA. (*Interesado*). Y entonces ese libro se convierte...

EL PASEANTE. ¡Adivine!

EL PERIODISTA. Es usted el que debe adivinar. Yo soy el que pregunta.

EL PASEANTE. ¡Pero si hemos cambiado los papeles!

EL PERIODISTA. No es cosa de papeles. Tratábamos de libros.

EL PASEANTE. Desde luego. (*Dándole pie*). Quedamos en que el libro se convierte...

EL PERIODISTA. ¡Al cristianismo!

EL PASEANTE. No siempre. También se puede convertir al dólar o a la libra esterlina.

EL PERIODISTA. En el mercado negro.

EL PASEANTE. Aunque sucede, y esta es la solución, que un libro bien leído, siempre, sin excepción, se convierte en lectura.

EL PERIODISTA. ¡Asombroso! (*Tras una pausa*). ¡Ahora entiendo! La madera se convierte en papel; el papel se hace libros; los libros se transforman en lectura... Pero ¿en qué se convierte la lectura?

EL PASEANTE. ¡Vaya usted a saber!

EL PERIODISTA. Estupenda respuesta: la lectura se convierte en saber. (*A los televidentes*). ¡Ya sabemos, señores! (*Al PASEANTE*) ¡Qué sabemos, señor?

EL PASEANTE. Sabemos cómo el árbol origina el saber. No en vano es el amigo del hombre. Por eso se nos dice que el hombre ha de plantar un hijo, escribir un árbol y tener un libro...

EL PERIODISTA. O también que ha de plantar un libro, escribir un hijo y tener un árbol...

EL PASEANTE. Incluso algunos aseguran que se debe plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro.

EL PERIODISTA. ¡Y todo porque la madera se transforma en papel!

EL PASEANTE. Poco a poco. No saque conclusiones falsas.
¿Qué importan la madera y el papel? ¿No son producto de la explotación del árbol por el hombre? ¿Se olvida usted del árbol? Vea usted ése...

EL PERIODISTA. Me es imposible verlo.

EL PASEANTE. (*Alarmado*). ¿Qué le ocurre? (*Se acerca al PERIODISTA y le mira los ojos*).

EL PERIODISTA. Recuerde usted que el bosque no deja ver los árboles.

EL PASEANTE. Pero si esa teoría ya quedó superada... Se lo demostraré. (*Pausa*). Dígame, ¿dónde estamos?

EL PERIODISTA. En el bosque.

EL PASEANTE. ¿Ve usted el bosque?

EL PERIODISTA. Según parece, no puedo verlo.

EL PASEANTE. ¿Por qué?

EL PERIODISTA. Porque se regresó a la vieja idea de que los árboles no dejan ver el bosque.

EL PASEANTE. ¡Nada de eso! ¡La humanidad no vuelve nunca atrás! ¡Los árboles permiten ver el bosque! ¿Cómo puede haber bosque si no hay árboles?

EL PERIODISTA. Me convenció. (*Pausa*). Entonces... ¿qué nos impide ver el bosque?

EL PASEANTE. (*Solemne*). El bosque, hombre. Es el bosque el que impide ver el bosque.

EL PERIODISTA. ¿Entonces, el árbol...?

EL PASEANTE. El árbol sirve para ver el bosque. Por eso celebramos la semana del árbol.

EL PERIODISTA. ¡Concluyente! ¡Perfecto! (*A los televidentes*). ¿No fue un prodigio su demostración? (*Al PASEANTE*). Ahora, si me permite, lleguemos a un terreno personal. Háganos una pequeña confidencia íntima.

EL PASEANTE. ¡Por ningún motivo! ¡Recuerde que la intimidad es la madre de todos los vicios!

EL PERIODISTA. Sólo me gustaría saber por qué ama al árbol...

EL PASEANTE. (*Consigno*). Es bueno. (*Al PERIODISTA*). Si es tan bueno... Yo lo quiero. Lo quiero mucho. Todo árbol es siempre muy buen árbol. Y si es un árbol bueno, ¿por qué no he de quererlo? Yo lo quiero. Lo quiero mucho. (*Compungido*). Es que le debo la vida... (*Más compungido*). Se la debo...

EL PERIODISTA. (*Emocionado*). Señores televidentes: los periodistas, cuando menos lo esperamos, nos encontramos con valiosos testimonios humanos como el que ahora nos conmueve. Si nuestra profesión tiene aspectos ingratos, como, por ejemplo, la necesidad de saber de todo y de acostarse tarde, hay en ella otros lados favorables que compensan con creces nuestros sacrificios. De pronto, como acaba de ocurrir, se produce un hecho inesperado que nos hace tocar la humanidad a fondo. (*Al PASEANTE*). Señor, consuélase, es usted dueño de una aspiradora-barredora, color azul calipso, obsequio de Cerolimpián con Perlancol, substancia que blanquea y embellece... Señor, serénese y cuéntenos por qué le debe la vida al árbol.

EL PASEANTE. (*Entre sollozos*). Es que... soy... Es que soy... el Ministro de Agricultura... ¿De qué voy a vivir sino del árbol? Bueno, del árbol y de algunas hortalizas. También de las gramíneas y las leguminosas. Sin olvidar a la ganadería y a las aves domésticas... ¿De qué vive un ministro de agricultura? Y más con nueve hijos del primer matrimonio y siete del segundo, con la esposa legítima y los suegros, los cuatro suegros que me van quedando... ¿Comprende por qué quiero al árbol?

EL PERIODISTA. Señor Ministro, mis respetos. (*Hace una leve inclinación*). Muy estimados televidentes: por feliz coincidencia se encuentra ante nosotros la mayor autoridad en la materia. Llenos de orgullo y con el patrocinio de Cerolimpián con Perlancol; nos atrevemos a preguntarle ¿qué es un árbol?

EL MINISTRO. (*Acercándose a uno de los árboles*). Esto. Esto es un árbol. Aquí lo tienen. Hechos y no palabras.

EL PERIODISTA. ¡Magnífica definición!

EL MINISTRO. Contemporánea. Propia de la cultura de la imagen. ¡Hechos y no palabras! Sobran definiciones. Imágenes, imágenes... y nada más que imágenes.

EL PERIODISTA. ¡Fantástica imaginación!

EL MINISTRO. Ninguna. ¿Para qué imaginar y definir? Un árbol dice más de un árbol que todas las palabras juntas. Vamos al grano..., al tronco. (*A los televidentes*). ¡Mírenlo!

EL PERIODISTA. ¿No es preferible empezar por la copa?

EL MINISTRO. ¡De ninguna manera! Cuando empezamos por la copa solemos terminar muy mal. La raíz es más noble. Si la raíz del árbol es cuadrada, puede pertenecer al mundo de las matemáticas...

EL PERIODISTA. Como el tronco, cuando es tronco de cono y de pirámide.

EL MINISTRO. Por cierto. Pero, a veces, la infamia de los hombres intenta desacreditarlo, diciendo: "Está dormido como un tronco".

EL PERIODISTA. Aunque debe decirse lo contrario...

EL MINISTRO. Desde luego. ¡Despierto como un tronco! Y tan despierto se halla que circula la savia en su interior. La savia, ¡nada menos!

EL PERIODISTA. ¿La sabia: la mujer del sabio?

EL MINISTRO. O la hermana o la hija. Cuando no es sabia por su cuenta. ¿Y cuál es la sabiduría del árbol? ¿No sabe, acaso, química del carbono y geología? ¿No fabrica madera y evita la erosión? ¿No sabe ser modesto, aunque hace siempre el bien? Por ejemplo, nosotros respiramos... ¡Respire usted! ¿Lo nota?

EL PERIODISTA. Sin duda... (*Respira profundamente*). Pero ¿qué he de notar?

EL MINISTRO. ¡Respire usted! (*Obedece EL PERIODISTA*). ¿No aprecia las bondades de ese laboratorio vivo que depura la atmósfera? ¿No estima su generosidad? ¿A qué cree usted que vine a este paraje? ¿A recibir la barredora-aspiradora azul calipso que me ofreció hace un mes Cerolimpián con Perlancol, substancia que blanquea y embellece? ¡No, señor! De ninguna manera. Reconozco que Cerolimpián con Perlancol carece de competidores. Incluso estoy dispuesto a refrendarlo con mi firma. Pero si estoy aquí es porque vengo a disfrutar del oxígeno que nos brinda energía para el duro trabajo cotidiano. Se lo demostraré. Salte un poco. (*Salta EL PERIODISTA*). ¡Más rápido! (*Salta EL MINISTRO*). ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! ¡Uno, dos! (*EL MINISTRO y EL PERIODISTA hacen frenética gimnasia que concluye en un ballet no menos frenético. Se detienen*). Ninguna fatiga, ¿no es así? (*Están reventados*).

EL PERIODISTA. Ninguna.

EL MINISTRO. Entonces, demos gracias al árbol. Y para demostrarle nuestra imperecedera gratitud, propongo en nombre del país que la semana dedicada al árbol se prolongue y llegue a quince días. ¡Esa será nuestra

moción en la Organización Mundial de la Semana!
¡El árbol se merece la semana doble!

EL PERIODISTA. ¡Soberbia iniciativa!

EL MINISTRO. Ya cuento para ello con la adhesión de mi colega el Ministro de Infantería.

EL PERIODISTA. ¿Por qué, mis estimados televidentes?
¿Por qué se suma a este homenaje al árbol el Ministerio de Infantería?

EL MINISTRO. ¿Por qué se suma a este homenaje al árbol el Ministerio de Infantería? Cerolimpián con Perlancol, el detergente que blanquea y embellece, ofrece una preciosa aspiradora-barredora azul calipso a quien acierte por qué se adhiere el Ministerio de Infantería al homenaje al árbol. Aquel que tenga la solución, llame al teléfono 539-84-16 y comunique de inmediato su respuesta.

EL PERIODISTA. ¡No es necesario! ¡Yo la encontré primero! ¡Aquí está la respuesta! ¡Porque el árbol nos da una gran lección de gallardía y valor, de amor firme y de arraigo al territorio nacional! ¡Porque no pierde nunca posiciones! ¡Porque los árboles mueren de pie!

EL MINISTRO. ¡Correcta su respuesta! ¡Usted también ganó una moderna aspiradora-barredora color azul calipso, obsequio de Cerolimpián con Perlancol, al servicio de todos los hogares!

EL PERIODISTA y EL MINISTRO *empiezan a trotar, mientras repiten al unísono:* ¡Un, dos! ¡Un, dos!
¡Un, dos!

Salen al trote.

Oscuridad.

EL PERIODISTA *limpia su habitación con la aspiradora color azul calipso. Detiene la máquina. Reflexiona. Se oye su monólogo interior dicho por un altavoz.*

Autocrítica. Ganarse una moderna aspiradora satisface, pero no basta. Chiste fácil: aspiramos a más que una aspiradora. Variante: mis aspiraciones no son las de una aspiradora. Autocrítica: no hay que perder el tiempo en chistes fáciles. *(Breve pausa)*. ¿Acaso no es legítimo tener aspiraciones? Cuando el Ministro empuñe su aspiradora azul calipso se acordará de mí... tal como yo me acuerdo de él. Que yo me acuerde de él no importa demasiado, pero me importa, y mucho, que el Ministro recuerde la entrevista... *(Silencio)*. ¿No le di pie para que demostrara su saber con preguntas discretamente calculadas? ¿No me eclipsé modestamente para que destacara su fuerte personalidad? ¿No me lo agradeció en una tarjeta que ahora conservo bajo vidrio en un marco? ¿Acaso no es legítimo tener aspiraciones?

Autocrítica. ¿Estás cayendo en lo que censurabas hace tiempo sobre el afán de figurar? *(Violento)*. ¿Quién dijo semejante cosa? ¿Es que la voz de la conciencia ignora que además de legítimo es muy noble tener aspiraciones? *(Pone en marcha la aspiradora)*. Aspiraremos, siempre aspiraremos.

Oscuridad.

Amplio recinto con cuadros y esculturas. De las bambalinas pende un gran letrero que dice: SALON OFICIAL DE ARTE OFICIAL.

Los artistas oficiales se pasean por el Salón Oficial en espera de la entrega de los premios oficiales.

EL ARTISTA ALTO. *(Al ARTISTA BAJO)*. Yo. Yo. Yo. Yo.
Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.
Yo. Yo.

EL ARTISTA BAJO. *(Al ARTISTA ALTO)*. Yo. Yo. Yo. Yo.
Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA ALTO. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA BAJO. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA ALTO. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA BAJO. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA ALTO. Y yo.

EL ARTISTA BAJO. Y yo.

EL ARTISTA GORDO. *(Que llega)*. Y yo. Y yo. Y yo.

EL ARTISTA FLACO. *(Que llega por el lado opuesto)*. Y yo.
Y yo. Y yo.

EL ARTISTA ALTO. Yo.

EL ARTISTA BAJO. Yo.

EL ARTISTA GORDO. Yo.

EL ARTISTA FLACO. Yo.

EL ARTISTA BAJO. ¡Yo!

EL ARTISTA FLACO. ¡Yo!

EL ARTISTA GORDO. ¡Yo!

EL ARTISTA ALTO. ¡Yo!

Todos a coro: ¡Yooooooooooooo!

(Silencio).

EL ARTISTA GORDO. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.
Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA FLACO. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.
Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA GORDO. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA FLACO. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA GORDO. ¡Yo, yo!

EL ARTISTA FLACÓ. ¡Yo, yo!

Llega EL PERIODISTA. Llegan fotógrafos. El artista gordo se coloca delante del artista flaco. El artista alto se coloca delante del gordo. El artista bajo se coloca delante del alto. El juego se repite hasta que los fotógrafos ordenan el grupo: el gordo y el alto al centro y el flaco y el bajo a los lados. Cuando van a fotografiarlos, el flaco y el bajo desplazan a los otros dos y ocupan el centro. Cuando van a fotografiarlos, de nuevo el gordo y el alto ocupan el centro del grupo; etc. Al fin, los fotografian como sea. Se van los fotógrafos.

Llega EL MINISTRO. EL PERIODISTA se precipita hacia él. Se saludan afectuosamente. El grupo de artistas repite en sordina: Yo, yo, yo...

EL PERIODISTA. ¡Señor Ministro!

EL MINISTRO. ¡Amigo mío!

EL PERIODISTA. ¿Es cierto el rumor?

EL MINISTRO. *(Después de pensarlo bien)*. ¿Se refiere usted al vago murmullo que dice algo así como yo, yo, yo?

EL PERIODISTA. Se escucha, en efecto.

EL MINISTRO. *(Alarmado)*. ¡Entonces, no se lo diga a nadie!

EL PERIODISTA. Guardaré el secreto.

EL MINISTRO. En nombre de la ética profesional.

EL PERIODISTA. Cuente usted conmigo.

EL MINISTRO. Es que desde niño escucho ese rumor que dice yo, yo, yo, yo, yo, yo. *(Crece el murmullo de los artistas)*. ¿Lo oye?

EL PERIODISTA. A lo mejor es un zumbido de sus oídos y

nada más. Un poco de cera. Se la quita y desaparece la molestia.

EL MINISTRO. No. No. Si viene de mucho más adentro. El psiquiatra me dijo que se debe a una concomitancia de mi super ego con el complejo hereditario paterno-materno por vía oral.

EL PERIODISTA. Sin duda.

EL MINISTRO. Pero no lo diga.

EL PERIODISTA. ¿Cuándo un periodista no ha sabido guardar un secreto?

EL MINISTRO. Tiene usted razón. Entonces no diga que también aspiro a la Presidencia.

EL PERIODISTA. (*Sorprendido*). Así que es cierto el rumor...

EL MINISTRO. ¿A cuál se refiere?

EL PERIODISTA. (*Evadiéndose*). Los artistas dicen: “Yo, yo, yo”.

EL MINISTRO. Ah, bueno (*Pausa*). Entonces no diga que aspiro a convertir mi presidencia en monarquía anti-constitucional hereditaria.

EL PERIODISTA. Soy mudo.

EL MINISTRO. Ni que tengo a mi primer hijo preparándose para ser monarca reconstituyente hereditario...

EL PERIODISTA. Soy como una tumba.

EL MINISTRO. En cambio...

EL PERIODISTA. (*Muy interesado*). En cambio...

EL MINISTRO. En cambio... (*Vacila*). Usted...

EL PERIODISTA. (*Más interesado*). ¿Yo...?

Enérgica intervención del coro de artistas que exclama:
Yo, yo.

EL MINISTRO. Déjeme pensarlo. (*Reflexiona largamente*).

EL PERIODISTA. ¿Pero ni siquiera una lavadora automática transistorizada? (*EL MINISTRO niega*). ¿Ni una graba-

dora de polo contrario conefecto en medio? (EL MINISTRO *niega*).

EL MINISTRO. (*Decidiéndose*). ¡Le ofrezco mucho más!
¡Tendrá la primicia, la exclusividad!

EL PERIODISTA. (*Exaltado*). Entonces, ¡hagamos noticia!
Señor Ministro, soy todo oídos.

EL MINISTRO. A condición de que aquello que le entre por el uno le salga por el otro. (*Asiente EL PERIODISTA*).
¿Sabe usted por qué acepté el Ministerio de Cultura?

EL PERIODISTA. (*Asombrado*). ¿Me va a revelar el gran secreto que aún conmueve a la opinión pública?

EL MINISTRO. En efecto. Piense usted conmigo: ¿existe mejor preparación para la cultura que la agricultura?

EL PERIODISTA *reflexiona*. Mira al MINISTRO y *sonríe*.

Sonríe EL MINISTRO. Ríe EL PERIODISTA. Se ríe

EL MINISTRO. Una carcajada del PERIODISTA. Otra del

MINISTRO. Prolongadas carcajadas del PERIODISTA y

del MINISTRO que se contagian mutuamente. Decece

el carcajeo. Una sonrisa del PERIODISTA. Una del

MINISTRO. Silencio.

EL MINISTRO. (*Con cierto embarazo*). ¿Qué le parece el argumento?

EL PERIODISTA. Irrefutable. La agricultura es la antesala de la cultura.

EL MINISTRO. Pero hay otro argumento más. (*Silencio*).
Se llama "el cambio".

EL PERIODISTA. (*Sin entender*). El cambio. (*Largo silencio*).

EL MINISTRO. Muchos afirman que vivimos una época de cambios. Pero debo decirle que el hombre cambia siempre, porque, si así no fuera, no habría historia...

EL PERIODISTA. Interesante.

EL MINISTRO. La piedra, el vegetal, el animal, no cambian.

Son lo que son o hacen siempre lo mismo. El hombre, para ser, ha de cambiar.

EL PERIODISTA. No se me había ocurrido... ¿Por eso usted perteneció sucesivamente a la minoría legislativa, a la mayoría antilegislativa, al partido neolegislativo y a la fracción contralegislativa?

EL MINISTRO. Sin duda. Para contribuir al cambio.

EL PERIODISTA. ¿Y por eso cambió de la subsecretaría de transportes a la de economía doméstica, y de ésta a la de investigación nuclear, para pasar después a la de cuidados maternos?

EL MINISTRO. Exactamente. Así me preparaba con rigor para los diferentes ministerios. En una época en que la rigidez especialista predomina, solamente nosotros, los políticos, y ustedes, nuestros amigos periodistas, representamos al hombre completo: el ideal renacentista, aquel que se dedica a todo porque le interesa todo. ¿No viene usted ahora como crítico de arte, después de haber sido cronista deportivo y experto en finanzas? Pero hay otra razón para mi último cambio: mi paso de un ministerio a otro contribuye a la economía del país.

EL PERIODISTA. ¿Quiere explicarme cómo?

EL MINISTRO. Muy sencillo. Porque la agricultura cabe cómodamente en la cultura y hasta se ahorran dos sílabas.

EL PERIODISTA. ¡Fantástico! Así trabajan menos las mecanógrafas, los tipógrafos, los locutores y los agricultores...

EL MINISTRO. Usted me interpreta. Y la cultura incluye sin esfuerzo alguno a la puericultura, a la piscicultura, a la horticultura y a la escultura.

El coro de artistas exclama, sorprendido: ¡La escultura!

Los artistas se precipitan hacia EL MINISTRO.

EL ARTISTA GORDO. ¿Hablaban de escultura?

EL PERIODISTA. El señor Ministro acaba de citarla.

EL ARTISTA FLACO. No olviden que soy premio de la Bienal a cuadros de Venecia.

EL ARTISTA ALTO. (*Quitándole la palabra*). Tengo mención honrosa de mis dos apellidos en Sao Paulo.

EL ARTISTA GORDO. Soy primera medalla de arte religioso en Lurdes y en Fátima. Gran premio de honor en la pintura de batallas con diferentes naturalezas muertas...

EL ARTISTA BAJO. Y así sucesivamente...

EL MINISTRO. Diga, diga.

EL ARTISTA BAJO. Y así sucesivamente.

EL MINISTRO. ¿Por qué no describe sus premios?

EL ARTISTA BAJO. Señor, mi modestia...

EL MINISTRO. Exponga sus méritos.

EL ARTISTA BAJO. Es que mi modestia me impide decirle...

EL MINISTRO. Vamos, no sea tímido. ¿Cuántos premios tiene?

EL ARTISTA BAJO. Mi modestia me impide decirle que no tengo premios.

EL MINISTRO. ¿Cómo es posible?

EL ARTISTA BAJO. Como lo oye.

EL MINISTRO. ¿Ni de arte culinario?

EL ARTISTA BAJO. Ni de gimnasia sueca. Ni de belleza ni de canasta ni de nada.

EL MINISTRO. (*Admirado*). ¡Un artista sin premios!

EL ARTISTA BAJO. ¡El único!

EL MINISTRO. ¡Un ser excepcional! ¡El gran incomprendido! Yo le prometo reparar la injusticia de inmediato. Constituyamos el jurado: el Ministro de Cultura, un representante de la prensa y un delegado de los artistas.

(Se agrupan EL MINISTRO, EL PERIODISTA y EL ARTISTA ALTO).

EL MINISTRO. (Al ARTISTA BAJO). ¿Cuáles son sus obras?

EL ARTISTA BAJO. (Tímido). No traje ninguna...

EL MINISTRO. ¿Se le olvidaron?

EL ARTISTA BAJO. No.

EL MINISTRO. ¿Las dejó en su taller?

EL ARTISTA BAJO. No tengo taller.

EL MINISTRO. ¡Un caso patético! ¡El único artista sin premios y además carece de taller! ¡Injusticia doble! Inscríbase en mi colectividad y tendrá un taller con vistas al campo.

EL ARTISTA BAJO. ¿Cómo se hace?

EL MINISTRO. Llena un formulario, lo firma y espera quince días. (Saca un papel del bolsillo y se lo da al ARTISTA BAJO. Este lo estudia cuidadosamente, lo dobla y se lo guarda). Y si no tiene taller ¿dónde trabaja?

EL ARTISTA BAJO. No me atrevo a decírselo...

EL MINISTRO. ¿En su casa?

EL ARTISTA BAJO. No.

EL MINISTRO. ¿En el jardín?

EL ARTISTA BAJO. Tampoco.

EL MINISTRO. ¿Tal vez... en el cuarto de baño?

EL ARTISTA BAJO. Sería incómodo.

EL MINISTRO. ¿En dónde, entonces?

EL ARTISTA BAJO. En ninguna parte.

EL MINISTRO. ¿No trabaja?

EL ARTISTA BAJO. No.

EL MINISTRO. ¡Qué injusticia! Si es así, sus obras...

EL ARTISTA BAJO. (Compungido). No tengo ninguna...

EL MINISTRO. ¡Es desolador! Como carece de taller, carece de obra...

EL ARTISTA BAJO. (*Con pena*). Y por eso carezco de premios...

EL MINISTRO. (*Solemne*). Señores artistas, apelo a la solidaridad y a la generosidad de ustedes para resolver este problema que nos conmueve a todos. ¿Quién puede desprenderse de una obra para evitar la frustración de este gran hombre que carece de ellas? ¿Quién cede una sola de sus obras?

LOS ARTISTAS. (*A coro*). Yo, yo. Yo, yo. (*Traen varias esculturas*).

EL MINISTRO. (*Al ARTISTA BAJO*). Elija.

EL ARTISTA BAJO. (*Escoge tres esculturas. Con escrúpulos*). ¿Qué dirá la crítica?

EL ARTISTA GORDO. En general, suele decir muy poco.

EL ARTISTA BAJO. ¿No me descubrirá las influencias?

EL PERIODISTA. Claro que aunque no existan las inventa, y así, a su vez, influye... (*Profesoral*). Pero en sus obras reconocemos una franca originalidad en la que concuerdan tres estilos antagónicos, reflejo de la enorme riqueza de su yo, que más que yo es un tú y un él; es decir, un nosotros parecido a vosotros y algo diferente de ellos.

EL MINISTRO. (*Al ARTISTA BAJO*). Y por estas razones, tan rigurosas como justas, el jurado, con el acuerdo unánime de sus miembros, le otorga el premio oficial del salón oficial para artistas oficiales. ¡Le felicito! (*Abraza al ARTISTA BAJO. Gran ovación. Llegan los fotógrafos*). Y este año, para contribuir a la campaña de ahorro obligatorio, el gobierno ha resuelto entregar a la vez el premio de arte oficial para artistas oficiales, el gran premio de la exposición universal canina y el premio de productos pecuarios del país. ¡Premio canino! (*Desfila*

*un perro danés. Grandes aplausos). ¡Premio pecuario!
(Desfila una cabra. Gran ovación).*

*EL MINISTRO y el artista premiado posan para los
fotógrafos entre la cabra y el perro. Enorme ovación.*

Oscuridad.

*Aparece EL PERIODISTA sentado ante una mesa con
teléfono. Escribe a máquina. Se interrumpe, oyéndose su
monólogo interior dicho por un altavoz.*

Motivo de meditación: los artistas censuran siempre a quienes hacen un arte diferente al suyo, pero censuran mucho más a quienes hacen un arte parecido. (*Larga pausa*). Experiencia: ciertos artistas practican, sobre todo, el arte de la defensa propia. (*Pausa breve*). Otra experiencia: del arte entiende todo el mundo, incluso los miembros de un jurado. (*Pausa breve*). Los jurados de arte se atienen a un principio respetable: haz bien y no mires a quien.

Escribe frenéticamente a máquina. Se detiene.

Motivo de meditación: ¿por qué el Ministro de Cultura desea ser Presidente anticonstitucional hereditario? Elaboremos la noticia. Estrategia: 1) "Nuestro diario formulará mañana una grave denuncia". 2) Al día siguiente: "Nuestro diario no tolera la transgresión del régimen constitucional". 3) Al día siguiente: "La transgresión del régimen constitucional ¿será el propósito de un ministro que cambió de cartera?" No se dan nombres, pero se dice todo...

*Escribe frenéticamente a máquina. Suena el teléfono.
Escucha y habla.*

*Sí. (Pausa). ¿Es posible? (Pausa). ¿Me pide que no
diga nada? Pero si es la noticia de mi vida...(Pausa).*

Como usted quiera, señor director. No diré nada. (*Permanece fijo. Cuelga el teléfono. Vuelve a oírse su monólogo*). Nuevo motivo de meditación...

Oscuridad.

EL PERIODISTA y EL MINISTRO *se hallan tras los barrotes de la cárcel. Están acostados en sus literas.*

EL MINISTRO. Llamémosle "el destino", amigo mío.

EL PERIODISTA. Pero reconozcamos que el destino esta vez nos jugó una mala pasada.

EL MINISTRO. Al contrario. ¿No fue el destino de muchos grandes el de ir a la cárcel? Recuerde usted a Cervantes...

EL PERIODISTA. Napoleón...

EL MINISTRO. Colón...

EL PERIODISTA. Quevedo y Fray Luis...

EL MINISTRO. Arquímedes.

EL PERIODISTA. Francisco primero.

EL MINISTRO. No. Primero Arquímedes, después Francisco. Además a ese Francisco no lo conoce nadie. ¿De qué Francisco habla?

EL PERIODISTA. Del primero.

EL MINISTRO. Ha de ser el segundo. Arquímedes, primero.

EL PERIODISTA. Bien: Arquímedes primero y Francisco segundo. Pero Francisco segundo no fue nunca a la cárcel.

EL MINISTRO. Y el primero tampoco...

EL PERIODISTA. Depende.

EL MINISTRO. (*Levantándose*). ¿Cómo que depende?

EL PERIODISTA. Desde luego: depende.

EL MINISTRO. ¡No depende de nada! Fue o no fue a la cárcel. Aquí no caben términos medios.

EL PERIODISTA. Depende de que fuera Francisco primero de Alemania, de Francia, de Inglaterra, de España, de

Portugal, de Rusia o de Austria-Hungría. *(Se sienta en la litera)*.

EL MINISTRO. Aunque, si no recuerdo mal, parece demostrado que se trata de Francisco segundo.

EL PERIODISTA. Y ahí empieza el problema. ¿Fue Francisco segundo de Francia, de Inglaterra, de Alemania, de Portugal, de Rusia, de España o de Austria-Hungría? *(Se levanta)*.

EL MINISTRO. Esa es la duda. Pero mi duda es otra. ¿Hubo algún Francisco segundo en Portugal, en Rusia o Inglaterra?

EL PERIODISTA. Ni un Francisco primero. Esa es mi duda.

EL MINISTRO. ¡Qué gran juego de ideas! ¡Qué dialéctica! Reconozcamos que la cárcel permite cultivar el diálogo con dignidad y altura...

EL PERIODISTA. Como que contribuye al desarrollo de la mente y el espíritu.

EL MINISTRO. La cárcel engrandece siempre. Recuerde al famoso criminal que entró en ella con metro y medio de estatura y salió de dos metros. Además, ¿qué periodista de prestigio y qué político de la oposición no enriquecieron su hoja de servicios con unos meses de reposo? Pero yo le prometo...

EL PERIODISTA. No. No me prometa nada.

EL MINISTRO. ¡Yo le prometo...!

EL PERIODISTA. Hágame usted el favor. Se lo agradezco.

EL MINISTRO. Entonces, no le prometo nada.

EL PERIODISTA. Así está bien.

EL MINISTRO. Aunque no quiero prometerle nada, yo le prometo que en cuanto salgamos...

EL PERIODISTA. ¡No prometa tal cosa! ¡Nos quedaremos para siempre! *(Silencio)*.

EL MINISTRO. Permítame que le asegure...

EL PERIODISTA. (*Interrumpiéndole*). Por todas las divinidades del Olimpo, ¡no insista más! (*Largo silencio*). Yo le prometí a usted guardar silencio sobre sus aspiraciones gubernamentales. No dije ni una sílaba, ¡y aquí me tiene! Al callar sus proyectos me consideraron encubridor y me encerraron.

EL MINISTRO. ¿De qué se queja? ¿No ha enriquecido su vasta experiencia con esta nueva y esencial? ¿Qué mejor cosa puede desear un periodista que una aventura imprevisible, extraordinaria? Pero yo le prometo...

EL PERIODISTA. ¡No siga, por favor! ¿Qué habré hecho yo para encontrarme unido a sus propósitos?

EL MINISTRO. Llamémosle “el destino”, amigo mío. Aunque es un buen destino. Todas mis reflexiones puede usted utilizarlas a beneficio propio en futuras publicaciones exclusivas. Se las concedo sin derechos.

EL PERIODISTA. (*Con poco entusiasmo*). Gracias.

EL MINISTRO. Y le aseguro que tendrá en seguida mucho más material.

EL PERIODISTA. (*Con cierta prevención*). ¿Más reflexiones?

EL MINISTRO. He dicho material. Prepárese. ¡Nos vamos!

EL PERIODISTA. (*Sorprendido*). ¿Cómo?

EL MINISTRO. Simplemente nos vamos.

EL PERIODISTA. Adiós.

EL MINISTRO. ¿No viene?

EL PERIODISTA. Adiós. (*Se sienta*).

EL MINISTRO. Yo le prometo...

EL PERIODISTA. ¡Adiós! (*Se acuesta*).

EL MINISTRO. El pesimismo es signo de los grandes. Yo reconozco la grandeza de su duda metódica, que le obliga a mantenerse horizontal cuando algunos tenemos que permanecer de pie. ¡Un símbolo! El pensador, tendido; de pie el hombre de acción. Usted interpreta:

yo hago. Más bien, usted hace el pasado y el presente, usted da la noticia; yo tengo entre mis manos el futuro. ¡De pie, mi noble colaborador! ¡Usted será el cronista de los acontecimientos que se inician! ¡No pierda la ocasión! ¡Usted hará noticia con esta fuga que emprendemos! ¡Sígame! (EL PERIODISTA *permanece acostado e indiferente*). Usted y yo, con nuestras posiciones tan distintas, representamos las dos actitudes posibles en este histórico momento. El hombre insensible, ajeno a los acontecimientos, permanece acostado, sordo y ciego al clamor universal: ¿Cómo lo llamaremos? ¡Un retrógrado! ¡Un sucio escarabajo! ¡Un reaccionario! (EL PERIODISTA *se sienta como un autómeta*). ¡Un reaccionario que duerme muy tranquilo mientras el mundo exige la nueva monarquía reconstitucional y hereditaria! ¡Será aplastado quien se oponga a ella! ¡Por troglodita merecerá el escarnio público! (EL PERIODISTA *se levanta como un autómeta*). ¿Quién resiste el poder de la palabra? ¡Nadie! ¿Quién tolera que le llamen reaccionario? ¡Nadie! Y a la palabra reaccionario, los reaccionarios de derecha, de centro y de izquierda se mueven por no parecer reaccionarios. Y en cuanto se mueven, dejan de serlo y se convierten en accionarios. Usted es tan accionario como yo. ¡Unámonos! (Juntan las cuatro manos en actitud estatuaria). La unión hace la fuerza. (Largo silencio. Se separan. EL MINISTRO *discursa*.) A punto de emprender este gran paso que redimirá al país de iniquidades e injusticias, reclamo la fe incondicional de todos mis compatriotas para obtener la meta que nos hemos propuesto... (Aplauda EL PERIODISTA. Saluda EL MINISTRO). ¡Que cada cual ocupe su lugar! ¡Que cada cual cumpla con su deber! Como alguien dijo, y dijo bien: “La suerte está echada”.

(Saca una llave y abre la reja del calabozo parsimoniosamente. Sale con dignidad. Le sigue EL PERIODISTA).

Oscuridad.

Aparece EL PERIODISTA, tras las rejas y solo. Se escucha su monólogo dicho por un altavoz. Furioso consigo mismo, se le ve hacer muecas y gestos airados.

¡Para que te confíes otra vez! ¡El Ministro se evade y a ti te atrapan a la puerta! ¡Haz caso de los cantos de sirena! “Amigo mío, yo le prometo...” ¡A la mierda con sus ofrecimientos! ¡El libre como un pájaro y a ti te incomunican! ¡Entre rejas y solo! El periodista mudo: el drama de la incomunicación. *(Silencio)*. Serénate. *(Silencio)*. Piensa. *(Silencio)*. Piensa. *(Silencio)*. No se me ocurre nada. *(Silencio)*. Piensa. *(Silencio)*. No se me ocurre nada. *(Silencio)*. Piensa un poco más. *(Silencio)*. No se me ocurre nada. *(Silencio)*. Entonces, ¿no piensas? *(Silencio)*. Pienso, aunque no se me ocurre nada. ¿O tal vez pienso que no se me ocurre nada? *(Silencio)*. Si no se te ocurre nada es que no piensas... *(Silencio)*. El drama de la incomunicación: pensar sin que a uno se le ocurra nada. *(Silencio)*. “No comunica”, me dijo la telefonista. “No comunica”. ¿Dónde, dónde la voz deseada y esperada? *(Silencio)*. Como la vez que descolgaron el espejo y en lugar de mi imagen me encontré con el muro... Yo no estaba. *(Silencio)*. Ahora tampoco estoy. *(Silencio)*. Pero ese pájaro me las pagará. ¿Quién dijo que no estoy? ¡Aquí me tiene! De pie, tal como predicó “el señor” Ministro. Y dispuesto a brindarle una buena lección. ¡Ya verá lo que es bueno ese siniestro personaje, ese infecto traidor! *(Suena una marcha militar. Llega EL MINISTRO. Lleva una banda de seda con los colores verde, azul y violeta.*

Se asombra EL PERIODISTA y exclama:) ¡Señor Ministro! *(Este niega con la cabeza o con el gesto. Le indica la banda de seda).* ¡Señor Presidente! *(Este afirma con la cabeza. EL PRESIDENTE abre la reja. Se abrazan. La marcha militar suena estentóreamente. Salen, solemnes, EL PRESIDENTE y EL PERIODISTA).*

Oscuridad.

Rueda de prensa. EL PERIODISTA, sentado en una silla giratoria y sobre una tarima circular, responde por un micrófono a las preguntas que le hacen por sus micrófonos los periodistas de la prensa, la radio y la televisión situados a su alrededor. Todas las voces están amplificadas. Frecuentes destellos de los fotógrafos. Gran guirigay.

Fuera de EL PERIODISTA, los restantes personajes aparecen designados con números.

1. ¡Orden, orden!
2. ¡Partidario del orden?
3. ¡Quién dijo semejante cosa?
4. ¡Será partidario?

Tumulto. Destellos.

5. *(Estentóreo).* ¡Silencio!
3. ¡El público nos pide confidencias!
2. ¡El público desea emociones!
4. ¡Que nos cuente una anécdota!
1. ¡No estamos para eso!

Tumulto. Destellos.

EL PERIODISTA. Entonces me lo comí de un solo bocado... *(Grandes risas).* Y después, a punto ya de aterrizar, se oyó la frase consabida: Abróchense los cinturones... *(Grandes risas).*

2. ¡Qué le supone ser tan popular?

EL PERIODISTA. ¡Hasta en la sopa! *(Grandes risas).*

5. ¿Cuánto caldo? (*Risas*).

3. ¿No tiene un autógrafo a mano? (*Risas*).

EL PERIODISTA. Sí, pero se me cayó... (*Más risas*). Entonces aquel extravagante me contestó: "Escríballo con calma y me lo llevaré puesto". (*Risas*). ¿Saben lo que le puse en el escrito? (*Breve pausa*). "Buenas tardes". (*Grandes risas*).

1. ¿Usted dijo una vez que no se vende?

EL PERIODISTA. Se compra, nada más. (*Risas*).

2. ¿Puede hacer un pronóstico para el partido del domingo?

EL PERIODISTA. Que gane el mejor.

5. ¡Muy justo!

4. Y muy poco probable.

3. ¿Cuánto cree usted que hay de aquí a la eternidad?

EL PERIODISTA. Como de la eternidad hasta aquí, pero en sentido inverso.

1. ¿Su compromiso?

EL PERIODISTA. Este.

1. ¿No se pronuncia nunca?

EL PERIODISTA. Sí. Por la objetividad. Soy el representante de la objetividad.

5. ¿Le obliga el cargo?

EL PERIODISTA. Desde luego. Mi cargo de primer cronista del nuevo reino presidencial exige la objetividad.

1. Entonces, la censura impuesta...

EL PERIODISTA. Soy jefe de censura sólo para que exista la objetividad. Lo que no es objetivo se elimina.

3. Eso está bien.

2. Incluso muy bien.

EL PERIODISTA. Porque no hay más verdad que la oficial.

4. Sin duda.

1. ¿Es verdad que jamás desconfió del Presidente?

EL PERIODISTA. Es la verdad oficial.

5. O sea: la verdad.

1. ¿Y es oficial que usted fue siempre amigo de la libertad?

EL PERIODISTA. ¿Hay quien lo dude?

4. Nadie.

2. Por lo tanto, nada más oficial.

5. ¿Transmitirá un mensaje para la infancia del futuro?

EL PERIODISTA. Desde luego. En tres palabras: querer es poder.

3. ¿Querer el poder?

EL PERIODISTA. Como usted guste.

1. ¿Dijo que no se vende?

4. ¿O prefiere la luz artificial?

5. ¿Hace abluciones matinales, gimnasia de cintura o disfruta en pantuflas de la prensa?

2. ¿Qué recomienda contra la inflación?

3. ¿Dónde nacieron sus dos perros?

1. ¿Su opinión sobre el mundo del mañana?

EL PERIODISTA. (*Angustiado*). ¿Por qué interrogan tanto?

4. El público lo exige.

5. Tiene que acostumbrarse.

2. Usted es popular.

3. ¿Cuántas camisas?

5. ¿Cuántas docenas de paraguas?

4. ¿Cuántas docenas?

2. El público lo exige.

1. Usted es importante. Un hombre público.

4. Hombre a la vista.

3. Un hombre al agua.

2. Un símbolo enaltecedor.

5. ¿Qué recomienda contra el muermo?

1. ¿Cuántas frases famosas inventó?

2. ¿Sabe latín?

4. Y si no sabe, ¿tose de noche?

3. ¿Compone con soltura en el armonio?

2. ¿Cree en la influencia de los astros?

5. ¿Su color preferido?

EL PERIODISTA. (*Desesperándose*). ¿Por qué interrogan tanto?

1. Ser popular es ser interrogado.

4. Ser importante es ser interrogado.

2. No interrogarse casi nunca y siempre estar interrogado.

3. ¿Conoce usted los síntomas?

1. ¿No le da vértigo encontrarse en la cumbre de su carrera?

5. ¡Responda!

1. El público lo exige.

4. Seremos los agentes de su fama.

EL PERIODISTA. ¿Quién dijo policía?

1. ¿Quién dijo semejante cosa?

2. ¿Quién dijo policía?

4. Nadie. Sólo seremos sus agentes.

3. Declare la verdad.

EL PERIODISTA. ¿La verdad oficial?

5. ¿Cómo supo los planes del Ministro?

1. ¿Cómo logró evadirse?

4. ¿Cómo logró evadirse?

2. ¿Por qué ocultó los planes del Ministro?

3. ¿Tuvo temor?

5. ¿Rencor?

4. ¿Pavor?

EL PERIODISTA. (*En el colmo de la angustia*). ¡Confesaré!
¡Confesaré!

1. No es necesario. Nosotros lo sabemos todo.

2. Estamos siempre informes.

5. Quiso decir bien informados.

1. Por algo somos los informadores.

2. De la opinión que queda bien informe.

5. Quiso decir bien informada.

2. ¿A fuerza de tergiversaciones?

1. ¿Quién dijo semejante cosa?

5. ¿Quién lo dijo?

EL PERIODISTA. (*Con miedo*). ¡Confesaré! ¡Confesaré!

1. Ya es tarde.

4. Ya es muy tarde.

5. Ya no nos interesa.

3. No es necesario.

2. Se lo agradecemos.

EL PERIODISTA. ¡Les diré la verdad!

1. No nos importa.

5. Su verdad es subjetiva.

3. La indudable, la única, la verdad oficial, la información auténtica nos la entregaron de antemano con el membrete de la Presidencia.

4. El documento dice así: (*Lee*). "A la nación. El Presidente hace saber que fue destituido de su cargo el cronista oficial del nuevo reino, Servando Conejero, por incluir detalles subjetivos en la verdad objetiva y oficial. De ahora en adelante, el Presidente asumirá también el cargo de Cronista del Reino en nombre de la objetividad".

Largo silencio.

1. ¿Qué opina de su destitución?

2. ¿Dónde le duele?

3. ¿Se retira a la vida solitaria?

4. ¿Tendrá jubilación?

5. ¿Vuelve con ganas al anonimato?

2. ¿A qué dedicará su tiempo libre?

EL PERIODISTA. (*Levantándose solemnemente de su asiento*). Estimados colegas: ese infamante documento quedó

censurado. (*Estupor y silencio*). No saldrá a la luz pública. (*Lo recoge y lo rasga*). Si el Presidente asume el papel de cronista, con más razón este cronista puede ser Presidente. Por algo soy cronista profesional y no un aficionado sin recursos. ¡Cuento con el apoyo de la prensa, la radio y la televisión! ¡Hagamos que los hechos se ajusten a las informaciones, y no al contrario! ¿No es ése el conocido poder de la prensa? Entonces, ¡todo el poder de la prensa al poder!

3. ¡Sensacional!

5. ¡De acuerdo!

1. ¿Cuál será su programa?

EL PERIODISTA. Las noticias, primero; después los acontecimientos. La rapidez de nuestro mundo nos lo exige. Desde ahora gobernaremos con noticias.

4. ¡Qué gran idea!

2. ¿Cómo se le ocurrió?

EL PERIODISTA. Así se ha gobernado siempre. Y si se ha gobernado siempre así, a nosotros, los especializados en noticias, nos corresponde gobernar. Empezaremos dando la noticia de la destitución del Presidente y de mi nombramiento en su lugar. Después difundirán que nuestro pueblo goza de la mayor felicidad del mundo, como se puede probar con estadísticas. Ayúdenme a cumplir este programa: las noticias primero... y que sean obligatoriamente buenas.

5. Señor Presidente, ¿podemos darle una?

EL PERIODISTA. Si es objetiva...

5. ¡Y favorable, conforme a su programa! ¡La Reina de los Barrios viene!

EL PERIODISTA. No me extraña.

3. ¡Y los hechos confirman la noticia! ¡Llega la Reina de los Barrios con la adhesión del país entero! (*Música*.)

Entra la Reina de los Barrios en bikini, con la banda terciada. Se despoja de la banda y se la ofrece al Presidente. Este se la pone. LA REINA se quita la corona y corona al Presidente. Gran ovación. Fotografías).

4. ¡Concédanos una entrevista!
3. ¡Señor Presidente un reportaje!
2. ¡Unas palabras para la prensa continental!

EL PERIODISTA. (*Muy cortés*). Las señoras primero.

1. (A LA REINA). ¿Qué significa la presencia de Su Majestad en este acto solemne?

LA REINA. Miau.

5. Su gesto de coronar al Presidente ¿supone una reconciliación?

LA REINA. Miau.

4. ¿Qué programa dispuso para el nuevo reinado?

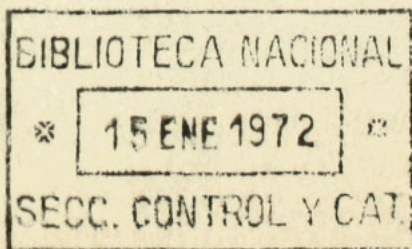
LA REINA. Miau.

1. Señor Presidente, ¿su programa coincide con el de la soberana?

EL PERIODISTA. (*Tras pensarlo un poco*). Miau.

TELON

Agosto-septiembre. 1969.



Teatro

Burlilla de don Berrendo, doña Caracolines y su amante, 1938 (El Gallinero. Santiago de Chile, 1955).

El embustero en su enredo, 1941 (Compañía de Margarita Xirgu, 1944).

La vida imposible, tres obras en un acto: *De puertas adentro*, *Pequeñas causas* y *A ojos cerrados*, 1944-1947 (Espadaña. Santiago de Chile, 1955).

Bárbara Fidele, 1944-1946 (Editorial Cruz del Sur. Santiago de Chile, 1952).

El juego de la verdad, 1953.

Teatro de una pieza, seis obras en un acto: *La odisea*, *La grieta*, *Prohibida la reproducción*, *La teoría y el método*, *El canal de la Mancha* y *La adaptación al medio*, 1963-1965 (Editorial Universitaria.

Santiago de Chile, 1965).

Los culpables, 1964 (Anales de la Universidad de Chile, 1964).

Hay una nube en su futuro, 1965 (Incluida en 'la antología *Teatro chileno actual*. Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile, 1966).

La cosa humana y *Oficio de tinieblas*, 1966 (Anales de la Universidad de Chile, 1966).

Un marciano sin objeto, 1967.

Las horas contadas, 1967 (Árbol de letras. Santiago de Chile, 1968).

El segundo piso, 1968 (Revista de Occidente. Madrid, 1970).

Teatro (Taurus Ediciones. Madrid, 1970).

Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder, 1969 (Primer Acto. Madrid, 1970).

El Inventario, 1971.

Adaptaciones

Don Gil de las Calzas Verdes. Teatro Experimental de la Universidad de Chile y Comedia Nacional del Uruguay.

La Celestina (Editorial Universi-

taria. Santiago de Chile, 1958, 1962 y 1969). Comedia Nacional del Uruguay, con Margarita Xirgu, y Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

Crítica y Antología

Poetas en el destierro (Editorial Cruz del Sur. Santiago de Chile, 1943).

Colección *La fuente escondida*

(Diez volúmenes de poetas olvidados de los Siglos de Oro españoles. Editorial Cruz del Sur, 1943-1946).

Ensayo

Arquitectónica (Sobre la idea y el sentido de la arquitectura). Dos volúmenes (Edi-

ciones de la Universidad de Chile. Santiago, 1966 y 1969).



El libro chileno de bolsillo de
EDITORIAL UNIVERSITARIA
Chile

Sófocles

ANTIGONA

Traducción de Genaro Godoy

Libros CORMORAN, Colección *Los Clásicos*

(1971), reedición, 96 pp.

Ilustraciones de José Venturelli

De las siete tragedias de Sófocles que han llegado hasta nosotros *Antígona* es, sin duda, la que mejor revela la visión trágica del teatro griego clásico. En esta tragedia, Sófocles supera el criterio ortodoxo, que consistía en el reconocimiento de la culpa de desacato del héroe a los dioses y la consecuente aceptación del castigo. Lo que se expresa en *Antígona* es el enfrentamiento de la ley y el orden —que pretende imponer Creonte al prohibir la inhumación de los restos de Polinice— y la inflexible voluntad de la heroína de cumplir la promesa formulada a su hermano, pese a esa prohibición, arrojando la muerte en aras de los principios no escritos de la piedad.

Carlos Marx – Federico Engels

MANIFIESTO COMUNISTA

Traducido del original alemán por Mauricio Amster

Libros CORMORAN. Colección *Los Clásicos*

(1971), 144 pp.

Esta nueva traducción del *Manifiesto Comunista*, concebida por Mauricio Amster durante los días iniciales de la Guerra Civil Española, conserva todo el vigor conceptual y literario del original alemán.

La presente edición comprende, además de los prólogos a las ediciones alemanas de 1872, 1883 y 1890, un *Elogio del Manifiesto Comunista*, de Aníbal Ponce, y el estudio *Conclusiones sobre el marxismo*, del filósofo Rodolfo Mondolfo. Estos textos complementarios, y la excelente versión al español hacen de esta edición una de las mejores que, hasta la fecha, se han publicado en nuestro idioma de esta obra fundamental.