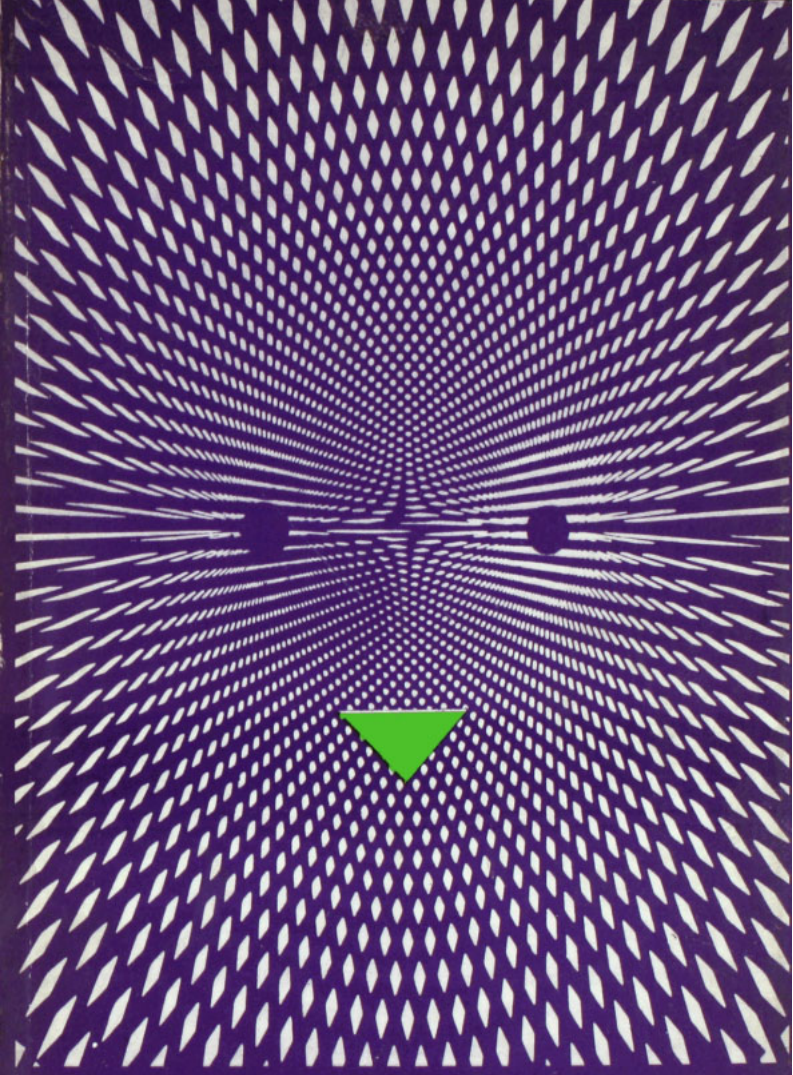


José Ricardo Morales

MAGORIAS

BIBLIOTECA NACIONAL
0348446

Editorial Universitaria

FANTASMAGORÍAS

9/608-28)

Colección
TEATRO

© José Ricardo Morales, 1981
Inscripción Nº 52.721
Derechos exclusivos reservados para todos los países
Texto compuesto con fotomatrices
Compugraphic Bodoni

Se terminó de imprimir esta 1ª edición en los talleres de
EDITORIAL UNIVERSITARIA
San Francisco 454, Santiago de Chile,
el 22 de junio de 1981
1.000 ejemplares

Proyectó la edición *Macarena Varela*
Cubierta de *José Ricardo Morales*

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

JOSÉ
RICARDO
MORALES

Fantasmagorías

Cuatro apariciones escénicas

OR1

EDITORIAL UNIVERSITARIA

28061

Colección
TEATRO

Volúmenes publicados

1. José Ricardo Morales, *Teatro (Un Marciano sin objeto y Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder).*
2. José Ricardo Morales, *Teatro de una pieza.*
3. Sergio Vodanovic, *Deja que los perros ladren* y *Nos tomamos la Universidad.*
4. Fernando Debesa, *Mama Rosa.*
5. Fernando de Rojas, *La Celestina.*
6. Jorge Díaz, *El velero en la botella* y *El cepillo de dientes.*
7. Alejandro Sieveking, *Tres obras de teatro.*
8. José Ricardo Morales, *No son farsas.*
9. José Ricardo Morales, *Fantasmagorías.*

Indice

PROLOGO
p. 9

Hay una nube en su futuro
Anuncio en dos actos y un epílogo
p. 12

Las horas contadas
Monólogo en un acto
p. 64

La imagen
Fantasmagoría en dos actos
p. 72

Oficio de tinieblas
Misterio en un acto
p. 136

El autor agradece la publicación de este libro
a la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas
de la Universidad de Chile, y a su Decano
don Claudio Anguita. La aparición del libro
coincide con el cuadragésimo aniversario
del Teatro Experimental de la
Universidad de Chile, en el que el autor dirigió
la primera obra estrenada.

Prólogo

El escritor, como suelen decir del criminal, vuelve siempre "al lugar del crimen". Y en semejante reiteración encuentra su castigo. Pues por más vueltas que le dé a la obra —imaginándola— y aunque regrese sobre ella con obsesiva asiduidad —pergeñándola—, sus intentos habrán de parecerle vanos. Porque cualquier versión que el autor nos proponga de su idea, no es sino un paso hacia un horizonte que se le aleja con el paso que dio.

Este libro da patencia muy clara de la imposibilidad que experimenta el autor cuando pretende definir su conjetura inicial: un espectro evasivo, tan inasible que al adquirir forma propia se pierde con ella. En testimonio de dicha dificultad, el libro se compone de segundas versiones, que, para el escritor, nunca fueron buenas, porque nunca las hallará definitivas. A lo sumo, y con respecto de las precedentes, quizá las considere algo más definidas. Tales versiones se hacen presentes como fantasmagorías o apariciones dotadas de palabra. Y nos hablan de muerte.

El exterminio general, puesto graciosamente al alcance de todos los humanos y provocado mediante el uso irracional e inmoral de la técnica presente, es uno de los motivos capitales de *Hay una nube en su futuro*, 1965, cuyo segundo acto, tal como aquí aparece, difiere substancialmente del original que vio la luz en Chile y en España. La obra se concibió como anuncio posible de daños y desastres ambientales que ahora nos agobian, dándonos, además, presentimiento de la otra catástrofe mayor, la nuclear, amena-

zante y al acecho en la próxima esquina de los tiempos. Como era de esperar, esta pieza tuvo el destino común a las anticipaciones, consistente en que no se les presta la menor atención antes de que se cumplan; después, si es que suceden, se olvidan los presagios y se atiende a los hechos, con descuido absoluto de los motivos que los originaron. Por ello, sería deseable que ciertos ecólogos, al remitirse a los efectos pavorosos de nuestra técnica, de su potencia y sus residuos mortales, y a la par que analizan algunas condiciones negativas de la vida presente, dándonos, para contrarrestarlas, los consabidos consejos del abuelito —"no fumad, no derrochéis, no hagáis ruido..."—, debieran de reflexionar, además, sobre la condición del hombre —en cuanto artificializador o desnaturalizador y técnico—, para desarrollar un pensamiento que fundamentara y concediera auténtico sentido a sus consideraciones utilitarias, meramente instrumentales y, por ello, malamente técnicas. Sin embargo, si procedieran de este modo, podrá decirse que en vez de ecológos oficiarían de filósofos, y esa especie, como muy bien sabemos, está casi extinguida... por razones técnicas. También lo está la de los dramaturgos, por motivos análogos. Pero, al menos, estas y otras inconsecuencias pueden servirnos para sobrevivir en el oficio, llevándolas a escena.

La Imagen, 1975, supone la representación de un régimen inamovible, totalitario, gobierno de la muerte y con la muerte —corrupto, como le pertenece—, un poder que pretende perpetuarse indefinidamente, cualquiera sean las circunstancias, con recurso a los medios sucedáneos y coactivos de que ahora disponen los Estados en cualquier

latitud —televisión, consignas, propaganda; imágenes en vez de consistencias, apariencias en lugar de entidades reales—, manipulados sin escrúpulo alguno, para exclusivo beneficio de quienes los emplean. La obra, tal como aparece en estas páginas, acrecentó considerablemente su extensión, respecto del texto publicado en Estados Unidos, 1977, incluyéndose en ella varias escenas y pasajes nuevos.

Por último, con las piezas restantes, se aborda el tema del tiempo que matamos y nos mata —en *Las horas contadas*, 1967, ahora escrita de nuevo íntegramente—, mientras que la ocasión patética de la muerte personal aparece en *Oficio de tinieblas*, 1966 —reducida a su mínima expresión, si se compara con sus primeras ediciones chilena y española—, obra que representa nuestra vida como un oscuro, incierto menester, y en un desolador misterio profano.

Con tales motivos, las cuatro piezas que este libro acoge, manifiestan aspectos del alucinante teatro de sombras que constituye nuestro mundo, aquí sujeto a un análisis espectral —¿qué otro le cabe?—, y puesto en pie sobre una escena de apariciones, en la que surgen y se esfuman fugaces fantasmas dramáticos, acompañados de su correspondiente corte o cohorte de fantasmones y fantoches.

J.R.M.

Hay una nube en su futuro

Anuncio en dos actos y un epílogo

A Conchita y Arturo Soria.

PERSONAJES:

MUSA.

PROMETEO. (Llamado *Teo* en el primer acto).

BLANCA.

EL DESHOLLINADOR. *(Representante de los unos* en el segundo acto).

EL MINISTRO. (Que aparece como *Deshollinador segundo).*

SAÚ. *(Robot* del que sólo se escucha la voz).

EL REPRESENTANTE DE LOS OTROS.

Acto Primero

Gran sala de uso indefinido. Balcón a la izquierda. El paño del fondo tiene una chimenea en el centro y una puerta en cada uno de sus extremos. Adosado a la pared de la derecha, en primer término, un tocador.

Prometeo, vestido de etiqueta, sentado en una silla, trabaja en medio de la sala sobre un raro aparato, especie de jaula o telaraña. Tiene a su lado una mesa baja, con herramientas diversas, tornillos, bobinas de alambre y cuanto convenga a sus inescrutables designios. Sobre un recipiente metálico hay un montón de ceniza, producto del puro y la pipa que Prometeo fuma indistintamente.

Sentada ante el espejo del tocador, Musa, de perfil, vestida de gala, se empolva aparatosamente y alza una enorme polvareda, equivalente a la humareda que Prometeo levanta.

Y así están largo rato, cada cual en lo suyo, hasta que aparece Blanca, la criada, por la puerta de la derecha, tan impecable como su nombre indica. Esto supone que los zapatos, las medias, el delantal y el vestido semejan hechos de azúcar, dándole apariencia de una figura de confitería. Rostro y manos enteramente blancos. Cruza la sala, palmotea y sale por la izquierda.

MUSA. *(Que detiene su acción).* —¡Esta criatura!

TEO. *(Que detiene su acción).* —No la llames criatura. Es un interruptor de alto voltaje. Es una interruptora de nuestro gran flujo creador. Es una lástima...

MUSA. —¡Voluntad, Teo!

TEO. —¡Voluntad, Musa!

MUSA. —¡Y nada más que voluntad!

Reinician su actividad frenética. Blanca cruza la sala desde la puerta de la izquierda, palmotea insistentemente y sale por la derecha.

MUSA. *(Que detiene su acción).* —¡Voluntad, Teo!

TEO. *(Que detiene su acción).* —¡Y nada más que voluntad, querida Musa! *(Vuelven a su actividad).*

BLANCA. *(Que reaparece. Desde la puerta de la derecha).* —¡Tercer aviso! *(En vista de la cara que le ponen).* ¡Ustedes van a la ópera! Y mi deber es advertirles que ustedes van a la ópera y que ésta es la hora en que empieza la ópera.

MUSA. *(Levantándose. Muy dramática).* —¿Ya es la hora en que empieza la ópera? *(Se sienta, abatida).* Blanca, ¿cuánto me falta?

BLANCA. *(Que se acerca y la examina detenidamente).* Cuarenta y ocho horas exactas.

MUSA. *(Deshecha).* —¡Voy rezagada cuarenta y ocho horas en punto!

BLANCA. —Ocurre que nació con dos días de retraso y eso la tiene retrasada dos días justos.

MUSA. —¿Cómo puedo saber si llegaremos a la ópera?

BLANCA. *(Examinándola otra vez).* —Si se apresura, llegarán, sin falta, pasado mañana, a la hora de salida...

MUSA.—¡Decepcionante asunto! *(Toma una determinación).* En ese caso, ¡nos quedamos! *(Sigue empolvándose).*

BLANCA. —Gracias, señora.

TEO. *(Absorto en su trabajo).* —Muchas gracias, Musa.

MUSA. —Entonces, gracias sean dadas a Musa. *(Se empolva con celeridad y queda detenida bruscamente. Reflexiona en voz alta).* Teo adora la ópera... ¿Por qué agradece que no vayamos?

BLANCA. —Porque debido al tratamiento de belleza a que usted se somete para ir a la ópera... no llegarán nunca a la ópera.

MUSA. —O sea, que como vamos no llegaremos...

BLANCA. —Exactamente. Y porque nunca llegarán, su amado esposo aprovechó, y muy bien, las dieciséis horas diarias en que usted se acicala...

MUSA. —Y así se convirtió en un gran inventor. *(Presentándolo como a un pugilista).* ¡Creador del *robot* miniatura, el famoso Saú, calculista infalible y destacado dramaturgo! *(Teo se levanta, saluda y se sienta).*

BLANCA. —Patente 18.532.

MUSA. —¡Productor del espejo inmediato, con receptor de indudable fidelidad!

Teo se levanta, saluda y se sienta.

BLANCA. —Patente 50.929.

MUSA. —¡Autor del detergente en seco para la dentadura del piano!

Teo se levanta, saluda y se sienta.

BLANCA. —Y así sucesivamente.

Teo se levanta, saluda y se sienta.

MUSA. —Y así sucesivamente.

Teo se levanta, saluda y se sienta. Se levanta, saluda y se sienta. Se levanta, saluda y se sienta.

TEO. *(Sin distraerse de su trabajo).* —¡Blanca, el programa!

MUSA. *(Sorprendida, se queda en vilo).* —Palabras enigmáticas escucho...

BLANCA. —Significan que lea, como siempre, el programa de la ópera.

MUSA. —Como siempre... Y a pesar de ello, ¿lograste adivinarlo?

BLANCA. —¡La inspiración, señora! ¡No en vano tenemos a la Musa en casa!

MUSA. *(Exaltada).* —¡Prodigiosa doméstica! ¡Inteligencia concordante con el derroche cerebral que aquí se hace!

BLANCA. *(Que saluda a la vez que retrocede).* —¡Gracias, gracias! *(Desde la puerta derecha).* Si les parece, en vista de mis dones, me suben el sueldo... *(Sale).*

Musa vuelve a su actividad. Teo sigue en la suya, absorto.

MUSA. *(Que mira a Teo en el espejo).* —¿Qué inventas, Teo?

TEO. —¿Tú, mi adorada Musa, no lo sabes?

MUSA. —¿Qué conocen las musas en esta era de la técnica? Ahora que por necesidades del servicio me destinaron a la ciencia, ¿puedo siquiera suponer qué hacemos? *(Pausa).* Díme, querido Teo, ¿qué inventaste?

TEO. —¿Cómo saberlo, cuando lo ignoras tú, que me lo inspiras? *(Consigo).* ¿Por qué tan solo y con la Musa al lado?

Reinician su actividad. Vuelve Blanca. Lleva un folleto entre las manos.

BLANCA. *(Se sitúa en primer término, a la izquierda, y anuncia).* —¡La ópera en su hogar! Hoy: "Prometeo Desencadenado o No Hay que Jugar con Fuego". Música del Maestro Pomodoro, sobre un libreto de Morales. *(Lee el programa).* "Gran sala de uso indefinido. En medio de ella hay un raro aparato, especie de jaula o telaraña, en el que trabaja Prometeo, mientras fuma, indistintamente, puro y pipa". *(Reflexiona).* Pero, ¡qué bien! ¡Aquí sale el señor! *(A Teo).* Se nota que es usted, aunque le llamen Prometeo. *(Lee).* "Junto a la pared de la derecha, un tocador. Sentada ante el espejo, Musa, de perfil, vestida de gala, se empolva ininterrumpidamente...". *(Alegre).* ¡Esa es usted! *(Lee).* "A la izquierda, en primer término, se halla Blanca..." —¿Yo también aparezco?— "...se halla Blanca, tan impecable como su nombre indica, con vestido y calzado que parecieran de azúcar..." *(Indignada).* ¡Habráse visto! ¡Ponerme de figura de confitería! ¡Qué insolencia!

MUSA. *(Solemne).* —¡Blanca, no confundamos! ¡Se trata de una ópera!

BLANCA. *(Vehemente).* —¡Se trata de nosotros! Eso es lo malo, que aquí nos confundieron. La habitación, idéntica. El tocador: su tocador. La invención del señor, calcada, igual. Aquí le llaman Prometeo, vaya a saber por qué. Y porque nada falte, fuma y fuma... Y usted, ¿no es Musa? Y yo... *(Desafiante).* ¿Es que yo no soy Blanca? Blanca porque me gusta el blanco, ¿y qué? *(Duda).* ¿O es que me gusta el blanco porque me llamo Blanca?

MUSA. —Te gusta el blanco porque a mí me gusta. Y debo declarar que me ganaste la partida: siempre más blanca, mucho más blanca y antes más blanca que yo... *(Brusca).* ¡El programa!

BLANCA. *(Lee).* —"Almacenes El Trueno. Sucursales en todos los países". "Seguros La Victoria. Accidentes. Vida".

MUSA. —¡Basta de anuncios! ¿Qué anuncian los anuncios? ¡Nada! En tiempos presagiaban el destino, el futuro y otros asuntos de interés... Ahora..., el presente, y apenas: un decaído presente comercial que nada anuncia. ¡A la otra página! ¿Qué opina la crítica?

BLANCA. *(Lee).* —"Prometeo; su partitura lamentable es digna de un libreto abominable". ("La Tarde"). "Prometeo; un libreto admirable para una partitura insuperable". ("La Noche").

MUSA. —Dicen más los anuncios... ¡Adelante!

BLANCA. *(Lee).* —"Prometeo vive acompañado de una Musa que cambió de oficio, dedicada a la ciencia, aunque sigue gustándole la ópera. Tanto se arregla y acicala Musa que nunca llega al espectáculo, situación que aprovecha Prometeo para inventar objetos útiles, beneficiosos a la humanidad. Blanca, criada, lee diariamente el programa de la ópera que no verán...".

MUSA. —¡Qué obra más lograda! ¡Qué parecido tan exacto! ¡El arte imita al arte con gracia inimitable! Sigue, Blanca. A ver qué nos ocurrirá dentro de dos minutos.

BLANCA. —Con todos mis respetos, señora, yo me abstengo. No sigo.

MUSA. *(Sorprendida).* —¿Eso está en el libreto?

BLANCA. —No. Es decir, no lo sé. No sé si invento o si está en el papel. Como quiera que sea, yo no sigo.

MUSA. —¿Por qué, Blanca? ¿Qué temes?

BLANCA. —Los anuncios. Me acobarda el futuro. Cualquiera sabe qué nos espera en el segundo acto...

MUSA. —Blanca, ¡valor!

BLANCA. —Por ahora no tengo más que miedo.

MUSA. —¿Quién dijo miedo, si aún hay policía?

BLANCA. —Yo, señora. Yo siempre tuve miedo a la policía.

MUSA. —¡Mis lentes!

BLANCA. —Los perdió en Estambul, el día de su fuga con don Teo.

MUSA. —Yo que creí llevarlos puestos desde entonces... ¡Así se explica todo!

BLANCA. —¿El qué?

MUSA. *(Seca).* —¡Todo! ¿Es necesario más? *(Cambia).* ¡Que el pavo quede a punto y con toda su salsa! ¡Y mide bien el fuego! Siempre te excedes... ¡Hasta pronto! *(Blanca espera).* Si no dije hasta pronto, te lo digo. *Musa se empolva frenéticamente. Blanca deja el programa sobre una silla y sale por la derecha. A poco surge de la chimenea un personaje vestido a la manera de los deshollinadores: traje ceñido, negro. Manos y rostro negros. Recoge, furtivo, el programa de la ópera que abandonó Blanca y sale por la puerta de la izquierda. Largo silencio.*

MUSA. *(Consigo).* —Confieso que me ofendes, Teo. *(Pausa).* Nuevamente me ofendes. *(Larga pausa).* Dos veces dije que me ofendes, y con ésta van tres. *(Pausa).* Y como no te enteras, me ofendo. Ahora van cuatro.

(Pausa). Si quisiera, en vez de cuatro veces, me ofendería doscientas. Tú seguirías ajeno. Pero aunque no lo sepas, me ofenden tus cigarros y tu pipa. ¿Para qué tanto humo? Quien, como tú, tiene la Musa en casa, no requiere de semejantes medios de inspiración: esos estimulantes malolientes. *(Pausa).* Yo le diría a Teo que abriera el balcón, pero es inútil: no me oye. *(Teo se levanta y abre el balcón. Vuelve a sentarse).* Y como no me oye, me ofende... Si tiene aquí a su Musa, ¿para qué concentrarse y abstraerse? Yo que con dos palabras se lo daría todo hecho... Declaro para mis adentros que los poetas eran mil veces más gentiles... y mucho más amenos. *(Se empolva).* Por fortuna, no he perdido mi antiguo instinto de belleza. ¡Oh, qué placer hermosearse de día y noche! Y eso que, según dicen, olvidé mis gafas allá, no sé dónde... ¿Qué mirarán mis pobres lentes en las rubias arenas de Estambul?

TEO. *(Consigo).* —Musa, mi ausente Musa, dedicada tan sólo a su belleza, tengo que confesar, aunque me pese, que tú no sirves para la era técnica. Mira cómo me hallo, desamparado, solo, en lucha con este nuevo invento que nunca acabo de inventar. ¿Qué significará este objeto? ¿Qué objeto tiene? ¿Dónde conecto? ¿Y para qué conecto? *(Pausa).* Por tu afán de atildarte, de embellecerte y de pulirte, tuve que convertirme en inventor..., y a fuerza de inventar, agoté la inventiva. Un inventor sin inventiva es como un dromedario sin joroba. Musa esquiva y distante, ¿a que no te enteraste de que fumo, con furia incandescente, para recuperar la facultad creadora? Y cuando llegue mi hora cero,

en el sepelio nadie recordará que fui un mártir de la ciencia. Un mártir del tabaco, del fuego y la humareda: Prometeo. *(Pausa).* Buena ocurrencia tuve al abrir el balcón... La polvareda que levanta Musa es comparable a una carga de seiscientos *tuaregs* en el desierto... *(Tose).*

MUSA. *(Consigo).* —Ya que no aprecia todo el trabajo que me doy para inspirarle, ¿qué le produciré a mi Teo: lástima, pena o aversión? ¿No lo dirá el programa? *(Se acerca mucho al espejo y mira, muy miope, con los ojos pegados al cristal. Alarmada).* ¿Quién se llevó el folleto?

TEO. *(Consigo).* —Si Musa descubriera que desapareció el programa de la ópera... Y si advirtiese que alguien circula por la chimenea...

MUSA. *(Consigo).* —Si Teo lo supiera... ¿Quién será ese siniestro personaje? Que no se entere Teo. Que siga embelesado en su invención. Es como un niño. *(Canta una canción de cuna y hace como si meciera a un rorro en sus brazos).*

Duerme, mi niño, duerme,
cara de coco;
duérmete de repente,
poquito a poco.

El negro personaje reaparece por la chimenea, se desliza, furtivo, junto al muro del fondo, deja un programa sobre la silla en que antes se encontraba, cierra el balcón y sale por la puerta de la izquierda. Teo llama

la atención de Musa, golpeando en la mesa con su pipa. Después le habla en voz baja, con exagerado movimiento de labios. Musa da muestras de no entender. Teo insiste.

MUSA. *(A voces).* —¿Qué dices?

TEO. *(A voces).* —¡Decía que conviene hablar bajo!

MUSA. *(A voces).* —Y si conviene hablar bajo, ¿por qué gritas?

TEO. *(A voces).* —¡Porque no me entiendes!

MUSA. *(A voces).* —¡Te entiendo muy bien! Dices que conviene hablar bajo. ¡Lo que no entiendo muy bien es por qué dices a gritos que conviene hablar bajo!

TEO. *(Réplica incomprensible. Habla muy débil).*

MUSA. *(Réplica incomprensible. Habla muy débil).*

TEO. *(Violento).* —¿Quieres hablar alto?

MUSA. *(Levantándose. Vuelta hacia Teo, le apunta con los dedos índices).* —¡Alto, alto! ¡Manos arriba!

TEO. —No te burles, Musa. Es necesario andar con tiento.

MUSA. *(Aparatosa).* —¿Qué acontece?

TEO. —No sé si decírtelo...

MUSA. —¡Animo, veterano combatiente!

TEO. —Hay alguien que llega por la chimenea...

MUSA. —¿Cómo? Por la chimenea no puede venir nadie. Tú sabes que es falsa. Te ofuscas, mi Teo. Sospecho que trabajas demasiado.

TEO. —Hoy ha bajado un deshollinador dos veces. *(Musa se ríe. Se sienta y sigue empolvándose).* ¡Hazme caso, Musa!

MUSA. *(Irónica y exgerada).* —¡Por amor!

TEO. —¡Cree lo que te digo!

MUSA. —¡Sólo por amor! *(Reaparace el negro personaje por la chimenea).* Es que si veo a un deshollinador en el espejo, ¿he de creer que hay un deshollinador en esta sala? Pues no. Tú eres científico. Y yo, desde luego. Ni tú ni yo vamos a suponer que llega un deshollinador por esa boca oscura. Aparte de que la chimenea es falsa, tenemos otros argumentos: 1, que no lo llamó nadie; 2, que como los deshollinadores son muy caros, ya no los llama nadie; 3, que como son muy caros y no los llama nadie, no hay deshollinadores. Pregúntale a ese deshollinador y te dirá que, como son muy caros y no los llama nadie, no hay deshollinadores; por lo tanto, el que conteste no será un deshollinador. Aun más, si entró por una chimenea inexistente y los deshollinadores ya no existen, no te dirá ni una palabra. No podrá contestar, ya que no existe. Prueba, decídete.

TEO. *(Tímido).* —Señor... deshollinador...

MUSA. *(Rápida).* —¡No contesta! ¡No puede! ¡Demostré que no existen! *(Con autoridad. Levantándose).* ¡Salga, quien sea! ¡Usted no existe! *(El negro personaje sale por la derecha).*

TEO. *(Levantándose).* —¡Qué bien estuviste! ¡Qué gran actuación!

MUSA. —Nunca me ha sido esquivo el drama... Teo, ¡la inspiración! *(Se acerca al objeto que fabrica Teo. Desencadenada).* ¡Conexión aquí! ¡Soldadura en seco! ¡Otra conexión! ¡Cerramos circuito! ¡Listo el aparato! ¡Fuego, fuego! *(Teo la obedece con mecánica celeridad. Música celestial y chispas a granel).*

TEO. *(Arrobado).* —¿Qué inventé, mi Musa?

MUSA. —Averiguaremos... ¿Está inventado el telescopio de repercusión?

TEO. —Desde ayer a las cuatro de la tarde. Cuarenta y tres países lo patentaron a la vez.

MUSA. —Entonces, nuestro hermoso utensilio no tiene por qué ser un telescopio de repercusión. No vamos a inventar algo inventado...

TEO. —¡Oh Musa, qué dolor! El mundo corre mucho más que corren todos sus inventores juntos. Desde aquí hasta el registro de patentes se me anticuaron varias invenciones.

MUSA. —Un consejo: si se te ponen rancias las ideas al pensarlas, no las pienses. Y si se enrancian con sólo patentarlas, no las patentes.

TEO. *(Admirado).* —¿Por qué no patentamos esa idea?

MUSA. *(Compungida).* —Ya está rancia, mi Teo. ¡Qué tragedia! *(Entra Blanca. Lleva marcada una mano negra en la cintura. Musa lo advierte).* ¡Qué tragedia! ¡Blanca me desautorizó! *(A Blanca).* ¿Ignoras que los deshollinadores ya no existen?

BLANCA. —En efecto, señora: no hay deshollinadores.

MUSA. —¿Y esa huella?

BLANCA. —Como no existen, nadie descubrirá sus trazas sobre mi blancura.

MUSA. —¡Mi querida discípula! ¡Inspirada doméstica! ¡Eres irrefutable! Dinos, entonces, ¿qué inventó el señor?

BLANCA. *(Contempla calmadamente el artefacto).* —Eso no es un paraguas.

TEO. —Así, a primera vista, no.

BLANCA. —Tampoco es un aparador.

MUSA. —Aunque se empeñe.

BLANCA. —Es cosa de no hacerle caso.

TEO. —Por más que exclame y diga:

MUSA. —¡Soy un aparador!

BLANCA. *(Que la examina con cuidado).* —No, señora, usted no es un aparador.

TEO. —Pese a su decidida vocación de serlo.

MUSA. —¿Qué número de patente le corresponde al aparador?

TEO. —Ninguno conocido.

MUSA. —Por lo tanto, no existe.

BLANCA. —Como sucede con el deshollinador.

TEO. —Entonces, ¡inventemos uno!

BLANCA. —¿Será posible patentarlo?

TEO. —Hay que probar... Pero ¿qué hacemos si se nos pone rancio?

MUSA. —¡A la basura! ¡Al gran depósito de desperdicios! Yo lo maté hace cinco minutos.

TEO. —¡Musa, prudencia!

MUSA. —No hay cuidado. Los rascachimeneas tenebrosos perecieron. Me negué a su existencia. ¡No hay deshollinadores! Y a poco que me apuren, proclamaré que nunca hubo invenciones, ni musas ni creadores; como no hay ramas, hojas y flores.

TEO. *(Sobrecogido).* —¡Oh la musa moderna! ¡Oh la musa final y catastrófica! ¡Oh, la musa tremenda, destructiva!

MUSA. —Y constructiva, mi querido Teo. Gracias a la divina Musa en casa...

TEO. *(Muy reconocido).* —Gracias..., gracias...

BLANCA. —Gracias a la divina Musa...

TEO. —...yo acabo de inventar...

MUSA. —¿Tú acabas de inventar?

BLANCA. —El acaba de inventar...

MUSA. —¡Nosotros acabamos de inventar!

BLANCA. —¿Vosotros acabáis de inventar? *(Al público).* Ellos acaban de inventar... *(Consigo).* ¿Qué acaban de inventar?

MUSA. —¡La máquina de lluvia! ¡Eso acabamos de inventar!

TEO. —Ya decía yo que era una máquina de lluvia...

BLANCA. —Ya dije yo que no me parecía un paraguas...

TEO. *(Exaltado).* —¡La máquina de lluvia... y no un aparador! *(Arrodillándose ante el artefacto, abre los brazos).* ¡Oh Musa, yo inventé la máquina de lluvia! *(Queda en trance. Se levanta, angustiado).* Ahora, ¿qué dirán los expertos, los críticos, los técnicos, los que saben de lluvia: esos que siempre tienen la última palabra?

MUSA. —¡Mándalos a paseo!

TEO. —A lo mejor objetan que la lluvia ya estaba inventada... O que por ser artificial, la mía moja de otra manera: que moja más o menos, o que moja y se seca...

MUSA. *(Acogiéndolo, estrechándolo).* —No te deprimas, alma incomprendida.

TEO. —Reprocharán que mi artefacto llueve sobre mojado... ¿No hubo, acaso, una máquina de lluvia que trabajó cuarenta días con sus noches?

MUSA. —La tuya sobrepasará todas las marcas conocidas.

TEO. —Entonces, me acusarán de provocar una catástrofe.

MUSA. —Que digan lo que quieran. Cuando lo digan, ya estarán sumergidos. Que hablen, si pueden; que hablen... *(Enérgica).* ¡A la prueba, inventor! ¡A la gran experiencia! ¡Al riesgo insuperable! *(Pausa breve).* ¡Fase experimental! *(Musa se acerca al artefacto y cuenta lentamente).* Cinco. Cuatro. Tres. Dos. Uno. ¡Cero!

Se produce un trueno prolongado que resuena con intermitencias y se pierde a lo lejos. Al mismo tiempo se apaga la luz. Largo silencio.

TEO. —¡Qué delicada lluvia! *(Una pausa).*

MUSA. —No te anticipes, Teo. *(Una pausa).*

TEO. *(Anhelante).* —¿Es que no llueve? *(Silencio).* ¿Habremos fracasado? *(Silencio).* ¡Oh, qué penosa oscuridad del pensamiento, abandonado a la ceguera de la creación incierta! ¿Dónde estamos, mi Musa? ¿Qué máquina inventé?

MUSA. —La máquina del trueno, para medir la resistencia de los tímpanos a la temperatura ambiente. Será exhibida en el próximo congreso de acústica. La máquina de lluvia no está a punto. Queda en carpeta. ¡Luz sobre el mundo! ¡Luz!

Se enciende la luz. Ha desaparecido el artefacto de Teo. En la mesita hay dulces, bocadillos y una tetera. Los cuatro personajes tienen una taza en las manos. Están sentados junto a la mesita. Musa sobre el Deshollinador y Blanca sobre Teo. Cubre el paño del fondo la fotografía de un hongo atómico sobre una ciudad

montañosa, en la que se distinguen claramente los edificios.

MUSA. *(Que come con remilgo un dulce).* —¿Recuerdas, Teo, el delicioso *party* a la orilla del trueno en Singapur?

TEO. —Fue inolvidable. Nunca he asistido a un té más exquisito.

MUSA. —Se suscitó una discusión —¿recuerdas?— sobre quién sufre más, si un pekinés o un fox-terrier.

TEO. —Y Lady Finlay, con su graciosa erudición, probó que siempre sufre más un San Bernardo.

BLANCA. —¡Qué encantadora charla! Se dijo, no lo olvido, que la marmota supera en sensibilidad al pejerrey...

TEO. —Debido a la organización de su sistema nervioso central.

MUSA. —Tal como un puerco espín excede en su dolor a una langosta. Y como el hombre sufre a la vez por hombre y animal, ocurre que es el hombre quien padece más. Pero la superioridad del hombre estriba en que puede inventar mucho más daño del que le corresponde...

TEO. —Por eso agradecemos vivamente la muerte humanitaria producida en el centro del trueno. Un trueno para setenta mil almas es el primer estallido de piedad, igualitario y bueno, que ahorra el sufrimiento al ser humano.

MUSA. *(Levantándose. Al Deshollinador.)* —Señor, ¿quiere más té?

EL DESHOLLINADOR. Se lo agradezco mucho.

MUSA. —Usted, doctor, ¿prefiere el té cargado, verde, amarillo, en rama?

EL DESHOLLINADOR. —Aunque no soy doctor, me gusta el té con pasas.

MUSA. —No disimule. Me parece pueril. Si le llamo doctor, es porque tiene un aire laringólogo que no se le despinta ni con ese disfraz de enterrador. *(Acercándose).* Acepte usted la prueba: ¿por qué no abre la boca y dice "aaa"?

EL DESHOLLINADOR. —¿No resulta de mala educación tener la boca abierta largo rato?

MUSA. —Más bien parece una muestra de asombro incontenible. Si no, ¿por qué las ciencias actuales nos dejan con la boca abierta?

TEO. —Es que en ciencia cerrada no entran moscas.

MUSA. *(Al Deshollinador).* —Ahí tiene una buena razón.

EL DESHOLLINADOR. —Recuerde que a palabras sordas, oídos necios. *(Bosteza).*

MUSA. —Repito la pregunta: ¿por qué las ciencias actuales nos dejan con la boca abierta? *(Bosteza largamente).*

TEO. —Porque no han conseguido evitar el contagio del bostezo. *(Bosteza).*

BLANCA. —Sospechan que se debe a un virus. Aunque, como se sabe, llaman virus a muchas cosas que se ignoran. ***Blanca bosteza, Musa bosteza, bosteza Teo y bosteza el Deshollinador, unos a continuación de otros.***

MUSA. *(Refiriéndose al bostezo).* —¡Observen que el contagio es de ida y vuelta! *(Nuevamente bostezan en el*

orden descrito). ¡He aquí un buen tema para una tesis doctoral!

Beben té.

EL DESHOLLINADOR. —¡Qué estimulante charla! ¡Qué encantadora dama! ¿En qué estábamos antes?

MUSA. —En la piedad sin límites de la muerte total e incandescente dentro del límite del trueno.

EL DESHOLLINADOR. —Señora, usted se evade. ¿Quién ha nombrado el trueno?

MUSA. —Conozco la receta. Quiere matar el trueno, desentendiéndose, hablándonos de perros y de gatos. Doctor, esa receta la tengo patentada...

EL DESHOLLINADOR.—¡Señora, usted se evade! Niega las evidencias. Pretende ignorar mi profesión tratándome de laringólogo.

MUSA. —¿Qué desea? ¿Que lo aceptamos como deshollinador, aunque no existan?

EL DESHOLLINADOR. —¡En absoluto! No hay deshollinadores. Fueron aniquilados por usted. Todo el mundo lo sabe. Mi cargo es otro: tengo una gran carrera como inspector de chimeneas.

MUSA. —¿Cargo estatal, municipal o provincial? ¿Cargo internacional?

EL DESHOLLINADOR. —A cargo del contribuyente. Vigilo los escapes de aire sucio en la ciudad. ¡Mis documentos! *(Saca un fuelle larguísimo de cartulina).*

MUSA. —¡Blanca, mis lentes!

BLANCA. *(Que se levanta).* —Los perdió en el Tibet, el día de su fuga con don Teo.

MUSA. —Yo que creí tenerlos puestos desde entonces... Ahora se explica todo...

BLANCA. *(Interesada).* —Así que usted tiene una explicación...

MUSA. *(Solemne).* —¡La tengo! ¡Era el destino! *(Al Deshollinador).* Los hechos se encadenan fatalmente: como perdí mis gafas allá en la noche de los tiempos, no puedo ver ahora su rostro en cartulina. *(Patética).* Nunca conoceré su verdadera imagen.

EL DESHOLLINADOR. —Señora, usted se evade. Quiere desconocer esa fotografía, tomada hoy frente a su casa. *(Indica la fotografía del hongo atómico).*

MUSA. *(Fiera).* —¿De qué fotografía me habla? ¿Cree usted que somos de los que usan los muros para colgar a sus parientes? ¡Blanca, el programa! ¡A ver qué intenta reprocharnos! *(Blanca le da el programa de la ópera. Lo abre).* Este es el punto. *(Lee).* "MUSA. —¡Blanca, el programa! ¡A ver qué intenta reprocharnos!

"EL DESHOLLINADOR. —Señora, usted no lee, recita. La prueba: tiene el programa del revés.

"MUSA. —Soy capaz de leer de arriba abajo, como ciertos letrados orientales, o de derecha a izquierda, como suelen algunos mahometanos; pero, en cualquier sentido, inventaré aquello que diga. ¡Bueno estaría que la Musa se sujetara a un texto! Las musas siempre fuimos analfabetas. ¿No lo sabe, doctor? Por ello, no hemos perdido la imaginación. Y como este programa fue alterado por algún falso deshollinador, puedo leerlo en cualquier forma,

sea poligonal o circular. ¡Me lo leo al cuadrado! ¡Nada importa!" *(Concluye la lectura).*

EL DESHOLLINADOR. —Usted se evadiría del destino, del programa o como quiera llamarlo, con tal de sustraerse a mi inspección.

MUSA. *(Indignada).* —¡Vamos, registre! ¿Por dónde le gusta empezar? ¿Por aquí *(señala el escote)* o por aquí? *(Indica las caderas).* ¡Empiece la inspección!

EL DESHOLLINADOR. —Empiezo por decir que la ciudad del aire más puro del planeta no puede tolerar esta ignominia. *(Alude a la fotografía).*

MUSA. *(Sin mirarla).* —¿Qué se ha creído la ciudad? ¿Y usted? Alguien que corrigió el programa con sus manos de hollín, para torcer los acontecimientos, ahora nos habla de pureza... Usted que mancha todo lo que toca... ¡Blanca, las pruebas! *(Blanca muestra la espalda, en la que se ve la huella de una mano).* ¡La mano negra! Una organización siniestra.

BLANCA.—Diestra, señora. ¿No es la mano derecha?

MUSA. —Diestra o siniestra, nada importa. ¡Es negra! Es vergonzoso.

BLANCA. *(Excusándose).* —Me dijo que debía inspeccionar toda la casa... Entonces empezó por mí...

MUSA. *(Desentendida de Blanca. Muy digna, al Deshollinador).* —Joven, ¿qué se le ofrece?

EL DESHOLLINADOR. —Si usted pudiera ver esa fotografía...

MUSA. —¡Puedo y la veo! ¡Quiero verla y la veo! ¡Querer es poder! Ahora la veo porque quiero. *(Retrocede unos pasos).* La plaza y nuestra casa..., perfectamente

nítidas. El balcón... Y dentro de esta sala, Teo estudia los anuncios por palabras... Lee uno que dice: "Melancólico joven, menesteroso de amistad femenina, busca corresponsal con fines serios. Enseñanza de idiomas, intercambio de ideas, filatelia". *(A Teo, que se quedó absorto en su silla).* ¡En qué pierdes el tiempo! ¡Después te quejas de la inspiración!

EL DESHOLLINADOR. —Hay mucho más que ver.

MUSA. —¡Qué duda cabe! ¡Ahí se aprecia el error que convirtió a la máquina de lluvia en máquina del trueno! ¡Está clarísima la falla del circuito!

EL DESHOLLINADOR. —Y el humo, ¿lo percibe?

MUSA. —Con gran dificultad, porque, como usted sabe, el humo siempre impide ver el humo... ¿Es que no le parece bien ese espléndido hongo de fabricación casera?

EL DESHOLLINADOR. —¿Así que reconoce que la nube se produjo en su casa?

MUSA. —Con gran orgullo.

EL DESHOLLINADOR. —¿Y usted no sabe que en la ciudad del aire más limpio de la Tierra se halla prohibido el humo?

MUSA. —¡Nunca escuché una incongruencia semejante! Los deshollinadores viven del humo y de sus derivados, ¿no es así?

EL DESHOLLINADOR. —Desde luego.

MUSA. —En ese caso, reconozca que sin la nube artificial que aquí hemos producido, usted estaría definitivamente muerto... *(Una pausa).* Si en la ciudad no hay humo, ¿de qué vivirá usted? *(Largo silencio).*

El Deshollinador. —Entonces... yo le debo... la vida al hongo ese...

Musa. —¡Naturalmente! Para que logre alimentar a sus tiernas criaturas, hemos alzado esa espléndida nube, orgullo de nuestra industria familiar. ¿No merecía la pena nuestro esfuerzo?

El Deshollinador se queda sin respuesta. Por la chimenea llega un personaje vestido y tiznado como aquél.

Musa. —¡Blanca!

Blanca —¡Señora!

Musa. —¿Qué nombre tiene un hombre de negro que llega por las falsas chimeneas?

El Deshollinador Segundo —¿Puedo entrar en el juego?

Musa. —Claro que sí. Pero usted entra por la chimenea...

El Deshollinador Segundo. —Repita la pregunta.

Musa. —¿Qué nombre tiene un deshollinador inexistente que llega por las falsas chimeneas?

El Deshollinador Segundo. —La réplica inmediata es: carece de nombre.

Blanca. —¿Cómo se sabe?

El Deshollinador Segundo. —Porque sabemos que el deshollinador no existe.

Musa. —¡Buena respuesta! *(Apremiante).* ¡Su nombre, o paga prenda!

El Deshollinador Segundo. *(Tras breve silencio).* —Me llamo Andreas Calcanius.

Musa. —¡Excelente seudónimo!

El Deshollinador Segundo. —Me lo puso mi madre sobre la pila baustimal. Así consta en el acta de naci-

miento, en el Registro Civil, en la Sociedad Colombófila y hasta en mi testamento. ¡Soy Andreas Calcanius!

MUSA. —¡Señor Ministro, qué sorpresa! ¡Su llegada fue épica! Debe estar fatigado. Siéntese.

EL MINISTRO. —¿Dónde? Si no veo nada... *(Intenta dar un paso. No se decide).* Hay tanta bruma.

MUSA. —La casa entera se puso de incógnito para velar nuestra entrevista. Déme la mano. *(Conduce al Ministro hasta una silla).* Siéntese aquí.

EL MINISTRO. *(Sentándose).* —Pareciera que hay maniobras navales... Nunca se conoció tal cortina de humo ni tan densa.

MUSA. —Tendrá que habituarse. ¡Y esto no es más que el principio!

EL MINISTRO. *(Levantándose. Con autoridad).* —¡Señora, esto es el fin! ¡Esta es la muerte de nuestra industria básica! ¿No sabe usted que la región exporta doscientos mil balones de aire puro al año?

MUSA. —Me place.

EL MINISTRO. —¿Ignora que la ciudad vive del aire?

MUSA. —Me place y me complace. Yo todavía no he llegado a semejante grado de perfección. Vivo de mi trabajo, no del aire.

EL MINISTRO. *(Llama).* —¡Inspector!

EL DESHOLLINADOR. —¡Señor Ministro!

EL MINISTRO. —¡Al fin apareció! *(Al Deshollinador).* ¿Quién es la noble dama que me habla?

MUSA. *(Anticipándose. Solemne).* —¡La inspiradora!

EL MINISTRO. —¿Puedo saber qué inspira?

MUSA. —Inspiro como expiro *smog*. Inspiro *smog*, expiro *smog*. ¿Qué le parece?

EL MINISTRO. —Abominable.

MUSA. —Rectifico: admirable. Porque también inspiro admiración. Señor Ministro, yo inspiro como expiro asombro, fama y gloria. Vea usted a mi marido.

EL MINISTRO. —Apenas lo distingo. ¿Qué hace ahí?

MUSA. —No hace; medita.

EL MINISTRO. —¿Fuma?

MUSA. —Fuma e inventa.

EL MINISTRO. —¿Qué inventa?

BLANCA. —No lo sabe.

EL MINISTRO. —Y usted, ¿cómo lo sabe?

MUSA. —Todos sabemos que no lo sabe. Ahora experimenta en carne propia el pernicioso efecto del tabaco.

EL MINISTRO. —¡Inspector, tome nota!

EL DESHOLLINADOR. —¡Sin falta! Debo comunicarle que, además de humareda, aquí producen polvareda. ¿Ve usted a la señorita? *(Alude a Blanca)*.

EL MINISTRO. —Apenas. No logro habituarme. ¿También fuma?

EL DESHOLLINADOR. —Peor. Se empolva todo el día.

MUSA. —¿Qué se figura usted, tiznado? Nuestros secretos de tocador, o son secretos o no son. ¿No es la blancura el signo de limpieza? Entonces, ¿hay alguien de más pulcro que nosotras? ¿Qué mal viento les trajo?

EL MINISTRO. —Esa humareda o polvareda que empiezo a ver en la fotografía: el hongo producido en esta casa. Han de saber que rechazaron tres partidas de aire remitidas al Ruhr y varias más desde Detroit. El

motivo es el hongo. Señora, señorita, señor: ustedes causarán la quiebra de nuestra industria principal. ¡Hoy nuestro aire ya no sirve para cambiar de aires!

MUSA. —¿Qué nos importa el aire? ¡El aire puro está anticuado! Lea las estadísticas del aire sucio en México, Nueva York o París. ¿Permitiremos que su ciudad natal quede disminuida ante las principales? Usted, quizá; yo, no. No voy a tolerar que estemos bajo el nivel de *smog* que nuestra civilización requiere. ¡Basta de aire primitivo! ¡Se acabó el aire puro! ¡Hay que modernizarse! *(Pausa. Refiriéndose a Teo, que se mantiene absorto).* ¡Aquí está el inventor que la ciudad necesitaba! Sencillo, preocupado, se abstiene de participar en el diálogo. Algo proyecta. *(Al Ministro).* ¿Sospecha usted qué inventa? Yo, su Musa, lo sé: tiene en la mente, aunque sin saberlo, la fábrica de *smog*. ¡La fábrica de humos! ¡Qué extraordinaria novedad, qué genial ocurrencia, aun cuando no termine de ocurrírsele! ¡Aquí levantaremos la central productora del artículo más consumido en el planeta: el delicioso *smog*! ¡Distribuiremos aire oscuro para las oficinas, los teatros, los subterráneos y las ciudades que aún carezcan de ese elemento necesario en la vida moderna! *(Pausa breve).* Señor Ministro: esto no estaba en su programa, debe reconocerlo. Y como no sirve el antiguo, se rasga. *(Rompe el programa de la ópera).* ¡Así cambia el destino! ¡Los hechos ya no se encadenan; desde ahora, se desencadenan! ¡Nuestra ciudad se anticipó a su tiempo! ¡Tocamos el futuro a cuatro manos! ¡La fábrica de humos nos anuncia ese

brillante porvenir que todos anhelábamos! ¡Señor Ministro, felicite al glorioso inventor! *(El Ministro se dirige hacia Teo, impelido por el discurso de Musa).* ¡Teo, te felicitan!

TEO. *(Al Ministro).* —Perdón. *(Se levanta, abstraído).* Le felicito.

EL MINISTRO. —No hay de qué.

TEO. Desde luego.

EL MINISTRO. —Muchas gracias.

TEO. —Yo también le deseo muchas gracias.

Se abrazan. Musa, Blanca y el Deshollinador aplauden frenéticamente.

TELON

El mismo lugar. En vez del tocador, un canapé. La fotografía del hongo fumante, convertida en un cartel turístico, lleva esta leyenda: "Montañas de La Cumbre. Paraíso del humo. La noche a mediodía".
En escena, El Ministro y Musa. Visten trajes amarillos, de una pieza, semejantes a los que usan los astronautas actuales. Musa yace sobre el canapé.

El Ministro. —¡Fue una idea espléndida! *(Se inclina y besa la mano a Musa).* Le felicito.

Musa. *(Muy displicente).* —¿A mí? De nada.

El Ministro. —¡Si resultó un gran éxito! ¡El mundo entero espera la inauguración de nuestra fábrica de humos!

Musa. *(Lejana).* —¿A quién le importa el éxito? La medida del éxito da la medida de aquellos que todo lo miden por el éxito...

El Ministro. —La encuentro deprimida.

Musa. —Desde luego. Cuanto más éxito, menos ideas.

El Ministro. —Llegan seis trenes especiales. Se anuncian caravanas de ciclistas, algunas desde Andorra, y usted se nos derrumba. No lo entiendo.

Musa. —Hay tiempos en que falta inspiración...

El Ministro. *(Consigo).* —Admirable ironía...

Musa. —...Y entonces nos decimos, ¿dónde se encontrará mi musa? ¿Riega el jardín, planta hortalizas, peina la cabellera de su perro menor?

El Ministro. —Aún conserva sus dones de musa literaria... Que una musa pregunte por su musa, me parece ingenioso. ¡Me parece inspirado!

Musa. —Entonces, es un lugar común.

El Ministro. —Si usted lo dice... En estos temas, toda la autoridad le pertenece.

Musa. —La autoridad, señor Ministro, se tiene únicamente en aquello en que somos autores. Y como musa técnica no me cabe tuición sobre las letras.

El Ministro. —Científica o artística; poética, mecánica o estética, como quiera que sea, mueve grandes ideas. Y por ellas siempre recibirá mis parabienes. Ahora traigo conmigo el homenaje de su ciudad natal, que por extraño privilegio también es la mía. *(Se inclina y le entrega un diploma enrollado, sujeto con una cinta de color).*

Musa. —Usted y su ciudad natalia, que por curiosa coincidencia es tanto mía como nuestra, han de saber que las ideas porque me felicitan me son completamente ajenas. En vista de ello... *(Sin mirar el diploma lo arroja detrás del canapé. El Ministro se queda de una pieza).* Le digo que la fábrica de humos fue una ocurrencia del *robot* que inventó Prometeo: el llamado Saú.

El Ministro. —Pero el *robot*, no hay que olvidarlo, se lo inspiró usted a Prometeo. Así que a usted, y a nadie más, debemos las ideas de Saú.

Musa. —Discrepo.

El Ministro. —Su modestia...

MUSA. —Al contrario. Nunca fui modesta. Habla mi orgullo. Desde que vino al mundo, ese aparato hizo lo que quiso. Y, si algo hizo, fue el ridículo. Como lo hicimos todos. El drama que difundió por nuestras emisoras, "Hay una Nube en su Futuro", en el que se dedicó a imitarnos, resultó abominable, catastrófico.

EL MINISTRO. —Un *robot* de solapa, modelo reducido, en forma de lenteja, que canta, cuenta y habla, que gana en el casino, compone música sincopada o electrónica y divide cien cifras por otras tantas juntas, no creo que sea un fracaso.

MUSA. *(Despectiva).* —También dirige los ferrocarriles de vía estrecha y el tránsito de Londres.

EL MINISTRO. —Ya ve usted.

MUSA. —Y le dirá cuántas veces figuran las palabras "precisamente" y "luego" en las obras de Dickens.

EL MINISTRO. *(Triunfal).* —Por lo tanto...

MUSA. —¡Es un fracaso!

EL MINISTRO. *(Desconcertado).* —Incomprensible...

MUSA. —¡Un fracasado autor dramático! *(Pausa. Irritada).* ¡La vanidad de Prometeo había de acabar en esto! Que arrebatara el fuego de los dioses, pase; pero que fabricara una pequeña imitación de aquéllos en forma de lenteja, el famoso Saú, y lo animara a competir con los humanos en la composición teatral, me parece excesivo.

EL MINISTRO. —El *robot* dramaturgo... ¿Podemos pedir más? ¡El *robot* es un éxito!

MUSA. —Y el drama fue un escándalo. *(Pausa).* ¿Entiende usted de dramas?

El Ministro. —Nada. Y de *robots* tampoco. Pero tengo opinión. Y como tengo, puedo darla. Le daré mi opinión: aunque no sé de *robots* ni de dramas, el *robot* dramaturgo es prodigioso.

Musa. *(Molesta).* —¡No sigamos! *(Tras una pausa. Irónica).* ¿Le gustó aparecer de deshollinador por una chimenea ficticia?

El Ministro. —Reconozcamos que al *robot* le sobra sentido del humor.

Musa. —Tanto que propuso en su drama la fábrica de humo. Y tanto humor le sobra a a todo el mundo, que la aceptó y la hizo. Nuestra ciudad nativa se merece que la borren del mapa, por absurda.

El Ministro. —¡Oh la musa moderna, cáustica, corrosiva y destructiva!

Musa. —¡Y constructiva! ¿Quién diseñó este traje que nos protegerá del humo? *(Se levanta).* Marca y patente de Prometeo, bajo mi directa inspiración. *(Se pasea como una modelo).* De color apropiado. Ciñe y no aprieta. Micrófono portátil. Línea moderna. Y aún falta lo mejor: la mascarilla. Ya se le ocurrirá a Prometeo.

El Ministro. *(Implorante).* —Ayúdele usted, Musa. Sin ella, pereceremos al inaugurar la fábrica. ¡Haga un esfuerzo!

Musa. *(Lánguida).* —Si de mí dependiera...

El Ministro. *(Angustiado).* —¿Y si morimos todos?

Musa. —Recomiendo el estilo pompeyano, especial contra el humo. Adoptemos una posición clásica. Esta, ¿le gusta? *(Se tiende, lenta, sobre el canapé. Estalla una*

gran ovación. Se levanta Musa y saluda con inclinaciones. Vuelve a tenderse despaciosamente).

EL MINISTRO. *(Desconcertado).* —Le aplauden...

MUSA. —Como es natural... Esta vez fue el *robot.* Aprendió a ovacionarme.

EL MINISTRO. —¿Dónde está?

MUSA. —Escondido. Desde que difundió su drama, tiene vergüenza.

EL MINISTRO. —Démosle ánimo. *(Llama).* ¡Saú! *(Silencio).* ¡Saú! *(Silencio. A Musa).* ¿Hacia dónde hay que hablarle?

SAÚ. —Hable al vacío, como acostumbra. Trataré de oírle.

MUSA. —¡Pórtate bien, Saú! ¡Bastante nos complicó tu drama!

SAÚ. —Saú se porta bien. Aplaude a Musa.

Suena una gran ovación. Musa se levanta y saluda. Se tiende otra vez.

MUSA. —Me cansas.

SAÚ. —Saú buena conducta. Pide perdón. Equivocado en drama. Arrepentido. Fábrica de humos error grave.

EL MINISTRO. *(Alarmado).* —¡No intentará negar esa obra maestra de la técnica!

SAÚ. —Cálculos posteriores hice. Indican gran peligro en fábrica de humos. Aconsejo que la derriben de inmediato. *(Grita).* ¡A destruir esa horrible amenaza!

EL MINISTRO. —¡No vamos a tirar por la ventana los mil millones que costó la fábrica!

SAÚ. *(Se ríe a carcajadas).* —Señor Ministro, ¿usted no tiene humor?

EL MINISTRO. —En efecto, no tengo. No, no tengo. *(Se ríe).* Carezco de sentido del humor. *(Usa el micrófono del traje. Bromea).* ¡Ordenes del Gobierno! ¡A los equipos de demolición! ¡Destruyan la gran fábrica de humos!

SAÚ. *(Muy suave).* —Pero, señor Ministro, ¿no dedicamos a esa gloriosa construcción todos nuestros recursos y los de nuestros bien amados hijos?

EL MINISTRO. —¡Nada más cierto! ¡Por ello, aniquilemos también al *robot!* ¡Se equivocó! ¡Propuso una gran fábrica que nos convertirá en arenque ahumado! *(Grita).* ¡Trituren a Saú!

SAÚ. —¡Cumplan las órdenes! ¡Aniquilémoslo! ¡Y eliminemos de paso al Ministro que creyó en los errores de Saú! *(Se oye la marcha de una gran multitud. Habla con pánico).* ¡Nos escucharon! ¡Llegan a mares, a oleadas! ¡Vienen por su cabeza! ¡Tiemble, Ministro!

EL MINISTRO. —O por la suya, mi querido Saú. ¿Es que carece...?

SAÚ. *(Interrumpiéndole).* —¡Eso es verdad! Carezco de cabeza y puedo demostrarlo. No vendrán a pedirme aquello que no tengo... *(El ruido de marcha se convirtió en un rumor que suena violentamente).* ¡Asómese al balcón, a ver qué intentan!

EL MINISTRO. *(Se acerca al balcón. Mira por los cristales. Volviéndose, a Musa).* —No hay nadie. La plaza está vacía. *(Brusco silencio).*

SAÚ. —Entonces, los pasos y las voces fueron sólo un efecto sonoro de Saú... Hay que tener humor...

MUSA. *(Arrebatada. Levantándose del canapé).* —¡Hay que tener inspiración! ¡La escena del Ministro y el *robot* promete mucho! ¿Dónde se ha visto nada igual? *(En trance).* De nuevo sopla el hálito benéfico... Solemnemente anuncio que la tan esperada mascarilla quedó, al fin, inventada, aunque, por el camino, se transformó en un casco. Suele ocurrir...

EL MINISTRO. —Y su ciudad, reconocida, prepara un ramillete de festejos...

MUSA. —...que ya me tiene hasta la coronilla. *(Irritada).* ¡El *robot* inventó la fábrica de humos! ¡El se merece las celebraciones!

EL MINISTRO. —Pero Saú no es representativo: demasiado pequeño. Tampoco me parece fotogénico. Además que su forma de lenteja le impide figurar entre las autoridades.

SAÚ. —Eso es cierto. ¿Dónde me prenderán las condecoraciones que merezco?

EL MINISTRO. *(A Musa).* —¡Ya lo oyó usted!

SAÚ. —¿A qué banquete asistiré, si no tengo apetito, como las autoridades? ¿Dónde me sentarán, si no tengo trasero, como las autoridades?

EL MINISTRO. *(Sorprendido).* —¿Qué maquina el *robot?*

SAÚ. —Maquinaciones, como usted. Pero mucho mejores, porque maquino maquinalmente. Compruébenlo. *(Grita).* ¡Blanca, el programa!

Entra Blanca. Viste como los demás personajes. Lleva un programa en la mano. Lo exhibe.

MUSA. *(Sorprendida).* —¿Ya está impreso?

SAÚ. —Y distribuido.

MUSA. *(Riéndose).* —¡Qué previsión, señor Ministro! De modo que habrá ópera...

EL MINISTRO. —Tal como corresponde. Todo está programado.

MUSA. —Entonces conozcamos qué nos depara el porvenir. *(A Blanca).* Los anuncios primero.

BLANCA. *(Lee).* —"Almacenes La Bomba. Sucursales en todos los países". "El Gran Cañón del Colorado. Exterminio completo".

MUSA. *(Grave).* —Malos anuncios.

BLANCA. —Malos. Y para confirmarlos, ésta es la nueva ópera: "La Causa y el Efecto o la Tierra se Hace Polvo". Música del maestro Pomodoro, sobre un libreto de Morales.

MUSA. —¡Blanca, no sigas!

BLANCA. —¿Le da miedo el futuro?

MUSA. —Sí. Temo por el futuro de la ópera. Si el autor procediera del Senegal o de Oxford, tal vez fuese escuchado. Pero así...

EL MINISTRO. —Tengamos confianza. Nuestra ópera puede llegar muy lejos. Su tesis le asegura un gran porvenir. Sostiene que el efecto de la bomba suprime de inmediato a su causa, que es el hombre. ¡Aquí el efecto destruye a la causa! Piense sobre ello, Musa. Digno parece de su inteligencia.

MUSA. *(Solemne).* —Yo pregunto, ¿de qué bomba se trata?

BLANCA. —De la bomba futura, higiénica y total.

MUSA. —¿Es de fisión o de fusión?

EL MINISTRO. —No está especificado en el programa.

MUSA. —¿Pero no se distingue por la música? *(Silencio).* ¿Entiende usted de música?

EL MINISTRO. —Nada.

MUSA. —¿Y de bombas?

EL MINISTRO. —Tampoco. Gobierno con prudencia y regularidad.

MUSA. —En ese caso, de algo debe entender.

EL MINISTRO. —Sí. De productos importados. Y como de productos importados no entendía, me dedico al gobierno. Usted me entiende...

MUSA. —Desde luego. Se le distingue por la música.

EL MINISTRO. —De acuerdo.

MUSA. —De acuerdo y sin necesidad de votación.

EL MINISTRO. —Usted lo ha dicho.

BLANCA. —¿A qué acuerdo llegaron?

EL MINISTRO. —Pues..., a ése.

BLANCA. —Fue tan inesperado... ¡Qué fácil es llegar a un acuerdo!

EL MINISTRO. —De acuerdo.

MUSA. —No insista. No se trata de acuerdos. Hablábamos de música.

EL MINISTRO. —De acuerdo.

MUSA. —Le recomiendo que se vaya con su música a otra parte. Me irrita.

EL MINISTRO. *(Asombrado).* —¿La oye?

MUSA. —Sin querer. Usted exhala una música triste y reiterada, que ignoro si es la causa o el efecto de su aniquilación.

Se escucha una breve rapsodia de ruidos.

EL MINISTRO. —Yo nunca sueno así. No puede ser mi música. Sospecho del *robot.*

SAÚ. —Injustamente. Oiga. *(Llega una frase musical que pasa por distintos instrumentos).* Esa es mi melodía.

EL MINISTRO. *(Perplejo. Consigo).* —¿Así que nos identifican por la música? *(Un silencio. A Blanca).* Permítame escuchar. *(Se aproxima y la ausculta. Con asombro).* ¿Qué ocurre? *(La ausculta nuevamente).* ¿Percibo la armonía de las esferas?

MUSA. —Usted confunde todo.

BLANCA. —Volumen y sonido.

MUSA. —El tacto y el oído.

BLANCA. —La vista con el gusto.

MUSA. —Dureza con tibieza.

BLANCA. —Y así sucesivamente.

EL MINISTRO. —Parece ser mi sino.

MUSA. *(Violenta).* —¡Si esa no fuera su intención! ¿No quiso atribuirme hasta las invenciones de Saú? Pero se confundió conmigo! ¡Vaya que sí! ¡No olvide que detecto hasta las intenciones más ocultas! Por algo soy la musa cibernética.

SAÚ. *(Soñador).* —Señora mía...

MUSA. —¡Y como cibernética, soy musa gobernética! ¡La ciencia del gobierno carece de secretos para mí!

EL MINISTRO. *(Soñador).* —¡Cuánto agradecerá mi gremio el soplo de una musa protectora!

MUSA. —¿Sólo un soplo? ¡A las inspiradoras actuales nos corresponde un vendaval! ¡La prueba! *(Se abre el balcón y entra una fuerte ráfaga de aire que cesa al momento).* ¡Conmigo rendirá mil veces más! ¡Su

ineficacia se multiplicará hasta el infinito! ¡Y para utilizarla plenamente, le recomendaré para otro cargo. Usted asumirá el Ministerio de Confusión.

EL MINISTRO. *(Calculador. Consigo).* —Un cargo nuevo...

MUSA. —Nuevo y moderno. El Ministerio más representativo del presente. La confusión que de allí venga excederá el billón de megatones.

EL MINISTRO. —Parecen demasiados...

MUSA. —¡Al contrario! ¡Son pocos! ¿Quién logró calcular el poder explosivo de la estulticia humana? ¡Nadie! ¡Ni siquiera el *robot*! ¡La estupidez universal desencadenará más energía que todas las antiguas armas juntas! ¡Señor Ministro: felicitaciones! ¡Su bomba superior no es de fisión ni de fusión, sino de con-fusión! ¡Gracias a sus desvelos, obtuvimos toda la fuerza de la con-fusión! *(Breve silencio).* Ya que usted la origina, le pondremos su nombre. *(El Ministro, en el colmo de la felicidad, se acerca a Musa, hinca una rodilla en el suelo, inclina la cabeza..., pero Musa lo rechaza abruptamente).* ¡Sin efusiones! ¡El tiempo apremia! ¡Manos a la obra! *(Recoge el folleto que tiene Blanca. Al Ministro, ahora erguido).* Como nada de esto se hallaba en su programa, lo rasgamos... *(cosa que hace)* ¡para que no nos lleve a confusión! *(Una pausa).* ¡Blanca, los cascos!

Sale Blanca.

SAU. *(Nostálgico).* —¿Me abandonó, señora mía? ¿Se despidió de la electrónica? ¿Dejo la cibernética por la oscura política?

MUSA. —¡Nunca! Cibernética, electrónica y cosmética, como poética y política, van juntas en mi vida. Me actualicé, Saú. Si los que poco entienden rigen a los que de algo saben, bien parece que les demos ayuda. Yo les inspiraré.

EL MINISTRO. —Cuente usted con mi eterna gratitud..., mientras dure mi efímera existencia.

MUSA. —Señor Ministro: le aseguro una estatua, el nombre de diez calles y hasta, si usted responde a mi esperanza, el de alguna pequeña población.

EL MINISTRO. —Soy todo suyo, enteramente suyo.

MUSA. *(Altiva).* —No necesito tanto.

Regresa Blanca. Lleva un casco cerrado, con mirilla oscura y transparente, ceñido al cuello de su traje. Trae dos cascos más que se colocan Musa y el Ministro. Los tres personajes empiezan a estudiarse y giran sin cesar durante toda la escena que sigue. Entra Prometeo, con casco y vestidos idénticos a los descritos.

MUSA. *(Que habla sin dejar de moverse).* —Llegaste tarde, Prometeo. Tu casco estaba fabricado. ¿No lo ves?

PROMETEO. —Tanto esforzarme... ¡y para nada!

MUSA. —Es que llegaste tarde. Ya no hay pequeños inventores.

PROMETEO. —Si yo inventé la enorme fábrica de humos...

MUSA. —No hay fábrica de humos.

PROMETEO. —¿Por qué?

MUSA. —Averígualo.

PROMETEO. —¿Quién está aquí? No reconozco a nadie.

MUSA. —¡Señor Ministro, progresamos! La confusión

aumenta. No nos distingue Prometeo ni hay fábrica de humos.

PROMETEO. *(Hace una reverencia).* —¡Señor Ministro!

BLANCA. —Yo me llamo Blanca.

PROMETEO. —¿No van a inaugurar la fábrica?

EL MINISTRO. —¿Quién habló de tal cosa? El humo empaña los cristales, ensucia las camisas y perjudica la salud. ¡No hay fábrica!

PROMETEO. —Entonces, este traje...

MUSA. —No es contra el humo. Sirve al Ministerio.

PROMETEO. —No comprendo nada.

MUSA. —Como debe ser.

PROMETEO. —¿A qué Ministerio sirve el traje?

MUSA. —Al tuyo y al de todos: al de Confusión.

PROMETEO. *(Con angustia).* —Blanca, escúchame. ¡Blanca!

EL MINISTRO. —Perdón, soy el Ministro.

PROMETEO. *(Desesperado).*—¡Me confundieron! Diga, quien sepa, ¿para qué sirve el traje?

BLANCA.—Pues... para nuestra bomba.

PROMETEO. —¿Tenemos una bomba?

MUSA. —Consulta el programa.

PROMETEO. —Está roto, Musa. *(Desconcertado).* ¿Dónde se encuentra el artefacto?

MUSA. —En todos nosotros. La bomba sin humo: la de confusión. Una bomba higiénica.

PROMETEO. —¿De qué higiene hablan?

EL MINISTRO. —Sigue confundido. Pero podemos desconcertarlo un poco más. Nuestra Musa se encargará con sumo gusto.

PROMETEO. —¿Cómo "nuestra" Musa? ¿Tú no eres "mi" Musa?

BLANCA. —No, señor. Soy Blanca.

PROMETEO. —Me han desorientado... ¿Dónde está mi Musa?

MUSA. *(Deteniéndose).* —Aquí, Prometeo.

Se apaga la luz.

PROMETEO. *(Angustiado).* —¿Qué sucede ahora? *(Breve pausa).* ¿Perdí la visión?

MUSA. —Se apagó la luz.

SAÚ. —Fue un simple fusible que se quemó en el sótano. Cosa de un minuto.

PROMETEO. —¿Quién habló?

SAÚ. —Saú.

PROMETEO. —Al fin una voz.

Largo silencio. Se enciende la luz. Musa está sentada sobre el Ministro y Blanca sobre Prometeo, junto a una mesita en la que hay dulces, bocadillos y una tetera. Los cuatro personajes, ahora sin cascos, tienen una taza de té en las manos.

MUSA. —¿Quién olvidó aquella limpia tarde, sobre el azul marino de Catania, en la que debatimos el problema de la ciencia presente?

PROMETEO. —Alguien sostuvo, y con razón, que las ciencias modernas son ciencias ocultas, quizá porque se ocultan del poder o porque los poderes las ocultan.

MUSA. —Con razón. Eso es. Porque no sólo hablamos de ocultismo... Se dijo, lo recuerdo, que el hombre es cada vez más racional. Y para demostrar su recionalidad

creciente, deja las decisiones principales en manos de quienes todo lo dominan, sin saber qué dominan.

BLANCA. —Pensemos bien el tema. Podemos proponerlo así: siempre tiene razón el que tiene el poder... *(asiente el Ministro);* por ello, el que tiene el poder es el más racional.

MUSA.—¡Admirable discípula!

BLANCA. —Y por su racionalidad mayor, al que tiene el poder, y a nadie más, le corresponden las grandes decisiones. No digamos, entonces, que toman decisiones los que de nada saben: al menos saben, y muy bien, tomar decisiones... Hoy, una; mañana la contraria, y al día siguiente la primera..., pero siempre serán las grandes decisiones.

EL MINISTRO. —Sin embargo, han de tener en cuenta que un criador de conejos sufre tanto como un adelantado nuclear. Por ello, si sube al poder, pondrá mucho cuidado en lo que haga.

PROMETEO. —Aunque no sepa lo que haga...

EL MINISTRO. —Que sepa o que no sepa es secundario. Importa, sobre todo, que esté bien inspirado...

MUSA. —¡Tarea de las musas! ¿Acaso no promueven las grandes decisiones?

PROMETEO. —¿Tienes alguna en perspectiva?

Largo silencio.

MUSA. *(Levantándose. Al Ministro).* —Señor, ¿quiere más té?

EL MINISTRO. —Se lo agradezco.

MUSA. —¿Prefiere el té amarillo, verde o en taza?

EL MINISTRO. —Basta con que sea té.

MUSA. —Usted no se pronuncia...

EL MINISTRO. —Al contrario: desde mi tierna infancia me decidí por la cautela.

BLANCA. *(Ofendida. Levantándose).* —Señor Ministro, ¿teme algo del té?

EL MINISTRO. —Nunca se sabe. Recuerde que los Borgia gobernaron a fuerza de infusiones... Cuando se ostenta el poder sumo, hay que tener sumo cuidado.

PROMETEO. *(Levantándose).* —No le preguntaré de qué.

EL MINISTRO. —No es necesario. *(Se levanta).* Pero pregúntenme, si quieren. Siempre contesto a todas las preguntas...

MUSA. —Entonces, ¿me permite?

EL MINISTRO. —Sin miedo alguno. Vamos. Aunque, generalmente, responder a preguntas con política significa dejarlas sin respuesta... Diga, Musa.

MUSA. —¿Qué opinión tiene de los que piensan como usted?

EL MINISTRO. —Por no decepcionarla, daré dos soluciones: una, que son mis semejantes; otra, que son colegas.

MUSA. —¿Vio usted la aurora boreal de ayer, justo a las ocho de la noche?

EL MINISTRO. —Nadie la vio. No salió en los periódicos.

MUSA. —Como las musas no leemos, debemos resignarnos a inventar... ¿Qué sale en los diarios?

EL MINISTRO. —Noticias oficiales. Matrimonios. Hípica. Editoriales. Crímenes. Discursos. Pornografía. Cotizaciones. Chistes...

MUSA. —¡Sea breve! Diga que en los periódicos no sale

nada. Pero aunque no venga en la prensa, ¿sospecha usted qué veo?

EL MINISTRO. —¿Tal vez humo?

MUSA. —¿Cómo es eso? ¿Ignora la campaña contra la contaminación del aire? Quedó anticuado el humo. Ya no se usa. Está mal visto.

EL MINISTRO. —Me lo esperaba.

MUSA. —Por ello, como la atmósfera se aclara, puedo apreciar con nitidez una gran decisión: la suya.

EL MINISTRO. —Son mi especialidad...

MUSA. —Entonces, le escuchamos.

EL MINISTRO. —De ninguna manera. Dígala usted. Las señoras primero. Después niños y ancianos, por orden alfabético.

MUSA. —Su determinación, señor Ministro, nos librará de aquello que todo el mundo teme...

EL MINISTRO. —Pueden estar seguros.

MUSA. —Y como la peor amenaza es nuclear, usted, para evitarla, convertirá la fábrica de humos en la mayor central atómica del globo. ¿Qué le parece?

EL MINISTRO. —Muy consecuente.

MUSA. —Extraordinariamente lógico, ¿no es eso? *(Breve silencio)*. Se trata de salvar al hombre... Entonces, para que no perezca, usted prohíbe, por decreto, la producción de humo. Pero como vivimos de la fábrica, también tenemos que salvarla, si no ¿por qué la hicimos? Con ese fin, usted transforma por decreto a la fábrica de humos en fábrica de fuego nuclear...

EL MINISTRO. —Nada más cuerdo.

MUSA. —Quizá se nos objete que como el fuego nuclear es

peligroso no nos conviene producirlo. *(Breve silencio).* Pero su réplica, señor Ministro, será definitiva, fulminante... ¿Se le ocurre?

EL MINISTRO. —Usted sigue en el uso de la palabra. No puedo interrumpirla.

MUSA. —Pues bien, produciremos todo el fuego del mundo para lanzarlo hacia las nubes. Así, arrojado de la Tierra, se acabará el peligro para siempre. *(Exaltada).* ¡Desde ahora, fabricaremos fuego vivo! ¡Quebrantaremos el corazón de la materia y en su más pura incandescencia se lo devolveremos a los dioses! Esa es su decisión, señor Ministro.

EL MINISTRO. —Estoy de acuerdo con mi decisión..., aunque no entiendo bien lo de los dioses.

MUSA. —¡Mitología! ¡El gran resorte de la humanidad! ¡Habladurías, fábulas, historias, lo que se dice por ahí: aquello de que vive la gente! Y como dicen que Prometeo entregó al hombre el fuego de los dioses, usted, en un acto de justicia que le honra, decidió reintegrárselo a sus dueños.

EL MINISTRO. *(Enfático).* —¡Esa es mi determinación!

MUSA. —¡Se comunicará por la cadena de emisoras! ¡Nuestra cadena se desencadena! ¡Escuchemos el nuevo programa!

EL MINISTRO. *(Usa el micrófono del traje).* —Amado pueblo: para felicidad de todos, concentraremos fuego vivo en cápsulas. Y en previsión de daños y perjuicios, devolveremos de una vez todo el fuego a los dioses, sus autores. Por la justicia y por la paz perpetua, ¡todo el fuego a los dioses!

Gran ovación. Rumor de multitudes. Se hace el silencio. Llega por la chimenea el Deshollinador, vestido como los demás personajes.

EL DESHOLLINADOR. —¿Quién dijo fuego? Me trajo mi deber. Soy inspector de chimeneas.

MUSA. —Error, señor; error. Usted no puede haber llegado por ahí. La chimenea es falsa, tal como le indiqué en el primer acto.

EL DESHOLLINADOR. —En ese caso, vengo movido por la confusión.

MUSA. —¿Ya se extendió?

EL DESHOLLINADOR. —Seguramente. ¡Oigan!

Se escucha el ruido de una gran multitud.

EL MINISTRO. —Creo que se equivoca. Ese estruendo es un efecto sonoro de Saú.

SAÚ. —Si usted lo dice... Aunque la plaza está llena de gente. ¡Vean!

MUSA. *(Que mira por el balcón).* —¡Cierto! ¡Qué gran éxito! *(Al Ministro).* ¡Nunca reunió tantas personas! ¿Cuántas calcula?

EL MINISTRO. *(Sin mirar).* —¡Noventa mil!

SAÚ. —No hay ni la cuarta parte...

BLANCA. —¿Dijo noventa mil? *(Se ríe).*

MUSA. *(Reprendiéndola).* —¡Son cifras oficiales! ¡Un éxito increíble!

BLANCA. *(Sorprendida).* —¿Ahora le importa el éxito?

MUSA. —¡Naturalmente! Si soy musa política... *(Se acerca a Prometeo, que permaneció abastraído)!* Animo, Prometeo. ¡Tuvimos un gran triunfo comercial! ¡Noventa mil personas visten tu traje contra el fuego!

El Deshollinador. *(Alarmándose).* —¿Han dicho fuego?

Musa. —¡He dicho traje! ¡Noventa mil! ¿Cuánto nos corresponderá, Saú?

Saú. —El cincuenta por por ciento de catorce mil son siete mil. ¡Apenas siete mil! No es demasiado...

Prometeo. —¡Me avergüenzas, insecto! ¡No sabes calcular! ¡El cincuenta por ciento de noventa mil no puede darte siete mil! ¿Dónde te escondes, mísera lenteja? *(Lo busca y se sienta. Permanece absorto).*

El Deshollinador. *(Al Ministro).* —¿Quién dijo traje?

El Ministro. —Nadie. ¡En este instante histórico, noventa mil seguras voluntades me prestan su adhesión!

El Deshollinador. —Voluntades o trajes, no me atañe. *(Solemne).* ¡Soy el Representante de los unos!

Blanca. —¡Qué extraordinario! ¿Vuelven las hordas galopantes? ¿Reaparecen los hunos?

El Deshollinador. —Tenga presente que donde hay unos siempre hay otros. ¿Llegó el Representante de los otros?

El Ministro. —Si aún no sabemos quiénes son los unos, ¿cómo conoceremos a los otros?

El Deshollinador. —Muy sencillo. Los otros son aquellos que no son los unos.

Blanca. —¡Clarísimo! Como los unos son aquellos que no son los otros. *(Al Deshollinador).* ¿Dónde dejaron los caballos?

El Deshollinador. —Los unos actuales somos de infantería.

Blanca. —¡Desde luego! Porque no son los otros, los antiguos. ¿A cuáles pertenece?

El Deshollinador. —¡No me confunda! Soy uno de los unos. Nada más.

Entra, marcial, el Representante de los otros. Viste como los demás personajes. Se sitúa en el centro de la escena.

Musa. —Al parecer, usted es uno de los otros.

El Representante de los otros. —Señora, yo no soy "uno" de los otros: soy "otro" de los otros. ¡Soy el Representante de los otros!

Musa. —Tanto gusto. Si es así, le conviene conocer al Representante de los otros. *(Se refiere al Deshollinador o Representante de los unos).*

El Representante de los unos. —¿Qué confusión es ésta? ¡Soy el Representante de los unos?

Musa. —Sin duda. Pero los unos, para este señor *(alude al segundo Representante)*, tienen que ser los otros.

Blanca. —¡Maravillosa intriga! ¡Qué bien actúa nuestra Musa! ¡Confundió a unos y otros!

El Representante de los unos. —¡Aquí no hay confusión posible! ¡Escuchen a los unos!

Violento clamor.

El Representante de los otros. —¡Oigan a los otros!

Violento clamor.

El Ministro. *(Obsequioso).* —Unos y otros tienen muy buena voz...

El Representante de los unos. —Pero distinta, inconfundible. Usted, señor Ministro, ¿cuál de las dos prefiere?

El Ministro. *(Vacila. Evasivo).* —Yo siempre estoy dis-

puesto a oír a unos y otros... *(Gran clamor. El Ministro queda desconcertado).* ¿Protestan?

El Representante de los otros. —Sí. De su parcialidad.

El Ministro. —¿Por qué? Si deseo escucharles a todos...

El Representante de los unos. —Porque escuchar a las dos partes por igual, es cometer la mayor injusticia. Sólo una de ellas tiene la verdad.

El Ministro. —¿Cuál de las dos?

Los dos Representantes. —¡La mía! *(Se miran, furiosos, y se apartan).*

El Ministro. *(Conciliador).* —¿Y no cabe ponerse de acuerdo?

Los dos Representantes. —¡No hay acuerdo posible!

El Ministro. —¿Sobre qué?

Los dos Representantes. —¡Sobre nada!

El Ministro. —Pero si están de acuerdo...

Los dos Representantes. ¡En absoluto!

El Ministro. —Entonces, ¿por qué repiten siempre las mismas cosas?

Los dos Representantes. —¡Porque nos confundieron!

Musa. *(Exaltada. Al Ministro).* —¡Al fin se impuso su programa! ¡Triunfó la confusión total!

El Representante de los unos. —¡De ninguna manera! ¡La confusión tiene otra causa! ¡La culpa de este caos es de los otros! *(Señala al Representante de los otros).*

El Representante de los otros. —¡Falso! ¡La culpa de este caos es de los otros! *(Señala al Representante de los unos).*

MUSA. *(Solemne).* —¡Blanca, el formulario! *(Blanca saca de la mesita una hoja de papel y se la entrega a Musa).* ¡Ha llegado la hora! ¡Firmarán un convenio!

LOS DOS REPRESENTANTES. —¡Imposible!

MUSA. —¡La conferencia tuvo el éxito que todos esperábamos! ¡Redactaremos un comunicado!

LOS DOS REPRESENTANTES. —¡Me opongo!

EL REPRESENTANTE DE LOS UNOS. —¡Yo me niego!

MUSA. —Quieran que no, ambos están de acuerdo en que la culpa de este caos es de los otros... *(Se oye un clamor enorme).* ¡El mundo entero dio su aprobación! ¡Firmen! El acuerdo es perfecto, puesto que a nada compromete. Dice así: "La culpa de este caos es de los otros". ¡Firmen!

Enorme clamor. El Representante de los unos se adelanta y firma. Estruendosa ovación.

EL REPRESENTANTE DE LOS OTROS. —¡No firmo! ¡Yo discrepo! *(Pausa. Muy lento).* La culpa de este caos es de los unos. *(Enorme clamor).*

PROMETEO. *(Levantándose).* —Señor Ministro: en el instante histórico en que logramos este acuerdo parcial, suscrito al menos por una de las partes, que tan risueñas perspectivas abre a la sufrida humanidad, y ahora que se extendió definitivamente el arma nuclear de con-fusión, yo, el modesto inventor más confundido, le invito a que inaugure oficialmente la fábrica de fuego. Iniciaremos los festejos con una extraordinaria salva de rayos de artificio. Señor Ministro, la decisión es plenamente suya. Le ruego que se digne oprimir este botón.

Saca del bolsillo y entrega al Ministro un viejo pulsador de luz eléctrica. El Ministro, con solemne parsimonia, cumple la invitación de Prometeo. Clamores. Truenos. Fuegos artificiales. Música concreta. Oscuridad.

Epílogo

Vuelve, a poco, la luz. Musa se halla tendida sobre el canapé, envuelta en un abrigo. Prometeo, también con abrigo, las manos en los bolsillos y el cuello levantado, se pasea de un lado a otro de la habitación. Han desaparecido los demás personajes.

MUSA. *(Mientras tirita discretamente).* —¡Qué frío, Prometeo! ¡Qué frío tengo!

PROMETEO. —Con esta falta de calefacción...

MUSA. —¿Qué haremos sin el fuego? Yo no se qué haremos...

PROMETEO. —No tenemos fogón. No podemos fumar. La chimenea se convirtió en definitivamente falsa...

MUSA. —El baño frío, el aire frío, manos y pies fríos... ¿Qué haremos, Prometeo, sin el fuego?

PROMETEO. —Si quieres, trataré de arrebatárselo a los dioses; aunque, como tú sabes...

MUSA. —Puede costarte caro. No te arriesgues. *(Breve pausa. Con cierto reproche).* Ya ves a dónde nos llevó Saú...

PROMETEO. —No íbamos a negarle su deseo. El pobre quiso mejorar su drama. Pero tanto cuidó el segundo acto que, al parecer, le salió verdadero... Si no estoy confundido, sucedió realmente.

MUSA. —Al menos, yo no puedo dudar del frío que hace ni esta soledad.

PROMETEO. —Aún me tienes contigo.

MUSA. —Los dos, y nadie más. Ni un alma. Definitivamente solos. Ni siquiera el *robot. (Silencio).* Ahora que desaparecieron los mortales, ¿dónde se fue la inspiración? No se me ocurre nada... *(Silencio. Con cierta intención).* ¿Tú fabricaste al hombre?

PROMETEO. —No estoy muy seguro... Unos decían que fui yo, pero los otros negaron siempre mi poder...

MUSA. —¿Por qué no les demuestras de cuánto eres capaz?

PROMETEO. —¿A quiénes?

MUSA. —Tienes razón. Si no queda ni uno... Habría que rehacerlos. *(Silencio).* ¿Es muy difícil? *(Silencio).* Con arcilla... *(Silencio).*

PROMETEO. —Después de lo ocurrido, ¿crees que conviene hacer de nuevo al hombre? *(Silencio).* Pensémoslo con calma. Hay mucho tiempo. *(Silencio).* ¿Tomamos una taza de té frío?

Asiente Musa. Prometeo va hacia la mesita. Vierte el té en dos tazas y le añade azúcar mientras cae el

TELON.

Las horas contadas

Monólogo en un acto

Al levantarse el telón se ve una habitación vacía, pintada enteramente de amarillo, con una sola puerta y sin ventanas. El mobiliario se reduce a una silla de color blanco.

Transcurre largo tiempo sin que nadie aparezca. Una mujer se presenta en escena cuando el público inicie las naturales protestas.

LA MUJER. *(Que llega sonriente. Con el gesto hace callar a los espectadores. Viste un traje oscuro, largo y remendado).* —Si ustedes supieran... Si lo supieran se reirían conmigo. *(Suelta una carcajada).* Pero no les voy a contar de qué me río. ¿A quién puede importarle? A nadie. *(Breve pausa).* Esta mañana me levanto, me lavo y me digo: "Voy al teatro. Eso de *Las horas contadas* promete". Y aquí me tienen viendo el espectáculo: una sala con gente. No es muy nuevo, aunque siempre resulta variado.

Sin embargo, la situación presenta ciertas dificultades. Hay una sola silla —la que voy a ocupar— para los espectadores. *(Se sienta).* Y hay docenas de asientos para los actores. *(Mira hacia el público).* Lo gracioso, y por eso me reía, es que a mí, como espectadora, me pagan, y a ustedes, como actores, no sólo no les pagan sino que les cobran. Vayan ustedes a entender por qué. ¿No es para reventar de risa? ¡Les cobran para verme!

(Se ríe a carcajadas). ¿Mi nombre? ¿Quién preguntó mi nombre? ¿Nadie? Me llamo Scheherazada. Por eso no puedo callarme lo que pienso. *(Vacila).* Más bien sucede que pienso en voz alta, como dicen algunos sin motivo.

No, no; si no es un cuento. Es la pura verdad. Nada de cuentos. Bastantes tuve que inventar para salvar este destartalado esqueleto. Soy Scheherazada, algo disminuida con los años, como es propio, pues tengo algunos más que cuando tenía menos. Y si no les parece mal del todo, la historia de esta noche puede llamarse *Las horas contadas.* Por algo figura así en la prensa, en los carteles y en el programa. *(Pausa breve).* ¿Qué horas, me preguntan? ¿A qué horas me refiero? Pues a las de ustedes, naturalmente. ¿De qué otras horas puede tratarse, si no tengo reloj? ¿Y contadas por quién? Sin duda que por mí. Modestia aparte, ¿quién puede contárselas mejor que Scheherazada? *(Mira su reloj).* Desde que entré hasta ahora, los minutos contados apenas fueron tres. Tres minutos perdidos, se dirán. Entonces, aprendan a perder. Y el que aprende a perder, eso tiene ganado. Aquí el que pierde, gana. O al revés: hay minutos ganados cuando sabemos que los hemos perdido. ¿Complicado? No tanto. Son cosas de mi espíritu oriental que me hace ondular y modular ideas.

Aunque todo depende de cómo los miremos —a los minutos me refiero—. Si los consideramos hacia atrás, son ganancia completa: hemos vivido algunos y nadie nos quitará lo bailado. Pero hacia adelante serán tiem-

po perdido, pues cada vez nos quedan menos. Entonces, tómenlos como quieran o como les convenga, porque, al fin, este espectáculo, y todos cuantos puedan concebir, no es más que un pasa-tiempo. *(Pausa breve).* ¿"Para qué pasa-tiempos", me preguntan? "Como si el tiempo no pasara solo, sin empujarlo, sin hacerlo correr...". De acuerdo. Sin embargo, les contaré un secreto. *(En voz baja).* El tiempo hay que pasarlo, como los ríos o los mares, a pie enjuto. Y si quieren pasarlo sin mojarse, para pasarlo bien..., para pasarlo bien..., ¡hay que matarlo! *(Grita).* ¡Asesinos! ¿Quién habló de matar? *(Desafiante. Se levanta).* ¡Yo! ¿Quién sino yo? *(Breve pausa. Se sienta. Mira su reloj).* Ahora tenemos dos minutos perfectamente muertos, que con los tres anteriores suman cinco. Las cuentas claras. ¡Cinco! *(Extiende una mano con los dedos abiertos).* No vayan a quejarse. Si pagan para pasar el tiempo, ahí tienen: cinco minutos menos. ¡Casi nada! Hay quien en ese tiempo bate un record mundial y aún le sobran minutos.

Estaremos de acuerdo en que si el tiempo es el que mata, hay que matar el tiempo. Para lograrlo, sustituyamos, por ejemplo, la palabra tiempo por la palabra muerto, en un juego de ideas profundo y significativo. Así diremos: "No tengo muerto", por "No tengo tiempo". "Deme un poco de muerto". "El muerto es oro", "Andando el muerto", "A mal muerto, buena cara", y así sucesivamente. *(Sigue en sus pensamientos y se ausenta. Recobrándose después, estudia detenidamente al público).*

Debo reconocer que ustedes, como actores, expresan admirablemente bien el tedio. Pero peor sería que se encerraran en sus casas, como siempre, sin saber qué hacer, mirándoles los ojos a sus queridas prendas, ¿no es así? ¿Hasta cuándo, verdad? Al menos, ya que vinieron al teatro, pueden contárselo a sus amistades y quedarán como personas de muy alto nivel. Porque el teatro, a diferencia del cine de consumo, nos da ideas y vida. *(Iluminándose).* ¡Esa es la idea! Y ésta es la vida. *(Exhibe las piernas).* De carne y hueso, en la debida proporción. Aunque, según el caso, suele predominar alguno de los dos, la carne o el hueso, y al fin, siempre los huesos tienen la palabra. *(Pausa breve).* ¿Qué tal es la obra? "Mala —pueden decir ustedes—, como todas las del teatro presente. El autor discurrió que los espectadores eran actores de un drama y el actor... —la actriz en este caso, ¡no confundamos!—, y el actor —digan mejor, la actriz— era el único espectador o espectatriz. ¡Qué ocurrencia, ponernos ante nosotros mismos para distraernos!" Sin embargo, no es ésta la única razón de la obra. Su verdadera finalidad consiste... en no tener ninguna. ¿Qué les parece? *(Se detiene a escuchar).* ¿Intolerable? Desde luego. ¿Repugnante? Si quieren... Pero, ¿qué puedo hacer? La obra no sirve para la venta de un dentrífico ni para la publicidad de un detergente o de una fábrica de paraguas. No da remedio a la calvicie ni nos indica el número de calorías o de vitaminas necesarias para mantenernos. No nos habla de crisis o de orden. Tampoco exalta la filatelia o el complejo de Edipo. Nada.

No sirve para nada. La obra no sirve: es. "Ser o no ser, he aquí el dilema". Lo que no es, ya lo sabrán ustedes al final. Y lo que es, tendrán que imaginárselo desde el principio.

Imaginémonos, entonces, que hay una sala con gentío, y frente a éste un solo espectador despierto y lúcido. Imaginémonos que se imagine ser un solo espectador despierto y lúcido frente a una sala con gentío. Imaginemos que la gente imagina tener enfrente a un solo espectador despierto y lúcido que la ve como actores. Imaginemos que todo espectador se siente actor al verse visto como actor, aunque no ha sido nunca otra cosa que actor. Al verse vistos como actores, esos espectadores quizá comiencen a di-verterse, a di-vertirse, pues fueron al teatro para verterse en algo diferente de sí mismos y sus preocupaciones. Pero además, imaginemos que la pieza no di-vierte o dis-trae, porque les da conciencia a los actores —o a los espectadores, como quieran— de aquello que, sin duda, siempre fueron: mortales heridos mortalmente por el tiempo. Y si la pieza no divierte o distrae, ¿qué es? Pregunta sin respuesta. *(Larga pausa).* ¿Una pregunta sin respuesta? *(Larga pausa).* Pregunta sin respuesta.

¡Este es el pasatiempo del tiempo que no pasa y que pasa! Todos los hombres son mortales. Sócrates, al morir, llegó a ser inmortal. De donde se deduce que la inmortalidad requiere muerte previa. ¿Qué les parece el pasatiempo? Nada malo. Elijan, pues. Olvídense del tiempo que les lleva a convertirse en podre y en ce-

niza, o ténganlo presente, como quieran. O, si prefieren, tengámoslo presente para olvidarlo a fuerza de tenerlo presente. Que, al fin —voy a decirlo—, el tiempo es como una larga sombra que nos acompañara toda la vida, olvidado y presente, así como una larga sombra que nos acompañara toda la vida...

Perdonen. Pensaba en otra cosa. ¿De qué hablaba? Parece ser que me embrollé. *(Empieza a buscar algo. Se levanta. Mueve la silla. Inquiere debajo de ella. Da la espalda al público. Se yergue. Se sienta. Lleva un solo ojo abierto).* Hubo una vez una mujer a la que se le cayó este ojo: el izquierdo, igual que a mí me pasa. *(Vacila).* ¿O, tal vez, el derecho? No estoy cierta. *(Abre el izquierdo y cierra el derecho).* Creo que se llamaba Scheherazada. Lo buscó, lo buscó, según acabo ahora de hacer, y no pudo encontrarlo. *(Da una mirada bajo la silla).* Como ustedes suponen con razón, tenemos dos ojos *(abre y cierra alternativamente uno y otro):* derecho e izquierdo, occidental y oriental. En ocasiones, el derecho mira hacia la derecha y el izquierdo a la izquierda, o al contrario. *(Efectúa este juego y después deja abiertos los dos ojos).* Hay, también, convergencia, divergencia, estrabismo, miopía, daltonismo, astigmatismo y otras posibilidades fantásticas, especialmente en los ojos de la mosca. Pero nadie supuso, hasta el día de hoy, que el ojo de este lado, el del oriente, sirve para soñar o imaginar, y el de occidente para observar y ver, aunque la regla general tiene bastantes excepciones que la confirman a fuerza de negarla. Si no logramos distinguir la especialización de cada uno *(alude*

a sus ojos), se debe a que los dos suelen estar cerrados o abiertos simultáneamente, por ello sus cualidades se confunden. *(Levantándose. Enfática)*. Señores: tengo el honor de declarar en este acto académico que si Scheherazada perdió su ojo derecho, le afectará de modo diferente que si perdió el izquierdo. Esta es mi conclusión definitiva, basada en rigurosas experiencias... que no sabemos bien a qué conducen. *(Breve pausa. Se sienta)*. Aunque podemos suponer que se le extravió el occidental. *(Señala su ojo derecho)*. Porque le sucedió una vez que hallándose tendida a la frescura de una higuera, vio que veía muchas cosas imposibles de ver tendida a la frescura de una higuera. Sin explicarse cómo, contemplaba una escena fantástica, situada en algo así como un teatro imaginario. Desde la sombra de la higuera descubrió a Scheherazada en una triste habitación de color amarillo. Vestía un traje astroso y sucio. Y la encontró vieja y cansada, sin lecho ni mesa, con una sola silla, sola. Tenía por oficio imaginar un largo sueño ante varios actores que se desempeñaban como espectadores, en el que el tiempo no quedaba ni pasaba, en el que nadie vivía ni moría, y en el que se contaban sólo horas: las horas y minutos y segundos de aquellos que buscaban pasatiempo, para olvidar en éste la rueda de los años y los días, con sus horas, minutos y segundos... Los actores, puestos ante sí mismos, asistían a esa escena inquietante, suspendidos en el tiempo inventado por el espectador único. Hasta que alguno de ellos, quizá para romper el círculo real o imaginario, exclamó con violencia:

"¡Inverosímil! ¡Falso! ¡Eso nunca sucede!".

¿Inverosímil? ¿Falso? ¿Quién dijo semejante cosa? Entonces, ¿qué ha ocurrido aquí? ¿Nada? ¿Cómo se atreven a suponerlo? ¿No se trataba de matar el tiempo? ¿No les hice pasar largos minutos sin sentirlo? ¿Qué más quieren? No engañamos a nadie. Nuestro espectáculo es el único absolutamente verdadero. No hay ninguno más cierto, pueden estar seguros. ¿Es que no tienen todos las horas contadas?

Entonces, desde la sombra de la higuera, vio cómo Scheherazada, dirigiéndose al público, decía: "Inverosímil. Falso. Estoy de acuerdo. Sigan ustedes. Sigan. Aquí tienen mi asiento. Le cedo el turno a otro. Que nos cuente su sueño, a ver si puede". Y Scheherazada, sin añadir palabra, se levantó y salió.

La imagen

Fantasmagoría en dos actos

A Montserrat Julió

PERSONAJES:

DON RODRIGO. Consejero Superior del Régimen.
DON PEDRO, Guardián del Sello y del Tesoro.
DON BELTRÁN, Intérprete Mayor de Su Excelencia.
DON GARCÍA, Restaurador Mayor de Su Excelencia.
DON FADRIQUE, Ujier de Palacio.
EL EMBAJADOR de los Países Amigos.
DOÑA SOL, última descendiente de Su Excelencia.
DOÑA CLAVEL, Secretaria Mayor del Régimen.
DOÑA ANA, esposa del Intérprete Mayor.
DOÑA LIRIA, esposa del Consejero Superior.

Todos los personajes, salvo EL EMBAJADOR, visten a la usanza española del siglo XIII.

Cámara negra.

Su Excelencia, espantajo de paja, cuero, trapo y madera carcomida, está sentado en el trono, sobre un estrado, frente a los espectadores. A su derecha, en un nivel inferior, se encuentra sentada Doña Sol. El Ujier permanece inmóvil junto a la entrada de la izquierda. Bosteza dos veces. Largo silencio.

El Ujier. *(Da un paso y anuncia).* —¡Don Rodrigo, Consejero Superior del Régimen! *(Vuelve a su lugar).*

Entra Don Rodrigo. Se humilla ante Su Excelencia.

Don Rodrigo. *(De hinojos. Habla o canturrea con sonsonete litúrgico).* —Con la autorización de Su Excelencia y en nombre de la comunidad, me atrevo a interesarme por la preciosa salud de Su Excelencia.

Doña Sol. *(Impersonal. Habla o canturrea con sonsonete litúrgico).* —En esta fausto día en que se cumplen setecientos diez años y tres meses de gobierno perpetuo y paz interminable, con beneplácito de la industria y el clero, del comercio y el cuerpo diplomático, declaro que la salud de Su Excelencia es excelente. Setenta pulsaciones por minuto. Espléndido apetito. Espléndido aislamiento, Faisán dorado para el desayuno, acompañado de té con limón, tostadas y otras hierbas.

Don Rodrigo. —Demos gracias al cielo.

DOÑA SOL. —Muchas gracias. Durmió maravillosamente. Ni un suspiro. Sus sueños, de optimismo contagioso, los contagiamos por televisión al país entero, para que goce del presente porvenir que mantendremos inmutable, inalterable, dulce y apetecible como agua potable.

DON RODRIGO. —Así sea.

DOÑA SOL. —Y así es, tal como fue y será, en los siglos pasados como en los venideros. Y así sucesivamente. *Don Rodrigo se levanta y se aparta.*

EL UJIER. *(Da un paso y anuncia).* —¡Don Pedro, Guardián del Sello y del Tesoro! *(Vuelve a su lugar).*

Entra Don Pedro y se inclina ante Su Excelencia.

DOÑA SOL. *(Con su voz normal).* —¿Las finanzas prosperan?

DON PEDRO. —Sin duda, doña Sol.

DOÑA SOL. —¿Van bien?

DON PEDRO. —Como quien dice. Es decir, que van bien. Es un decir...

DOÑA SOL. —Muy bien.

DON PEDRO. —Exactamente.

DOÑA SOL. —¿Cómo se halla el tesoro?

DON PEDRO. —Ni más ni menos.

DOÑA SOL. —Tal como debe ser.

DON PEDRO. —Ni más ni menos.

DOÑA SOL. —Exactamente. *(Breve pausa).* ¿La balanza de pagos?

DON PEDRO. —En perfecto equilibrio. Y en su nivel preciso.

DOÑA SOL. —¿A qué altura se encuentra? ¿Puede darme una cifra?

DON PEDRO. —Quinientos metros sobre el nivel del mar.

DOÑA SOL. ¿Sube un platillo cuando baja el otro?

DON PEDRO. —No siempre. A veces es el otro el que sube, mientras el uno baja. Sin embargo, pronto conseguiremos que ambos platillos suban a la vez.

DOÑA SOL. —Tenga cuidado. Dirán que todo sube. Nos lo reprocharán.

DON PEDRO. —Injustamente. Porque si sube todo, también aumenta nuestro bienestar.

DOÑA SOL. *(Asombrada).* —Es para no creerlo.

DON PEDRO. —Inexplicable, pero cierto.

DOÑA SOL.—¡Milagroso!

DON PEDRO. —Usted lo ha dicho. A esto lo llamarán, dentro de poco, el milagro económico. Gracias a nuestra ciencia, conseguiremos que el superávit supere al superávit.

DOÑA SOL. —Explíqueme cómo logramos tanto éxito.

DON PEDRO. —Con la verdad científica. Las estadísticas no engañan. Yo me encargaré de ellas. Pierda cuidado.

DOÑA SOL. —Usted es todo un estadista.

DON PEDRO. *(Modesto).* —El mérito no es mío. Me inspira nuestra mayor autoridad. *(Alude al espantajo y se aparta).*

EL UJIER. *(Da un paso y anuncia).* ¡Don Beltrán, Intérprete Mayor de Su Excelencia! *(Vuelve a su lugar).*

Entra Don Beltrán y se inclina ante Su Excelencia.

DOÑA SOL. *(Alude al espantajo).* —¿Qué tal suena la voz de Su Excelencia? ¿Se escucha claramente?

DON BELTRÁN. *(Que presta atención a la supuesta voz).*

—Todos los días mejora. Cada vez va mejor. Setecientos diez años y tres meses de gobierno la hicieron mejorar setecientas diez veces y tres meses. Con tan extensa práctica se convirtió en la única voz autorizada que todo el mundo escucha...

DOÑA SOL. —Diga, más bien, la única voz autoritaria...

DON BELTRÁN. —Por cierto.

DOÑA SOL. —...que nadie consigue escuchar.

DON BELTRÁN. —Es que hay silencio, doña Sol.

DOÑA SOL. *(Tajante).* —¡El necesario!

DON BELTRÁN. *(Que trata de corregir su error).* —En ocasiones, parece preferible un buen silencio a una mala voz.

DOÑA SOL. —Y viceversa.

DON BELTRÁN. —Desde luego. Cuando la voz que suena es nuestra.

DOÑA SOL. *(Violenta).* ¿Y de quién, sino nuestra, es la de Su Excelencia?

DON BELTRÁN. *(Confuso).* —Algunos rumorean que llevamos setecientos diez años y tres meses de silencio...

DOÑA SOL. *(Iracunda).* —¿Cómo se atreve...?

DON BELTRÁN. *(Rehaciéndose).* —Pero esa especie no es más que una infamia. Primero, porque nuestro silencio es elocuente.

DOÑA SOL. *(Perentoria).* —¡Segundo!

DON BELTRÁN. —Porque donde hay rumores no hay silencio.

DOÑA SOL. —¡Tercero!

DON BELTRÁN. —Porque yo sintonizo claramente la voz de Su Excelencia.

DOÑA SOL. —Pero usted es el único...

DON BELTRÁN. —Basta con uno. ¿Son necesarios más? Si tengo el monopolio, la exclusiva de la voz del jefe, trabajo me costó. Por fortuna, todos los que la oían de diversas o contrarias maneras desfallecieron repentinamente. Ahora existe una sola versión: la mía, la de Su Excelencia, la correcta, profética y exacta, como el reloj que guarda el tiempo en círculo y acude siempre a tiempo a su cita con el tiempo.

DOÑA SOL. *(Irónica).* —Con prescindencia de su literatura, ¿está seguro de escucharlo?

DON BELTRÁN. *(Profesional).* —Mis trabajos en electrónica, telecomunicaciones y acústica se hallan garantizados. ¿Para qué me querrían si yo no lo escuchara?

DOÑA SOL. —¿Ahora lo oye?

DON BELTRÁN. *(Presta atención).* —Tan claro como a usted.

DOÑA SOL. —¿Y qué nos dice?

DON BELTRÁN. —¿Conviene difundir abiertamente sus pensamientos íntimos? Aún más, ¿les puedo revelar sin precaución sus más caros secretos: los secretos de Estado?

A una señal de Doña Sol, Don Beltrán se aparta.

EL UJIER. *(Da un paso y anuncia).* —¡Don García, Restaurador Mayor de Su Excelencia! *(Vuelve a su lugar).*

Entra Don García y se inclina ante Su Excelencia.

DOÑA SOL. *(Alude al espantajo).* —¿Cómo lo encuentra hoy?

DON GARCÍA. *(Que mira el monigote).* —Sentado. Muy bien. Muy bien sentado. Lleno de vida. Alegre. Animoso. Sin pena... ni gloria. *(Rectifica).* ¡Quise decir sin pena... ni dolor!

DOÑA SOL. —En suma.

DON GARCÍA. —Tal como puede verse. Tal como queda dicho.

DOÑA SOL. —Pero hay rumores...

DON GARCÍA. —¡Falsos!

DOÑA SOL. —¿Los escuchó?

DON GARCÍA. —¡De ninguna manera! Todo rumor es falso. Y por ser falso, no es rumor. Y como no es rumor, no se le oye. ¡Yo no escucho rumores! ¡No es posible! ¡Ni existen ni se oyen! ¡La salud de Su Excelencia es excelente!

DOÑA SOL. —Por cierto, ya lo dije. Pero esos rumores que no existen, aluden a la salud de Su Excelencia.

DON GARCÍA. —Seamos precisos. ¿A qué se refieren? ¿A Su Excelencia o a su imagen? ¿A la salud de Su Excelencia o a la de su imagen? ¿A la imagen de la salud de Su Excelencia o a la imagen de la salud de su imagen?

DOÑA SOL. —A todos esos puntos. ¿Y qué diagnóstico establece?

DON GARCÍA. —En cada caso es diferente... Pero en todos resultará idéntico.

DOÑA SOL. *(Llamándole al orden).* —¡Don García!

DON GARCÍA. —Porque el diagnóstico será forzosamente óptimo. La salud de Su Excelencia no puede ser sino perfecta. ¿Por qué? Pues porque hemos logrado que

Su Excelencia se identifique con su imagen. Por ello, vivirá eternamente, tal como la Gioconda o la Victoria de Samotracia, por dar buenos ejemplos. Su imagen, igual que su salud, es imejorable.

DOÑA SOL. —¿Lo ha examinado bien?

DON GARCÍA —Fibra por fibra. La polilla quedó neutralizada. A la carcoma ya no se la oye. Su Excelencia está perfectamente sano.

DOÑA SOL. —¿Y si a pesar de todo se nos deteriora?

DON GARCÍA. —Pierda cuidado. Mi ciencia siempre mejorará lo inmejorable.

Don García se aparta.

DOÑA SOL. *(Levantándose. A los cuatro dignatarios).* —Señores, vuestra acendrada dedicación a Su Excelencia, vuestras preocupaciones por mantener invariable su imagen pública y privada, forjada por las generaciones pasadas en beneficio de las presentes y futuras, se merecen la condecoración diaria. ¡Hoy, el Gran Collar del Cordero Doméstico!

EL UJIER. *(Da un paso y anuncia).* —¡Doña Clavel, Secretaria Mayor del Régimen! *(Vuelve a su lugar).*

Entra Doña Clavel. Porta una almohadilla de terciopelo llena de condecoraciones.

DOÑA SOL. —¡Cuatro collares para una sola voluntad! ¡Esa es la voluntad de Su Excelencia! *(Condecora a los dignatarios).* Comuníquese. Publíquese.

Doña Sol se retira, solemne. Los dignatarios le llevan la cola de catorce metros.
Entra Doña Ana por la derecha.

DOÑA ANA. *(En voz queda).* —¡Doña Clavel!

DOÑA CLAVEL. *(Sorprendida. En voz baja).* —¡Doña Ana!

DOÑA ANA. —¿Qué tal la audiencia?

DOÑA CLAVEL. —Impresionante. Edificante. Llena de temas relevantes.

DOÑA ANA. —¿Cuáles?

DOÑA CLAVEL. —Los de rutina.

DOÑA ANA. —¿Y mi marido?

DOÑA CLAVEL. —Como siempre. Detrás de doña Sol.

DOÑA ANA. —Señal que doña Sol anda delante.

DOÑA CLAVEL. —Pero no demasiado. La longitud exacta del vestido.

DOÑA ANA. —Es muy largo...

DOÑA CLAVEL. —Según se mida. Según se mire.

DOÑA ANA. —¿Qué insinúa?

DOÑA CLAVEL. —¿Yo? Nada. Que el vestido es muy largo —catorce metros— cuando lo lleva puesto. Pero depuesto... tiene que ser más corto.

DOÑA ANA. —¡Guarde respeto!

DOÑA CLAVEL. —¿A qué o a quiénes? ¿A los lugares? ¿A los vivos o a los muertos?

DOÑA ANA. —A Su Excelencia.

DOÑA CLAVEL. —Entonces, repito: ¿a los vivos o a los muertos?

DOÑA ANA. —No está muerto.

DOÑA CLAVEL. —Ni vivo. *(Con el gesto interrumpe la réplica de Doña Ana).* Sí, sí... Conozco la frase oficial: "Su imagen perdurará eternamente en nuestros corazones...".

DOÑA ANA. —Mi marido lo oye.

DOÑA CLAVEL. —De algo hay que vivir. Si don Beltrán es el intérprete, tiene que oírlo. ¿Qué remedio le queda? Esa es su obligación. Tal vez interprete a los muertos...

DOÑA ANA. —Le viene de familia. Su abuelo paterno siempre escuchó la voz de ultratumba de su querido bisabuelo.

DOÑA CLAVEL. —¿De qué bisabuelo? ¿El de su marido o el de su abuelo paterno?

DOÑA ANA. *(Reflexiona).* —¿Me faltó un detalle? *(Directa).* De ambos. ¿No está claro?

DOÑA CLAVEL. —Ese detalle lo resuelve todo, como en la audiencia. *(Se dispone a salir).*

DOÑA ANA. —¿Qué resolvieron en la audiencia?

DOÑA CLAVEL. —Nada. *(Sale).*

DOÑA ANA. —*(Al Ujier).* Don Fadrique... *(Silencio).* Don Fadrique... *(Silencio).* ¿Se habrá dormido? *(Lo mira. Consigo).* No. A menos que duerma despierto... *(Al Ujier).* Usted que presenció la audiencia, ¿quiere decirme qué resolvieron? *(Silencio. Consigo).* ¡Ah, ya entiendo...! *(Al Ujier).* ¡Qué discreción! Usted no participa. Usted no estuvo ni estará en audiencia alguna. Anuncia a los que llegan... y nada más. *(Despectiva. Alude al Ujier).* Don Fadrique no existe más que para su función de funcionario. *(Iluminándose).* Aunque tal vez... *(Piensa).* Tal vez sea yo la que no existe..., porque no me anunció. ¡Ahora comprendo! Aquí no están más que los que usted nombra. Y sólo nombra a los que entran por su lado. *(Dirigiéndose hacia el acceso).* Entonces, ahora vuelvo. Tendrá que cumplir *(Se retiene).* Rectifico: no vuelvo. Vengo.

Sencillamente, vengo. ¿Cómo voy a volver si no he venido? Pero ¿cómo saldré, cuando no he entrado? *(Decidida. Con ímpetu).* ¡Rompamos la barrera de la razón y los obstáculos del razonamiento! *(Sale. Regresa al instante. Se detiene. Mira al Ujier).* ¡Don Fadrique, su obligación es anunciarme! ¡Entré por este lado! *(Lo estudia).* ¡Ah, se durmió! Como buen funcionario..., no funciona. *(Sale por la derecha).*

EL UJIER. *(De inmediato).* —¡Doña Liria, esposa del Consejero Mayor!

DOÑA LIRIA. *(Melosa).* —Querido don Fadrique, ¿para qué me anuncias?

DON FADRIQUE. —Pues..., para mí. Es mi deformación profesional. Cuando espero algo bueno, me lo digo en voz alta.

DOÑA LIRIA. —Bueno o malo, tu aviso es para Su Excelencia.

DON FADRIQUE. —En este caso, no. Si quieres, le advertiré tu presencia con mi voz oficial. *(Estentóreo).* ¡Doña Liria, esposa del Consejero Mayor!

DOÑA LIRIA. *(Irónica).* —Lo vas a resucitar...

DON FADRIQUE. —¿Está muerto?

DOÑA LIRIA. —Peor. Hay rumores de que está muerto y enfermo.

DON FADRIQUE. —Imposible. Si está enfermo, se supone que vive.

DOÑA LIRIA. —¿Y eso desmiente los rumores?

DON FADRIQUE. —Al revés, los confirma.

DOÑA LIRIA. —No te entiendo.

DON FADRIQUE. —Confirma que está muerto, pero su imagen es la enferma.

DOÑA LIRIA. —Ahora te entiendo menos. *(Queda en duda. Don Fadrique se dirige hacia ella. Sorprendida).* ¿A dónde vas?

DON FADRIQUE. —Me acerco a comprobar si esa imagen...

DOÑA LIRIA. —¿Cuál?

DON FADRIQUE. —...si esa imagen que das te corresponde. *(La sujeta de un brazo).*

DOÑA LIRIA. —¡Quieto! *(Burlona).* ¿Por qué te inquietas, quieto de profesión?

DON FADRIQUE. *(La abraza y la besa).* —No es para menos. *(Breve pausa).* ¿Tiemblas?

DOÑA LIRIA. —No es para menos. Puede venir alguien. *(Se aparta).*

DON FADRIQUE. —Cálmate. Aquí no entrará nadie si yo no lo nombro. Ni tú. Ni tu marido. Nadie. Es mi poder.

DOÑA LIRIA. —No tienes mucho. Veinte metros por doce. Las dimensiones de esta sala.

DON FADRIQUE. —¿Y te parece poco? Incluye a Su Excelencia.

DOÑA LIRIA. —Como él te incluye a ti.

DON FADRIQUE. —Tal vez.

DOÑA LIRIA. —¿Lo dudas?

DON FADRIQUE. —Tengo razones.

DOÑA LIRIA. —Yo también, y bastantes, para dudar de tu poder. *(Con intención).* ¿No estuvo aquí doña Ana, hace un momento?

DON FADRIQUE. —Doña Ana no estuvo. No la anuncié.

DOÑA LIRIA. —¿Por qué?

DON FADRIQUE. —Conozco la voluntad de Su Excelencia. No quiso que se la nombrara.

DOÑA LIRIA. —Pero si sólo es una imagen. Restos, quizá. Tal vez un cuerpo embalsamado. Nadie lo sabe.

DON FADRIQUE. —Pero gobierna. Y mientras se gobierne con la imagen, ¿quién la conocerá mejor que yo? Por algo paso el día entero aquí, con ella. Ella con su poder, yo con el mío. El mío es conocerla.

DOÑA LIRIA. —¿Y te vale de algo ese conocimiento?

DON FADRIQUE. —Aún no lo sé. Pero me servirá. Puedes estar segura. Aquí se aprende mucho.

DOÑA LIRIA. —¿Y en qué consiste tanto saber?

DON FADRIQUE. —Sé adormecerme a tiempo y escuchar a destiempo, como hablar o callar cuando conviene. Y sé hacer lo que debo, y aun lo que no debo, a beneficio propio y para bien o mal de otros. Ya ves cómo domino eso que llaman "el juego político" ¿No te parecen inestimables las enseñanzas que me brindan Su Excelencia y los suyos? *(Da la espalda a Doña Liria).*

DOÑA LIRIA. —¿A dónde vas?

DON FADRIQUE. —A mi lugar. Todo poder exige siempre un orden. Y aunque el poder que tengo te parezca escaso, he de cuidarlo. No tengo otro. Restablezcámoslo. Cada cual a su puesto. Yo, a mi lugar. Tú, al tuyo. ¡Adiós! *(Se sitúa en su puesto habitual).*

DOÑA LIRIA. —¡Ingrato!

DON FADRIQUE. —No hay orden público sin orden privado. Restablece el tuyo. Tu marido viene.

DOÑA LIRIA. —¡Infame! ¿Prefieres tu mezquino poder a mi persona?

DON FADRIQUE. *(Da un paso y anuncia).* —¡Don Rodrigo, Consejero Superior del Régimen! *(Vuelve a su lugar).*

Doña Liria sale precipitadamente por la parte opuesta. No entra nadie. A poco, llega Doña Sol. Lleva en la mano un ramillete de siemprevivas. Deposita el ramillete a los pies de Su Excelencia. Se aparta, mira el espantajo, da un grito y se desploma sobre las gradas. Oscuridad.

Habitación de Doña Ana y Don Beltrán.
Aparecen ambos en escena. Doña Ana manifiesta zozobra.

DON BELTRÁN. —¿Qué sientes? ¿Qué tienes?

DOÑA ANA. —Déjame. No sé.

DON BELTRÁN. —Nadie puede saberlo, sino tú...

DOÑA ANA. —¡Es que no quiero saberlo! ¡No quiero! *(Se cubre los oídos con las manos).*

DON BELTRÁN. —¿Qué escuchas?

DOÑA ANA. —Mi voz. Y me trae siempre esa palabra...

DON BELTRÁN. —¿Cuál? *(Silencio).* Dímela.

DOÑA ANA. —¡No puedo!

DON BELTRÁN.—¿Por qué?

DOÑA ANA. —Le tengo temor.

DON BELTRÁN. —¿Qué palabra es?

DOÑA ANA. —Temor.

Silencio.

DON BELTRÁN. —¿Qué temes?

DOÑA ANA. —No sé. ¡Déjame! *(Tras una breve pausa. Consigo).* Cuando el ujier no quiso anunciarme...

DON BELTRÁN. —¿Tú fuiste a la sala?

DOÑA ANA. —Sí.

DON BELTRÁN. —¿Y no te anunció? *(Silencio).* ¿Entonces el ujier no te anunció?

DOÑA ANA. —Ya está dicho: no.

DON BELTRÁN. —¿Entraste por su lado?

DOÑA ANA. —Sí.

DON BELTRÁN. *(Consigo).* —¡Pero debió hacerlo! ¡Es inconcebible!

DOÑA ANA. —No. Hay otra palabra.

DON BELTRÁN. —¿Cuál?

DOÑA ANA. —La conoces muy bien.

DON BELTRÁN. —No se me ocurre. Dila.

DOÑA ANA. —Si no te atreves tú, la diré yo. No es inconcebible. Es aterrador.

DON BELTRÁN. —Creo que exageras. Si el ujier se calla, ¿qué importancia tiene?

DOÑA ANA. —¿Así que te parece natural?

DON BELTRÁN. —Pudo distraerse...

DOÑA ANA. *(Tajante).* —Y cien cosas más. *(Breve pausa).* ¿Ignoras que aquí vivimos en estado de gracia o de desgracia? ¿Ignoras que no hay término medio? ¿Ignoras qué te ocurre cuando caes en desgracia?

DON BELTRÁN. —Pero no veo la relación entre el ujier que no te anuncia y esa desgracia que supones.

DOÑA ANA. —Soy tu mujer.

DON BELTRÁN. *(Desconcertado).* —Muy bien.

DOÑA ANA. —Y esa falta de anuncio fue un anuncio.

DON BELTRÁN. —¿De qué?

DOÑA ANA. —Tal vez de lo que te sucederá.

DON BELTRÁN. —Pero sin mí no pueden hacer nada...

DOÑA ANA. —Todos los que te precedieron pensaron como tú.

DON BELTRÁN. —¿De quién, si no de mí, depende la voz de Su Excelencia? ¿A quién cabe el honor de interpretarla?

DOÑA ANA. —¿Y si cometes un error? ¿Y si te lo atribuyen, aunque no lo cometas? Sabes que aquí vivimos en plena falsificación.

DON BELTRÁN. —Te puedo asegurar que no hay razones para temer nada.

DOÑA ANA. —No necesitarán razones, sino pretextos. Y ni siquiera recurrirán a ellos. Empezarán por ignorarnos.

DON BELTRÁN. —Suposiciones.

DOÑA ANA. —Pasarán por tu lado y ni te reconocerán. Ni te dirigirán la palabra ni te verán ni existirás...

DON BELTRÁN. —No hables en futuro. Cálmate. No lo temas. Gracias a Su Excelencia se acabó ese miedo. Su imagen es eterna y nos protege indefinidamente. No tenemos futuro ni lo necesitamos. Aquí no cambia nada. Cualquier cambio supone imperfección y el sistema es perfecto, como hemos proclamado oficialmente. Hoy es igual que ayer y que mañana. Pierde cuidado. Tranquilízate.

DOÑA ANA. *(Agustiada).* —Pero si mi temor no es del futuro... ¡Es del presente! ¿No quieres enterarte de

que ya nos ignoran? ¿No puedes aceptar que tal vez no seamos?

Oscuridad

Despacho del Guardián del Sello y del Tesoro. En escena, Doña Clavel y Don Pedro.

DOÑA CLAVEL. *(Lee una hoja escrita).* —Decreto 17-50-81. Regula el consumo de gaseosas en los paseos campestres.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Lee).* —Decreto 17-50-82. Autoriza el uso de la palabra *etcétera* y otras semejantes en las comunicaciones oficiales.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Lee).* —Decreto 17-50-83. Prohíbe dedicar las noches a fines oscuros.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Lee).* —17-50-84. Condena los juegos de naipes en aguas territoriales.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Lee).* —17-50-85. Fomenta los concursos ecuestres de alta escuela.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Lee).* —17-50-86. Reglamenta el empleo del paraguas en lugares poblados y sus inmediaciones.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Lee).* —17-50-87. Prohíbe el uso de la palabra *etcétera* y otras similares en las comunicaciones oficiales.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Lee).* —17-50-88. Ratifica los decretos precedentes.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Lee).* —17-50-89. Rectifica el decreto anterior.

Don Pedro recoge el papel y le pone el sello.

DOÑA CLAVEL. *(Da un suspiro. Mira su reloj)* —Siete decretos por minuto. Ese es el rendimiento.

DON PEDRO. —¡Hay que mejorarlo!

DOÑA CLAVEL. —Según exige el decreto catorce, nueve, dieciséis, sobre el aumento de la producción. Pero a usted no le parece mal...

DON PEDRO. —¿El qué? ¿Nuestra velocidad?

DOÑA CLAVEL. —Aquello de prohíbe, condena, permite, regula.

DON PEDRO. —Bueno, es mi trabajo.

DOÑA CLAVEL. —No lo crea.

DON PEDRO. —¿Qué es?

DOÑA CLAVEL. —¿No lo sabe?

DON PEDRO. —No.

DOÑA CLAVEL. —¡Qué falta de imaginación! Es el poder.

DON PEDRO. —Sin duda. El de Su Excelencia. El lo puede todo.

DOÑA CLAVEL. —Usted también.

DON PEDRO. *(Modesto).* —Vamos, vamos... El es el que prohíbe, condena, permite o regula.

DOÑA CLAVEL. —Desde luego. Pero ha de autorizarlo usted.

DON PEDRO. —¿Qué está diciéndome?

DOÑA CLAVEL. —Que Su Excelencia, sin usted, no es nada.

DON PEDRO. —Muy halagüeño..., pero no lo creo.

DOÑA CLAVEL. —Lo dicho. Sin usted no es nada. Permítame. *(Le muestra el sello).* ¿Conoce esto?

DON PEDRO. *(Irónico).* —Supongo que sí.

DOÑA CLAVEL. —¿Qué es?

DON PEDRO. Pero cómo no lo voy a conocer, si lo uso todos los días...

DOÑA CLAVEL. —¿Qué es?, le repito.

DON PEDRO. —El sello.

DOÑA CLAVEL. —¿Y para qué sirve?

DON PEDRO. —¿No lo sabe usted?

DOÑA CLAVEL. —¿Y usted?

DON PEDRO. —¿Pero cómo no lo voy a saber, si lo uso siete veces por minuto, según las últimas estadísticas?

DOÑA CLAVEL. —Y sirve...

DON PEDRO. —Para autorizar los decretos.

DOÑA CLAVEL. —Así que los decretos, sin su sello...

DON PEDRO. —No valen.

DOÑA CLAVEL. —¿Escuchó?

DON PEDRO. —¿El qué?

DOÑA CLAVEL. —Lo que me acaba de decir.

DON PEDRO. —¿Que los decretos sin el sello no valen? Pero cómo no lo voy a escuchar, si se lo acabo de decir.

DOÑA CLAVEL. —Lo escuchó. No valen.

DON PEDRO. —Bien. ¿Y qué?

DOÑA CLAVEL. —Pues eso.

DON PEDRO. —¡Qué descubrimiento! ¿Se burla de mí?

DOÑA CLAVEL. —En absoluto. ¿Ha visto usted al pequeño funcionario que, asomándose a su ventanilla, con cara de hurón, examina el papel que usted le ofrece, levanta su sello y, cuando va a estamparlo, dice: "Falta un requisito", y le devuelve ese papel sin darle curso ni esperanza?

DON PEDRO. —¿Está comparándome?

DOÑA CLAVEL. —De ninguna manera. Pero haga lo mismo.

DON PEDRO. —¿El qué?

DOÑA CLAVEL. —Use su poder.

DON PEDRO. —¿Cuál?

DOÑA CLAVEL. —El suyo: su sello.

DON PEDRO. —¿Qué poder le cabe a este pedazo de caucho con una inscripción?

DOÑA CLAVEL. —Visto así. Su Excelencia no es más que un armatoste de trapo y de cuero.

DON PEDRO. —¿Cómo se atreve a suponerlo?

DOÑA CLAVEL. —Yo no, usted. Visto como un montón de paja y restos, tampoco se merece la adoración perpetua que le profesamos.

DON PEDRO. *(Exaltado).* ¡Si Su Excelencia es el modelo, la luz de nuestra vida entera!

DOÑA CLAVEL. —Muy bien. Porque no es un espantajo. Tal como esto *(alude al sello)* no es un trozo de goma. Sin embargo, la soberana voluntad de Su Excelencia y su poder se hallan subordinados a este objeto.

DON PEDRO. *(Halagado).* —Es mucho decir.

DOÑA CLAVEL. —Lo dice el decreto dieciséis, cuarenta. Aquel que invalida cualquier documento que no lleve el sello, *su* sello. Todo el poder le pertenece. Haga lo que quiera... mientras tenga el sello. Selle lo que sea, todo el mundo es suyo.

DON PEDRO. *(Reflexiona).* —¿Será posible? *(Exaltándose).* ¡Nunca lo había pensado, divina secretaria! *(Confidencial).* Guárdeme ese secreto. Manténgalo sellado.

Sale Doña Clavel. Don Pedro, frenético, sella lo que encuentra: papeles, la silla, la mesa, las paredes, todo. Entra Doña Ana. Se asombra de ver la rapidísima acción de Don Pedro.

DOÑA ANA. *(A media voz).* —Don Pedro...

DON PEDRO. *(Sorprendido).* —¡Doña Ana!

DOÑA ANA. —¿Le ocurre algo?

DON PEDRO. —¿Por qué?

DOÑA ANA. —No sé... Pero ¿se encuentra bien?

DON PEDRO. —Sin duda. Mire usted. *(Sella frenéticamente todo lo que se le presenta).* ¿Qué le parece mi estado físico?

DOÑA ANA. —Extraordinario.

DON PEDRO. —Pues bien, aunque usted no lo crea, mi estado químico es bastante mejor.

DOÑA ANA. —El humor no le falta.

DON PEDRO. —Cuando el humor se pierde, podemos suponer que estamos perdidos.

DOÑA ANA. —Pero el humor ¿no es la última, razón de los desesperados o perdidos?

DON PEDRO. —Tal vez. Aunque yo no lo estoy.

DOÑA ANA. —Afortunadamente para usted. Sin embargo, en mi caso...

DON PEDRO. —¿Qué le sucede?

DOÑA ANA. —Por ahora, nada.

DON PEDRO. —Nada. Una palabra grave.

DOÑA ANA. —Seria y definitiva: nada.

DON PEDRO. —La palabra española: nada.

DOÑA ANA. —¿Usted sabe nadar?

DON PEDRO. —¿Por qué me lo pregunta?

DOÑA ANA. —Por nada.

DON PEDRO. —¿De qué natación habla? Porque hay varios estilos. Mariposa o delfín. De pecho y de espalda. En el agua o en seco.

DOÑA ANA. —Elija el que le guste, aunque nunca debemos olvidar a quienes nadan contra corriente. Suelen ser decisivos.

DON PEDRO. —Es muy posible. Pero en estos asuntos hay que tener sumo cuidado. Hoy el voltaje subió mucho, y la corriente, como no cesa, debe de ser continua.

DOÑA ANA. —Diga mejor: perpetua.

DON PEDRO. —¿Qué tipo de energía es ése? ¿La corriente perpetua? No la conozco.

DOÑA ANA. —¿Cómo que no? ¿Es que no estamos perpetuamente condenados a seguir la corriente en este régimen eterno?

DON PEDRO. —¿Y qué remedio queda? ¿Existe otra manera de sobrevivir? A lo mejor oyó usted hablar de la supervivencia de los mejor dotados.

DOÑA ANA. —Desde luego. Aunque seguramente aluden a los mejor dotados para sobrevivir. Porque se puede estar superdotado para tocar el clavecín o el arpa y, a pesar de ello, se perece.

DON PEDRO. —Tiene razón.

DOÑA ANA. —Por eso quisiera asegurarme.

DON PEDRO. —¿De qué?

DOÑA ANA. —De mi superviviencia.

DON PEDRO. —Inútilmente. Recuerde que somos mortales. Ninguna compañía de seguros le extenderá una póliza para esos fines.

DOÑA ANA. —Pero usted, sí.

DON PEDRO. *(Muy sorprendido).* —¿Yo?

DOÑA ANA. —Desde luego. ¿Qué hacía cuando llegué?

DON PEDRO. —Pues... mi trabajo profesional. Legalizaba.

DOÑA ANA. —¿La mesa, la silla, el suelo y las paredes?

DON PEDRO. —Todo. Inclusive la mesa, la silla, el suelo y las paredes deben legalizarse.

DOÑA ANA. —Entonces, ¿hay sillas ilegales?

DON PEDRO. —Desde luego. Y no sólo sillas. Animales y plantas, los vientos y los mares, y aun los planetas y las constelaciones pueden ser ilegales. Si los condena nuestro régimen, son ilegales.

DOÑA ANA. —Y usted los autoriza...

DON PEDRO. —Cuando debo. Cuando conviene a Su Excelencia. Entonces existen.

DOÑA ANA. —En ese caso, legalíceme.

DON PEDRO. —¿Qué pretende?

DOÑA ANA. —Estar segura de que existo. Y convencer a

todo el mundo de que pertenezco a nuestro régimen. Póngame el sello.

DON PEDRO. *(Sorprendido).* —¿Cómo?

DOÑA ANA. —Le digo que me ponga el sello.

DON PEDRO. *(Dudoso).* —¿Dónde?

DOÑA ANA. —Donde quiera.

DON PEDRO. —Señora mía...

DOÑA ANA. —Donde quiera.

DON PEDRO. *(Consigo).* —¿Será posible? *(Vacila).* En el dedo meñique de la mano derecha. *(Lo sella).* En el meñique de la izquierda. *(Lo sella).* Legalizados. *Larga pausa.*

DOÑA ANA. —Siga, don Pedro. Selle a su gusto. ¿Quién se lo impide?

DON PEDRO. *(Evasivo).* —Tiene diez dedos.

DOÑA ANA. —Los necesarios. ¿O le parecen muchos? Y diez más en los pies. Soy, como suele decirse, una mujer completa. Se lo demostraré. *(Empieza a desabrocharse el corpiño).*

DON PEDRO. —No se moleste. Yo me lo creo.

DOÑA ANA. —En ciertas ocasiones, hay que tocar para creer. *(Sigue desabrochándose).*

DON PEDRO. —No se ventile demasiado. Ya sabe que hay corriente y puede resfriarse. Además, desde ahora está legalizada.

DOÑA ANA. —En parte. Nada más. Sólo en los dedos. Y si en una de ésas los perdiera por algún accidente, ¿de qué me serviría su trabajo?

DON PEDRO. *(Consigo).* —Tiene razón.

DOÑA ANA. —Entonces, siga.

DON PEDRO. *(Dudoso).* —Averigüemos. *(Se acerca y la contempla morosamente).* ¿Dónde conviene legalizarla?

DOÑA ANA. —¿A mí me lo pregunta? Usted debe saberlo. ¿No es un experto en estos menesteres?

DON PEDRO. *(Reflexiona).* —Tratándose de documentos oficiales, el sello se estampa junto a mi firma y en el margen izquierdo...

DOÑA ANA. *(Airada).* —Yo no soy documento ni, mucho menos, oficial. No tengo demasiado margen ni llevo su firma, pero si necesita documentarse... *(Se abre el corpiño y le retozan los pechos).* Firme donde convenga y que su sello le acompañe.

DON PEDRO. *(En éxtasis. Con un hilo de voz).* —Señora mía...

DOÑA ANA. —Anímese, don Pedro. Cumpla con su deber.

DON PEDRO. —Coraje no me falta...

DOÑA ANA. —¿Entonces?

DON PEDRO. —Y en cuanto a la firma, como quien dice, la llevo siempre puesta. Sin embargo...

DOÑA ANA. —¿Qué escrúpulos le vienen?

DON PEDRO. —Uno y muy grande. ¿No es ilegal que usted arriesgue hasta su matrimonio para legalizarse?

DOÑA ANA. *(Fuerte).* —Para legalizarme, no. Para sobrevivir. No seré la primera.

DON PEDRO. —Y el honor, ¿dónde queda?

DOÑA ANA. —¿Otra palabra del repertorio ibérico? ¡El honor! No me confunda. Yo no soy de esas que llevan la honra en la entrepierna. La honra es mucho más.

Déjeme el sello, si le parece, y me lo estamparé donde convenga.

DON PEDRO. —Imposible. El y yo somos uno. Si me desprendo de él, es como prescindir de mí. No puedo entregárselo. Recuerde que soy guardián del sello... y que el sello me guarda. Por ello, mientras disponga de este objeto *(lo exhibe)*, me encontraré seguro. Imposible dejárselo. Perdóneme. Lo siento. *(Se lo guarda)*.

DOÑA ANA. —Entonces, don Pedro, permítame timbrarle a mi manera... *(Le besa largamente, de espaldas al público)*. Ya que usted es experto, dígame ahora quién legaliza a quién. ¿Conoce usted otro sello más personal? *(Vuelve a besarle largamente, mientras se le desprende el vestido, cayéndole a los pies)*.

DON PEDRO. *(Consigo. De cara al público. Habla por encima de un hombro de Doña Ana, reteniéndola con un abrazo estrecho)*. Tenga usted el sello del poder, identifíquese con él, y así, con el poder que adquiera, aunque se llame Pedro, como yo, acabarán llamándole don Juan.*(Besa y abraza largamente a Doña Ana, tendiéndola en el suelo con lentitud).*

Oscuridad.

Reunión de Gabinete.

En una larga mesa, dispuesta oblicuamente y orientada hacia Su Excelencia, se encuentran Don Rodrigo, Don García, Don Beltrán y Doña Clavel. Esta ocupa la cabecera cercana al público y Don Rodrigo la opuesta. Los restantes personajes se hallan frente a los espectadores. El Ujier en su lugar habitual.

DON RODRIGO. *(Solemne).* —Si no hay objeciones, aprobamos el acta. *(Silencio).* Aprobada. Hoy está en tabla nuestro tema perpetuo: la imagen del gobierno. *(A Doña Clavel).* Señora Secretaria Mayor, ¿recuerda el párrafo cuarto del *Testamento Cívico* de Su Excelencia?

DOÑA CLAVEL. —En todos sus puntos, como es mi deber.

DON RODRIGO. —Recítelo, entonces.

DOÑA CLAVEL. —"La gente sólo cree aquello que está dispuesta a creer. La gente no piensa más que aquello que está dispuesta a pensar. La auténtica política de cualquier gobierno consiste en predisponer a la gente para que piense o crea cuanto conviene a las autoridades".

DON RODRIGO. —¿Qué opina don García?

DON GARCÍA. —No opino. Estoy de acuerdo.

DON RODRIGO. —Muy bien. ¿Y don Beltrán?

DON BELTRÁN. —Concuerdo.

DON RODRIGO. —Me parece muy cuerdo. De modo que estamos perfectamente predispuestos a creer o pensar lo que convenga.

DON BELTRÁN. —Especialmente, porque formamos parte de las autoridades.

DON GARCÍA. —O porque pertenecemos al gobierno.

DON RODRIGO. —Sin duda. Pero en política, como en un buen drama, el problema no es tanto el de originar acción como el de provocar tensión. ¡Ni aquí ni en el teatro estamos en el circo de pulgas!

DOÑA CLAVEL. *(Que toma nota y se interrumpe).* —¿De pulgas?

DON RODRIGO. —¡Eso es! ¡Dije bien y oyó bien! No confundamos la movilidad con la acción, ni ésta con la tensión. Toda política eficaz tiene que originar tensiones y dirigirlas hacia un fin propuesto. Ese fue mi criterio, según consta en el acta de catorce de agosto *(A Doña Clavel)*. ¿Quiere leerla?

DOÑA CLAVEL. *(Lee)*. "Don Rodrigo, Consejero Mayor del Régimen, afirma que las actas, por ser femeninas, a veces son infieles a nuestros actos".

Desconcierto. El Ujier sufre un acceso de tos.

DON RODRIGO. —No. Ahí no. Esa es mi frase para la posteridad. Más abajo. Entre los acuerdos.

DOÑA CLAVEL. *(Lee)*. —"El Gabinete se compromete a difundir toda clase de rumores acerca de la salud de Su Excelencia".

DON RODRIGO. —Eso es. Rumores. ¿Para qué los propuse? Pues para provocar tensiones. ¿Y para qué tensiones? Porque la imagen de Su Excelencia había decaído. No olviden que también los inmortales mueren. ¿Quién se acuerda de aquel don Sebastián que tanto poder tuvo en tiempos de la reina Laura? ¿Y quién de don Ventura, el inventor del conocido molino hidráulico? Nadie.

DON GARCÍA. —Nadie, no. Usted.

DON RODRIGO. —Nadie... fuera de mí. *(Pausa breve)*. Varias encuestas confidenciales me indicaron que la popularidad de Su Excelencia había decaído un centésimo respecto del quinquenio anterior, cuando tuvimos una Miss Universo y un equipo de fútbol bi-

campeón mundial, gracias a Su Excelencia, hay que reconocerlo. No bastó que su imagen estuviera en todas las oficinas públicas y privadas, en todas las habitaciones del país y en muchas extranjeras: había que llamar la atención sobre ella. Su salud quebrantada me pareció un buen pretexto. El miedo a perderlo representaba el miedo a perdernos. ¿Qué iba a ser de nosotros sin su imagen paterna? Gracias a ella, ¿no habíamos suprimido el miedo al porvenir? ¿No contábamos con la seguridad absoluta de que al día siguiente todo seguiría igual? ¿El no soñó con el poder eterno y lo convirtió en el sueño eterno? Dos cirios para cada imagen fue la consigna. Resultó un gran éxito. Muchos le colocaron dos docenas. Nuestra fabricación de cirios prosperó en un tres mil por ciento y nuestro país encabezó el consumo de cirios *per capita*, desde que hay estadísticas. Un éxito, señores. Un gran éxito. Fuimos, de nuevo, los primeros del mundo. Las rogativas por la salud de Su Excelencia superaron en ochenta por ciento las que se hicieron durante la sequía. Ahora las estadísticas me indican que la popularidad de la imagen subió siete centésimos. ¡Un éxito, señores!

Me apresuro a comunicarles esta grata noticia.

Los personajes se levantan y aplauden estruendosamente a Don Rodrigo, que ofrece los aplausos a Su Excelencia. Don Rodrigo, con el gesto, calma a los personajes y les hace sentarse.

Aún hay más. El Embajador Plenipotenciario de los Países Amigos me anuncia su visita para el mes que

viene. En vista del éxito, el Embajador quiere conocer de cerca nuestra imagen. Seremos, con ello, el primer país exportador de imagen que existe.

Grandes aplausos.

Pero no hay dicha entera en esta vida... *(Silencio. Gran tensión).* Al éxito sin precedentes se asocia la más desconcertante adversidad. *(Largo silencio).* Tengo la triste obligación de contarles que la imagen de Su Excelencia está muy grave.

Gran emoción. Murmullos.

DON GARCÍA. *(Levantándose).* —¿Qué imagen?

DON RODRIGO. *(Alude el espantajo).* —Esta.

DON GARCÍA. —¿La real o la imagen que damos de su imagen?

DON RODRIGO. —Esta.

DON GARCÍA. —¡Son rumores!

DON RODRIGO. —¡Ciertos!

DON GARCÍA. —¡Falsos!

DON RODRIGO. —¡He dicho que ciertos!

DON GARCÍA. —Ciertos como rumores, falsos respecto a la verdad.

DON RODRIGO. —¡No insista!

DON GARCÍA. —Usted los propuso. Usted nos movió a difundirlos. *(Se sienta).*

DON RODRIGO. —Para salvar la imagen de esta imagen. Ustedes lo saben. Aunque, sin sospecharlo, sólo hemos propagado la verdad; su salud es, realmente, muy mala.

DON BELTRÁN. —Cuídese, don Rodrigo.

DON RODRIGO. —¿De qué?

DON BELTRÁN. —De lo que puede sucederle.

DON RODRIGO. *(Violento).* —¿A mí? ¿Por qué?

DON BELTRÁN. —Pues porque terminó por aceptar como reales sus invenciones. Tenga cuidado, que es peligroso. Ahora repite, dándolos por ciertos, esos rumores que usted difundió.

DON RODRIGO. —¿Y no le ocurrirá suponer que otros proceden como usted, creyéndose sus propias fantasías?

DON BELTRÁN. —¿Cuáles?

DON RODRIGO. —Todas las que atribuye a Su Excelencia. ¿Quién me asegura que son verdaderas?

DON BELTRÁN. —¿Y qué importancia tiene que no lo sean, si las cree todo el mundo? La imagen depende tanto de lo que dice como de lo que de ella se dice. Yo sé muy bien qué dice.

DON RODRIGO. —No esté tan seguro. *(Lenta penumbra).* Hoy vino Doña Sol a visitar la imagen de su antepasado. Traía consigo la espontánea devoción popular y una ofrenda floral de las niñas de las escuelas públicas...

Entra Doña Sol, como una sonámbula. Deja el ramillete a los pies de la imagen. Se aparta. Simula el grito y se desploma en el suelo.

DON GARCÍA. —¿Qué vio?

DON BELTRÁN. —¿Qué le hizo dar su grito desgarrado?

DON PEDRO. —¿Por qué se derribó sobre las gradas?

DON RODRIGO. —Vio el tiempo.

DON GARCÍA. —¿Qué dice?

DON RODRIGO. —Vio el estrago del tiempo sobre la efigie de su antepasado.

DOÑA CLAVEL. —La imagen, con su horrible deterioro, le mostraba el curso de los años que creyó detenido.

DON RODRIGO. —Y todo lo apreció con otros ojos.

DOÑA CLAVEL. —Tuvo miedo al futuro.

DON RODRIGO. —Consideró insensato nuestro afán de poder interminable.

DOÑA CLAVEL. —Sintió que se le desplomaba la idea fija que mantuvimos y nos mantenía.

DON RODRIGO. —Y vio cómo la imagen se desmoronaba.

DON GARCÍA. —¿Soñó?

DOÑA CLAVEL. —No. Vio cómo se desmoronaba.

DON GARCÍA. —Soñó. La imagen sigue firme. *(Alude a la de Su Excelencia).*

DOÑA CLAVEL. —Pensó en nuestros errores, en nuestra ineficacia y en nuestra falsedad.

DON RODRIGO. —Pero después se dijo que aunque todo era falso, había que continuarlo.

DOÑA CLAVEL. —Y con nosotros, sus colaboradores, sin prescindir de nadie. Pues cuando nuestra imagen del poder se acepta en todas partes, no es razonable variarla.

DON RODRIGO. —Por ello, aquí no pasó nada. Aquí no cambia nada. Todo seguirá igual. Cada cual a su obra y a sus obligaciones. Volvamos a nuestros asuntos. Que toda siga igual.

La imagen se desmorona lentamente. Silencio y terror en los personajes.

TELON

Despacho del Guardián del Sello y del Tesoro.

Don Pedro repasa papeles. A veces se detiene en uno, levanta el brazo con el sello, permanece un instante inmóvil y, por fin, lo sella aparatosamente. En una de ésas, cuando se encuentra con el sello en el aire, entran doña Ana, don Beltrán y don García.

DOÑA ANA. *(Muy jovial. Alude a la posición de don Pedro).* —Don Pedro, le encuentro convertido en la estatua del deber público al servicio del poder público. ¿Trabaja todavía a estas alturas de la tarde? ¿Percibe, como es justo, horas extraordinarias?

DON PEDRO. *(Que no cambiará de posición durante toda la escena. Alegre).* —"Todas las horas, bien vividas, son extraordinarias".

DOÑA ANA. —Según Su Excelencia. *Código de Moral.* Versículo catorce.

DON PEDRO. —¡Qué gusto me da verla, doña Ana! ¡Y lo mismo les digo a don Beltrán y a don García!

DOÑA ANA. —¡Qué gusto da ser vista! ¡Qué alegría tengo de ser vista! ¡Cuánto me alegro de que usted me vea!

DON BELTRÁN. —¡Qué gusto da ser visto! ¡Qué alegría tengo de ser visto! ¡Cuánto me alegro de que usted me vea!

DON GARCÍA. —¡Qué gusto da ser visto! ¡Qué alegría tengo de ser visto! ¡Cuánto me alegro de que usted me vea!

DON PEDRO. —No entiendo por qué.

DOÑA ANA. —Don Pedro, ¿usted ha visto *El hombre invisible?*

DON PEDRO. —Como es invisible, supongo que no se le distingue.

DOÑA ANA. —Desde luego. Por ello sólo aparece en el cine.

DON PEDRO. —O en la televisión.

DOÑA ANA. —Es decir, en medios fantásticos o fantasmagóricos. *(Desfila como una modelo).* Sin embargo, usted aprecia ahora, en realidad palpable y consistente, a la mujer invisible.

DON PEDRO. —A la mujer invisible quizá se le puede percibir por otros medios que al hombre invisible...

DON BELTRÁN. —No lo crea. Aprecie por sus propios ojos al hombre invisible. *(Se pasea por la sala).*

DON GARCÍA. —Seguido de otro hombre invisible. *(Se pasea).*

DON PEDRO. —En ese caso, tal vez estemos en el cine o en la televisión.

DOÑA ANA. *(Dudosa).* —A lo mejor...

DON PEDRO. —¿No contemplamos todos los días la televisión para ver qué pasa, y pasa que no pasa nada, porque con apretar un botón se desvanece lo que pasa o no pasa y se hace invisible?

DON GARCÍA. —Eso es cierto.

DON PEDRO. —Entonces, no se extrañen de que no se les viera. Seguramente, alguien apretó el botón y se borró la imagen.

DOÑA ANA. —¿Pero usted ignora que su imagen también se hizo invisible?

DON PEDRO. *(Sorprendido).* —¿La mía?

DOÑA ANA. —¿Y no sabe que cuando se esfuma la propia

imagen, con ella suele desvanecerse, además, el interesado?

DON PEDRO. —No se me había ocurrido... Pero permítanme: si somos invisibles, ¿cómo logramos vernos?

DON BELTRÁN. —Pues... porque cambió la corriente.

DON PEDRO. —Entonces, ¿es corriente alterna?

DOÑA ANA. —Quizá intermitente.

DON PEDRO. —¿Cómo la del Golfo?

DOÑA ANA. —¿De qué golfo me habla?

DON PEDRO. —Perdone. Es una mera referencia cultural. Y si mal no recuerdo, la del Golfo es continua.

DOÑA ANA. —Quise decir que del estado de desgracia hemos vuelto al estado de gracia. ¡Que somos visibles, que nos resucitaron!

DON BELTRÁN. —Por ahora.

DON PEDRO. —¿Cómo, por ahora?

DON BELTRÁN. —Mientras seamos necesarios.

DON PEDRO. —¿A quién?

DON BELTRÁN. —A la imagen.

Silencio breve.

DON PEDRO. *(A Don García).* —A propósito, permítame felicitarle. La de Su Excelencia le salió estupenda. Parece mentira.

DON GARCÍA. —¿El qué?

DON PEDRO. —No pasa el tiempo para ella. La vi y quedé admirado. Cada día más joven. ¡Una obra de arte! Si representa doscientos años menos que la otra... ¿Cómo lo hizo, don García?

DON GARCÍA. —Secretos egipcios. Aparte de que no fuma

ni bebe. Injertos, trasplantes y otros recursos de la cirugía.

DON PEDRO. —¿Y no habrá rechazo?

DON GARCÍA. —¡Quién sabe! Nunca podemos estar muy seguros... *(Breve pausa).* Pero queríamos preguntarle algo.

DON PEDRO. —¡Qué casualidad! Yo también quería preguntarles algo.

DOÑA ANA. —¿A los tres?

DON PEDRO. —Sí, a todos.

DOÑA ANA. —Pregunte, don Pedro.

DON PEDRO. —No faltaba más.

DOÑA ANA. —¿Por qué no lo hace?

DON PEDRO. —Las damas primero.

DOÑA ANA. —Pero antes que ellas, su curiosidad... Yo me preguntaba qué se preguntaba.

DON PEDRO. —Pues... me preguntaba a qué vinieron.

DON GARCÍA. —A eso, a preguntarle.

DON PEDRO. —¿Solamente a eso?

DON GARCÍA. —Desde luego.

DON PEDRO. —Entonces, ¿qué esperan?

DON GARCÍA. —Nada. No esperamos nada.

Larga pausa.

DON PEDRO. —Pues no lo parece.

Larga pausa.

DON PEDRO. *(Aburrido).* Tómelo con calma.

DON GARCÍA. —Gracias. Eso hago.

DON PEDRO. —Siéntese, si quiere.

DON GARCÍA. —¡Es que tengo prisa!

DON PEDRO. —Entonces, ¿qué espera?

Don García. —Yo no espero nada. Sucede que no me decido.

Don Pedro. —¿A qué?

Don García. —A preguntarle.

Don Pedro. —Lo expresa muy bien.

Don García. —Además, como el asunto es grave, requiere sosiego.

Don Pedro. —Comprendo, comprendo. No se precipite.

Don García. *(Angustiado).* —¡Es que tengo prisa!

Don Pedro. —¿Por qué se repite?

Don García. —¿Yo?

Don Pedro. —Sí, ya me lo dijo. Así no adelanta.

Don García. *(Desesperado).* —Ayúdeme usted: cuando un asunto es grave y a la vez urgente, ¿qué se atiende antes, la gravedad o la urgencia?

Don Pedro. —¿Es grave por urgente o es urgente por grave?

Don García. —¡Es urgente y grave! ¡Deme usted un consejo!

Don Pedro. —Uno solo. Compre café ahí cerca. Le saldrá económico.

Don García. *(Frenético).* —¡El consejo es otro!

Don Pedro. —¿Otro? No tome café. Desvela y produce taquicardia.

Don García. —¡Otro!

Don Pedro. —Me pidió un consejo y le he dado dos. ¿Cuántos necesita? Límpiese las uñas.

Don García. —¡Faltan diez minutos!

Don Pedro. —¡Qué casualidad! Los mismos me faltan. ¿Ese es su problema?

DON GARCÍA. —No. El problema es otro.

DON PEDRO. —Pero dígalo.

DON GARCÍA. —¡No puedo! ¡No puedo! ¡Me tiene alterado!

DON PEDRO. —Se nota. *(A Don Beltrán).* Dígamelo usted. Por algo es intérprete.

DON BELTRÁN. —Soy el de Su Excelencia, pero no sé si les interpreto a ellos.

DON GARCÍA. —¡Seguro que sí! ¡Estamos de acuerdo!

DON PEDRO. —¿En qué están de acuerdo?

DON BELTRÁN. —Pues... en preguntarle.

DON PEDRO. —Pregunte.

DON BELTRÁN. *(Consigo).* —¡Pero no me atrevo! ¡Me inhibe! Mientras mantenga el sello en alto, no sé si me va a prohibir, a censurar o a exterminar. ¿Por qué no descansa?

DON PEDRO. —Es que tengo prisa. *(Angustiado).* ¡He de leer aún doscientas páginas!

DON BELTRÁN. —¿Así?

DON PEDRO. —Desde luego. Es mi posición habitual. *(Más angustiado).* ¡Me quedan diez minutos!

DON BELTRÁN. —¿Ese es su problema?

DON PEDRO. *(Exasperado).* —¡Ese es el de todos!

DOÑA ANA. —¡Porque todos vamos a la recepción! Dentro de unos momentos aparecerá el Embajador. ¡Levántese, don Pedro, que llegará tarde!

DON PEDRO. *(Desesperado).* —¡He de leer aún doscientas páginas!

DON GARCÍA. —¡No podrá!

DON PEDRO. —¡He de hacerlo!

DOÑA ANA. —¡Empiece en seguida!

DON PEDRO. —¡De ustedes depende!

DON GARCÍA. —No podrá.

DON PEDRO. —¡Dejénme tranquilo!

DON GARCÍA. —No podrá.

DOÑA ANA. —Yo le ayudaré.

DON BELTRÁN. —Yo, también.

DON GARCÍA. —¡Todos a la vez! Así cunde más.

DOÑA ANA. —¡Leamos todos juntos! Recuerden que la unión hace la fuerza.

DON PEDRO. *(Frenético).* —¡No me queda tiempo! ¡No me queda tiempo!

Doña Ana, Don Beltrán y Don García se calman bruscamente.

DON BELTRÁN. —Y nosotros que veníamos a recordarle que como Su Excelencia depende del restaurador, del intérprete y del guardián del sello, sin nuestro asentimiento no da imagen.

DOÑA ANA. —Y nosotros que queríamos saber si está dispuesto a conservar la suya tan visible y patente como ahora.

DON GARCÍA. —Y nosotros que veníamos a preguntarle si le parece bien que nos juntemos para cuidar la propia efigie, por aquello de que la unión hace la fuerza...

DOÑA ANA. *(Decepcionada).* —Pero como no hay tiempo, se lo preguntaremos otro día.

DON BELTRÁN. —Ya que tenemos prisa, no le hemos preguntado nada.

DON PEDRO. —Y porque se hace tarde, no les doy mi respuesta favorable a todo lo que no me preguntaron.

(Se enfrasca en la lectura).

Salen precipitadamente los demás personajes. Don Pedro pasa con vertiginosa rapidez las doscientas páginas del documento y le pone el sello. Sale a la carrera.

Oscuridad.

Sala de Palacio.

En escena, Don Rodrigo y Doña Liria. Esta se mueve de un lado a otro. Su marido, sentado, la sigue con la vista.

DON RODRIGO. —¿Por qué no te calmas, Doña Liria?

DOÑA LIRIA. —Son los nervios.

DON RODRIGO. —Bueno, pero tienes que estar habituada.

DOÑA LIRIA. —¿A qué?

DON RODRIGO. —A las recepciones.

DOÑA LIRIA. —Esta es muy especial. No siempre llega un Plenipotenciario de los Países Amigos.

DON RODRIGO. —A medida que seamos más amigos y más los países amigos, más plenipotenciarios vendrán.

DOÑA LIRIA. —Sí, pero éste es el primero de los amigos... en orden cronológico. Y eso produce nervios. Además, si me siento se me arruga el vestido. Elige la razón que más te guste de mi desasosiego: nervios o arrugas.

DON RODRIGO. —Me quedo con las dos. Son cosas de la edad.

Doña Liria sigue moviéndose de un lado a otro.

DOÑA LIRIA. *(Deteniéndose).* —Ya ves qué pasa por adelantarnos. Hay que hacer tiempo. Y nada me parece más difícil.

DON RODRIGO. —¿Tú llamas "hacer tiempo" a perderlo?

DOÑA LIRIA. —Otros lo pierden sin hacerlo. Al menos yo lo hago, y si lo hago, puedo perderlo: es mío.

DON RODRIGO. —Pero, de todas formas, pierdes algo.

DOÑA LIRIA. —¿Qué importa, si es nada?

DON RODRIGO. —¿Es nada, el tiempo?

DOÑA LIRIA. —Nada. Y por ser nada nos convierte en nada. Ahí tienes esa imagen que mantuvimos contra el tiempo. ¿De qué sirvió? De nada. Hubo que hacer otra igual...

DON RODRIGO. —Igual, no. Mejor. Es más nueva.

DOÑA LIRIA. —...para dejarlo todo igual.

DON RODRIGO. —Igual, no. Mejor.

DOÑA LIRIA. —¿Mejor por ser igual?

DON RODRIGO. —Igual, pero más nuevo.

Doña Liria se pasea de un lado a otro. Deteniéndose.

DOÑA LIRIA. —Me gustaría saber por dónde anda.

DON RODRIGO. —¿Quién?

DOÑA LIRIA. —El Embajador. Lee el programa, ¿quieres? A ver cuánto nos falta.

DON RODRIGO. *(Que mira su reloj y lee el programa).* Ahora pone la primera piedra del Estadio Monumental en nombre de los Países Amigos. *(Pausa).* Ahora pone la segunda piedra del puente Norte-Sur en nombre de los Países Amigos. *(Pausa).* Ahora pone la tercera piedra de la Ciudad Jardín en nombre de los Países Amigos. *(Pausa).* Ahora pone la cuarta piedra del Zoológico Universitario en nombre de los Países Amigos.

DOÑA LIRIA. *(Deteniéndose).* —No es así. La primera de las primeras piedras en el Estadio Monumental. La segunda-primera piedra en el puente Norte-Sur. La tercera-primera piedra en la Ciudad Jardín y la cuarta-primera piedra en el Zoológico Universitario. *(Sigue paseándose).*

DON RODRIGO. —Eso es. *(Lee).* Ahora pronuncia el primer discurso inaugural del Parque Mayor. *(Pausa).* Ahora, el segundo discurso inaugural del Parque Mayor. *(Pausa).* Ahora inicia el tercer discurso inaugural del Parque Mayor.

DOÑA LIRIA. *(Deteniéndose).* —Debe de haber error. No puede inaugurar tres veces el mismo lugar.

DON RODRIGO. —Así está previsto en el programa. El discurso, que siempre es el mismo, se pronuncia tres veces, en vista del creciente calor de los aplausos, que siempre son los mismos. De tal manera, manifestamos nuestro afecto único, pero en triplicado, al querido Señor Embajador. *(Sigue la lectura).* Ahora lo reconoce como Hijo Ilustre la Ciudad Paralela. *(Pausa).* Ahora lo reconoce como Hijo Legítimo la Ciudad Central. *(Pausa).* Ahora lo declara su Hijo Pródigo la Ciudad Periférica.

DOÑA LIRIA. *(Arrebatada).* —¡Qué emocionante! *(Reflexiona).* Pero díme, ¿no hay demasiadas madres para un solo vástago?

DON RODRIGO. —Tal vez.

DOÑA LIRIA. —Entonces, ¿qué sucede? ¿Sobran las madres o faltan las criaturas?

DON RODRIGO. —Una de dos: o sobran o faltan. Aunque

como se sabe desde tiempos antiguos, el caso se resuelve fácilmente con un buen juicio salomónico.

DOÑA LIRIA. ¡Tienes razón! ¡Qué gran programa! ¡Cuánta tensión y cuánta variedad! ¡Dan ganas de que no se acabe nunca! Sigue, sigue.

DON RODRIGO. —Ahora recibe las llaves de la Ciudad Presente. *(Pausa).* Ahora las de la puerta principal de Palacio y la de escape, para casos extremos... *(Pausa).* Ahora las llaves de su dormitorio, bien orientado, cuarto de baño y vistas al mar. Ahora, descanso. ¡Diez minutos! *(Se encienden todas las luces del teatro. Don Rodrigo, indignado).* ¡No señores! ¡El descanso es para el Embajador! ¡Tiene un programa muy nutrido! ¡Nosotros seguiremos trabajando! ¡No nos ofendan! *(Se apagan todas las luces del teatro, incluidas las del escenario).* ¡Muy bien! ¡A oscuras! ¡Tal como debe ser! ¡Nos adentramos en la noche del futuro!

DOÑA LIRIA. —¿Qué dices, don Rodrigo? A oscuras, no. ¡Iluminados! *(Vuelve la luz al escenario).* Iluminados por tan bello programa, sin erratas ni faltas ortográficas, que nos brinda un futuro radiante, estable, inamovible y permanente. ¡Sigue, que la luz del programa te ilumina!

DON RODRIGO. *(Mira el programa).* Dentro de diez minutos, recepción de Su Excelencia al Señor Embajador y coctel. Simultáneamente, coctel en el Círculo de Caza y Pesca, en el Club de los Quince y en la Sociedad Co-

ral. Después, cena de gala. *(Deja el programa).* Ahora, llegada de doña Sol y doña Clavel.

Entran ambas. Se levanta Don Rodrigo.

DOÑA SOL. —¿Dispuestos?

DON RODRIGO. —¡A todo!

DOÑA SOL. —¡Encantador!

DON RODRIGO. —¡Gracias!

DOÑA CLAVEL. —No, se refiere al Plenipotenciario.

DON RODRIGO. —Entonces, de nada.

DOÑA CLAVEL. —Bien dicho.

DOÑA SOL. —¡Encantador y seductor!

DOÑA LIRIA. —¿Como en las fotos?

DOÑA SOL. —Mucho más. ¡El Embajador habla!

DOÑA CLAVEL. —¡Y cómo! Tres veces repitió el discurso inaugural del Parque Mayor.

DON RODRIGO. *(Ingenioso).* —Tal vez le sobró parque...

DOÑA SOL. —No. Le sobró elocuencia.

DON RODRIGO. —En nuestros días la elocuencia sobra.

DOÑA SOL. —No haga frases.

DON RODRIGO. —Bueno.

DOÑA SOL. —Sobran.

DOÑA CLAVEL. —O si no, déjelas para el coctel. Allí no se notan.

DOÑA SOL. *(Intencionada).* —Al parecer, hay mucha producción...

DON RODRIGO. —¿De qué? ¿De frases?

DOÑA SOL. —¿No se ha enterado? En el trayecto se escucharon varias.

DON RODRIGO. —¿Así que aún hay... rumores?

DOÑA CLAVEL. —Eso es. Rumores. Usted lo ha dicho.

Don Rodrigo. —¡Ahora están prohibidos!

Doña Sol. *(Con intención).* —Prohibidos por usted.

Doña Clavel. —Pero los hay.

Silencio breve.

Don Rodrigo. *(Con precaución).* —¿Qué frases oyeron?

Doña Sol. —Por ejemplo... *(Piensa).*

Doña Liria. —¿Por ejemplo? ¿Entonces fueron frases ejemplares?

Doña Sol. *(Finge sorpresa).* —¿Quién habló?

Silencio.

Doña Clavel. —Supongo que nadie.

Silencio.

Doña Sol. —En verdad. No habló nadie. *(A Don Rodrigo).* Se oyeron muchas frases. Por ejemplo: El causante de todo es Don Rodrigo.

Don Rodrigo. —¿De qué? *(Silencio).* ¡Si sólo son rumores!

Doña Sol. —¿Sólo?

Don Rodrigo. —Nada más.

Doña Sol. —¿Y le parece poco? ¿No se encuentran prohibidos?

Don Rodrigo. —Seguramente siguen por inercia.

Doña Sol. —Y porque alguien los propuso antes...

Doña Clavel. —¿No fue alguien llamado don Rodrigo?

Doña Sol. —No lo conozco.

Don Rodrigo. *(Fuerte).* —¡Soy yo! ¡Y usted aceptó aquel plan!

Doña Sol. —¿Alguien llamado don Rodrigo propuso rumores? ¿Y los rumores dicen que don Rodrigo es responsable?

DON RODRIGO. —¿De qué?

DOÑA SOL. —Pues... de que haya rumores.

DON RODRIGO. —¡En ese caso, todos seremos responsables!

Largo silencio.

DOÑA SOL. *(Consigo).* —¿Todos? *(A Doña Clavel).* ¿Habló alguien?

Silencio.

DOÑA CLAVEL. —Yo no escuché a nadie.

DOÑA SOL. —Yo, tampoco.

DOÑA CLAVEL. —Tal vez un rumor.

DOÑA SOL. —¿Un rumor prohibido?

DOÑA CLAVEL. —Pero el rumor cesa, mientras la imagen queda.

DOÑA SOL. —¡Me gustó!

DOÑA CLAVEL. —Porque los hombres pasan, pero la imagen permanece.

DOÑA SOL. —¡Esa frase me parece ejemplar! *(Mira su reloj).* ¡Nos quedan tres minutos! ¡Vamos! ¡El Embajador llega!

Salen Doña Sol y Doña Clavel. Doña Liria y Don Rodrigo se miran en silencio.

Oscuridad.

Ruidos hidráulicos. Al iluminarse la escena, El Embajador de los Países Amigos, en mangas de camisa, hace gárgaras ante un lavabo, frente al público. Un marco metálico, apoyado sobre el lavabo, representa el espejo en que se mira El Embajador.

El Embajador. *(Gargariza).* —Gárgaras, gárgaras. Gárgaras gratas a la garganta. *(Gargariza).* Gárgara, gárgola, pérgola, gola. *(Gargariza).* Grave, gravísimo grado gripal. *(Tose. Gargariza).* La voz, esta voz, ¿no resistirá? *(Canta una escala. Silencio. Abre la boca ante el espejo y se examina la garganta. Canta otra escala).* Puede pasar. *(Discursivo. Como si se le oyera por un altavoz).* ¡Ilustrísima Señora! *(Silencio).* ¿Me oyen, me oyen bien? *(Silencio).* ¡Yo, el Embajador de los Países Amigos...! *(Se interrumpe).* ¡A los que me honro en representar! *(Silencio).* No. No es así. *(Fuerte).* ¡Como Embajador de los Países Amigos, a los que represento en esta histórica ocasión...! *(Gargariza).* Vida diplomática, duro sacrificio. Decir sin voz propia discursos ajenos. Seis *whiskies* por hora, tres trajes al día y dos afeitadas. *(Se mira con detenimiento en el espejo).* Los ojos, los ojos vidriosos. Esfuerzo continuo, vida diplomática. No olvidar los nombres: doña Sol, don Pedro... ¿Quién más? don Rodrigo... Repasar la lista. Mil preocupaciones. ¿La corbata roja? ¿La oscura, rayada o a cuadros? *(Se anuda la corbata).* La gotas; son gotas, son para los ojos, los ojos llorosos. ¡Quedan seis minutos! *(Se pone un colirio).* Llegaré a la sala. Sonarán los himnos. Me anuncia el ujier. Sonrisas. Sonría. Sonrío. *(Sonríe).* ¿Son risas? ¿Sonríen? Sonrían. *(Pausa breve. Se pone la chaqueta).* El Embajador de los Países Amigos recibe el premio al dignatario mejor vestido del continente. *(Posa. Fogonazos).* ¿Quién le viste a usted? ¿Y quién le desnuda? ¿Ilse, Dominique, Marisa, Leonor?

No olvidar los nombres. *(Breve pausa).* Doña Sol, don Pedro... ¿Saludo a la imagen? ¿Y si no contesta? Pañuelos. Colonia. Vida diplomática: no hay que olvidar nada. La voz, esta voz... Gárgaras postreras. *(Gargariza).* ¿No tendrán micrófonos? *(Recorre con las manos el marco del espejo).* Si tienen, que escuchen trinos diplomáticos desacostumbrados. *(Gargariza y hace escalas. Mira el reloj y sale precipitadamente). Oscuridad.*

Salón de actos.
La imagen de Su Excelencia de nuevo en el trono. A su derecha, a breve distancia, dos sillones; vacío el del centro y en el del extremo, sentada, Doña Sol. Don Beltrán, de pie, detrás del sillón vacío. Por la derecha entran precipitadamente Doña Liria y Don Rodrigo. Salvo El Embajador, se encuentran en escena todos los personajes aparecidos hasta ahora en la obra.
Una gran mesa, dispuesta oblicuamente, al fondo, a la derecha de los espectadores, está aderezada con mantel, candelabros, flores, manjares y licores diversos. Cerca de ella, una mesa menor, con dos asientos juntos y dos grandes carpetas ante los asientos.

El Ujier. *(Da un paso y anuncia).* —¡Su Señoría, el Embajador Plenipotenciario de los Países Amigos! *(Vuelve a su lugar).*

Breves compases del himno de los Países Amigos y del himno local.
Entra El Embajador, rápido y con desplante.

El Embajador. —¡Doña Sol! *(Le besa las manos. A los demás, que se mueven hacia él).* ¡Sin formalidades! ¿No somos amigos? *(Retroceden. Mira el monigote).* ¡Su Excelencia! ¡Que preciosa imagen! No hay nada comparable al trato personal. Antes de conocerle, me decía: "Su imagen será positiva o negativa? ¿Aparecerá en color o en blanco y negro? ¿Tendrá o no, relieve? ¿Y si llevara música de fondo?" ¡Qué gusto hablarle en persona! Así no hay errores. Porque no es lo mismo el gobierno de la imagen que la imagen del gobierno. Ni la imagen del gobernante que el gobernante de la imagen. Ni el gobernado por la imagen que la imagen del gobernado.

Se sienta en el sillón vacío. Grandes aplausos.

Don Beltrán. —Su Excelencia dice que no es lo mismo el gobierno de la imagen que la imagen del gobierno.

El Embajador. —¡Qué interesante! No se me había ocurrido.

Don Beltrán. —Dice que es muy distinta la imagen del gobernante que el gobernante de la imagen.

El Embajador. —¡Plenamente de acuerdo!

Doña Sol. *(Insinuándose).* —Por algo somos amigos.

El Embajador. —Muy amigos.

Doña Sol. —Extraordinariamente amigos.

El Embajador. —Los Países Amigos.

Aplausos.

Doña Sol. —Este es un gran país de tamaño menor.

El Embajador. —Que siempre es preferible a un país

menor, pero de gran formato. Los Países Amigos tienen todos tamaño natural.

Aplausos y bravos.

DON BELTRÁN. —Dice Su Excelencia que, según los últimos informes, nosotros producimos lentejas, garbanzos, cebollitas tiernas y bicarbonato para la digestión; además de frío y calor, en invierno y verano, respectivamente.

EL EMBAJADOR. —Admiro la vasta versación de Su Excelencia en los escabrosos campos del agro, de la bromatología y de la climatología. Un hombre moderno.

DOÑA SOL. —Desde hace setecientos diez años y unos meses que es un hombre moderno.

EL EMBAJADOR. —Pues mi país es menos moderno, pero mucho más joven. Por eso tenemos las mujeres más jóvenes del mundo, los jubilados más jóvenes del mundo y el arte más joven del mundo. Pero nos falta imagen.

DOÑA SOL. —Es imperdonable.

EL EMBAJADOR. —Por eso nadie sabe si limitamos al norte con el imperio Romano, al sur con el mismo, y al este y oeste con éste o el otro.

DOÑA SOL. —¿Pero está en el mapa?

EL EMBAJADOR. —No siempre.

DOÑA SOL. —Ya ve.

EL EMBAJADOR. —La falta de imagen. Como somos jóvenes, tenemos muy poca. Por eso decidimos importarla. A ustedes les sobra...

DOÑA SOL. —¡Y se la ofrecemos! ¡Toda la que quieran!

¡Y en condiciones extraordinariamente favorables!

EL EMBAJADOR. *(Levantándose).* —¡Gracias! ¡Muchas gracias! *(Aplausos).* Nosotros, en cambio, propondremos que se le otorgue a Su Excelencia el Premio Universal de la Paz.

Se sienta. Grandes aplausos.

DOÑA SOL. *(Levantándose).* —¡Gracias! ¡Muchas gracias!

Se sienta. Grandes aplausos.

DON BELTRÁN. —Su Excelencia, conmovido hasta las lágrimas, acepta muy honrado, y sugiere que desde ahora le llamamos El Pacificador.

EL EMBAJADOR. —¡Magnífica idea!

Aplaude y aplauden.

DON BELTRÁN. —Su Excelencia exige y ordena, con todo el rigor de la ley, bajo las penas más drásticas, que desde ahora se le denomine obligatoriamente El Pacificador. *(Silencio. Al Embajador).* Diga en todas partes que, gracias a él, aquí disfrutamos de paz sepulcral desde la noche de los tiempos.

EL EMBAJADOR. —Lo diré. Sin falta. *(A Doña Sol).* ¿Conviene decirlo?

DOÑA SOL. —Dígalo, si quiere. Nuestra imagen no se dañará, puede estar seguro. Tiene garantía, y se la concede todo el mundo.

DON BELTRÁN. —Diga a los Países Amigos que, además de imagen, podemos exportarles nuestros hermosos campos de trabajo, a cambio de sus hermosos campos trabajados.

El Embajador. —Se dirá en la radio y en la prensa. Nuestros expertos estudiarán la idea.

Don Beltrán. —Diga que aún disponemos de algunos habitantes, gracias a la imagen cambiante, pero invariable, que adoptó Su Excelencia, El Pacificador. Primero exterminó a los azules, después a los verdes y a los anaranjados. Ahora sólo quedan los grises.

El Embajador. —¡Excelente sistema! Lo aplicaremos en nuestros territorios. Explíqueme cómo funciona, que los países jóvenes tenemos mucho que aprender de los modernos. Hay un Intérprete Mayor, usted, que transmite la voz de Su Excelencia.

Don Beltrán. —Soy lo que ahora se llama en otras partes, un medio de comunicación de masas. Pero como aquí no hay masas ni es necesaria la comunicación, nos basta con dar órdenes.

El Embajador. —Así es mucho más simple. ¿Y cómo logra escuchar a Su Excelencia?

Don Beltrán. —Un poco de invención, bastante fantasía y algo de espiritismo.

El Embajador. —¿En qué proporciones?

Don Beltrán. —Las que convengan en cada situación.

El Embajador. —Muy claro. Entonces, ¿la voluntad de Su Excelencia depende de usted?

Don Beltrán. *(Modesto).* —No tanto. Existe, además, el Restaurador Mayor.

El Embajador. —¿Qué hace?

Don García. *(Adelantándose).* —Cuido de la salud de Su Excelencia. Mantengo su imagen perpetuamente sana,

contra cualquier ataque interior o exterior. Esta tiene dos días.

El Embajador. *(Se levanta y examina a Su Excelencia).* —Resulta increíble. Si parece vieja...

Don García. —Es vieja y es joven. Ese es el misterio.

El Embajador. —¿Y usted me puede fabricar una más joven?

Don García. —Tenemos varias de recambio. Elija la que más le guste. *(Se aparta).*

El Embajador. *(A Doña Sol).* —¡Cuánta eficacia! Les envidio. *(Se sienta. A Don Beltrán).* ¿Qué más?

Don Beltrán. —Existe una Secretaria Mayor del Régimen.

Se adelanta Doña Clavel.

El Embajador. —¿Por qué secretaria y no secretario?

Doña Clavel. —Porque siempre se dice la secretaría. A la secretaría le corresponde una secretaria en vez de un secretario.

El Embajador. —Lógico. Muy lógico. Todo está previsto.

Doña Clavel. —Todo. Porque, de paso, encarno el poder femenino.

El Embajador. *(Galante).* —Muy bien encarnado... y no tan de paso. ¿Qué poder es ése?

Doña Clavel. *(Maliciosa).* —Un poder secreto..., poder secretario. *(Retrocede).*

Don Beltrán. —Tenemos, además, el Guardián del Sello y del Tesoro *(Se adelanta Don Pedro)*, que guarda con el sello nuestro tesoro más preciado.

El Embajador. —¿Dólares, libras, joyas o metales?

DON PEDRO. *(Solemne).* —Nuestro mayor tesoro es la honradez.

EL EMBAJADOR. —¿Y atesoran mucha?

DON PEDRO. —Ninguna. Porque, como usted sabe, la honradez nunca permite atesorar nada. *(Se aparta).*

Silencio embarazoso. Breve desconcierto.

DON BELTRÁN. *(Impertérrito).* —Por encima de todos se encuentra el Consejero Superior *(Se adelanta Don Rodrigo).* ¡Y mucho más arriba, esplendente y luciente, doña Sol!

Saluda Doña Sol. Grandes aplausos.

EL EMBAJADOR. *(A Don Rodrigo).* —Usted que es Consejero, ¿qué me recomienda?

DON RODRIGO. *(Muy cauteloso).* —Según, cómo y con quién.

EL EMBAJADOR. —¿En cualquier caso?

DON RODRIGO. —Cautela.

EL EMBAJADOR. —¿En política exterior?

DON RODRIGO. —Ni con unos ni con otros. Ni contra unos ni contra otros. Ni sin unos ni sin otros. Ni solos ni acompañados.

EL EMBAJADOR. —¿Tiene algún lema para mis países?

DON RODRIGO. —Si a los Países Bajos sólo se les oponen los Países Altos, a los Países Amigos nunca se les oponen los Países Enemigos. Por algo son amigos.

EL EMBAJADOR. —¿En política interna?

DON RODRIGO. —No me inmiscuyo.

EL EMBAJADOR. —¿Cree en la autodeterminación de los pueblos?

Don Rodrigo. —No me haga reír.

El Embajador. —¿Las elecciones?

Don Rodrigo. —Quedan suprimidas. Primero, porque nadie sabe elegir; segundo, porque no hay a quién elegir; tercero, ¿para qué elegir?

El Embajador. —¿Cómo debemos avanzar, hacia la izquierda o hacia la derecha?

Don Rodrigo. —No hay avance posible ni hacia la izquierda ni hacia la derecha, sino hacia adelante. Nosotros avanzamos permanentemente hacia la permanencia.

El Embajador. —Entonces, ¿qué aconseja para que mi gobierno se mantenga indefinidamente en el poder?

Don Rodrigo. —Digan que tienen propósitos, pero no plazos.

El Embajador. *(Entusiasmado)* —¡Me convencieron! ¡Qué gran sistema! ¡Les felicito! ¡Me quedo con su maravillosa imagen!

Don García. —¿Qué modelo prefiere? ¿Sentada, de pie, horizontal o ecuestre?

Doña Clavel. —¡Calma, señores! ¡Calma! No hay que precipitarse. Primero las firmas.

Se sientan Doña Sol y el Embajador en la mesa pequeña. Tras ellos se sitúan Doña Clavel y Don Pedro, que les abren las carpetas, les pasan las hojas y les indican dónde deben firmar.

Don Pedro. *(En voz alta. A medida que pasan las hojas).* ¡Compromiso de venta de la imagen! *(Pausa).* ¡Contrato de compra de la imagen! *(Pausa).* ¡Factura, en triplicado! *(Pausa).* ¡Hoja de impuesto! *(Pausa).*

¡Autorización para exportar! *(Pausa).* ¡Póliza de garantía! *(Pausa).* ¡Seguro de flete! *(Pausa).* ¡Entrega a domicilio!

Se levantan Doña Sol y El Embajador. Aplausos. Gran revuelo.

DOÑA SOL. *(Aparte, a Don Pedro).* —¿Y el timbre? *(Breve pausa).* ¿Se le olvidó? ¡Sin su sello, las firmas no valen! ¡Usted lo sabe muy bien! ¿Qué le pasó? ¡En más de setecientos años es la primera vez que sucede! *(A Don Rodrigo, que se acercó).* ¿Así responden sus subordinados? ¿Qué es esto? ¿Sabotaje? ¡Sigamos el programa y que nada se altere!

EL UJIER. *(Estentóreo).* —¡Obsequio de Su Excelencia, El Pacificador, a Su Excelencia, el jefe de los Países Amigos! Una corbata.

¡Presente de Su Excelencia, el jefe de los Países Amigos, a Su Excelencia, el Pacificador! Una corbata.

¡Obsequio del jefe del Gobierno de los Países Amigos a nuestro Consejero Superior, y viceversa! Una fotografía y una fotografía.

¡Presente de doña Sol al Señor Embajador Plenipotenciario y viceversa! La pluma del tratado y viceversa. *(Cambian las plumas).*

¡El Embajador de los Países Amigos tiene la palabra!

EL EMBAJADOR. *(Lírico).* ¡La palabra! ¡El gran don de los dioses! Me concedieron la palabra. Muchas gracias. *(Hace una reverencia, a la que corresponden, de igual manera, todos los personajes).* ¿Quién dijo que a pala-

bra regalada no se le mira el diente? *(Desconcierto).* Nadie. Pueden estar seguros. Esa bonita frase la estrenaremos en el acto, en este acto, como demostración de que en las ceremonias diplomáticas también nacen ideas que no se habían formulado nunca. *(Aplausos).* Me concedieron la palabra. Señal que tienen mucha. Mi enhorabuena. Porque tener la palabra, como yo, y hacer uso de ella, es un hecho frecuente, reiterado en banquetes, funerales y otros festejos de la especie humana. Sin embargo, ¿cuántas personas, y aún más, cuántos países tienen palabra, como ustedes? Pueden contarse con los dedos de la mano: cinco. *(Alza una mano extendida).* Y siempre sobran dedos: los cinco, para ser preciso. *(Los cierra uno por uno y baja la mano. Murmullos).* De ahí que algunos digan: "¿Para qué sirve tener tanta palabra, y tan entera, si la voz de este pueblo no se escucha en el concierto de las naciones?" "Cuestión de acústica", sostendrán los físicos. "Asunto de afonía", replicarán los otorrinolaringólogos. No, señores. El problema es más grave. "¿Por qué?", preguntarán a coro los laringólogos y físicos unidos, unidos en la decepción. La respuesta es sencilla: "Porque sí". *(Grandes aplausos).* Porque sí —o, si prefieren, porque no—, a este país no se le escucha en el magno concierto universal. "Tal vez perdió la partitura", insistirán los músicos. ¡De ninguna manera! Están equivocados. Sucede, simplemente, que en el gran desconcierto de las naciones a nadie le interesa la palabra. ¡Sólo importa la voz! *(Fuerte).* ¡Oiganlo bien: la voz! *(Breve pausa).* Que

afine o desafine, que suene de tenor o de soprano, de tiple o de barítono —pues hay naciones masculinas, como el Japón y el Portugal, o femeninas, como la India o la Guayana—, cualquiera sea la voz correspondiente al sexo del país, es necesario que se oiga. *(Grandes aplausos).* Por ello, a los Países Amigos les preocupa que una palabra tan acreditada como la de ustedes, disponga de tan poca voz. Al fin y al cabo, ¿de qué vale esa preciosa imagen del poder, que ahora exportan con éxito, si apenas la escuchamos? ¿Hay nada más penoso que la vacía gesticulación de los cantantes en cuanto se les priva del sonido? *(Murmullos airados).* Calma, señoras y señores. No se alarmen. No hay alusión a nadie ni, mucho menos, intervención: sólo vine a ayudarles. Los Países Amigos, conocedores de la injusta situación en que ustedes se encuentran, y en prueba de amistad, a cambio de la imagen que acaban de entregarnos, les ofrecemos —¡por el mismo precio!— nuestra voz bien timbrada, la voz que hoy suena sin obstáculos hasta los límites de la galaxia. ¿Puede pedirse más? ¡Imagen y sonido! El uno con el otro, unidos para siempre. Matrimonio perfecto. Alta fidelidad. *(Gran ovación).* Ahora, si les parece, para cerrar definitivamente el trato, brindaremos con este hombre esforzado *(alude al Ujier),* que al concederme la palabra les dio a ustedes la voz. *(Gran ovación. El Embajador va hacia la mesa y recoge dos copas de champaña, ofreciéndole una al Ujier. Alza su copa).* ¡Por la imagen eterna de este hermoso país!

EL UJIER. —¡Por el sonido estereofónico de los Países Amigos! *(Brindan y beben todos. Paladea la champaña).* ¡Cordón Rouge, cosecha de 1939! *(Arroja la copa al fondo de la sala).* ¡Señoras y señores, la mesa está servida!

Se precipitan todos hacia el buffet. Comen y beben con avidez. Inenarrable batahola que dura un buen tiempo.

EL UJIER. *(Desde su lugar habitual. Estentóreo).* —¡A continuación, coctel en el Círculo de Caza y Pesca! *Se restablece el orden.*
Breves compases del himno de los Países Amigos y del himno local, mientras salen, solemnes y del brazo, Doña Sol y El Embajador. Salvo el Ujier, los demás personajes vuelven al buffet. Hablan confusamente y con animación, hasta que, gradualmente, la conversación se amortece. Por fin, los personajes se quedan silenciosos, mirándose angustiados.

Don Pedro cae desvanecido en un rincón. Don Beltrán da unos pasos, se detiene y se tiende lentamente en el suelo. Se le acerca Doña Ana y se acuesta a su lado, sin poder ayudarlo. Caen juntos Doña Liria y el Ujier.

Doña Clavel se derriba en las gradas. Don García está echado cerca de la mesa. De pie queda tan sólo Don Rodrigo, ausente, perdido.

Transcurre largo tiempo. La luz desciende, lenta, sumiéndose la escena en la penumbra. Regresa Doña Sol. Anda muy despaciosa.

DON RODRIGO. *(Como en un sueño).* —Doña Sol.

DOÑA SOL. *(Sin convicción, sin fuerzas).* —¿Quién habló? *(Silencio).* Faltan cinco minutos para la cena... *(Mira en torno).* ¿Qué les pasa? ¿El tedio de los actos oficiales se convirtió en sopor? ¿O es que ese sueño de poder eterno les llevó al sueño eterno?

DON RODRIGO. *(Muy débil).* Doña Sol.

DOÑA SOL. —¿Quién habla?

DON RODRIGO. —Don Rodrigo.

DOÑA SOL. —¿Quién es?

Silencio.

DON RODRIGO. —¿No lo hizo usted?

DOÑA SOL. —¿El qué?

DON RODRIGO. —Toda esta muerte. *(Alude con el gesto a los cuerpos tendidos. Ajeno a la respuesta se acuesta en el suelo).*

DOÑA SOL. —¿Yo? ¿Por qué yo? *(Tendiéndose con lentitud).* ¿No lo hizo Don Rodrigo?

Todos los personajes quedan inmóviles. Suena una antigua música fúnebre. Transcurre largo tiempo. La luz aumenta y da un extraño viso al cuadro.

Don Fadrique, alzándose dificultosamente, ocupa de nuevo su lugar habitual. Larga pausa.

DON FADRIQUE. *(Da un paso y anuncia).* —¡Su Excelencia, el jefe de la nación! *(Abandona su puesto con suma*

dificultad y se sienta en el sillón que ocupó El Embajador).

Doña Clavel, recobrándose con lentitud, se levanta de las gradas y se sienta en el sillón que ocupó Doña Sol. Mira a Don Fadrique. Se miran. Esperan largamente.

DOÑA CLAVEL. —¿Fuiste tú?

DON FADRIQUE. —¿Yo? ¿Por qué yo? ¿No fuiste tú?

DOÑA CLAVEL. *(Distante).* —Aún veo la escena sobrecogedora. Aún se me hacen presentes aquellos cuerpos sin aliento, tendidos a nuestro alrededor. Y recuerdo preguntas y reproches que nos hicimos sin descansar, toda la noche. *(Directa).* ¿Fuiste tú?

DON FADRIQUE—¿Yo? ¿Por qué yo? ¿No fuiste tú?

DOÑA CLAVEL. ¿Por qué?

DON FADRIQUE. —Todo es posible. ¿Quién dispuso esta suerte? ¿Quién derramó la muerte en licor y alimentos? ¿Fuiste tú?

DOÑA CLAVEL. —¿Yo? ¿Por qué yo? ¿No fuiste tú?

DON FADRIQUE. —¿Por qué?

DOÑA CLAVEL. —Todo es posible. *(Breve pausa).* Y todo era posible. La sospecha podía recaer sobre cualquiera. Algunos habían conspirado abiertamente. A otros se les desconoció su imagen —su presencia—, de palabra o de obra. Muchos creyeron tener todo el poder o intentaron tenerlo del todo. ¿Fue la acción de uno solo, la de un grupo, la de grupos en pugna o hubo, quizás, intervención ajena? Alguien pudo morir por diferentes y simultáneas causas: por celos, por incapacidad, por rebelión. Varios no merecían la suerte que corrieron.

¿Fue el poder del poder el que borró definitivamente a los que se oponían a su fuerza? ¿Fue a la vez suprimido por sus opositores? ¿Eliminó y fue eliminado al querer excluir a quienes cometieron errores o incurrieron en contradicciones? Pero si nuestra vida fuese contradicción y error, ¿la vamos a perder por aquello que es?

DON FADRIQUE. —Así se interrogó toda la noche. Toda la noche reflexioné. ¿Es que doña Clavel no había movido a insubordinación? ¿No hizo escarnio de algunos, ignorándolos? ¿Y yo no había cometido errores, al anunciar a quienes no correspondía? Con mi conducta, ¿no alteré el orden público y privado? ¿No me jacté de mi poder?

DOÑA CLAVEL. —Entonces, ¿por qué vivos tú y yo? ¿Por qué, sin merecerlo más que otros, nos libramos de ese peso mortal que nos hundió en tinieblas?

DON FADRIQUE. —Toda la noche nos preguntamos, ¿por qué vivos tú y yo?

DOÑA CLAVEL. —Pero los hombres pasan y la imagen queda. Mientras contemos con alguna, no necesitaremos dar explicaciones de tan inexplicable situación. La prensa difundirá mañana que esto fue un cambio de gobierno, como sucede en todas partes, en el oriente y en occidente, en el norte y el sur. El asunto no es, pues, un acertijo, ni un caso policial, ni un drama de intriga ni una tragedia isabelina. Por ello, la solución no consiste en saber quién asesinó a quién, ni por qué perecieron. Motivos hay de sobra. Elijan el que más les guste.

DON FADRIQUE. —Aunque la explicación es clara. Este es un cambio de gobierno. Nada más. *(Breve pausa).* El Pacificador dice que debemos seguir nuestro camino, el suyo. Yo le escucho; por ello no necesito Intérprete Mayor. Como recibo sus consejos directamente, el Consejero queda suprimido. Ya que la imagen es eterna, sobra el Restaurador. Los cargos se suprimen, la economía florece, nuestra imagen mejora. *(Breve pausa).* Aquí se encuentra el sello que perdieron. *(Se lo saca del bolsillo).* Con él se certifica la autenticidad de mi firma, y con mi firma la de mi poder. Así podré tratar directamente con el Embajador sobre la nueva imagen. No le costará nada entenderme. Los diplomáticos suelen ser comprensivos: es propio de su profesión. Aunque las circunstancias han cambiado, la imagen permanece... por ahora. Yo he de cuidar la mía. Procuraré que dure tanto, al menos, como la antigua. Quizá desaparezca ésta muy pronto *(alude a Su Excelencia),* porque a la pobre ya no le quedan descendientes, aparte de que no es más que una mala copia de la anterior. Hoy disponemos de medios mucho más eficaces, más rápidos e intensos de producir imagen y sonido. Los emplearemos a beneficio propio. Primeramente debo estudiar la idea en que basaré mi gobierno. Puede ser algo así: aunque la imagen cambia, el hombre es siempre el mismo. Tendré que meditarla. No me parece definitiva. *(Doña Clavel le entrega una hoja escrita. Lee Don Fadrique).* "A las nueve horas del día veinticinco de febrero de mil novecientos setenta y cinco, yo don Fadrique, por la Gracia de

Dios, ordeno y mando que yo, don Fadrique, por la Gracia de Dios, en estas dolorosas circunstancias cumpla con el deber de hacerse cargo de la nación. Publíquese. Comuníquese".

Firma y pone su sello.

TELON

Oficio de tinieblas

Misterio en un acto

Oscuridad total, en la que se desarrolla la obra entera

El Hombre. —Acostumbrado... Enteramente habituado a su compañía. *(Breve pausa).* Discreta. Silenciosa. Aunque quizá demasiado tenaz... No. No es un reproche. Cada cual en su sitio. ¿El suyo? No necesita preguntármelo: por ahora frente a mí, casi como una sombra... Si es que se puede hablar de sombra en la tiniebla... *(Silencio).* Usted me obliga a la sinceridad. Pues bien, deseo apartarlo de mi pensamiento. Pretendía estar solo. *(Silencio).* ¿Imposible? ¿Nunca logramos estar solos? ¿Por qué? *(Silencio).* Desde luego que hice cuanto pude por alejarlo. Desde luego que no conseguí mi propósito. Si usted sigue ahí... *(Silencio).* Creo haberlo intentado todo. Hasta cerré los ojos. ¿Se ríe? La costumbre, usted sabe... Por cierto que cerrar o abrir los ojos en tinieblas parece indiferente. Aquí, ver o no ver sólo depende de uno...

¿Que cómo me aparece? Con absoluta claridad. Iba a decir que luminoso... Porque su traje, su barba y sus lentes relumbran... Sí, muy nítidos. Cosa que me extraña... *(Pausa breve).* Usted me pareció en su tiempo alguien sin interés, una perfecta mediocridad. De ahí que me sorprenda verle ahora con tanta precisión

(Silencio). Pero ¿por qué no se retira? *(Silencio)*. ¿Que no debe? ¿Que usted se queda aquí por compasión? ¿No puede abandonarme bajo esta carga que me paraliza? *(Violento)*. ¡Yo no lo necesito! ¿Quiere enterarse de una vez?

(Rencoroso). Fijo. Invasor. Incansable. Indeleble. Ahí enfrente, de pie. *(Pausa)*. Inútil esforzarse. Tenaz. Indiferente. Inútil preguntarse qué pretende. *(Pausa)*. Nada. Seguramente, nada. *(Silencio)*. Saca, impasible, su cuaderno de notas y empieza: *Barbara, Celarent, Darii, Ferio... (Silencio)*. Escena lejana: la clase de lógica. Largo tedio. Escribo: "La brisa que rompió a reír sobre las mansas formas de los árboles..." Me detengo. Pienso. Y el profesor que se levanta y dice, interrumpiéndome: "¡A usted me refiero!" *(Silencio)*.

Triste compañía. Inseparable visión de última hora. Inútil preguntar por qué se presentó éste y no otro. No elegimos nada... Cualquiera en su lugar me hubiera parecido igual: un estorbo. ¿El último? Tal vez... *(Silencio)*. Sí, ya me lo dijo, que no hay soledad. Sí, siempre habitados. Nuestra condena: vivir habitados... Ahí está usted para mostrármelo... *(Silencio)*. La escucho muy mal... ¿Dice que se queda porque lo rechazo? *(Pausa)*. ¿Sólo pretende que lo recuerde un poco? ¿No es eso? No entiendo...

Triste compañía. Inseparable visión de última hora sobre la tiniebla. Inútil preguntar por qué éste y no otro. ¿Qué otro? Si al menos supiese yo a quién busco... *(Silencio)*. ¿De modo que quiere ayudarme a soportar esta horrible carga...? Pero yo me digo: ¿la carga y

usted no son, tal vez, lo mismo? ¿No apareció su imagen al caerme este peso que me parte en dos? *(Silencio)*. ¡Ah! Entonces, rectifico. Se lo agradezco mucho... Aunque no necesito que me diga que me abandonaron. Su anuncio es inútil. Sé que estoy perdido: no me buscan más.

Ahora que vuelvo a ser carbón y lodo... Frases. Allá en la hondura de la tierra. Frases. Me buscaron con golpes y ruidos. Frases. ¿Quién rasga papeles? Frases. ¿Quiere usted ayudarme? Frases. ¿Qué dice? ¿Más frases? ¡A usted me refiero! Y el profesor que se levanta y grita: "¡A usted me refiero!" *(Silencio)*. ¿Qué más? Me pide el papel; lee la frase escrita. Lo rasga, violento. Luego me pregunta qué oficio tendré. Respondo: "Este, el de la vida". Se sorprende. Calla. Pretende argüir que no es un oficio, pero se lo impido. No lo escucho. Salgo. *(Silencio)*. ¿Salir? ¿Hacia dónde? Si ahora lo tengo ahí para siempre...

Para siempre..., no. Un "siempre" muy breve. Siempre que yo viva... ¿Será mucho? *(Silencio)*. Permítame decirle que descubrí su juego. Usted me acompaña porque sabe muy bien que sólo permanecerá su imagen el tiempo que yo dure. Así que su ayuda consiste en ayudarse... Extraordinariamente humano... Gracias. Muy amable.

Parece mentira... La pequeña gracia, ¿dónde queda? La mano en la mano, ¿dónde están? Sabor de su entreabierta boca que me mira oscura. Parece mentira... Aquella sonríe. Se peina y despeina: la leve batalla

continua. Exhibe sus artes. Sonrisas. ¿Sonríe porque tiene miedo? "¿Qué temor?", le digo.

—"El tuyo, responde. El mayor de todos. Aquel que viene de sí".

La Mujer. —El tuyo: tu miedo.

El Hombre. —Y el viejo profesor de ciencia fácil, trayéndome a la antigua voz amiga, quiere ayudarme a soportar la carga que me parte en dos. Gracias. Muy amable.

La Mujer. —Deliras.

El Hombre. —Tal vez.

La Mujer. —Toda la noche.

El Hombre. —Toda la vida.

La Mujer. —¿A quién hablas?

El Hombre. —¿Hablo?

La Mujer. —De tu oficio.

El Hombre. —Este de habitar en la tiniebla.

La Mujer. —No entiendo.

El Hombre. —Como suele ocurrir... Nos pasamos la vida haciéndonos la vida. Y cuando concluimos, nos preguntamos qué hemos hecho.

La Mujer. —¿No la comprendemos?

El Hombre. —Al final, tal vez...

La Mujer. —Entonces, dime que no estamos entre cuatro muros.

El Hombre. —Fui de un lado a otro. Arañé la roca viva y creo que sangro. No, amiga mía. No estamos entre cuatro muros.

La Mujer. —Di que no estamos encerrados, de pie las largas horas de una noche, en aquel ascensor como una tumba.

El Hombre. —No, amiga mía.

La Mujer. —Ni en las entrañas de la tierra. Perdidos allá dentro. Sin salida.

El Hombre. —Ni en las entrañas de la tierra.

La Mujer. —Di que no estamos en una sala oscura, con gente que respira y nos escucha, sufre y escucha, porque se escucha en nuestras voces como un eco.

El Hombre. —No, amiga mía. No, amiga mía.

La Mujer. —¿Quién rasga papeles?

El Hombre. —Nadie, amiga mía. Es el árbol viejo que frota las hojas contra el viento. Y aquélla sonríe.

La Mujer. —¿Me ves?

El Hombre. —Te conozco.

La Mujer. —Cierto que al evocar sonrío... Recuerdo el paisaje del árbol antiguo. Y siento el venturoso aire que movía las hojas como si dijera: "Yo soy el venturoso aire que mueve las hojas".

El Hombre. —Pero regresa el pobre hombre del manual y el traje oscuro. Y se interpone, suficiente, con su saber de nada, bien sabido... *(Violento)*. ¿Quién nos lo puso aquí? ¿No hay nada más que ese despojo?

La Mujer. —Deliras.

El Hombre. —Tres personas, trescientas o todas, aquí, juntas.

La Mujer. —Si no hay nadie...

El Hombre. —Y el viejo se alegra. Me ofrece su gastado encendedor y dice: "¿No necesita luz?".

La Mujer. —El hombre intenta darte un pequeño consuelo. Quiere iluminarte.

El Hombre. —Pero perdió el encendedor...

La Mujer. —En este enorme pedregal.

El Hombre. —Diez pasos. No hay más. Diez pasos de un extremo a otro.

La Mujer. —Siempre lo perdías... Y siempre, desde luego, lo buscabas. Tenías que fumar después...

—¡Debajo de la almohada, hombre!

—No. No está.

—Quizá debajo de la cama.

—¡Tampoco!

Y blasfemabas entre dientes. Un día... *(Se ríe).* Un día... lo encontraste... *(Se ríe).* ¡Es que no puedo decirlo!

El Hombre. —¡Vamos, cállate ya!

La Mujer. *(Que siguió riéndose).* —¡En tu redondo recipiente! ¡Allí se había caído no sé cómo!

El Hombre. —Por tu manía del amor a oscuras.

La Mujer. —Fue una escena. ¡Una!

El Hombre. —Pero nos quedan muchas más.

La Mujer. —Con calor humano.

El Hombre. —El calor que apreciamos en tinieblas. *Silencio.*

La Mujer. —¡No! ¡Déjame en paz! *(Silencio).* ¡Te digo que no! *(Silencio).* Tengo sueño... *(Silencio).* La mano en la mano. Sueño abajo. Los dos, mano a mano.

El Hombre. —En una mina de carbón y lodo.

La Mujer. —No es ahí. Bajamos. Largas escaleras. Bajamos. Bajamos.

El Hombre. —Sueño abajo. Vamos... *(Silencio. Jovial).* Amiga mía, hoy me tienes, como suele decirse, a tu completa disposición.

La Mujer. —¿De compras?

El Hombre. —Mejor.

La Mujer. —¿Al cine?

El Hombre. —Tampoco. Los verdes jardines. Después, restaurante. Feria, Carrusel. ¿Helados? De café y limón. Hoy es nuestro día. Somos propietarios de este día glorioso. A ver quién es capaz de arrebatárnoslo... ¿Otra vuelta más? Bueno, como quieras... Sí, es tarde. Volvamos.

La Mujer. —Por las escaleras. Orfeo, camino del infierno, con la pequeña Eurídice a su lado. Juntos. Mano a mano, hacia los infiernos.

El Hombre. —La historia al revés.

La Mujer. —Baja Orfeo al metro. Sigue largos túneles. Entra en un vagón. Allí pierde a Eurídice. *(Silencio).* ¿Dónde estás?

El Hombre. —Contigo.

La Mujer. —¿Dónde, amigo mío? *(Silencio).* Diez horas de espanto... Sin luz, bajo tierra, en una indescriptible confusión de cuerpos como fardos: aquel horror de la fosa común.

El Hombre. —Deliras, amiga.

La Mujer. —¿Por qué no me buscas?

El Hombre. —¿Buscar? Dije delirar... Estoy a tu lado.

La Mujer. —Yo dije buscar. Pero no hallé más que una interminable galería de silencio y tiniebla.

El Hombre. —Frases.

La Mujer. —Algo tenemos que decir.

El Hombre. —Y el viejo profesor de barba hirsuta repite su dormida letanía, porque algo tiene que decir: *Bar-*

bara, Celarent, Darii, Ferio, Cesare, Camestres, Festino...

LA MUJER. —Era gracioso, el profesor que se me presentaba con un ramillete de violetas o rosas, según la estación. Porque las flores, me decía, están siempre de acuerdo con la estación...

EL HOMBRE. —¡Otra escena! ¡Otra!

LA MUJER. —Un día, al saludar a la vecina, le pone el ramillete entre las manos y la besa...

EL HOMBRE. —Por equivocación.

LA MUJER. —Naturalmente. Un sabio bachiller muy distraído...

EL HOMBRE. —O por costumbre.

LA MUJER. —Da igual. Por equivocación o por costumbre: tenía por costumbre equivocarse...

EL HOMBRE. —¡Sigue la escena!

LA MUJER. —¡Sigue! Se asoma el marido. Contempla el suceso. Se indigna. Y por sacar al sabio de su distracción, le da un tremendo par de bofetadas...

EL HOMBRE. —Un merecido par de bofetadas... Después, el muy honesto profesor puso la otra mejilla...

LA MUJER. —¿Cuál de las dos?

EL HOMBRE. —La otra. La siguiente.

LA MUJER. —Es decir, la tercera.

EL HOMBRE. —Eso piensan algunos...

LA MUJER. —Aunque no todos están dispuestos a creerlo.

EL HOMBRE. —En resumen, señores, aceptemos que la vida es rematadamente idiota.

LA MUJER. —Porque tenemos que inventarla.

El Hombre. —"Y usted, al parecer, se inclina por un oficio que tiene cada vez menos salida".

La Mujer. —¿Cuál?

El Hombre. —Este. El oficio de tinieblas.

La Mujer. —¿Quién dijo semejante cosa?

El Hombre. —El ignorado profesor.

La Mujer. —No es eso. ¿Quién dijo que aquí no hay salida? ¿No lo pasamos bien?

El Hombre. —Puede afirmarse que muy bien.

La Mujer. —Y hasta excelentemente bien.

El Hombre. —Hay bocadillos, platos variados, postre y café.

La Mujer. —Calefacción. Teléfono. Aviación.

El Hombre. —Bidé. Anticonceptivos. Estimulantes y sedantes.

La Mujer. —¿Qué más, amigo?

El Hombre. —Muy buenos días como buenas noches.

La Mujer. —Y pasatiempos. Gratos pasatiempos, hechos adrede para que el tiempo pase.

El Hombre. —Aunque algunos se quejen de que pase.

La Mujer. —De algo hemos de quejarnos.

El Hombre. —Mucho peor parecería si el tiempo no pasara.

La Mujer. —Mucho peor, amigo mío. Y porque pase, nos hacemos alegre la vida.

El Hombre. —¡El buen oficio de tinieblas!

La Mujer. —Y porque pase, no nos basta vivirla: también nos la contamos con rigor.

El Hombre. —Con extremada perfección...

La Mujer. —¡Hasta que no dejamos títere con cabeza!

El Hombre. —Si no, ¿de qué iban a vivir los que algo saben de la vida? Aquellos que conocen cuanto pasa y por qué pasa.

La Mujer. —Los que están en lo cierto y los que están de vuelta.

El Hombre. —Los que tienen la verdad en el bolsillo a la disposición del prójimo.

La Mujer. —O, por decirlo de otra forma, aquellos que componen el conjunto de la llamada humanidad.

El Hombre. —Y el profesor, en aquel tiempo, se sabe que llegó a esta conclusión: "La vida es un cuento continuo, contado por los que nunca saben qué se cuentan". En conclusión, señores míos, convengamos en que el querido anciano también obtuvo conclusiones.

La Mujer. —¿De quién hablas?

El Hombre. —¿Hablaba?

La Mujer. —Toda la noche.

El Hombre. —De un viejo carcamal muy maltratado. Míralo ahí, royéndose tristemente los dedos, porque no fue incluido en las enciclopedias.

La Mujer. —Me das miedo.

El Hombre. —Oyelo lamentarse. Oye el gemido que le huye por ese gran jirón de la garganta.

La Mujer. —¿Te callarás?

El Hombre. —¿Qué puedo hacer, si lo estoy viendo? *(Silencio)*. ¿Por qué no me lo quitas de ahí delante?

La Mujer. —¡Das miedo! ¡Estamos en el metro! ¡Se ha cortado la luz! ¡No tienes a ningún anciano enfrente!

El Hombre. —Esto decía... Se recogió en su asiento, igual que una quieta coneja temblorosa. Su miedo

irrefrenable me convirtió en la causa de su miedo. Habló como si yo hubiera inventado no sé qué anciano profesor. *(Se escucha un grito).* Después, ese grito... *(Se escucha de nuevo).* Lo puedo recordar como si fuese ahora, porque cruzó mi carne como un rayo... *(Se escucha otra vez).* Pobre amiga mía. Llevábamos diez horas encerrados en aquel vagón. Diez horas de espanto. Hacinados, tensos; sobrecogidos de terror. Había un hedor penetrante de ganado con susto, de humedad y tabaco: el calor humano... *(Silencio).*

La Mujer. *(Estridente).* ¡Sácame de aquí!

El Hombre. —Imposible, amiga. No hay escape alguno. Este es un oficio que tiene cada vez menos salida...

La Mujer. *(Con pánico).* —¿Es que no ves aquel que viene con su pequeño ramo de perfumes en la mano?

El Hombre. —Pobre amiga mía. Aquí no hay nadie.

La Mujer. —¿Es que no lo escuchas? *(Silencio).* ¿No oyes el murmullo que derrama, como un licor amargo, por su boca?

El Hombre. —Nadie.

La Mujer. —¿Nadie en todo este infierno de hacinamiento y suciedad? ¿Nadie en todo el gentío que se aprieta a oscuras? ¿No sientes el clamor que alza el ruedo temeroso de los abandonados?

El Hombre. —Aquí no hay nadie. Abre los ojos. Mira. ¿No sabes dónde estamos?

La Mujer. —Miré en torno y no vi. No supe dónde estábamos.

El Hombre. —Habíamos descendido por una sima interminable hacia la entraña de la tierra. Quisimos conocer

cómo transcurre el tiempo en la tiniebla. Y allí en la hondura, solos, envueltos en el manto de lo oscuro, de regreso al terror original de la caverna, esperamos, ¿por cuánto, cuánto tiempo?

La Mujer. —Ellos han de saberlo.

El Hombre. —¿Quiénes?

La Mujer. —Aquellos que nos buscan.

El Hombre. —Nos perdieron. Y como nos perdieron, ya no somos. Aquí no hay nadie, amiga. Ni tú, ni yo, que hablo. Ya nos dieron por muertos... Ya no estamos.

La Mujer. —Aún seguirán la búsqueda.

El Hombre. —Escuché sus trabajos y me dije qué intentaban con tanto desconcierto. ¿Sabes tú qué intentaban?

La Mujer. —Salvarnos.

El Hombre. —¿De qué? *(Silencio).* ¿De qué iban a salvarnos?

La Mujer. —Y repitió, casi un suspiro: "¿De qué iban a salvarnos?".

El Hombre. —Bajo este peso que me parte en dos...

La Mujer. —Bajo la carga que le aprisionaba. A lo lejos se oía una gran vena de agua que bramaba en la sombra. Había desplomado, su violencia, la entrada...

El Hombre. —La salida. *(Silencio).* ¿Hablabas de salida?

La Mujer. —¿Una salida?

El Hombre. —¿Dónde? *(Silencio).* ¿En dónde una salida? ¿Es que hay alguna? *(Silencio).* Acércate. Descansa.

La Mujer. —Y apoyó la cabeza sobre la extensa tabla de su pecho. Oigo latir al hombre derribado. Cubre su cara una barba caudal, como la del anciano que se me presentó en el metro con el ramo de flores... ¿Hay

rumor en la calle? Unos niños juegan: "¡Mía, mía!" "¡Toma!" "¡Tuya!" Hablan los vecinos, lejos, allá lejos, prisionera en la caja del ascensor a oscuras que se quedara detenido entre dos pisos. *(Silencio).* El hombre que agoniza sobre el lecho, la noche entera en la tiniebla, nos ha sumido en la oscura caverna del principio, hundiéndonos a todos en la tumba donde sufrieron y murieron sus incontables antepasados. *(Silencio).* Dice que deliro. Después me pregunta: "¿Son sueños las fábulas que nos relatamos por no despertar? ¿O son, tal vez, la vida, esas palabras?". No me dice más. *(Silencio).*

EL HOMBRE. —Parece mentira... "La brisa que rompió a reír sobre las mansas formas de los árboles...". Frases. Si usted sigue ahí... Frases. ¿Un estorbo, el último? Frases. Ahora que empiezo a ser carbón y lodo... Frases. *(Silencio).* Comprobar cómo transcurre el tiempo en la tiniebla. ¿Regresar al origen? Orden; poner orden. Preguntar a qué hora... el último correo de la tarde.

Largo silencio.

Obras de José Ricardo Morales

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, 1952 (Incluida en Teatro inicial, 1976).

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 (Incluida en el tomo de Teatro. Colección Cormorán. Editorial Universitaria, 1971).

Las horas contadas, 1967 (Arbol 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).

TEATRO. (Colección Cormorán. Editorial Universitaria, 1971).

NO SON FARSAS. Cinco anuncios dramáticos: ORFEO Y EL DESODORANTE O EL ULTIMO VIAJE A LOS INFIERNOS, 1972. LA COSA HUMANA, 1966. EL INVENTARIO, 1971. EL MATERIAL, 1972. NO HAY QUE PERDER LA CABEZA O LAS PREOCUPACIONES DEL DOCTOR GUILLOTÍN, 1973). (Colección Cormorán. Editorial Universitaria, 1974).

LA IMAGEN, 1975 (Estreno. Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo, Vol. III, Nº 2, University of Cincinnati. USA, 1977).

TEATRO INICIAL. (Ediciones de la Universidad de Chile, 1976).

ESTE JEFE NO LE TIENE MIEDO AL GATO, 1976 (En publicación. Primer Acto. Madrid).

NUESTRO NORTE ES EL SUR, 1979 (En publicación. Primer Acto. Madrid).

MIEL DE ABEJA, 1979.

ADAPTACIONES

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

LA CELESTINA. (Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1958. Nueve ediciones. Comedia Nacional del Uruguay, con Margarita Xirgu, y Teatro Experimental de la Universidad de Chile).

CRITICA Y ANTOLOGIA

POETAS EN EL DESTIERRO. (Editorial Cruz del Sur. Santiago de Chile, 1943).

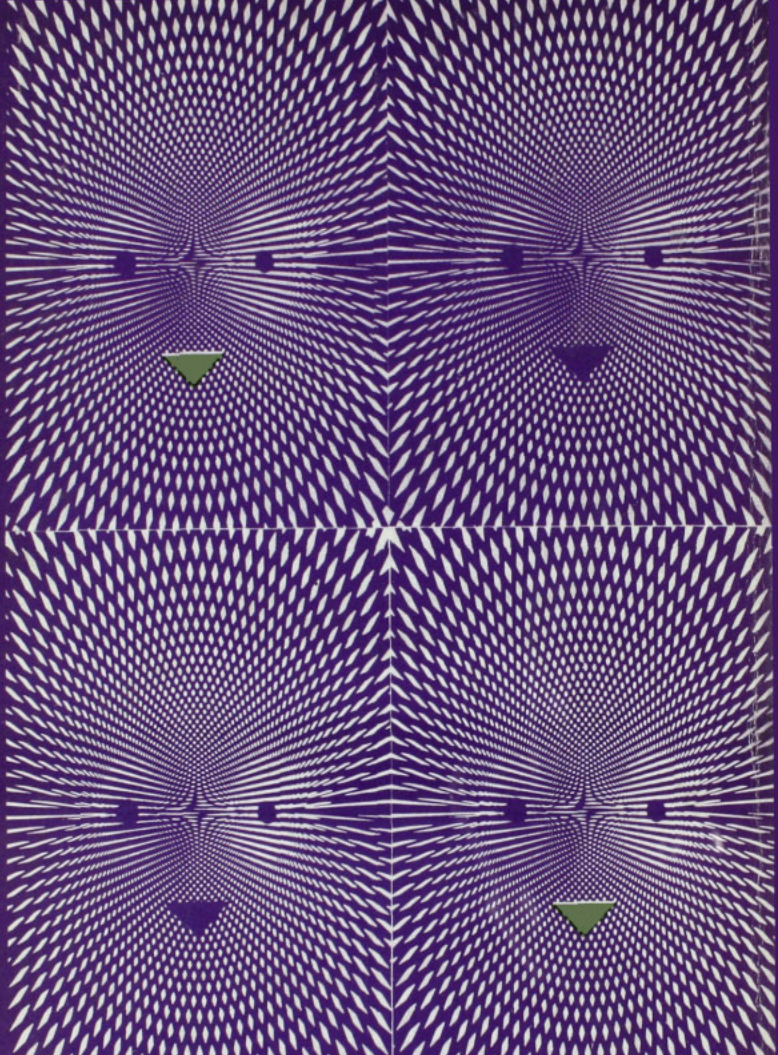
Colección LA FUENTE ESCONDIDA. (Diez volúmenes de poetas olvidados de los siglos de Oro españoles. Editorial Cruz del Sur, 1943-1946).

ENSAYO

ARQUITECTÓNICA. (SOBRE LA IDEA Y EL SENTIDO DE LA ARQUITECTURA). Dos volúmenes (Ediciones de la Universidad de Chile. Santiago, 1966 y 1969).

AL PIE DE LA LETRA. (Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos. Universidad de Chile, 1978).

ESTILO Y PALEOGRAFIA DE LOS DOCUMENTOS CHILENOS. SIGLOS XVI y XVII. (Departamento de Estudios Humanísticos. Universidad de Chile, 1981). En publicación.



FANTASMAGORIAS incluye cuatro versiones nuevas de obras dramáticas de José Ricardo Morales, muy otras que las publicadas o estrenadas con anterioridad en Estados Unidos, España y Chile. En ellas, el autor representa nuestro mundo como un alucinante teatro de sombras, en el que los deseos delirantes de poder ilimitado y las irracionalidades de la técnica presente ocasionan el totalitarismo más absoluto: el de la muerte.