lain entralgo

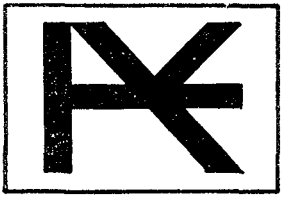
entre nosotros

Entre nosotros
Comedia dramática

Sección Artes

Pedro Laín Entralgo:
Entre nosotros
Comedia dramática

El Libro de Bolsillo
Alianza Editorial
Madrid



© Pedro Laín Entralgo, Madrid, 1967
Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1967
Mártires Concepcionistas, 11. ☎ 256 5957
Depósito legal: M. 2.853-1967
Cubierta: Daniel Gil
Impreso en España por Ediciones Castilla, S. A.
Maestro Alonso, 21. Madrid

Indice

Confidencia previa 7

Entre nosotros 25

Primer acto 31
Segundo acto 73
Tercer acto 113

Epílogo 143

El alguacil alguacilado 145

Pensamientos sobre el teatro 155

Confidencia previa

1

Hasta 1956 —cuando, por obra conjunta de la edad y la historia, ya estaba yo bien metido *nel mezzo del cammin* de mi vida— nunca me había venido a las mientes la idea de escribir teatro. Durante el verano de ese año, la composición de mi libro *La espera y la esperanza* me llevó a leer o a releer una considerable masa de textos filosóficos y literarios; entre ellos, la obra teatral de Unamuno, Gabriel Marcel y Sartre. Y esta intensa faena lectiva trajo a mi alma la doble experiencia que ahora voy a relatar.

Por una parte, el descubrimiento vivo y directo de un mínimo Mediterráneo litera-

rio; a saber, la existencia de dos órdenes de dramaturgos, en relación con lo que el sugestivo empeño de componer comedias es en la biografía del escritor. Hay dramaturgos «de raza», hombres para los cuales, por misterioso designio del hado, escribir no puede ser otra cosa que «escribir teatro». Desde Esquilo hasta Muñoz Seca, así han sido autores teatrales cientos y cientos de literatos geniales o chirles. Hay, por otro lado, dramaturgos «por extensión», escritores que ya avanzando el curso de su vida, y después de haber lanzado al mundo una obra más o menos amplia y valiosa, sienten en su alma la comezón de dar figura escénica a alguna de sus ideas sobre la vida humana. Unos cuantos nombres recientes: Galdós, Unamuno, Azorín, Giraudoux, Sartre, Gabriel Marcel, Camus. Y apurando las cosas, el propio Pirandello.

Hízose patente en mí, en segundo término, el deportivo sentimiento de un aguijón nunca hasta entonces percibido. Puesto que la elaboración de ese libro me había hecho concebir algunas ideícas personales acerca del esperar humano, ¿sería yo capaz de llevarlas a la escena? Con otras palabras: ¿sería yo capaz de hacerme, al servicio de ellas, dramaturgo «por extensión»? (La verdad es que, pasada la infancia, apenas hay lectura que no sea a la vez coloquio y emulación, abrazo y esgrima.) Nacieron así, como puro

e indeciso proyecto, un tema, una situación teatral y un título. El tema: los varios modos que la necesidad y el hecho de esperar adoptan en la vida del hombre, cuando lo esperado es algo que importa de veras. La situación: una en la cual ese tema se hiciese plástico, concentrado y dialogable, la tensa espera de un tren por parte de varias personas a las que un suceso revolucionario afecta en varia forma. El título: uno —*Sala de espera*— directamente sugerido por la situación que acabo de mencionar.

Habían de pasar, sin embargo, casi nueve años —y no porque cautamente yo me propusiera observar la tan sabida regla horaciana— para que esa incierta semilla se convirtiese en texto legible y representable. Ocurrió esto otro verano, el de 1964. Me hallaba yo en ese azorante trance del que ha terminado una obra de algún empeño —en este caso, la definitiva redacción de mi libro *La relación médico-enfermo*— y, como suele decirse, no sabe «por dónde tirar». Vivía, por otra parte, una personal situación de espera, relativa a un curso que me había comprometido a dar en la Universidad de Buenos Aires. Sin querer, vino entonces a mi memoria el viejo y ya casi olvidado proyecto. ¿Por qué no llenar esos pocos días ideando escenas y escribiendo diálogos? Empecé. Un cable de Buenos Aires me hizo salir a toda prisa hacia la ribera del Plata. Y en medio

del agobiador, casi incesante trabajo que esa breve temporada bonaerense me impuso, llenando de bisoña prosa teatral descansos e insomnios, di término al drama *Sala de espera.* (El cual, si algún día sale a la luz, llevará como título *Cuando se espera,* porque el anterior ha sido ya felizmente empleado por Eduardo Mallea, y acaso por otros.)

La composición de *Sala de espera* —déjeseme seguir llamando así a mi primera criatura teatral— fue para mí un pasatiempo y un descubrimiento. Descubrí, en efecto, una segunda vocación. Y algo más: que, para mi pluma, por vez primera dejaba de ser esfuerzo lento y penoso el oficio de escribir. Quisiera yo o no quisiera, el destino me había convertido en «dramaturgo de domingo». Más exactamente, en «dramaturgo de verano». El descubrimiento de una segunda vocación, ¿qué es, sino la interior y acaso tardía llamada a emplear en su ejercicio el tiempo que deja libre la vocación primera? Como hay *peintres de dimanche,* ¿no hay también, a lo ancho del mundo, dramaturgos, poetas, campesinos, cazadores y viajeros dominicales o estivales? He aquí una nueva versión, harto menos escandalosa e inocente que la pretérita, de «las dominicales del libre pensamiento». Del libre pensamiento y, puesto que se trata de escribir, no sólo de pensar, de la libre acción. En efecto, a *Sala de espera* han seguido *Entre nosotros, Las vo-*

ces y las máscaras, Judit 44 y *Tan sólo hombres*. Cuál vaya a ser el destino de estas comedias —si la escena, la gaveta o el tórculo— sólo Dios lo sabe.

2

Curiosa experiencia la de escribir teatro. Más curiosa aún después de que Unamuno y Pirandello —y antes que ellos Cervantes: léase a Américo Castro y a Luis Rosales— han puesto en general evidencia la extraña y cuasi-sustantiva realidad del personaje literario. Más aún que el novelesco, el personaje teatral cobra desde que nace una existencia autónoma y eficaz, y con ella actúa sobre su autor. En primer término, porque a la *dramatis persona* hay que verla imaginativamente sobre las tablas de un teatro —por tanto, de bulto—, aunque la pieza entonces escrita no haya de ser jamás representada. En segundo, porque lo que esa persona hace y dice ha de penetrar, produciendo alguna impresión, más aún, alguna sorpresa, en el alma de un espectador al que su ocasional situación está convirtiendo en «público». La noción del «futurible» —concepto creado por los teólogos para designar un futuro que, como el humano, puede ser y puede no ser— se hace así intuitiva y vívidamente patente en el alma del autor de comedias; esto es,

del creador de vidas humanas. ¿Qué iba a ser de Hamlet y de Otelo cuando Shakespeare escribió las frases con que uno y otro rompen a hablar? ¿Qué de Segismundo, cuando éste, por obra y gracia de Calderón, remata con su inicial « ¡Ay, mísero de mí! ¡Ay, infelice! », los barrocos versos del parlamento de Rosaura?

Desde su creada e incipiente libertad, el personaje teatral exige. Con su peculiar y todavía invisible persona, el personaje teatral ayuda y descarga. Trataré de decir cómo entiendo yo esta dúplice operación.

Cuando está naciendo y formándose, el personaje teatral exige verosimilitud, coherencia y lenguaje. Hasta cuando por voluntad de su autor ha de ser absurdo, como en el teatro de Beckett y en el de Ionesco acontece, el personaje tiene que ser psicológica, social e históricamente verosímil. La doctrina de Aristóteles acerca de la verdad poética debe ser sustancialmente ampliada, pero sigue vigente. Si Vladimiro y Estragón, los dos personajes centrales de *Esperando a Godot,* no fuesen humanamente «verosímiles», ¿podría explicarse el poderoso efecto de su acción sobre cientos de miles de almas del mundo entero? A esa verosimilitud pertenece cierta coherencia en la conducta y en el habla. Y a tal coherencia, un lenguaje que exprese con suficiente idoneidad lo que el tal personaje es —rústico o cortesano, anal-

fabeto o sabio, recatado o cínico— y penetre con suficiente eficacia en el oído y en el alma del público. Sin el *to be or not to be?,* frase destinada desde que nació a ser «consabida», ¿habría llegado a ser el que es el personaje shespiriano? Sin el acierto retórico del «Llamé al cielo y no me oyó», y sin tantos otros aciertos verbales suyos, ¿sería quien es entre nosotros el Don Juan de Zorrilla?

El personaje teatral, por otra parte, ayuda y descarga. Ayuda a escribir, porque en alguna medida descarga de la ardua responsabilidad de decir. Toda palabra hablada o escrita es una acción moral, y, por tanto —aunque en apariencia no sea «respuesta», aunque por su contenido no parezca «responder» a nadie—, lleva consigo, para el que la pronuncia o la escribe, cierta responsabilidad. Dicho de otro modo: sea pregunta, respuesta, simple juego, evasión astuta, sabia doctrina o mera interjección, de toda palabra dicha o escrita por mí tengo yo que responder; hasta de aquellas que lanzo al aire con la poco responsable intención de «hablar por hablar». Pero ¿y si no soy yo solo quien la dice o la escribe? ¿Y si la palabra es con-dicha? Tal es el caso de las que los personajes teatrales profieren en el espacio real o imaginado de la escena. ¿De quién son esas palabras: del autor de la comedia o del personaje mismo? A veces, más de

aquél; a veces, más de éste. Y aunque el filisteo listo arguya repitiendo una vez más sus fáciles listezas —«Vaya, vaya, señor escritor; usted escribe lo que quiere y no escribe lo que no quiere»—, así lo vive en su alma el autor de una comedia, cuando se ve en el trance de poner una interrogación, una réplica o una sentencia más o menos ingeniosa en los labios de alguna de sus criaturas. En lo cual tiene su raíz, creo yo, el doble talante —facilidad y miramiento— con que se escriben los diálogos teatrales. Facilidad porque, en cuanto compartida con el personaje, es menor la responsabilidad de lo que se dice. Miramiento, también, porque el *fair play* exige una consideración respetuosa de lo que el personaje por sí mismo «es».

El personaje teatral, en suma, acompaña a su autor y, con su inexorable pretensión de ser, le hace conocer el límite de su personal capacidad de creación. Más brevemente, su límite como persona. Cuando uno no es y no quiere ser olímpico o frívolo, ¿no es ésta acaso la función entre benéfica, azorante y gravativa que cumple la compañía de cualquier criatura a la que de algún modo convenga el nombre de «persona»?

3

Por lo menos en mi intención, *Entre nosotros* no es una comedia «de tesis». *Entre nosotros* pretende ser una comedia «de realidad». Las comedias de tesis tratan de demostrar al espectador la verdad o la justicia de una determinada manera de entender tal o cual aspecto de la vida humana. Su meta propia es el «debe ser» —o, negativamente, el «no debe ser»—. «Así no debe ser la relación con la esposa», nos dice Ibsen con *Casa de muñecas*. Añada el lector cuantos ejemplos quiera. Las comedias de realidad, en cambio, sólo pretenden poner ante el espectador, con sus rasgos, sus limitaciones y sus conflictos, una parcela o un aspecto de esa vida; lo cual determina que su ámbito propio sea el «es» o —menos presuntuosamente— el «puede ser». «En uno de sus aspectos, esto es la conciencia moral del hombre», nos está diciendo Sartre con *Las manos sucias*. «Esto puede ser el esperar del ser humano», afirma Buero Vallejo con *Historia de una escalera*. Y después de ver y entender, el espectador, si hay caso, opta por su cuenta.

He aquí un importante, esencial aspecto de la vida del hombre: su convivencia con los demás. Frente a él, ¿me sería posible, después de haber consagrado al tema los dos

volúmenes de mi *Teoría y realidad del otro,* escribir una comedia «de realidad»? Tal fue la pregunta que dio origen a *Entre nosotros,* pieza cuyo tema es un conflicto de orden convivencial.

Para quienes en ella intervienen, la convivencia humana puede ser constructiva o destructiva. Es constructiva cuando les ayuda a ser; cuando en algún aspecto de su existencia conspira a su perfección. Es destructiva cuando estorba o impide —a veces, del modo más drástico, con la muerte civil o la muerte física— su radical pretensión de ser. Tres son los modos principales de la convivencia constructiva: la camaradería, la amistad y —en el sentido más habitual y más fuerte del término— el amor. Damos el nombre de *camaradería* a la vinculación entre dos o más personas para conseguir conjunta y solidariamente un bien objetivo: el poder político, la posesión de los bienes de la tierra o la ejecución de un trabajo científico. Es la *amistad* —repetiré la definición que más de una vez he propuesto— una comunicación amorosa entre dos personas, en la cual, para el mutuo bien de ambas, y a través de dos modos singulares de ser hombre, se realiza y perfecciona la naturaleza humana. En el *amor erótico,* he escrito en otra parte, el hombre, como ente sexuado, menesteroso e hiperbólico, vive de manera

absorbente y exaltada, a través de un «aquí», un «así» y un «ahora», una necesidad de comunión espiritual y física con una determinada persona de otro sexo [1]. La actividad en que esencialmente se realiza la camaradería es la fiel cooperación. La amistad se actualiza de manera esencial en la benevolencia (querer el bien del otro), la beneficencia (hacer el bien del otro) y la confidencia (dar al otro una parte de la propia intimidad, esto es, de lo que es más propio en el propio ser). El amor erótico, en fin, se hace real en lo que su naturaleza misma exige: la comunión espiritual y física del varón y la mujer mutuamente enamorados.

Sobre este cañamazo conceptual fueron dibujándose el proyecto y la letra de *Entre nosotros*. Me pareció conveniente que el conflicto convivencial que había de dar nervio a la pieza surgiera en el seno de un pequeño grupo humano suficientemente aislado de «los demás», y pensé que un equipo de arqueólogos trabajando en el desierto ofrecía

[1] Véase en *Teoría y realidad del otro,* II, 177-184, la justificación de la apretada definición que aquí propongo. «El amor —escribió donosamente Marañón— es una forma de amistad entre dos personas de distinto sexo que confina al sur con el instinto y al norte con la literatura.» No será necesario remitir al lector a los conocidos *Estudios sobre el amor,* de Ortega.

la adehala de algunas posibilidades sugestivas. En el seno de ese equipo impera la camaradería y hay, por añadidura, algo que todos ellos creen que es amistad y algo que dos de ellos creen que es amor. ¿Cómo, dentro de ese mundillo, podía surgir el conflicto? Por una sospecha de índole moral; esto es, por algo que hiciese nacer entre ellos el mutuo recelo, y luego la mutua hostilidad. Sospecha, ¿de qué? ¿De un robo? ¿De un asesinato? ¿De una deslealtad grave? Por huir del posible melodrama policiaco y para hacer ver que también las sospechas de carácter leve pueden infernar la convivencia, dejé de lado el asesinato y me quedé con el robo. Hubo, pues, sospecha de robo, y sobre ella como fondo fueron cobrando figura los dos primeros actos.

Pero si el conflicto, a manera de propiedad defectiva, es esencial en la convivencia humana, la realidad de ésta no se agota en el conflicto, es más profunda que él. Dicho de otro modo: en la convivencia humana, el conflicto no puede no existir, pero la coexistencia entre hombres es —hasta cuando éstos contienden entre sí— algo más que conflicto. *Les Autres ne sont pas l'enfer.* Tal es la clave del tercer acto de *Entre nosotros;* en el cual trato de mostrar, no sé con qué fortuna, que la vía regia para la resolución del conflicto y para la conversión de la ca-

maradería en amistad, en precaria amistad, es la confidencia, y más aún cuando ésta tiene por materia los contenidos de nuestra intimidad que de alguna manera y en alguna medida son para nosotros «vergonzosos». La benevolencia y la beneficencia son, diría un matemático, condiciones necesarias de la amistad; la confidencia —que nunca puede ser total, que siempre debe ser parcial— es su condición suficiente. Don Quijote y Sancho, camaradas entre sí cuando se asocian para desfacer entuertos y conquistar ínsulas, sólo comienzan a ser amigos, verdaderos amigos, cuando entre sí se hablan de sí mismos.

Precaria amistad, he dicho. Así es la que por obra conjunta de la cooperación vocacional, la benevolencia, la beneficencia y la confidencia —la confesión confidencial— surge en el tercer acto entre Robert, Diana, el padre Daniel y Millikan. Pero la amistad, aunque sea muy honda y muy firme, ¿puede dejar de ser «precaria»? Cierto modo de atenimiento a la *prex,* al ruego; un último reconocimiento efectivo de nuestra condición menesterosa y de la fragilidad inherente a todas nuestras obras, incluidas las que han nacido de la buena voluntad, ¿no son acaso notas esenciales del hábito de la vida humana a que damos el nombre de «amistad»? La amistad, cualquier amistad, ¿sería realmente posible sin uno y otro?

Mediante la mutua confidencia, descubriendo por sí mismos que la solidaridad amistosa es una de las claves —no la única, claro está— del sentido humano del dolor, Robert, Diana, el padre Daniel y Millikan pasan del conflicto a la mutua amistad precaria y están ya espiritualmente maduros para recibir y hacer suyo el mensaje que contiene la cámara del tesoro del templo entre griego y babilónico que todos ellos exploran. No; los otros no son el infierno. Y, por supuesto, tampoco el cielo. Los otros son una mezclada y cambiante posibilidad de infierno y cielo, a la cual el libre juego de nuestra conducta y la suya puede en alguna medida cielificar o infernar. Tal es la realidad que esta «comedia de realidad» trata de hacer patente.

Lo cual quiere decir que *Entre nosotros* pretende ser, aunque acaso no lo consiga, teatro trans-sartriano. Sin la menor osadía técnica —hasta aquí, como el propio Sartre—, en esta comedia intento dar vida escénica a una idea de la existencia humana que a mi juicio va más allá que la del enorme e ineludible escritor francés. La coexistencia entre hombres, ¿puede tener su última palabra en la agria tesis que Garcin enuncia en *Huis clos?* La visión de la realidad humana que nos propone esta magistral piececita dramática no es falsa, sino penúltima, porque en la vida de cualquier hom-

bre cabe un «nosotros» harto más profundo y verdadero que el que Garcin, Inés y Estelle, hombres trucados e incompletos, son capaces de pronunciar. Más allá de cualquier rosado optimismo, desde la dura prueba que siempre son la sospecha, la culpa y el dolor, así tratan de mostrarlo los personajes de mi comedia. ¿Lograré que así lo perciban sus lectores o, llegado el caso, sus espectadores? Con mis inexperiencias y mis torpezas de novel dramaturgo «por extensión», ¿lograré que salgan, unos de la lectura y los otros del teatro, sintiendo que se ha robustecido y sutilizado su fe en la condición humana?

4

Un amigo inteligente me dijo, después de haber leído el texto de *Entre nosotros:* «¿No crees que la ausencia de sir Philip en el tercer acto quita interés a la comedia? Esa ausencia, ¿no es algo muy próximo a un escamoteo?» Tal vez tuviera razón mi amigo. Yo «eliminé» a sir Philip por dos razones: para que él quedase, al margen de cualquier punición convencionalmente «ejemplar», en la aristocrática y arrogante integridad de su persona —si se quiere, de su tipo—, y para que el tránsito del conflicto a la nueva ca-

maradería y a la precaria amistad de los restantes miembros del grupo fuese más sencillo, más puro. Pienso que sir Philip tenía que irse; y que, ya sin él, todo en el seno del equipo había de transcurrir —por una suerte de necesidad interna —como en la comedia transcurre. Pero acaso me equivoqué.

Otro amigo no menos inteligente me expuso su convicción de que la pieza ganaría mucho en interés sustituyendo la sospecha de robo por una sospecha de asesinato. El robo —como tan bien saben los lectores de novelas policiacas— es materia emotivamente débil, no suscita en medida suficiente el *thrill* que la novela policiaca y la comedia dramática tan imperativamente exigen. (¿Por qué será? ¿Porque en el mundo ulterior a 1914, tan inseguro y tan terrible, un robo es, así desde el punto de vista de la moral como desde el punto de vista de la emoción, muy poca cosa?) Más arriba he expuesto las razones por las cuales yo preferí el robo al asesinato. Pero tal vez mi amigo tenía razón.

Dudas y vacilaciones que, radicalizándose, afectan de manera muy esencial a esta incipiente y desmañada actividad de dramaturgo «de verano» con que ando a vueltas. En cuanto tal dramaturgo, ¿qué soy yo? ¿Un intelectual que se esfuerza por ser cordial e imaginativo? ¿Un cordial que se afana por parecer imaginativo e intelectual? ¿Un

imaginativo de vocación tardía? ¿Alguien que, ya inexorablemente metido en el trance vital que Eugenio d'Ors llamaba «el último turno», ha descubierto en el teatro el sésamo de una postrera y precaria juventud anímica? Sinceramente, no lo sé. Y si alguno lo sabe, que no me lo diga.

Pedro Laín Entralgo
Enero de 1967

Entre nosotros

Comedia dramática en tres actos

A Xavier Zubiri, con el que hablé del Año Nuevo babilónico.

Los otros no son el infierno. Los otros no son el cielo. Los otros son una mezclada y cambiante posibilidad de infierno y de cielo, a la cual el libre juego de nuestra conducta y la suya puede en alguna medida cielificar o infernar.

La comedia Entre nosotros *fue representada por primera vez en el teatro Windsor, de Barcelona, dirigido por Xavier Regás, el día 3 de marzo de 1966, con arreglo al siguiente reparto:*

SIR PHILIP EVANS ...	Sergio Doré
DIANA	Lola Herrera
ALI	Sergio Doré jr.
ROBERT	Daniel Dicenta
PADRE DANIEL	Carlos Lucena
MILLIKAN	Pedro Gil

Los personajes han sido nombrados según el orden de su intervención. José María Loperena fue el director de escena: y el autor del decorado, Jordi Palá.

[ESCENARIO PARA LOS TRES ACTOS: La escena representa la sala de estar de la modesta casa campestre en que tiene residencia y cuartel general la expedición arqueológica que dirige sir Philip Evans. Hállase situada en las inmediaciones de una aldea árabe del Oriente Medio, próxima al Eufrates. La expedición trabaja en la excavación del montículo que cubre los restos de un poblado babilónico y de la ciudad edificada sobre éste por los sucesores de Alejandro Magno. Al cumplirse los cien días de labor, el grupo se dispone a celebrar con una pequeña fiesta íntima el feliz éxito científico que va teniendo su empresa. Una cordial, entusiasta e inteligente camaradería reina entre todos los miembros del equipo.

A la izquierda del espectador, la sala de estar mencionada se abre ampliamente a una veranda accesible desde el exterior, en la que puede haber un par de sillones rústicos y una mesita. Al fondo de la veranda, paisaje de desierto. El mobiliario y

la decoración de la sala serán muy sencillos, pero manifestarán con claridad el buen gusto de quienes habitan la casa. Los motivos occidentales y los orientales se mezclarán discretamente. En los muros, fotografías de monumentos asirio-babilónicos y griegos, sencillamente enmarcadas. Junto a las paredes y sobre las mesas, cerámicas procedentes de la excavación en curso. A la derecha del espectador, una puerta practicable conduce al interior de la casa. Epoca actual.]

Primer acto

[Cae la tarde. Sobre el horizonte del desierto, luz de crepúsculo, que paulatinamente se irá extinguiendo. Al levantarse el telón, sir Philip, solo en la escena, dormita sobre una *chaise longue*. A poco, procedente del interior de la casa, entra Diana, que se detiene un momento junto a él y le despierta con suavidad. Sir Philip, hombre de unos cuarenta y cinco años, es un distinguido orientalista que dirige las excavaciones arqueológicas del Eufrates como delegado de la Fundación que las patrocina. Diana, graduada en Arqueología, y secretaria de la expedición, es una mujer joven y desde hace varios meses se halla en relaciones amorosas con sir Philip. Uno y otra vestirán como arqueólogos en trabajo de campo, pero con cierto refinamiento.]

ESCENA I

SIR PHILIP *y* DIANA

DIANA

Philip... Se acerca la hora de la fiesta.

SIR PHILIP *(mirando su reloj)*

Es verdad. Me venció la penumbra del crepúsculo; el demonio del Sol poniente, que diría nuestro asiriólogo. La jornada de hoy ha sido dura.

DIANA

Dura, pero fructífera. Nuestra expedición va a añadir una página nueva a la historia

de Oriente. *(Breve pausa.)* Pero éste no es el momento de comentar nuestros hallazgos, sino el de celebrarlos. Si te parece, llamaré a Alí.

(Gesto de asentimiento de sir Philip. Diana hace sonar un «gong». Entra Alí, criado árabe.)

ESCENA II

DICHOS *y* ALI

ALI *(con una reverencia)*

Señor... Señora...

DIANA

Alí, ¿quiere ir trayendo las bandejas que he preparado en el *office?*

(Alí saluda y sale, para volver con una bandeja de emparedados, que coloca sobre la mesa que Diana le señala.)

DIANA

Aquí... Hay dos bandejas más, una con bebidas y otra con vasos. Tráigalas también.

(Alí cumple lo que le ordenan. Mientras tanto, sir Philip hojea en silencio una revista. Una vez colocada la terce-

ra bandeja, Alí hace una nueva reverencia y se retira hacia el interior de la casa. Quedan solos sir Philip y Diana.)

ESCENA III

SIR PHILIP *y* DIANA

DIANA

Cien días ya. Cien días desde que nuestros hombres dieron el primer golpe de pico sobre la tierra de este montículo. La intuición de Robert ha sido bien certera.

SIR PHILIP

Espléndida. Si todo sigue como hasta ahora, estas excavaciones van a hacer de él una gran figura de la arqueología. *(Breve pausa.)* Cien días aquí, cien inolvidables días. El sueño dorado de mi carrera de orientalista. La Fundación me ha confiado su más importante empresa arqueológica. He podido reunir conmigo un equipo de primer orden. Nuestros hallazgos van siendo cada vez más importantes, y acaso no tarden en ser revolucionarios. Y coronándolo todo, nuestro amor. *(Breve pausa.)* El sueño dorado de un orientalista que no se ha olvidado de ser hombre.

DIANA

Todo ha sido perfecto. Demasiado perfecto, tal vez, para que no se sientan celosos de nosotros los dioses de esta tierra. En Mesopotamia parecen ser los dioses, y no los hombres, quienes tienen derecho a la felicidad.

SIR PHILIP *(con arrogancia irónica)*

Hasta que hemos venido los europeos. Vamos a ver quién vence al fin, en este torneo entre los dioses de Oriente y los hombres de Occidente. El primer asalto ha sido nuestro.

DIANA

Confiemos en que también lo sea el último. *(Breve silencio.)* Parece que nuestros sabios se retrasan. ¿Los has visto esta tarde?

SIR PHILIP

Robert quedó en las excavaciones. Quería apurar la luz del día en la exploración del templo de Afrodita. Sueña con demostrar que la diosa de ese templo seguía siendo Ishtar, bajo su apariencia griega de Afrodita. La oscuridad nos lo enviará. El padre Daniel y Millikan han ido paseando hacia el río. No creo que tarden.

DIANA

Curiosa pareja: un clérigo escriturista y un asiriólogo que sólo cree en sus textos cuneiformes; el profeta Daniel mano a mano con el jefe de la secretaría de Nabucodonosor... ¿No es divertido?

SIR PHILIP

Yo diría que es simbólico. *(Breve pausa.)* Nuestro grupo es como una miniatura de la historia humana. Millikan es el mensajero de la Antigüedad semítica: con sus textos nos trae la voz estremecida de todos los hombres que se han visto a sí mismos como juguetes de unos dioses despóticos e irritables. *(Breve pausa.)* Robert... Robert es el contrapunto de Millikan. En él se funden el griego y el sajón; un típico hombre de Occidente. Inteligente, dominador, seguro de sí. ¿Le recuerdas señalando, hace ahora cien días, el punto del montículo por donde la excavación había de empezar? *(Señalando con el índice un punto del suelo.)* «¡Aquí!» Era Alejandro en el Gránico, César en Farsalia, Napoleón en Austerlitz... Gran tipo este Robert. Muy de veras le admiro. Y si su moral no fuese tan limpia, tan deportiva, le temería.

DIANA *(intrigada)*

¿Y el padre Daniel? ¿Qué papel desempeña en esta asamblea de las culturas?

SIR PHILIP

El padre Daniel... Te confieso, Diana, que no acabo de ver clara la significación de este hombre del Antiguo y del Nuevo Testamento. Algo misterioso hay bajo su *bonhomie* de clérigo a la antigua. Y me pregunto si su papel entre nosotros consistirá precisamente en no ser entendido.

DIANA

Millikan, Robert, el padre Daniel... *(Pensativa.)* Tres personas, tres símbolos. Tal vez tengas razón. *(Breve pausa.)* Quedamos tú y yo.

SIR PHILIP

Tú y yo... *(Jovialmente.)* Nosotros no simbolizamos nada; nosotros nos limitamos a ser, «somos». Yo soy el historiador, el hombre que contempla a los demás y les sitúa donde históricamente deben estar. *(Breve pausa.)* Tú, Diana, también «eres». Para ellos, una camarada que les ayuda a evitar la conversión de la fatiga en nostalgia. *(Se acerca a ella cariñosamente y toma sus manos.)* Para mí, mucho más; la seguridad de

que el amor y el trabajo se perfeccionan entre sí. Antes de conocerte, mi vida amorosa era... demasiado fisiológica, y mi vida científica, demasiado profesional, demasiado seria. Tú, Diana, me has hecho descubrir que también el trabajo puede ser juego. Con tu juventud, con tu belleza y con tu colaboración. Sin tu diploma en Arqueología, ni nuestro amor, ni nuestro trabajo podrían ser lo que son.

DIANA *(con ligereza)*

La Arqueología: un capítulo del *Arte de amar* olvidado por Ovidio. Edítanlo: sir Philip Evans, del Trinity College, de Cambridge, y Diana Fergusson, miembro del cuerpo técnico del British Museum... *(Ante un gesto de leve contrariedad de sir Philip.)* Por favor, Philip, perdóname esta pequeña broma. Bien sabes cuánto estimo tu amor y cómo te agradezco que en aquel trance de mi vida me hicieses secretaria de esta expedición. Nunca podré olvidarlo.

SIR PHILIP *(cariñosamente)*

Alto: prohibido continuar. Para nosotros, recuerda nuestro convenio, sólo debe existir el pasado que nos da a conocer la Arqueología. Todo lo demás debe ser presente y futuro. *(Breve pausa.)* Y a propósito de futuro: ¿no te parece que se están retrasando

nuestros... símbolos? *(Asomándose a la veranda.)* Alguien se acerca. Por lo pronto, el padre Daniel y Millikan.

ESCENA IV

DICHOS, *el* PADRE DANIEL *y* MILLIKAN

(Entran por la veranda el P. Daniel y Millikan. Aquél es hombre de unos sesenta años. Vestirá de modo que, no obstante su traje de arqueólogo en el desierto, sea claramente perceptible su condición de clérigo. Millikan anda por la misma edad que el P. Daniel.)

DIANA

Tarde llegan el profeta de Yahvé y el escriba de Babilonia. ¿Nueva discusión acerca de la cautividad de Israel?

PADRE DANIEL

No. Esta tarde, el profeta de Yahvé y el escriba de Babilonia han conocido la paz, y bajo la hermosura del crepúsculo oriental han olvidado el paso del tiempo. Siempre cantan los cielos la gloria de Dios; pero a veces lo hacen con voz de *prima donna.* Así ha sido esta tarde.

MILLIKAN

Es cierto. ¡Qué maravilla! Démosle nombre de Ishtar o de Venus, sólo una diosa podía ser la estrella que hoy ha presidido en el cielo el lento triunfo de la noche. No pudieron verla más hermosa los griegos que levantaron ese templo. *(Sonriendo con picardía de sabio.)* Vean el poder de Afrodita: hasta este fosilizado asiriólogo ha sentido que le nacía en el alma una venilla de poeta. *(Breve pausa.)* ¿Y Robert?

SIR PHILIP

Precisamente en el templo del sector Norte quedó cuando yo dejé la excavación. Confiemos en que ni Ishtar ni Afrodita le hayan hecho olvidar nuestra pequeña fiesta. *(Volviéndose hacia Diana.)* Diana, ¿quieres asomarte a la veranda?

(Sale Diana.)

DIANA *(desde la veranda)*

Me parece divisar un bulto humano... Es Robert. Aquí llega.

ESCENA V

DICHOS *y* ROBERT

(Entra Robert por la veranda. Es un hombre de treinta y cinco años. Vestirá

como sus compañeros de equipo, con las singularidades que determine el director de escena.)

ROBERT

Perdón, sir Philip. Perdón, Diana. Me he retrasado más de lo conveniente. Y para colmo me presento a nuestra fiesta en traje de campo.

SIR PHILIP

No importa, Robert; ya sabe que nuestra fiesta es estrictamente familiar. *(Breve pausa.)* Comenzábamos a intranquilizarnos.

ROBERT

Me quedé en el templo, buscando una vía de acceso hacia la cámara del tesoro. Todos nuestros peones habían vuelto al poblado, y no pude resistir la tentación. Tomé yo mismo el pico y la pala, y mientras hubo luz excavé sin descanso. Sueño con el tesoro de este templo; creo que va a darnos la clave de un curiosísimo fenómeno histórico.

SIR PHILIP

¿Qué supone usted, Robert?

ROBERT *(con luminoso entusiasmo)*

Todo lo que hasta ahora hemos visto hace pensar que la ciudad helenística del nivel

superior de nuestras excavaciones fue fundada sobre un poblado babilónico por completo exento de influencia persa. Un día, varias docenas de griegos que acaso hubieran luchado en su mocedad a las órdenes de Alejandro, levantan aquí una pequeña ciudad y erigen nuestro templo. Lo consagran a Afrodita; esto es claro. Pero los senos y las caderas de esta Afrodita mesopotámica no son los de la Afrodita de Cnido o de Cirene; son de Ishtar, de la diosa babilónica de la fecundidad. Grecia y Babilonia se funden de manera inédita en esta curiosísima imagen. ¿Qué quiere decir todo esto? ¿Qué alcance y qué forma pudo tener tan singular fusión religiosa de Oriente y Occidente? Esta es la pregunta cuya respuesta duerme en la cámara del tesoro de nuestro templo.

DIANA

¡Bravo, Robert! Sus palabras confirman mi fe en la gran importancia de nuestra expedición. Los poetas crean vida inédita; pero nosotros, los arqueólogos, hacemos algo no menos apasionante: nosotros resucitamos la vida muerta, devolvemos su figura y su voz a los restos del pasado. A través de esa cámara del tesoro, ¿qué nos dirán unos hombres que llevaban dentro de sí a Grecia y a Babel?

PADRE DANIEL

Acaso se limiten a decirnos, querida Diana, algo que ya sabíamos: que sólo a través del amor y el dolor llega a ser verdaderamente digna la existencia humana. ¿No es en esto en lo que coinciden la herencia de Sófocles y la de Hammurabi?

SIR PHILIP *(levantándose)*

Pues bien: para celebrar lo que ya hemos logrado y para brindar por lo que pronto vamos a lograr, y precisamente a la sombra de Sófocles y Hammurabi *(señalando las fotografías que decoran las paredes de la sala de estar)*, nos hemos reunido esta noche. *(Jovialmente.)* Tal vez no sea mala inspiración la del *whisky* escocés para descifrar el sentido de esa doble herencia. *(A Diana.)* Diana, ¿quieres llamar a Alí, para que te ayude a servir?

DIANA

Ahora mismo. *(Hace sonar el «gong».)*

(Todos se disponen a tomar sus vasos, mientras entra Alí.)

ESCENA VI

DICHOS *y* ALI

ALI *(entrando)*

Señora...

DIANA

Alí, ¿quiere ayudarme a servir los vasos y las bebidas? *(Ayudada por Alí, Diana va sirviendo «whisky» a los cuatro hombres, y cambia con ellos triviales frases de rigor.)* ¿Así, padre Daniel?

PADRE DANIEL

Basta, basta... El *ne quid nimis* de los clásicos debe rezar, ante todo, para el *whisky*.

DIANA *(a Millikan)*

Para usted, como asiriólogo, no valen las sentencias latinas...

MILLIKAN

Pero sí las asirias, que no son menos terminantes. Y, sobre todo, las que me dicta mi hígado. Gracias, así está bien.

DIANA *(a Robert)*

Hay que templar un poco el ánimo, en espera de lo que nos va a decir el tesoro del templo.

ROBERT

Todo el *whisky* de Escocia no bastaría para disolver mi desilusión, si ese tesoro no apareciese.

DIANA *(a sir Philip)*

Algo puede añadirse todavía, Philip, al *cock-tail* que forman la Arqueología y la amistad. Algo que acaso aumente su fuerza.

SIR PHILIP

Así sea... Gracias, Diana.

DIANA

Y ahora, yo. *(Se sirve.)* Alí, puede retirarse. *(A todos.)* Los *sandwiches* quedan sobre esta mesa. Que cada cual los tome por sí mismo.

(Sale Alí.)

ESCENA VII

SIR PHILIP, DIANA, PADRE DANIEL, MILLIKAN *y* ROBERT

SIR PHILIP

Un momento, amigos, antes de beber. *(Breve pausa.)* Han pasado cien días desde que iniciamos la excavación que nos ha reunido aquí. Cien días: un excelente plazo para hacer, con un vaso de *whisky* en la mano, el balance de esta empresa. Doblemente importante es nuestro haber actual. Por un lado, el valor de nuestros hallazgos científicos. Permítanme la fácil osadía de responder como historiador, y acaso como inglés, a la arrogancia de Bonaparte. Asomados al fondo de nuestra excavación, nosotros cinco podemos decir: «Desde lo alto de nuestras mentes, cuarenta siglos son contemplados.» Más aún que contemplados; interpretados, entendidos, poseídos por la inteligencia. Díganme si esto no merecía un brindis. *(Breve pausa.)* Pero junto a nuestros hallazgos arqueológicos hay otro no menos importante, el de nuestra amistad. Nos conocíamos y estimábamos a través de nuestros trabajos científicos; en definitiva, seamos sinceros, como rivales. Pues bien: gracias a la común tarea, vinimos rivales y hemos

llegado a ser amigos. Hemos descubierto el sentido más fuerte de una expresión mil veces pronunciada con trivialidad: la expresión «entre nosotros». Con nuestros hallazgos arqueológicos hemos iluminado una parte del pasado de la humanidad; con el hallazgo de nuestra amistad estamos iluminando, desde un rincón de la vieja Mesopotamia, el único camino por el cual la humanidad puede ir dignamente hacia su futuro. Nuestro pasado individual ha desaparecido en esta promesa de porvenir que por obra de la cooperación, la inteligencia, la vocación y la amistad ha llegado a ser nuestro presente. *(Breve pausa.)* Bebamos, amigos, por el fruto de estos cien días. Bebamos por el porvenir que va a depararnos la cámara del tesoro. Bebamos... *entre nosotros* por el hallazgo y la continuación de nuestra amistad.

(Todos beben. Un momento de silencio emocionado sigue al brindis de sir Philip.)

MILLIKAN

Bien, muy bien, sir Philip. Ha acertado usted a decir lo que todos sentíamos. Pero permítame que exprese en voz alta un temor. Nos ha recordado usted a Bonaparte. Estos cien días nuestros, ¿terminarán con un nuevo Waterloo? Mi trato familiar con asirios

y babilonios me ha enseñado que el reverso de los cantos de victoria es siempre el dolor.

SIR PHILIP *(sonriendo)*

Somos ingleses, Millikan, y nuestros Waterloos son de Wellington, no de Napoleón. Verá cómo nuestros cien días acaban coronados por el hallazgo de la cámara del tesoro.

PADRE DANIEL

Voy a permitirme añadir algo al brindis de sir Philip: nuestra gratitud a Diana. Sin ella no hubiese sido posible nuestra amistad. O, por lo menos, no hubiera sido tan gustosa. En este Paraíso sin serpiente no podía faltar una Eva sin manzana.

ROBERT

Muy oportuna su intervención, padre Daniel. La cordialidad y la alegría de Diana han sido la sal de nuestra cooperación, y, por tanto, de nuestra amistad. Sir Philip, amigos, bebamos por la vida y el bien de Diana Fergusson.

SIR PHILIP *(sonriente)*

¿Podría yo no asociarme a este nuevo brindis, si con él brindo por mi propio bien?

(Beben todos.)

DIANA *(visiblemente complacida)*

En buen trance me ha puesto, Robert. Después de sus palabras, me veo obligada a improvisar un discursito de acción de gracias...

(En este momento aparece Alí por la puerta que da acceso al interior de la casa. Trae en la mano una bandeja, y en ésta una carta.)

ESCENA VIII

DICHOS *y* ALI

ALI *(a sir Philip)*

Señor... Un muchacho del poblado ha traído esta carta para usted. Dice que ha llegado en el correo de ayer.

SIR PHILIP *(tomando la carta y mirándola con sorpresa)*

Una carta de Londres. Permítanme que la lea aquí mismo.

(Se retira a un rincón, abre la carta, la lee y queda silencioso y pensativo. Mientras tanto, sale Alí haciendo una reverencia y los demás prosiguen su conversación.)

ESCENA IX

SIR PHILIP, DIANA, PADRE DANIEL, MILLIKAN *y* ROBERT

DIANA

Dejaré mi discursito hasta que sir Philip haya leído su carta. Entre tanto, daré en voz baja las gracias a usted, padre Daniel. Y a usted, Robert. Y a Millikan, que sabe responderme con su mejor sonrisa cuantas veces le llamo escriba babilonio. *(Con cierto énfasis irónico.)* «Como el sándalo, que perfuma el hacha que le hiere.» ¿No es así como lo dicen los orientalistas a la violeta?

MILLIKAN

Muy generosa es usted, Diana, cuando sabe descubrir perfume hasta en la sonrisa de un viejo asiriólogo.

PADRE DANIEL *(con zumba)*

¿Sabe descubrirlo... o sabe imaginarlo? Ni el mismísimo monsieur Coty sería capaz de encontrar un adarme de perfume en la sonrisa de un lingüista tan puro y guijarroso como nuestro Millikan.

MILLIKAN *(a Diana y Robert)*

Bajo este engañoso alzacuello *(señalando el del P. Daniel)*, vean ustedes un ejemplar típico del hombre de poca fe: alguien que dice representar el mensaje de las Sagradas Escrituras y que no cree que la buena voluntad pueda convertir los guijarros en mirra e incienso.

(En este momento se adelanta sir Philip y levanta su mano, solicitando silencio.)

SIR PHILIP *(con visible gravedad)*

Por favor, amigos. He recibido una carta de sir William Meredith. Ya saben: el subdirector del British Museum. Lo que me dice es grave. Oiganlo. *(Lee.)* «Mi querido sir Philip: Algo de cierta importancia para usted y para todos nosotros me obliga a escribirle; algo que debe usted conocer antes del término de sus excavaciones. Se trata del tan comentado robo del aderezo del Tesoro de los Sargónidas; como usted sabe mejor que yo, una de las piezas más valiosas de nuestra Sección de Antigüedades Orientales. *(Breve pausa.)* Le recordaré brevemente los hechos. Hace poco más de un año fue sustraído ese aderezo cuando se encontraba en nuestras oficinas técnicas. Había sido retirado temporalmente de las salas del museo para fotografiarlo con mayor comodidad.

Nunca pudo saberse quién fue el autor del robo. Los inspectores de Scotland Yard no lograron añadir nada preciso a lo que desde el primer momento habíamos sospechado nosotros; a saber, que la sustracción fue obra de alguno de los miembros de nuestro cuerpo técnico. Así las cosas, a los cuatro o cinco meses de cometido el robo, y cuando todos desesperábamos de resolver el caso, el aderezo llegó al Museo dentro de un paquete postal dirigido a mi nombre. Nunca hemos podido saber quién fue el remitente del paquete. El asunto parecía concluso. Extinguido el consiguiente revuelo de la prensa, nadie ha vuelto a hablar de él... hasta la carta confidencial de Scotland Yard que he recibido hace unos días. *(Breve pausa.)* Perdóneme que no descienda a detalles; a su regreso a Londres los conocerá usted con todo pormenor. Ahora debo limitarme a decirle *(sir Philip subraya la importancia de estas líneas leyéndolas con muy notorio énfasis)* que tenemos la certidumbre absoluta de que una de las personas que integran esa expedición es el autor del robo. Seré más preciso: se trata de...» *(Sir Philip deja de leer.)* Aquí un nombre propio. *(Vuelve a leer.)* «No pretendo moverle a iniciar una acción judicial. Restituido el aderezo, sea quien quiera el autor de la restitución, esa acción carecería de sentido. Quiero tan sólo poner el hecho en conocimiento de usted para que

desde ahora pueda tomar, en relación con el ya copioso fruto de esas excavaciones, las medidas que estime pertinentes. Su buen amigo, William Meredith.» *(Profundo silencio en todo el grupo.)* Con toda deliberación he omitido en mi lectura el nombre de la persona mencionada por sir William. Es mi propósito que ese nombre no sea públicamente conocido, ni en Londres, ni aquí. Antes brindé por nuestra amistad, y les hice notar lo que todos ustedes saben: que esa amistad ha surgido aquí, en el desierto, y en virtud de lo que aquí hemos sido unos para otros. Amigos, ha llegado la ocasión de demostrar que mis palabras no eran retórica vana. Todo debe seguir en lo sucesivo como hasta ahora. Les propongo que, en relación con la actividad y la convivencia de nuestro equipo, quede sin existencia el turbio pasado a que sir William se refiere; y para ello deseo quemar ante ustedes esta carta. Por favor, díganme ahora su parecer.

MILLIKAN

Aplaudo su idea, sir Philip. Y espero demostrar con mi conducta mi total olvido de la existencia de esa carta.

PADRE DANIEL

Yo no soy tan optimista como Millikan. La decisión de sir Philip va a someternos a

una dura prueba, porque todos nosotros hemos podido ser autores del robo. Cuando éste fue cometido, recuérdenlo, todos nosotros —usted, sir Philip, y Millikan, y Robert, y yo mismo; todos, salvo Diana— nos hallábamos trabajando en el British Museum. Sin embargo, estoy dispuesto a soportar la prueba.

ROBERT

Comparto sus reservas, padre Daniel, pero creo que las pruebas hay que hacerlas a fondo. Si mi opinión hubiese de valer, yo leería en voz alta el nombre del acusado; y partiendo de ahí, trataría de rehacer nuestra convivencia. En cualquier caso, no puedo oponerme a la proposición de sir Philip.

DIANA

Mi opinión coincide con la de Robert. Pero tu propuesta, Philip, lleva dentro de sí un deseo, y no puedo dejar de acatarla.

SIR PHILIP

Bien. Puesto que no hay reparos graves contra mi propuesta, quemaré la carta. Quede claro: por el hecho de quemarla, todos nos comprometemos formalmente a olvidar por completo su existencia. *(Quema la carta, utilizando su encendedor. Todos siguen su operación en tenso silencio.)* Y ahora,

amigos, bebamos de nuevo por nuestra amistad. *(Una involuntaria pátina de preocupación y gravedad vela la deliberada jovialidad de estas palabras de sir Philip.)*

(Un embarazoso silencio sigue al brindis. Lo rompe el P. Daniel.)

PADRE DANIEL

Con su permiso, sir Philip, voy a retirarme. Estoy un poco fatigado, y la jornada de mañana va a ser dura.

MILLIKAN

También yo quisiera retirarme. En mi habitación me espera un buen rimero de textos pendientes de lectura.

ROBERT

Si ustedes no se oponen, yo volveré al templo.

(Salen Millikan y el P. Daniel por la puerta que conduce al interior de la casa. Robert atraviesa la veranda y se pierde en la oscuridad de la noche.)

ESCENA X

SIR PHILIP *y* DIANA

DIANA *(tras un momento de silencio)*

Philip, agradezco tu silencio. Sé muy bien que era mi nombre el que figuraba en la carta de sir William. Déjame completar la frase que tú, leyendo esa carta, quisiste dejar incompleta: «Seré más preciso: se trata de Diana Fergusson.» Y debo decirte que la afirmación de sir William es cierta.

SIR PHILIP

Lo suponía. Le conozco lo suficiente para saber lo que la expresión «certidumbre absoluta» significa para él.

(Breve silencio.)

DIANA

Philip, agradezco tu silencio, pero debo explicarte el mío. No para que me perdones, sino para que me conozcas.

SIR PHILIP *(afectuosamente, pero con firmeza)*

No, Diana; no debes explicarme nada. De nuevo quiero recordarte nuestro convenio:

para nosotros sólo debe existir el pasado que la Arqueología nos revela. Yo lo propuse; tú lo aceptaste y lo has cumplido. Sigamos así.

DIANA

Lo acepté y lo he cumplido. ¿Por qué? ¿Porque tu fórmula me pareció entonces una excelente norma de conducta? Desde luego. Pero también por cobardía y comodidad. Déjame ahora no caer en una nueva cobardía que, para colmo, ya no sería cómoda. Déjame decirte con sinceridad lo que entonces callé.

SIR PHILIP

¿Para qué, Diana? ¿Temes acaso que tu presencia sea en el futuro menos eficaz que mi sospecha? Cuando el sol sale, ¿necesita que las cosas le confiesen la debilidad de haberse sometido a la oscuridad de la noche?

DIANA *(grave y lentamente)*

Acaso la sombra sea el resto de noche que las cosas conservan para que la verdad del Sol sea más patente... Acaso los hombres no podamos vivir sin sombras en nuestro ser... *(Con vehemencia.)* Philip, quiero que sepas la verdad; que la sepas íntegramente y por mí. Mi verdad, Philip... Si te importo yo, ¿cómo no va a importarte mi verdad?

SIR PHILIP *(con creciente firmeza)*

La verdad, tu verdad... La verdad es lo que se ve. Tu verdad es y será lo que yo vea en ti. Sin conocer tu pasado, lo que he visto en ti me ha traído una felicidad que yo no podía sospechar. Diana, quiero que tu verdad presente, lo que yo vea en ti, siga dándome, sin inútiles evasiones a un pasado invisible, esa misma felicidad. Y si tu verdad presente no fuese capaz de esto, me vería obligado a concluir que ni mi amor ni el tuyo eran realmente lo que nosotros pensábamos. Seamos fieles a nuestro convenio. Sepamos ser dueños de nuestra verdad.

DIANA *(halagada, a pesar de todo)*

Tu silencio, Philip, ¿ha nacido de recordar lo que en estos cien días ha sido nuestro amor?

SIR PHILIP

Debo serte enteramente leal: lo mismo habría hecho si el nombre allí escrito hubiese sido otro. Callando este nombre, habría puesto a prueba, para salvarlas, la cooperación y la amistad entre los miembros de nuestro equipo. Callando el tuyo, pongo a prueba y salvo la integridad de nuestro equipo y la realidad de nuestro amor.

DIANA *(aceptadora, pero todavía suplicante)*

Pero, Philip, ¿no te das cuenta de que estamos intentando un imposible? ¿No imaginas lo que inevitablemente va a ser nuestra convivencia? Aun cuando no quieras, tú me juzgarás; no por mi pasado, que te empeñas en no conocer, sino por mi silencio. Cuando me veas alegre, pensarás que mi alegría puede ser la máscara de un arrepentimiento. Cuando me veas eficaz en la tarea, pensarás que mi eficacia puede ser el disfraz de una conciencia culpable o, lo que sería peor, de una conciencia cínica. Verás lo que está siendo y pensarás lo que puede ser... Mirarás mis ojos y pensarás que acaso no estás viendo en ellos mi alma. Pensarás, pensarás una y otra vez en lo que puede haber más allá de la verdad que tus ojos ven... *(Vehemente.)* ¡Oh, Philip, déjame hablarte!

SIR PHILIP *(sonriendo con afecto y seguro de sí mismo)*

Estamos, Diana, sobre la tierra de la antigua Babilonia. ¿Recuerdas lo que en ella significaba la fiesta del Año Nuevo? El rey, representante del pueblo pecador, era humillado por el sumo sacerdote; éste le despojaba de las insignias de su realeza, le golpeaba en la mejilla, le tiraba de las orejas, le hacía arrodillarse. Luego el rey, tomando en su

mano la estatua del dios Marduk, la llevaba en procesión por la vía sacra, atravesaba el pórtico de Ishtar, salía de la ciudad y, siempre con el dios en sus brazos, se introducía en un santuario subterráneo de las afueras. Pasaba allí tres días, venciendo a las potencias de la oscuridad. Y a los tres días volvía a salir a la luz, para proclamar y celebrar el renovado triunfo de Marduk sobre la tierra entera. Entonces comenzaba de nuevo el tiempo. Nada de lo anterior a la fiesta del Año Nuevo seguía existiendo. Todo era reciente y virginal, todo cobraba fuerza inédita. *(Breve pausa.)* Hace cien días, al venir juntos a esta excavación, celebramos nuestro primer Año Nuevo; aquí comenzamos a vivir. Diana, celebremos hoy el segundo. Dejemos atrás, como si no existiera, todo nuestro pasado, incluidos en él estos cien últimos días. Vivamos de nuevo regidos por el dios Marduk de nuestro amor. Y ahora *(besándola cariñosamente),* permíteme que me retire. Todavía debo poner en orden algunos papeles.

DIANA *(resignada ya)*

Puesto que así lo quieres...

ESCENA XI

DIANA, *sola*

(Sale sir Philip y Diana queda sola en escena. Va y viene por ella andando al azar, con aire preocupado y absorto. No acaba de ver de un modo claro la viabilidad de la propuesta de sir Philip y comienza a preguntarse íntimamente —pensando, según sus propias palabras, más allá de lo que se ve— por la verdadera causa de esa firme, correcta e incluso cariñosa terquedad de aquél; luego se sienta en un sillón y queda pensativa e inmóvil. Al cabo de algún tiempo, Robert aparece en la veranda, procedente del exterior. Ve a Diana sin ser visto por ella, se detiene y la observa en silencio durante unos segundos. Por fin, manifestando con un ademán su resolución, se acerca a ella.)

ESCENA XII

DIANA *y* ROBERT

ROBERT

Diana... No pensaba encontrarla aquí.

DIANA *(poniéndose en pie con sobresalto)*

Ni yo que usted volvería tan pronto de la excavación.

ROBERT

No pude concentrarme en el examen de los problemas arqueológicos del templo. El inesperado final de nuestra fiesta me ha quitado el sosiego.

DIANA

¿Por qué? ¿No ha aceptado usted como buena la propuesta de sir Philip?

ROBERT

La acepté y voy a cumplirla, pero no estoy convencido de que sea ése el mejor camino. *(Breve pausa.)* Y viéndola con tal aire de preocupación, pienso que acaso usted opine como yo.

DIANA *(dominándose)*

Ya dije que compartía sus reservas, Robert. Luego he hablado con Philip, y me ha hecho ver sus razones. Creo que si todos ponemos un poco de buena voluntad, nuestro equipo seguirá siendo lo que era.

ROBERT

Tal vez... El problema consiste en saber si llegará a ser remedio suficiente la buena voluntad que vamos a poner en juego. *(Sonriendo.)* O si, como diría Millikan, no acabaremos incurriendo todos en el enojo de Shámash, el dios de la verdad y la justicia. *(Breve silencio.)* ¿Sabe usted, Diana, por qué no he podido concentrar mi atención en los problemas arqueológicos de nuestro templo?

DIANA

¡Qué sé yo!

ROBERT

Porque no me abandonaba la idea de que yo —yo, Robert Adams, este profesor de Arqueología de quien sus compañeros y alumnos suelen decir que es «deportivo» y «brillante»— habría podido ser el ladrón del aderezo.

DIANA

Ya nos recordó el padre Daniel que todos ustedes pudieron serlo. Todos se encontraban trabajando en el British Museum cuando el robo se produjo.

ROBERT

No, no es esto lo que yo he querido decir. No me refería a mi posibilidad material, sino

a mi posibilidad..., ¿cómo lo diría?..., a mi posibilidad moral.

DIANA

No acabo de entenderle.

ROBERT *(con cierta vehemencia, tras un momento de vacilación)*

En medio de este desierto, siento en mí como una invasora necesidad de hacerle una confidencia. A ninguna otra persona de nuestro equipo se la haría; ni siquiera al padre Daniel.

DIANA

Me distingue y me intriga usted, Robert.

ROBERT *(con aire cada vez más confidencial)*

La carta de sir William me ha hecho recordar que yo tuve el deseo y hasta el propósito de robar el aderezo de los Sargónidas. *(Interés creciente en Diana.)* No es preciso ser un graduado en psicoanálisis para saber que todos los instintos, hasta los más abyectos, duermen o dormitan en nuestra alma; y, por consiguiente, que todos podemos ser delincuentes de cualquier delito. Si alguien no ha visto alguna vez la bestia y el bellaco que lleva dentro de sí, es que son la bestia

y el bellaco quienes en él dominan. *(Breve pausa)*. Nací —no sé si usted lo sabe— en el seno de una familia proletaria. Mi padre murió siendo yo muy niño. Era yo hijo único, y mi madre no vivió más que para costear mis estudios. Tan cierto es esto, que la infeliz murió, extenuada, cuando yo acababa de ingresar en el Balliol College, de Oxford. Sí; la vulgar historia dickensiana de la viuda pobre y el hijo despejado. Aún la veo simulando inapetencia para que mi plato estuviese lleno... Luego, todo para mí ha ido sobre ruedas. Becas, distinciones, puestos académicos. La dura sociedad con que mi madre había luchado, me ofrecía al fin su lado brillante. Lo acepté, y en él vivo. Pero no sin que de cuando en cuando surja en mi alma un salvaje conato de agresión contra una sociedad que mima a los que juzga «brillantes» y maltrata a los que estima «oscuros». Tanto, que muchas veces pienso que en mis sentimientos no todo es limpio afán de justicia...

DIANA

Pero esto, Robert, ¿qué relación puede tener con el robo del aderezo?

ROBERT

Con el robo del aderezo, ninguna. Con mi deseo y mi propósito de robarlo, muy directa. Un día vi sobre una mesa el aderezo en

cuestión. ¿Por qué ese aderezo no podía ser mío? Lo deseé con vehemencia, y como por juego construí en mi mente un plan para sustraerlo. Al día siguiente ya no estaba allí: lo habían robado antes de que yo me decidiera a poner en práctica mi plan. De haber seguido el aderezo sobre aquella mesa, ¿hubiera llegado yo a ser el ladrón? Mi conciencia, ¿hubiese podido matar al delincuente que estaba naciendo en mí? No lo supe entonces y todavía sigo sin saberlo. *(Breve silencio.)* Hasta aquí, la parte grave de mi confidencia. Desde aquí, la parte tonta de ella. Más precisamente, la conversión del bellaco en sentimental; la demostración de que no todo es fantasía barata en la literatura de folletín. Porque yo no pensaba robar el aderezo para venderlo. Ni siquiera para gozar contemplándolo en soledad, como un esteta perturbado. ¿Acaso no podía yo contemplarlo en el Museo cuantas veces quisiera? Pensaba robarlo —ríase usted, si quiere— para adornar el cuello de mi madre en el retrato de ella que preside mi cuarto de trabajo. Para ser a la vez niño y rebelde. Para vengarme a solas y en silencio de la sociedad que había hecho suyo el aderezo de los Sargónidas, y para volver al regazo de la mujer que había dado su vida por mi carrera... Esto es lo que no me ha dejado pensar en los problemas de nuestro templo. Y lo que habría quedado dentro de mí, enconándome el alma, si al vol-

ver del montículo no la hubiese encontrado aquí.

DIANA

Robert, veo en usted una persona nueva. Menos segura de sí misma, menos brillante y pura que la que hasta ahora vi, pero más real. Y, por tanto, más próxima, más amiga. *(Recordando y como deletreando para sí misma las palabras que poco antes ha dicho a sir Philip.)* Acaso los hombres no podamos vivir sin sombras en nuestro ser, y sin reconocerlas como tales a la luz de lo que para nosotros sea el Sol... *(Transición.)* No sabe el bien que me ha hecho oírle. No puede imaginar cómo le agradezco que me haya permitido descubrir, y precisamente esta noche, que no es usted un arqueólogo puro, un hombre a quien sólo interesan los templos de Ishtar o de Afrodita.

ROBERT *(entrañablemente)*

Y yo, Diana, que haya tenido paciencia para oírme. Es curioso que sea ahora, sólo ahora, cuando puedo empezar a olvidar muchos fragmentos penosos de mi pasado. Como si sólo llegara a olvidarse de veras lo que uno ha querido y logrado recordar. Diana, le debo la impagable experiencia de sentir que mi pasado, todo mi pasado, ha comenzado a ser verdaderamente «mío».

DIANA *(con sonrisa melancólica)*

Y yo, Robert, el maravilloso descubrimiento de que uno puede dar algo a los demás, hasta cuando se siente a sí mismo más menesteroso... *(Breve silencio. Cambiando de entonación.)* Mañana, vida nueva. Philip nos dijo que aquí hemos descubierto el verdadero sentido de la expresión «entre nosotros». Mañana, pasado mañana, ¿qué sentiremos en el alma al pronunciar estas palabras?

(Breve silencio. Lo rompe desde el interior la voz de sir Philip.)

SIR PHILIP *(desde dentro)*

Diana, ¿tienes la bondad de venir? ¿Quieres ayudarme a poner en limpio este informe?

DIANA *(con voz impersonal)*

Voy, Philip. Ahora mismo.

(Sale Diana por la puerta del interior. En escena queda solo Robert, mirando con fijeza la puerta por donde Diana ha salido. Al cabo de unos segundos, y sin que Robert se haya movido, cae rápidamente el telón.)

Segundo acto

[La misma decoración que en el acto primero. Ha pasado una semana. Es de día. En escena, sir Philip, que pasea con aire preocupado y nervioso. A los pocos segundos entra, procedente del exterior, el P. Daniel.]

ESCENA I

SIR PHILIP *y el* PADRE DANIEL

PADRE DANIEL

En su busca venía, sir Philip. Me siento en el deber de hablarle seriamente. Desde que llegó la carta de sir William, la situación entre nosotros se ha ido haciendo cada vez más enojosa. O se adopta muy pronto una medida oportuna, o nuestra expedición terminará en catástrofe.

SIR PHILIP

¿Es que se ha producido algún incidente nuevo en estas últimas horas?

PADRE DANIEL

Nada especialmente nuevo; pero sigue creciendo la sorda tensión en que vivimos. Al día siguiente de la lectura de la carta, todos nos esforzamos por cumplir lealmente nuestro pacto, y hasta procuramos extremar la mutua amabilidad. Pero bien pronto quedó claro el artificio de nuestra conducta. Usted, sir Philip, ha podido verlo. Las miradas han ido haciéndose más y más recelosas. Expresiones que en otra situación hubieran sido normales, suenan ahora como reticencias cargadas de intención. Me refiero ante todo a Millikan y Robert. Y hasta a mí mismo; que yo también tengo mi alma en mi almario, y esto *(señalándose el alzacuello)* no siempre llega a darme la paciencia que conviene a mi estado. Diana, antes tan alegre y animosa, anda ahora ensimismada, sombría. Usted mismo, sir Philip...

SIR PHILIP *(con extrañeza y un punto de irritación)*

¿Yo, padre Daniel? ¿He tenido yo parte en ese torneo de reticencias?

PADRE DANIEL

Usted, sir Philip, se ha mostrado excesivamente distante y esquivo, como si quisiera eludir la responsabilidad del desorden que con su decisión ha producido.

SIR PHILIP *(con altivez y energía)*

Con mi decisión, no; con una propuesta aceptada por todos ustedes.

PADRE DANIEL

Bien, con su propuesta. El hecho es que las reticencias se han convertido en discusiones, y que éstas van siendo agrias; que nuestra convivencia se ha roto; que todos sospechamos de todos. En una palabra: que si no se hace algo para resolver la situación en que vivimos, temo que más de uno abandone muy pronto la excavación.

SIR PHILIP

Algo, algo... ¿Qué podemos hacer?

PADRE DANIEL

Sólo una solución veo: que usted nos reuna a todos y nos dé a conocer el nombre que figuraba en la carta de sir William.

SIR PHILIP

No puedo, padre Daniel. No puedo. Algo muy hondo se rompería en mí si yo accediese a lo que usted propone.

PADRE DANIEL

No le entiendo, sir Philip.

SIR PHILIP

Se rompería mi idea de la dignidad del hombre. Se quebraría mi fe en lo que la ciencia vale para quien por vocación la cultiva. *(Breve silencio.)* Y acaso algo más se quebrara en mí. No, padre Daniel; no puedo.

PADRE DANIEL

Su idea de la dignidad del hombre... ¿Por qué el descubrimiento de un delito ha de romper esa idea? Cuando un hombre es verdaderamente digno, ¿deja de serlo porque en el mundo haya delincuentes y éstos sean descubiertos?

SIR PHILIP

Temo que no coincidan muy exactamente nuestras ideas acerca de la dignidad humana. No desconozco la existencia de elementos viles en la naturaleza del hombre. Más aún: pienso que todo hombre, hasta los que suelen ser tenidos por más nobles o más puros,

los lleva en su naturaleza. El problema consiste en saber cómo la escoria del ser humano puede ser reducida a la ineficacia. Para mí, esto y no otra cosa es la dignidad. *(Breve pausa.)* Pienso, padre Daniel, que hay dos clases de hombres: aquellos en que lo vil es más fuerte que lo noble y aquellos otros en que lo noble predomina sobre lo vil. Frente a los primeros, la dignidad consiste en segregarlos de la sociedad mediante la justicia pública; tal es el papel de las prisiones. Los segundos, en cambio, logran su dignidad sofocando en el silencio, y si es posible en el olvido, lo que en ellos es vil; sabiendo convertir una parte de su ser en prisión perpetua de su vileza. Este es el caso de todos nosotros, y ésta es la razón que me movió a leerles la carta de sir William y a proponerles luego su destrucción. *(Breve pausa.)* No, no puedo concebir de otra manera la dignidad.

PADRE DANIEL

¿No cree usted, sir Philip, que es más digno quien sabe confesar su vileza y arrepentirse de ella? Y el justo, si es que alguien puede tenerse por tal, ¿no es más justo cuando sabe escuchar y perdonar; en definitiva, cuando sabe amar? Usted quiere el olvido de cuanto en nosotros es escoria. Lo mismo pretendo yo. Pero creo que el olvido es más

hondo y más eficaz cuando nace de la confesión que cuando procede del silencio.

SIR PHILIP

Tal vez llame usted dignidad a lo que para mí no pasa de ser debilidad. Tal vez lo que usted me echa en cara es el haberles creído más fuertes de lo que en realidad son.

PADRE DANIEL *(con aire grave y sentencioso)*

Acaso lo que usted pretende, sir Philip, es que los hombres, a fuerza de perfección, sean inhumanos, dejen de ser hombres... *(Breve pausa. Cambiando de entonación.)* Pero yo no he venido para discutir sobre lo que sea la dignidad humana. Le repito lo que antes dije: o se hace algo para remediar nuestra situación, o la expedición terminará en catástrofe.

SIR PHILIP

Sólo una cosa puedo hacer: reunirles y exponerles las razones de mi proceder. Tal vez Millikan y Robert no sean tan escépticos como usted acerca de la naturaleza humana.

ESCENA II

DICHOS *y* MILLIKAN

(Entra Millikan por la veranda con aspecto irritado.)

MILLIKAN

A usted buscaba, sir Philip. *(Viendo al P. Daniel.)* Y celebro que también usted se encuentre aquí. *(Breve pausa. Con mal contenida violencia.)* Bien, lo diré sin más preámbulos: si las cosas continúan como están, dejo la expedición y me vuelvo a Londres.

SIR PHILIP

¿Por qué? ¿Qué razones tiene para hacerlo?

MILLIKAN *(con irritación y violencia crecientes)*

Que no puedo tolerar por más tiempo el aire de acusación con que se me mira. Que todos, y especialmente Robert, quieren verme como el ladrón del aderezo.

PADRE DANIEL

¿Cómo puede afirmar esto, Millikan?

MILLIKAN

Padre Daniel, todavía soy hombre capaz de ver y de oír. Hace sólo unos minutos me dijo Robert: «Si encontramos el tesoro del templo habrá que tomar muy serias precauciones para su traslado a Londres.» Y con su mirada y su acento me estaba diciendo: «Es de usted, Millikan, de quien debemos proteger ese tesoro.» *(Con energía.)* ¡Le digo y le repito, sir Philip, que no estoy dispuesto a tolerarlo por más tiempo!

SIR PHILIP

Pero, Millikan, ¿por qué ha de interpretar como acusación contra usted unas palabras que sólo podían referirse a los peones árabes? Si su conciencia está tranquila, ¿qué puede moverle a ser tan suspicaz?

MILLIKAN *(ya violentamente)*

¡La tranquilidad de mi conciencia es precisamente lo que me mueve a hablar así! Eso, y el pensar que anda junto a mí alguien que debiera tener su conciencia intranquila. Cualquiera: el propio Robert, o usted *(volviéndose hacia el P. Daniel con gesto hosco)*, padre Daniel. *(Con agria dureza.)* ¡O usted mismo, sir Philip!

SIR PHILIP *(con altivez)*

¿Está usted loco, Millikan?

MILLIKAN *(ya exaltado)*

¡Sí, usted, sir Philip! ¿Quién nos dice a todos nosotros que la carta de sir William decía realmente lo que usted nos leyó? ¿Quién nos garantiza que todo esto no es una retorcida treta de usted para salvar su importante... honorabilidad a nuestro regreso a Londres?

SIR PHILIP *(con fría severidad)*

Esto rebasa el límite de lo tolerable, Millikan. Le exijo que retire inmediatamente esa miserable insinuación. De otro modo...

PADRE DANIEL *(conciliador)*

Por favor, procuremos no perder la cabeza. *(A Millikan.)* Usted, Millikan, debe comprender que sus palabras son absurdas. Si fuera cierto lo que usted ha insinuado, ¿ganaba algo sir Philip leyéndonos la carta? *(A sir Philip.)* Y usted, sir Philip, debe tener en cuenta lo que antes le decía: que nuestra situación está sacándonos a todos de quicio y nos hace pensar y decir lo que no quisiéramos, incluso lo que no sentimos.

(Millikan queda hosco y silencioso.)

SIR PHILIP *(grave y adusto, al P. Daniel)*

Millikan, usted, yo y todos nosotros estamos obligados a saber en todo momento lo que sentimos, lo que pensamos y lo que decimos. El saber pensar y el saber decir pertenece esencialmente a nuestro oficio. No somos comadres de Whitechapel.

PADRE DANIEL

Pero no somos de distinta especie que ellas. Cuando a una comadre de Whitechapel o a un profesor de Cambridge le miran una y otra vez sospechando que en su intimidad puede haber algo oculto y abyecto, la comadre y el profesor acaban dudando de sí mismos. Para seguir siendo quienes somos necesitamos apoyarnos en la confianza de los demás. Un mundo de miradas desconfiadas y palabras reticentes sería la más adecuada antesala del infierno; y, sin melodrama alguno, esto es lo que está empezando a ser nuestro pequeño mundo. *(Breve pausa.)* Por favor, sir Philip, haga algo, y muy pronto, para que nuestro grupo salga de esa antesala y vuelva a la tierra.

MILLIKAN *(rompiendo su ceñudo retraimiento)*

Yo no sé lo que sir Philip puede hacer; pero sí sé lo que debo hacer yo. *(Con ener-*

gía.) Lo que voy a hacer. *(Sale con decisión hacia el interior de la casa.)*

SIR PHILIP

Bien. Convocaré a todos esta misma tarde y trataré de salvar la integridad y la paz de nuestro equipo. Ahora debo volver a la excavación. *(Fríamente.)* Hasta luego. *(Sale por la veranda.)*

ESCENA III

PADRE DANIEL

(Queda el P. Daniel solo. Se le ve pensativo y perplejo. Al cabo de unos segundos, con un discreto gesto de preocupación y de súplica, alza los ojos a lo alto y exclama lo que sigue.)

PADRE DANIEL

¡Señor, Señor!

(Va a salir hacia el exterior de la casa y se encuentra con Diana, que entra.)

ESCENA IV

PADRE DANIEL *y* DIANA

PADRE DANIEL

Hola, Diana. No pensaba encontrarla aquí. ¿No ha visto a sir Philip?

DIANA

Sí, me crucé con él. Quiso que hiciésemos juntos la visita de inspección; pero yo he preferido la soledad. Buscándola venía.

(El P. Daniel va a salir por la veranda; pero al llegar a ésta se detiene, queda un instante pensativo y vuelve a la sala de estar.)

PADRE DANIEL

¿Me permite, Diana, que durante unos minutos eche por tierra ese proyecto de soledad?

DIANA

Por favor, padre Daniel...

PADRE DANIEL

Más aún le diré. ¿Perdonará que este viejo sea un poco impertinente y le haga una pregunta amistosa acerca de su deseo de soledad?

DIANA *(levemente confusa)*

Usted, padre Daniel, no puede ser impertinente. Pregúnteme cuanto guste. *(Se sientan.)*

PADRE DANIEL *(tras un momento de vacilación)*

¿No cree usted, Diana, que sir Philip está cometiendo un grave error?

DIANA

Tal vez. Recuerde mi actitud cuando nos propuso destruir la carta. *(Breve pausa.)* Pero Philip es un hombre superior, y estoy segura de que acabará resolviendo el trance en que nos hallamos.

PADRE DANIEL

No estoy yo tan seguro. Y precisamente porque no lo estoy me he atrevido a ser impertinente y a solicitar su ayuda.

DIANA *(intrigada)*

¿Mi ayuda? ¿Qué puedo hacer yo?

PADRE DANIEL

Sí, Diana. Su ayuda... como mujer. *(Breve pausa.)* He venido a esta expedición como escriturista, no como sacerdote. No quiero y no debo ser aquí juez de la conducta ajena. Más claramente: cualquiera que sea la idea que yo, como sacerdote, deba tener de la moral, respeto la relación existente entre sir Philip y usted. «No queráis juzgar

antes de tiempo», nos enseñó San Pablo. Personalmente me atrevo a pensar que Dios tendrá un plus de misericordia con todos los que de veras se amaron... *(Breve pausa.)* Bien; basta ya de doctrina. Desde la destrucción de la dichosa carta la veo silenciosa, como preocupada. Y pienso, Diana, perdóneme si mi juicio es temerario, que esta depresión de usted procede de considerar que sir Philip está cometiendo un error, y de contemplar cómo tal error va minando entre nosotros su autoridad y su prestigio.

DIANA

En cierto modo, así es.

PADRE DANIEL

Pues bien, Diana. Me atrevo a rogarle que utilice su ascendiente sobre Philip y le convenza de la conveniencia y aun de la urgencia de revelar el nombre que contenía la carta de sir William. Cualquiera que sea ese nombre, es necesario que lo oigamos. Sí, necesario. Quién sabe lo que podría suceder si sir Philip siguiera obstinado en su silencio.

(Tras un momento de silencio, Diana hace un gesto que parece preludiar una confesión; luego se detiene y vuelve a su continente retraído.)

DIANA

Sí, padre Daniel, lo intentaré. *(Breve pausa.)* Pero temo que sea demasiado tarde.

PADRE DANIEL

Gracias en nombre de todos. Mil gracias. Y, por Dios, que nadie tenga noticia de este ruego mío. *(Levantándose.)* Ahora, querida Diana, vuelvo a pedirle perdón por mi impertinencia y la dejo en la soledad que buscaba.

(Sale hacia el interior de la casa.)

ESCENA V

DIANA *y* ROBERT

(Queda Diana sola y se sienta. Se la ve inmóvil y pensativa. Al cabo de unos segundos entra Robert, procedente del exterior.)

ROBERT

Buenas tardes, Diana. Por encargo de sir Philip vengo a introducir en el plano de la excavación los resultados de estos dos últimos días. *(Con visible animación.)* Y no puedo ocultarle que al venir me animaba la esperanza de encontrarla.

DIANA *(entre triste y complacida)*

¿Es que puede conceder esperanza la perspectiva de contemplar la tristeza? Pero siéntese, Robert.

ROBERT *(sentándose)*

Perdóneme mi egoísmo; a través de su tristeza, Diana, yo siento su compañía. Y aún debe perdonarme una osadía mayor: la de suponer que también yo, en alguna medida, la acompaño.

DIANA *(sonriendo)*

¿Por qué ha de ser osada tal suposición? Un buen amigo acompaña siempre. Y desde que en la noche de nuestra malograda fiesta me hizo usted su confidencia, amigo mío es usted. *(Breve pausa.)* Verdadero amigo.

ROBERT

Aquella noche fue para mí, Diana, como la iniciación de una etapa nueva. Algo semejante, acépteme esta pedantería de arqueólogo, a lo que para los antiguos babilonios era la fiesta del Año Nuevo.

DIANA *(siempre sonriendo)*

¿La fiesta en que se olvidaba todo lo precedente y comenzaba otra vez el curso del tiempo? Sí, he oído describirla.

ROBERT

Para mí comenzó esa noche un tiempo nuevo, pero sin olvido del tiempo antiguo. Al contrario: recordándolo más, pudiendo recordarlo sin la íntima desazón que hasta entonces me producía.

DIANA

Vamos, un Año Nuevo... de manga más ancha.

ROBERT *(con afectuosa seriedad)*

No se ría de este arqueólogo de sí mismo. ¿Me permite que por un momento ceda a mi condición profesoral y le exponga, como quien expone una lección, lo que la experiencia de aquella noche me ha traído?

DIANA *(interesada y alegre)*

Soy su alumna. Y siempre he pensado que sólo es buena una lección cuando lleva en sí algo de la vida de quien la da.

ROBERT *(seriamente, pero con un jovial e irónico acento profesoral)*

El hecho de haberle confiado a usted mi pequeño secreto me ha traído tres bienes. Primero: el descubrimiento de que no nos es posible lograr verdadero sosiego interior

sin decir alguna vez nuestra propia intimidad. Lo que en ella nos es grato, porque al decirlo se depura el halago, y lo que en ella nos sonroja, porque al declararlo comenzamos a matar la degradación. *(Breve pausa.)* ¿Qué opina la señora alumna?

DIANA *(levemente confusa)*

Aunque por otra vía y sin tan feliz resultado, la alumna descubrió esa noche la misma verdad. *(Breve pausa. De nuevo con jovialidad.)* Segundo hallazgo.

ROBERT

Segundo hallazgo. Mi confidencia me hizo encontrar de nuevo, después de la muerte de mi madre, la impagable realidad de la compañía verdadera. Mi confidencia, Diana, no mi desahogo. Mi experiencia no fue el simple «quedar tranquilo» de quien dice a otro lo que en su interior le venía atormentando. Fue otra bien distinta. Fue la de quien sabe, más aún, la de quien cree que sus palabras están siendo amistosamente recibidas por la persona que las oye. *(Más personal.)* Que lo dicho entonces por mí era de los dos, de usted y mío; que en aquel momento se hacía «nuestro». *(Breve pausa.)* En medio de mis éxitos científicos —no incurriré en la falsa modestia de negarlos—, yo, Diana, me he sentido siempre terriblemente solo.

Y más aún cuando socialmente me los celebraban. A usted le debo ese precioso hallazgo. Algo así como descubrir de golpe el olvidado sabor del pan.

DIANA *(jovial, complacida)*

Estoy viendo este anuncio en el *Telegraph*. «Tahona de Diana Fergusson. Especialidad en la elaboración de pan familiar.» Punto tercero.

ROBERT

Punto tercero. Descubriendo junto a usted el secreto de la verdadera compañía, adquirí una inédita certidumbre de que yo era yo. *(Ante un gesto de Diana.)* ¿Se extraña? No, no es una frase de psicólogo de salón. Cuando hablamos a otro para lograr un objetivo concreto, nos basta con que nos entiendan; nuestra persona queda en cierto modo fuera del juego. Con hacernos entender quedamos satisfechos. Pero cuando hablamos para comunicar nuestra intimidad a la persona que nos escucha, puede ocurrir que al final tengamos la impresión desoladora de haber arrojado nuestras palabras a un suelo pedregoso, o acaso al vacío. Entonces nos sentimos como faltos de apoyo; y oyendo lo que hemos dicho, sin querer nos preguntamos en nuestro interior: «¿Quién es éste que acaba de hablar?» Le juro, Diana, que

tal ha solido ser mi experiencia, incluso cuando conversaba con los que he tenido por más amigos. Por esto le he dicho que gracias a usted he adquirido la total certidumbre íntima de que yo soy yo. *(Breve pausa.)* He aquí los tres puntos de mi lección de profesor.

DIANA *(emocionada)*

Lección de arqueólogo de sí mismo, de persona cabal, de verdadero amigo... Pero ¿soy yo digna de que me entregue usted su intimidad? ¿Qué le he dado yo de la mía? *(Como interiormente movida a la confidencia.)* Robert... *(Va a confiarle su problema moral; pero se arrepiente con un gesto de íntima confusión.)* No. Todavía no puedo pagarle mi deuda. No puedo decirle sino que le estoy muy hondamente agradecida y que sufro. Gracias una vez más, Robert. *(Recobrando el dominio de sí misma, pero con afectuosa delicadeza.)* Perdóneme que piense ahora en su tarea. Le está esperando el plano de la excavación. Y con él, su porvenir. Su gloria.

ROBERT *(levantándose)*

La gloria... ¿Vale algo la gloria cuando no puede ser compartida? *(Breve pausa.)* Déjeme llamar generosidad, Diana, a lo que usted llama deuda. Pero sea uno u otro el

nombre que le demos, yo espero su palabra. *(Sale hacia el interior. Despidiéndose con un gesto cordial.)*

ESCENA VI

DIANA, *sola*

(Queda Diana sola en la escena. Apoya su rostro en sus manos y llora en silencio. A poco entra sir Philip, procedente del exterior.)

ESCENA VII

DIANA *y* SIR PHILIP

SIR PHILIP *(sin advertir que Diana está llorando)*

Hola, Diana. ¿Descansabas?

DIANA *(reponiéndose)*

Sí...

SIR PHILIP *(grave y resuelto)*

Tenía razón el padre Daniel. La situación se está haciendo insostenible. *(Breve pausa.)* Quiero que esta tarde nos reunamos todos. Confío en que al fin se avendrán a mis razones.

DIANA

Te admiro, Philip. Muy grandes son tu inteligencia y tu fuerza. Pero temo que esta vez no consigas lo que te propones.

SIR PHILIP

¿Por qué?

DIANA

Porque no sabes hablar a hombres, a personas; porque sólo sabes hablar a sabios, a operarios o a servidores. Millikan, por ejemplo, no pasa de ser, para ti, el asiriólogo de la expedición. ¿Has pensado alguna vez en la persona de Millikan, en el Millikan secreto que hay bajo el asiriólogo a quien tratas?

SIR PHILIP

¿Y qué necesidad tengo yo de pensar en la persona de Millikan? Me basta con saber que es un asiriólogo eminente y que ha venido aquí contratado para trabajar en su oficio. Todo lo demás es cosa suya. *(Breve pausa. Con seriedad.)* Diana, ¿por qué has dicho que sólo sé hablar a sabios, a operarios y a servidores? ¿Acaso a ti no he sabido hablarte de otro modo?

DIANA

No, Philip. No has sabido..., o tal vez no has querido. Porque para ti no he sido más que la leal auxiliar de un sabio y el operario cotidiano de tu felicidad. Una felicidad consistente en haber descubierto que, gracias a mí, tu trabajo podía hacerse juego.

SIR PHILIP

¿Puedes acaso dudar de que te he querido, de que te quiero?

DIANA

No, no lo dudo. Me has querido y me quieres. Tan cierto es esto, Philip, que con tu conducta me has hecho descubrir para siempre la diferencia entre el querer y el amar.

SIR PHILIP *(tratando de abrazarla)*

Diana, Diana..., ¿quieres negar la realidad de nuestro amor?

DIANA *(rechazándole con firmeza)*

¿Nuestro amor? ¿Has sabido tú alguna vez lo que verdaderamente significa la palabra «nuestro»? *(Breve pausa.)* Llevo varios días, Philip, pensando sin cesar en ti, en mí y en lo que nos ha unido; y al fin he visto claro. *(Breve pausa.)* En un momento muy grave de mi vida, tras el suicidio de Edward,

comenzamos a tratarnos. Te enamoraste de mí. Yo no te pedí nada. Nos unimos, y poco tiempo después surgió el proyecto de esta expedición. ¡Qué maravilla! Amor, trabajo, dinero, gloria, la luz y el paisaje del Oriente... ¿Podía pedirse más? No, tú no podías pedir más. Tú no puedes pedir más. Y acaso tampoco yo, si la oscuridad de estos días no hubiese hecho descubrir la verdad de lo que no se ve.

SIR PHILIP *(con energía)*

No sé qué verdad puede ser ésa. Sólo sé que has sido feliz.

DIANA

Sí, con esa felicidad que tan fácilmente surge cuando todo va bien. Con una felicidad no puesta a prueba. En definitiva, con una felicidad falsa. *(Con vehemencia.)* Seamos sinceros, Philip. ¿Qué nos ha unido? El placer, una cooperación prometedora, el gusto de intercambiar nuestra alegría, la contemplación de un cuadro o de un paisaje... Pero ahora he descubierto que sólo falsamente podíamos hablar tú y yo de «nuestra» felicidad o de «nuestra» alegría. En definitiva, que tú y yo estábamos aislados, solos. Que no nos conocíamos. Que en medio de una continua y alegre comunicación, vivíamos incomunicados. *(Ante un gesto de extrañeza y protesta*

de sir Philip. Con intensidad, con creciente vehemencia.) Sí, incomunicados. ¿Qué veías tú en mí? Lo que hace unos días llamaste «la verdad que se ve», lo que hacía de mí una eficaz operaria de tu felicidad. No lo que yo he sido. No lo que yo podría o querría ser, si esa posibilidad de mi vida no fuese grata para ti. Ni siquiera sabías preguntarte si era cierta mi felicidad, si nuestra felicidad era realmente «nuestra». Veías mi apariencia, no mi persona. Y yo, ¿qué he visto en ti? El sabio, el hombre importante y hábil, el compañero ingenioso y amable, el amante gozoso de estar junto a mí... Nuestra relación ha sido una camaradería amorosa, no un verdadero amor.

SIR PHILIP

¿Y por qué —con ese nombre, si quieres— no ha de seguir siéndolo?

DIANA

Porque tú no has querido que fuese más que eso. Porque cuando uno es libre y ha descubierto lo más no puede conformarse con lo menos. Porque oyendo mi verdad hubieses podido convertir en amor verdadero nuestra relación, y no quisiste oírme. Porque no aceptaste el riesgo de afrontar un pequeño dolor, o acaso tan sólo una pequeña molestia, la molestia de mi posible indignidad.

(Breve pausa. Como arrojándole al rostro estas palabras.) Porque he descubierto tu egoísmo. Tu inmenso, tu radical egoísmo.

SIR PHILIP *(todavía no vencido)*

Un egoísmo que se complacía procurando tu alegría y tu bien.

DIANA

Mi alegría, tal vez. Mi bien, no. ¿Qué te ha importado mi bien cuando estos días me has visto triste y esquiva? ¿Qué te ha importado mi pobre verdad íntima, la verdad que en mí no podías ver? ¿Qué otra cosa sino egoísmo ha sido tu resuelta negativa a saber de mí —de mí, de mí, no de mi risa o de mi caricia— y la... sabia paciencia con que has venido esperando que mi pena se disolviera en el silencio? *(Con rabia.)* Mi bien, no. Mi bien, no.

SIR PHILIP

Nunca pude pensar que fuese tan honda tu necesidad de confidencia. Pero todavía estamos a tiempo. Dime ahora, por favor, todo lo que aquella noche quisiste decirme.

DIANA *(con orgullosa violencia)*

Ahora, no, Philip. Ahora, no. Ahora soy yo la que no quiere hablarte. ¿Qué te pro-

pones? ¿Lograr de nuevo tu tranquilidad con un cambio de táctica? ¿Ganar con una limosna de conmiseración lo que con tu indiferencia y con tu cálculo has perdido? No, Philip, no. Ahora, no. Déjame con mi verdad dentro de mí. Déjame con el arrepentimiento de haber querido ser para ti una mujer, una persona, y no sólo una camarada agradable y útil. Déjame con mi debilidad, con mi sed de compañía y ternura, con el fracaso de haber esperado y no haber encontrado tu amor. Tú quédate con tu inteligencia, con tu fuerza, con tus firmes ideas acerca de lo que en la vida es digno y grato. *(Ya desgarradamente.)* No. Ahora ya no quiero hablarte. Nunca. ¡Nunca! *(Vase rápidamente hacia el interior de la casa.)*

ESCENA VIII

SIR PHILIP *y* ALI

(Queda sir Philip solo. Se le ve perplejo y abatido, pero no hasta la derrota o el hundimiento. Todavía sigue siendo quien era, todavía es capaz de luchar. El director de escena indicará cuáles deben ser sus movimientos y sus gestos. Por fin, mostrando con un ademán su resolución, hace sonar el «gong». Por la puerta del interior aparece Alí.)

ALI *(con una reverencia)*

Señor...

SIR PHILIP

Alí, ¿sabe dónde están los señores?

ALI

Míster Millikan y el padre Daniel están en sus habitaciones. Míster Robert trabaja en el estudio.

SIR PHILIP

Dígales de mi parte que tengan la bondad de venir.

ALI

Bien, señor. *(Se dispone a salir.)*

SIR PHILIP

Algo más. Diga también a miss Diana que vamos a reunirnos todos, y que le agradecería mucho que asista a la reunión.

ALI

Bien, señor. *(Hace una reverencia y sale por la puerta del interior.)*

ESCENA IX

SIR PHILIP, PADRE DANIEL, ROBERT, MILLIKAN *y* DIANA

(Queda de nuevo solo sir Philip y a poco comienzan a llegar, en este orden, el P. Daniel, Robert, Millikan y Diana. Saludan brevemente y van ocupando los puestos que les haya designado el director de escena.)

PADRE DANIEL *(con deferencia)*

Buenas tardes, sir Philip.

ROBERT *(fríamente cortés)*

Buenas tardes.

MILLIKAN *(seco)*

Buenas tardes.

(Diana entra en silencio, con muy visible seriedad, y en silencio ocupa su puesto.)

SIR PHILIP *(con rigidez)*

Buenas tardes. Por favor, tomen asiento.

(Se sientan todos, excepto sir Philip. Hay unos segundos de silencio expec-

tante. Rómpelo sir Philip con lo que sigue.)

SIR PHILIP

Me he permitido reunirles, señores, para que examinemos juntos la enojosa situación que se ha producido en nuestro equipo. Apenas necesitaré recordarles los antecedentes. Leí ante ustedes la carta de sir William, y a continuación les propuse destruirla. Procedí así porque tenía fe en la honorabilidad de la persona en ella nombrada, y quería darle una espléndida ocasión para afirmarla y demostrarla en silencio. Salvadas algunas reservas, todos ustedes aceptaron mi propuesta. Recuerden mis palabras: «Por el hecho de quemar la carta, todos nos comprometemos formalmente a olvidar por completo su existencia.» Pues bien: invocando el superior interés de nuestra expedición y la alta dignidad intelectual y moral de todos ustedes, yo les invito de nuevo a que depongan su actitud, se atengan fielmente a los términos de nuestro convenio y sigan colaborando en la común tarea con la eficacia y el buen ánimo de aquellos cien primeros días.

(Breve silencio.)

MILLIKAN

Todo eso está muy bien, sir Philip. Pero usted ha invocado nuestra dignidad moral, y

entre nosotros hay uno que no la tiene. Y como antes le decía, no estoy dispuesto a que alguien *(mirando con desafío a Robert)* vaya insinuando con sus gestos y reticencias que ese uno soy yo.

ROBERT *(con perceptible molestia)*

Por favor, Millikan, ¿de dónde diablos ha podido usted sacar tal convicción?

SIR PHILIP

Sería preferible, señores, no perderse en discusiones particulares. Lo que yo les propongo es bien sencillo: dar por supuesto que no se ha recibido la carta y convivir como si nadie entre nosotros hubiese sido el autor del robo.

PADRE DANIEL

Sí, eso sería lo deseable. Pero, con su proposición y su silencio, sir Philip, lo que resulta es que todos hemos podido ser autores de ese robo; y que para cada uno de nosotros, esto es lo grave, todos los demás lo han sido.

SIR PHILIP

¿Es que no son capaces de olvidar? Ustedes, hombres de inteligencia y voluntad bien cultivadas, ¿son tan débiles que no pueden eliminar de su conciencia el recuerdo de ese

estúpido robo? ¿Tan poco vale para ustedes su labor de hombres de ciencia y el buen éxito de nuestra expedición?

ROBERT *(como respondiendo a un desafío)*

Muchas preguntas son ésas, sir Philip, y para todas tengo respuesta. Me importan mi trabajo científico y el buen éxito de la expedición. Pero tanto o más me importa la posibilidad de andar por el mundo libre de una sospecha que afecta a mi dignidad. Y también el que sea usted la única persona entre nosotros, aparte el culpable, que conoce el nombre de éste. Con lo cual ha venido a constituirse en el árbitro de nuestro honor.

SIR PHILIP *(severamente)*

¿Qué sentido tienen sus palabras, Robert? ¿Insinúa usted que soy capaz de hacer una imputación falsa contra alguno de ustedes? En tal caso...

ROBERT *(rápido, con firmeza)*

Me limito a decir, sir Philip, que ninguno de nosotros puede cruzar con usted la mirada sin pensar que la de usted oculta el secreto que a todos..., menos a uno, puede librarnos de la grave sospecha en que vivimos.

MILLIKAN *(con vehemencia)*

Otro tanto puedo decir yo. A esto añado que la mirada de usted *(a Robert)* me ha acusado en silencio en más de una ocasión. Y ya he dicho que eso no lo tolero. *(Breve pausa.)* ¿Qué diría usted si... *(Se detiene.)*

ROBERT *(con energía)*

¿Si qué?

MILLIKAN *(con tono agresivo)*

... si yo recordase haberle visto merodear en torno al despacho en que estuvo el aderezo?

(Actitud tensa en Diana y en sir Philip.)

ROBERT *(abalanzándose hacia Millikan)*

Esto ya es excesivo, Millikan. Si no retira usted ahora mismo esas palabras, no seré dueño de mí.

MILLIKAN *(apartándose)*

Yo sólo quiero la verdad, y me limito a decir lo que vi.

PADRE DANIEL *(conciliador)*

Calma, por favor, un poco de calma. Ya ven ustedes a qué situación hemos llegado.

No podemos mirarnos los unos a los otros, porque en la mirada del otro sospechamos todo lo que el otro pudo ser. No podemos hablar los unos con los otros, porque además de oír lo que las palabras dicen, inventamos lo que esas palabras pueden decir. No sabemos quién es el otro. Vivimos incomunicados y recelosos, nos hemos convertido en espías y en máquinas de agresión. Y si seguimos más tiempo juntos, nuestro equipo no será sino una minúscula guerra de todos contra todos. *(A sir Philip.)* ¿Dónde ha quedado, sir Philip, aquel animoso «entre nosotros» de su brindis? *(Breve pausa.)* Sólo una solución veo: la verdad, por dolorosa que ésta pueda ser.

SIR PHILIP

Para mí, y también para ustedes, la verdad es que nos hemos comprometido solemnemente a dar por no existente la carta de sir William. Esta es la única verdad a que como caballero me siento obligado.

PADRE DANIEL

Pero ese compromiso colectivo puede ser revisado por quienes lo contrajimos.

SIR PHILIP *(terminante)*

Para ello, no cuenten ustedes conmigo.

PADRE DANIEL

Todavía es posible otra solución. Cabe también que cada uno de nosotros declare ante los demás, bajo palabra de honor, que él no ha sido el autor del robo. Y que nos comprometamos todos a que el resultado de esta sucesiva declaración no salga de nuestro equipo. ¿Están ustedes de acuerdo?

ROBERT

Yo, sí.

MILLIKAN

Yo, también.

DIANA

Y yo, también. *(Breve pausa.)* Tan de acuerdo estoy con la proposición del padre Daniel, que voy a ser la primera en hablar. *(Breve pausa. Gesto de tensión en sir Philip.)* Debo decirles, señores...

SIR PHILIP *(con mal contenida violencia)*

¡Calla, Diana! ¡Por favor, calla, Diana!

ROBERT *(desafiante, a sir Philip)*

¿Por qué?

MILLIKAN *(rápidamente)*

¡Sir Philip ha revelado a Diana el nombre del culpable, y ahora quiere impedir que ella nos lo diga! *(A sir Philip.)* ¿Qué secreto juego es el que usted se trae, sir Philip?

ROBERT *(con ostensible sarcasmo)*

Está bien claro. El buen éxito de nuestra expedición y la gloria que este éxito pueda depararle son para sir Philip mucho más que la reputación moral de todos nosotros.

DIANA

Pero a mí la verdad me importa más que el buen éxito de la expedición y que la gloria de sir Philip. Les diré, pues...

SIR PHILIP *(descompuesto)*

¡No, Diana, no hables! Te lo ruego... Te lo ordeno. Ahora soy yo quien necesita tu silencio.

MILLIKAN *(a gritos)*

¡Ahora veo claro! ¡Sir Philip estuvo complicado en el robo!

ROBERT *(también a gritos)*

¡Falsario, impostor! ¿Esto es lo que había bajo la apariencia de su caballerosidad?

PADRE DANIEL

¿Están ustedes locos? ¿Qué clase de espíritu maligno se ha introducido en esta casa?

MILLIKAN

¡Déjenos de espíritus malignos! ¡Aquí no hay otra cosa que un hombre resuelto a escamotearnos la verdad!

SIR PHILIP *(adelantándose con orgullosa dignidad)*

Podría contestar muy amplia y contundentemente a usted, Millikan, y a usted, Robert. Pero no quiero hacerlo. Sospecho que el nivel de su dignidad no les permitiría entender las razones de mi actitud. Las tengo, y me las callo. *(Breve pausa.)* Una cosa es clara: que no puedo seguir entre ustedes. Ni puedo, ni quiero. Vuelvo a Londres con mi secreto, y allí lograré que también sir William lo guarde. En relación con él, pueden hacer ustedes lo que les plazca. Cualquiera que sea su resolución, mi actitud personal seguirá siendo la misma. *(Nueva pausa.)* Por favor, padre Daniel, quede usted al frente de la expedición. Voy a redactar ahora mismo la autorización y las instrucciones pertinentes. En Londres lo comunicaré al Patronato de la Fundación, y allí esperaré el resultado de sus hallazgos. Muy de veras de-

seo que la importancia científica de éstos sea superior a la importancia moral de ustedes. *(Sale con gesto de orgullo, sin apresuramiento, por la puerta del interior.)*

(A todos impresionan las palabras y la despedida de sir Philip. Diana se sienta y hunde su cabeza entre sus manos. Prodúcese un hondo silencio, que rompe el P. Daniel con lo que sigue.)

PADRE DANIEL

Entre nosotros... Una simple sospecha, y el hombre se ha hecho lobo para el hombre... ¿Sólo así pueden decir «nosotros» los hombres de buena voluntad? *(Cae el telón.)*

Tercer acto

CUADRO PRIMERO

[La misma decoración que en los dos actos anteriores. Al levantarse el telón hállanse en escena el P. Daniel y Robert. Es la mañana siguiente al día en que transcurrió el acto segundo.]

ESCENA I

PADRE DANIEL *y* ROBERT

PADRE DANIEL

¿Ha podido usted dormir, Robert? Yo, no. En mi piel, el calor; en mi alma, el recuerdo de la escena de ayer. ¿Quién sería capaz de dormir, puesto entre esos dos fuegos?

ROBERT *(con aire sombrío)*

Tampoco yo he dormido mucho.

(Breve silencio.)

PADRE DANIEL

A primera hora de la mañana ha partido sir Philip. Piensa llegar a Londres en el avión del sábado. *(Breve pausa.)* Gran tipo este sir Philip. Gran tipo. Y si sabe aprovechar la lección de estos días, gran persona.

ROBERT *(secamente)*

Se lo deseo.

PADRE DANIEL

Veo su ánimo sombrío, Robert. ¿Teme usted que no podamos salir de esta situación?

ROBERT

Debo confesarle que mi mal talante tiene una causa más inmediata: mi contrariedad por no haber sido dueño de mis nervios ayer tarde. En definitiva, por haber brindado a sir Philip la ocasión de una salida... arrogante.

PADRE DANIEL

No sea tan duro con sir Philip. ¿Recuerda los temores de Millikan? Sir Philip tuvo ayer su Waterloo, un Waterloo algo poste-

rior a los cien días... Una salida digna es lo menos que debe concederse al vencido.

ROBERT

Un Waterloo cuya Santa Elena va a ser una prebenda en Londres. *(Breve pausa.)* Bien. Allá él. Es nuestra situación, y no la persona de sir Philip, lo que ahora nos importa.

PADRE DANIEL

Se equivoca usted, Robert. La persona de sir Philip, su personal modo de entender la dignidad humana y la relación entre los hombres, es justamente lo que nos ha traído a la situación en que estamos.

ROBERT

¿Por qué? ¿Por su maldita proposición de destruir la carta de sir William?

PADRE DANIEL

Por eso y por algo más radical. Porque, igual que tantos otros en nuestro tiempo, sir Philip había tomado por amistad lo que no pasaba de ser simple camaradería. ¿Recuerda usted su brindis? « ¡Bebamos por el hallazgo de nuestra amistad! » ¡Qué grave error! Nosotros no éramos amigos, entre nosotros no había amistad. Nos había unido lo

que juntos hacemos, no lo que somos y podríamos ser; porque nuestra sustancia de hombres, Robert, tiene como nervio la libertad con que en todo momento podemos ser una cosa u otra, santos o criminales. Bastó una simple sospecha, bastó la necesidad de pensar en lo que realmente somos, para que nuestra camaradería se derrumbase como un castillo de naipes. Más aún: para que cambiase de signo. ¿Qué fueron ayer Millikan y usted, sino ocasionales camaradas contra sir Philip?

ROBERT *(duro)*

¿Qué podíamos ser con un hombre que nos había reducido a la condición de puros instrumentos? Instrumentos de su propósito de acabar cuanto antes esta empresa arqueológica. Instrumentos de su personal idea de la dignidad humana. *(Con expresión más agria.)* Instrumentos de su manera de entender su relación con Diana.

PADRE DANIEL *(gravemente)*

Es verdad. No supo vernos como personas, no quiso él mismo ser persona... Para él, nunca hemos pasado de ser operarios inteligentes. A lo sumo, símbolos. Es el caso de todos cuantos se han acostumbrado a mirar el mundo con ojo de águila. *(Breve pausa. Con tono de preocupación.)* Ha nombra-

do usted su relación con Diana... Diana es ahora el nudo de la cuestión. ¿Qué iría a decirnos ayer, cuando sir Philip la hizo callar?

ROBERT

No lo sé, y esta incertidumbre es lo que me ha quitado el sueño. ¿Qué relación podrá tener sir Philip con la persona cuyo nombre figuraba en la carta? Temo, incluso, que en ausencia de sir Philip Diana no quiera hablar.

PADRE DANIEL

¿No le parece, Robert, que es de todo punto necesaria una conversación con Diana? Ante todo, para darle la seguridad de que su situación en el equipo no será afectada por la ausencia de sir Philip. Puedo afirmarlo así, porque he recibido plenos poderes para el ejercicio de la jefatura de la expedición; una jefatura, dicho sea en inciso, que estoy deseando soltar. Y también para rogarle que diga cuanto estime conveniente para el esclarecimiento de este pesado enigma. *(Pensando un momento.)* ¿Por qué no se encarga usted de la gestión? Acaso le hable a usted con más libertad que a mí.

ROBERT

Mucho temo que mis dotes dialécticas no sean hoy, frente a ella, las más adecuadas.

PADRE DANIEL

Hágalo, Robert. Le decía antes que considero necesaria esta conversación. Necesaria y urgente. Voy hacia mi habitación, y al pasar por la de Diana le rogaré que venga a reunirse con usted. Dígame sin demora lo que logre saber. Hasta luego. *(Sale por la puerta del interior.)*

ESCENA II

ROBERT *y* DIANA

(Queda Robert solo en escena. Su actitud es pensativa. A los pocos segundos entra Diana.)

DIANA

Buenos días, Robert. Me dice el padre Daniel que usted desea conversar conmigo.

ROBERT

Así es. Y temo no ser tan afortunado como en nuestras dos últimas conversaciones. Porque hoy no debo hablarle de mí.

DIANA

Hábleme de lo que quiera. Sabe usted que he de escucharle con el mejor ánimo. *(Se sienta.)*

ROBERT *(sentándose cerca de Diana)*

He de cumplir, ante todo, un encargo del padre Daniel. Como actual jefe de la expedición, le ruega por mi conducto que continúe usted siendo la secretaria de ella.

DIANA

De veras lo agradezco. Pero ¿debo aceptar? Tanto usted como el padre Daniel saben bien por qué y cómo vine yo aquí. Y ahora que sir Philip ha abandonado la expedición...

ROBERT *(mostrando que el tema le duele)*

No es preciso apelar al nombre de sir Philip para justificar la presencia de usted entre nosotros.

DIANA *(entre confusa y resuelta)*

Robert, seamos sinceros. Agradezco mucho a todos ustedes que desde el primer momento aceptasen sin comentarios la relación entre sir Philip y yo. Pero esa relación ya no existe y, por añadidura, él ya no está entre nosotros. *(Breve pausa.)* Es natural que ustedes tres se sientan relevados de su deber para conmigo.

ROBERT *(con herida vehemencia)*

Diana, ¿cómo puede decir eso, cómo puede ofenderme así? ¿Tan pronto ha olvidado que fue a usted, a su persona, y no a la secretaria de la expedición o a... la amante de sir Philip, a quien confié lo que yo tengo por más mío?

DIANA *(confundida)*

Perdóneme, Robert. Perdóneme. *(Llora en silencio, rota ya la coraza moral de que se había cubierto.)* No puede usted saber lo que para mí han sido estos últimos días. *(Reponiéndose.)* O acaso sí. Acaso pueda y deba usted saberlo. Le decía ayer que me sentía en deuda con usted. Voy a comenzar a pagársela. Aunque me duela, voy a entregarle una parte de mi alma. Júzgueme después como quiera. *(Gran pausa.)* Sí, he sido la amante de sir Philip. *(Sonriendo con amargura.)* ¿La amante? ¿La amada? Esto es lo que me pregunto ahora. *(Breve pausa.)* ¿He amado yo a Philip? ¿Puedo justificar con el amor mi conducta? Temo que no, y así debo decirlo, aunque esta declaración me degrade. Por Philip he sentido una mezcla de admiración y gratitud. Y sigo sintiéndola, a pesar de todo... Amor, no. ¿Puede usted creer que entre Philip y yo nunca hubo una verdadera confidencia? Cooperación, alegría, juego; pero nuestras almas jamás han llegado a fun-

dirse. *(Breve pausa.)* Esto me hace pensar que tampoco él ha sentido verdadero amor por mí. ¿Es capaz Philip de amar, de amar de veras? Más que amar, lo que Philip sabe hacer y hace en la vida es entender y gobernar. «Yo soy —me dijo un día— historiador, hombre que contempla a los demás y les sitúa donde históricamente deben estar.» ¡Qué gran verdad! Todavía estoy oyendo sus interpretaciones: Millikan, el portavoz de la Antigüedad semítica; el padre Daniel, el misterio del Antiguo y del Nuevo Testamento... Hasta que con su descalabro ha descubierto que los hombres, además de ser operarios y símbolos, son personas.

ROBERT *(intrigado)*

Millikan, el padre Daniel... ¿Y yo? ¿Qué puesto me atribuía, cuál era mi papel a sus ojos de... historiador?

DIANA *(vacilando)*

En usted, Robert, veía la fusión del sajón y el griego. Un hombre a quien él podría temer, si la moral de usted no fuese tan limpia y deportiva.

ROBERT

¿Temerme? ¿Temerme él a mí? ¿No ha tenido acaso fuerza suficiente para impedir que usted nos hablara? No me ha dejado dor-

mir el recuerdo de esa escena: la imagen de usted, Diana, cediendo a la áspera prohibición de sir Philip, y la pregunta por lo que usted quiso decirnos y no nos dijo.

(Breve silencio.)

DIANA

Todavía no ha terminado mi confidencia. *(Breve pausa.)* Robert, ¿me permitirá que continúe pagándole mi deuda ante el padre Daniel y Millikan? A través de ellos le confiaré todo lo que no llegué a decirle la noche de la fiesta y callé en la tarde de ayer. Es preferible así. También el padre Daniel y Millikan deben oírme.

ROBERT

Me intriga usted, Diana.

DIANA *(con resolución)*

Es verdad. No debe pasar más tiempo.

(Llama a Alí con un golpe de «gong».)

ESCENA III

DIANA, ROBERT *y* ALI

ALI *(entrando)*

Señora...

DIANA

Tenga la bondad de decir al padre Daniel y a míster Millikan que les agradeceré que vengan cuanto antes.

(Sale Alí con una nueva reverencia.)

ESCENA IV

DIANA *y* ROBERT

DIANA *(sonriendo)*

¿No le inquieta esta nueva entrevista colectiva? Las dos anteriores no fueron muy felices. Acaso nuestro equipo haya incurrido en la cólera de los dioses babilonios.

ROBERT

Si ha sido así, estoy seguro de que usted será capaz de romper el sortilegio.

ESCENA V

DIANA, ROBERT, ALI, *el* PADRE DANIEL *y* MILLIKAN

ALI *(entrando)*

Señora, el padre Daniel y míster Millikan.

(Entran éstos.)

PADRE DANIEL

Buenos días, Diana. Hola, Robert. *(Volviéndose hacia Alí, que está iniciando su mutis.)* Por favor, Alí, ¿quiere ir a las excavaciones y decir al capataz que deseo hablarle?

ALI

Ahora mismo. *(Sale a través de la veranda.)*

ESCENA VI

DIANA, ROBERT, *el* PADRE DANIEL *y* MILLIKAN

PADRE DANIEL

Bien. Aquí nos tiene usted.

MILLIKAN

A su disposición, Diana.

DIANA

¿Quieren tomar asiento? *(Se sientan todos, excepto Diana.)* No *(sonriendo)*, esta vez no habrá brindis. *(Breve pausa.)* Deseo en primer término expresarles mi agradecimiento por la delicadeza de su actitud para conmigo desde que comenzó aquí nuestra labor. Quiero, por otra parte, decir ante uste-

des lo que ayer tarde quise y no pude decir. *(Breve pausa.)* Sin más preámbulos: el nombre que aparecía en la carta de sir William era el mío. *(Estupor en todos.)* Sé lo que todos ustedes están pensando: se preguntan cómo pude ser yo la autora del robo. Déjenme explicarles con entera lealtad lo sucedido. Todos ustedes conocieron a mi marido, el pobre Edward. Un arqueólogo inteligente y un hombre que me quiso de veras. Pero, a la vez, una persona anormal, un psicópata, como dicen los médicos, que de cuando en cuando caía en la depresión y en el alcohol. Vio el aderezo en el despacho donde habían de fotografiarlo, y concibió en silencio el propósito de hacerlo suyo. Desde entonces, esta idea no le dejó vivir. Más aún: no nos dejó vivir. El era, con Millikan, quien años antes lo había descubierto... *(Breve pausa.)* Y un día lo robé. *(Nueva pausa.)* Lo robé para él, aunque él creyera que yo lo había robado para mí. Por unas horas le vi feliz. Quiso incluso fotografiarme con el aderezo puesto... El hallazgo de alguna de esas fotografías entre sus papeles debe de ser lo que ha dado a Scotland Yard y a sir William su «certidumbre absoluta» de mi intervención en el robo. *(Breve pausa.)* Pocos días después, en una nueva crisis de depresión, se suicidaba Edward, y yo enviaba anónimamente el aderezo a sir William. *(Nueva pausa.)* Esto ha sido todo. Lo de-

más, ya lo conocen. *(Cambiando de tono.)* Algo hay, sin embargo, que todavía no saben: la obstinada negativa de sir Philip a escucharme, a oír de mí lo que de mí acabo de decirles. Ustedes fueron testigos de la última demostración de su actitud.

ROBERT *(aliviado y gozoso)*

Gracias, Diana, por estas palabras que nos devuelven la paz. Gracias. *(Con intención.)* ¿Necesitaré decirle que para mí es mil veces preferible no haberlas oído hasta hoy? Bien libre de culpa está usted; bastante más que yo mismo. *(Al P. Daniel y a Millikan.)* Diana ya lo sabe, pero ustedes todavía no. También yo, por otras razones, me propuse robar el aderezo, y estuve a punto de cumplir mi propósito. Esta es la causa, Millikan, de que usted me viera merodear en torno al despacho donde estaba la joya.

MILLIKAN

Confidencia por confidencia. También yo fui aspirante a ladrón de esa joya. *(Estupefacción en todos.)* Soy, como saben, el único superviviente de la expedición que descubrió el tesoro de los Sargónidas. Fueron mis manos las que desde una oscuridad de casi treinta siglos lo sacaron a la luz. Fui yo el primero en soñar la vida de los hombres que admiraron su brillo reciente. Pronto pasó el

tesoro al British Museum, para que la beocia de los papanatas lanzase uno y otro día ráfagas de palabras estúpidas sobre aquella maravilla. No podía sufrirlo. Ese aderezo sólo debía ser contemplado por quienes supieran lo que para nosotros representa. *(Breve pausa.)* Sí, también yo quise robarlo cuando lo vi sobre la mesa del estudio fotográfico. Esta es la razón, Robert, por la cual su mirada era para mí tan insoportable.

PADRE DANIEL *(zumbón)*

Linda asamblea de malhechores en potencia. ¿Qué diría sir Philip si nos oyese? Ea, para no ser menos, también yo debo acusarme ante ustedes, si no de malos propósitos respecto al aderezo, sí, al menos, de malos deseos. Más de una vez he tenido que hacer esta confesión ante un tribunal más alto que el que ahora tengo ante mí... *(Siempre con ironía.)* ¿Saben ustedes lo que es pertenecer a una comunidad pobre, y andar continuamente entre tesoros que pertenecen a la Corona de Inglaterra, y pensar una y otra vez que esa Corona está en deuda creciente con uno —o con los que son como uno— desde los tiempos de Enrique VIII? *(Breve pausa. Con acento más grave.)* Linda asamblea de malhechores en potencia. Linda asamblea de personas honorables. ¿No viene a ser lo mismo una cosa que otra?

ROBERT *(con vehemencia)*

Sí, padre Daniel. Pero ahora no nos lo ha hecho saber la policía, sino nuestra mutua confesión libre. Utilizaré sus propios palabras: ahora nos une lo que podemos y queremos ser, lo que somos, no sólo lo que juntos hacemos. La certidumbre íntima de haber podido ser malhechores hizo nacer en nosotros la desconfianza y rompió nuestra supuesta amistad. Ahora, el haber sido capaces de confesárnoslo ha creado entre nosotros una confianza harto más honda y verdadera que la que antes nos daba la camaradería del equipo. Hemos sabido confiarnos una parte de lo peor de nosotros mismos, y esto, sin alegres brindis, a través de un poco de sufrimiento, nos ha dado la posibilidad de ser verdaderos amigos. Podemos mirarnos los unos a los otros, podemos imaginar sin sobresalto lo que el otro está siendo más allá de lo que en él se ve, somos dueños de nuestra mirada... *(Con creciente animación, y matizando la expresión de sus palabras, según la persona a que van dirigidas, va acercándose sucesivamente a cada uno de los restantes personajes, mirándole a los ojos.)* Podemos mirarnos, ¿verdad, Millikan? Podemos mirarnos, ¿verdad, padre Daniel? *(Con emocionada suavidad.)* Se extinguió nuestra deuda, ¿verdad, Diana?

(En este momento, por la veranda, en-

tra presurosamente Alí. Ante el silencio de todos, se dirige al P. Daniel y le habla en voz baja. Apenas ha oído las palabras de Alí, el P. Daniel se vuelve hacia sus compañeros y dice con visible exaltación lo que sigue.)

PADRE DANIEL

Amigos, era cierta la intuición de Robert. Un peón acaba de topar con algo que debe ser, que tiene que ser la cámara del tesoro.

ROBERT *(con exaltación y entusiasmo)*

¡La cámara del tesoro! ¡El templo de Afrodita va a entregarnos al fin su secreto! Voy al instante.

(Sale como una exhalación por la veranda. El P. Daniel, Diana, Millikan y Alí quedan en escena. Cae rápidamente el telón.)

CUADRO SEGUNDO

[Unas horas más tarde. Iníciase el crepúsculo, que irá haciéndose cada vez más intenso a medida que avance la representación. En escena el P. Daniel, Diana y Robert.]

ESCENA I

PADRE DANIEL, DIANA *y* ROBERT

PADRE DANIEL

Mucho va retrasándose Millikan. Verdad es que la masa de tabletas era enorme. Bien cabría en ellas una copia de todo el código de Hammurabi. *(Breve pausa.)* Extraño hallazgo, ¿verdad, Robert?

ROBERT

Todavía no me he repuesto de la sorpresa. Como una centella corrí hacia la excavación, y pude llegar a tiempo para dirigir el aislamiento y la extracción de la cámara del tesoro. ¿Del tesoro? Francamente, no sé si merece este nombre. Ni joyas, ni cerámica, ni objetos de valor. Sólo las tabletas cuyo texto está descifrando Millikan. Y lo notable es que, según todas las apariencias, esas tabletas fueron depositadas allí con entera deliberación y gran cuidado. ¿Qué sentido puede tener esta presencia de un texto babilonio, y de tal extensión, en la cámara del tesoro de un templo griego?

DIANA

Les soy sincera: después de la pesadilla del aderezo, prefiero que no hayan aparecido joyas. Y me muero de curiosidad, no sé si femenina o arqueológica, por saber lo que Millikan va a traernos. *(Acercándose a la puerta del interior.)* ¿Qué hará nuestro hombre? Nada. Silencio. Debe de seguir enfrascado en la tarea.

(Breve silencio.)

PADRE DANIEL

Pienso que deberíamos asociar el nombre de sir Philip a los nuestros, cuando publi-

quemos los resultados de la exploración del templo. ¿Qué les parece?

ROBERT

Es justo. Waterloo no quitó a Napoleón la gloria de Austerlitz. Y es mucho lo que sir Philip ha hecho para que llegase a buen término la excavación del templo.

PADRE DANIEL

No creo que Millikan se oponga a este propósito. Y menos después del suculento festín que le ha deparado la cámara del tesoro. *(Breve pausa.)* A propósito de Millikan. ¿Han observado ustedes el cambio que ha producido en él la declaración de su violento deseo secreto? Más que un asiriólogo parece ser un verdadero asirio: uno de aquellos que para curar sus enfermedades confiaban en voz alta a los dioses sus ofensas contra ellos.

ROBERT

A todos nos ha llegado, padre Daniel, la influencia de aquella confesión. Nos ha hecho más verdaderos, más reales para los demás y para nosotros mismos. Cosa curiosa: tratándonos después de saber que somos delincuentes en potencia, nuestra confianza mutua es mayor que cuando sólo sabíamos tratarnos como sabios.

DIANA

Vuelvo a mi tema. ¿Qué dirá el texto que Millikan está traduciendo? Me quema la impaciencia de saberlo. *(Va hacia la puerta del interior, entra por ésta con cautela y vuelve a los pocos segundos.)* ¡Millikan está ya ordenando sus cuartillas! ¡Pronto va a aparecer, llevando en sus manos la sabiduría del Oriente!

(Quedan los tres en actitud expectante mirando hacia la puerta del interior, y al cabo de unos segundos aparece Millikan con unas cuartillas en sus manos.)

ESCENA II

DICHOS *y* MILLIKAN

MILLIKAN

Aquí está el tesoro de nuestro templo. Después de veinticuatro siglos de encierro, la intuición de Robert nos lo ha devuelto. No, esta vez no se trata de un parto de los montes. *(A Robert.)* Robert, ¿quiere leerlo? Como partero del texto, a usted le corresponde este honor.

(Da las cuartillas a Robert, y todos se disponen a oír la lectura del texto. La expectación es patente en ellos. Quedarán sentados el P. Daniel, Diana y

Millikan, y en pie, en el centro, Robert.)

ROBERT *(con visible emoción)*

Es el momento cumbre de mi carrera de arqueólogo. *(Lee con cierta solemnidad el texto.)*

«Por encargo de Demetrio Tebano, escribo en honor de la diosa Ishtar, que mis nuevos señores llaman Afrodita, la plegaria del hombre que sufre y no merece el castigo de sufrir:

Señor, a los violadores de tu ley he sido asimilado,
y mi vida se dobla bajo el peso del dolor.
Heridas por el diente de la enfermedad,
mis carnes se abren como la corteza del árbol viejo.
Sucumben mis ganados con lento mugido impotente
y se enrojece el frágil verdor de mis sembrados.
Me ha visitado la discordia.
El amigo me volvió su espalda
cuando mis ojos buscaban a los suyos.
Todos se me convierten en chacales
o en veloces serpientes huidoras
cuando yo me ofrezco a ellos como hombre.
Señor, a los violadores de tu ley he sido asimilado.

(Breve pausa.)

¿Por qué, Señor, tu castigo?
Pecador soy, porque soy hombre;
pero nunca te faltó el tributo de mi plegaria
y en todo momento han llegado a ti mis sacrificios.
No he usado falsas balanzas en mis tratos,
no he hollado con mis plantas los lugares prohibi-
y mi lengua no ha dicho sí por no. [dos

¿Por qué, Señor, tu castigo?
¿Por qué la miseria y la discordia
me acosan como lobos hambrientos?
¿Habré de pensar, Señor,
que sólo crueldad hay en tu corazón?
¿Acaso el regalo de tu mano
no vendrá ya hasta el barro seco de mi piel?
Mis ojos
¿habrán de ser para siempre pozos de tiniebla?

(Breve pausa.)

Pero he aquí, Señor,
que he visto junto a mí el sufrimiento de un ex-
Y ese hombre, [traño.
saliendo del seno de su aflicción
como sale el venado del matorral de espinos,
ha padecido conmigo mi desgracia.
Mi pena se ha fundido con la suya,
y en el fondo de lo que sólo era tormento
ha nacido un rayo de luz tibia,
un suave arroyo de agua acariciadora.
Entonces, Señor, tu áspero secreto
ha irrumpido en el erial amargo de mi vida.
Mi dolor no era ya piedra compacta...»

(Dejando de leer.) Aquí parece interrumpirse el poema.

MILLIKAN

La erosión ha borrado algunos versículos. Pero el poema acaba. Siga, siga con su lectura.

ROBERT *(prosiguiendo la lectura)*

«Porque el dolor
puede transformarse en savia del alma,

como el estiércol se convierte en dulce fruto
cuando es vertido junto al árbol menesteroso.

Señor, suba hasta ti la plegaria
de un hombre que sufría
y al fin ha descubierto el misterio de tu ley.»

(Todos quedan en hondo y conmovido silencio al terminar Robert su lectura. Lo rompe Millikan.)

MILLIKAN

Hermoso texto, ¿verdad? Se trata, como ven, de una versión tardía y depurada del *Poema del justo sufriente.* Una tradición de siglos aflora, renovada y enriquecida, en los signos de que proceden esas palabras.

PADRE DANIEL *(pensativo)*

Algo más veo yo en este conmovedor poema, Millikan; cierta curiosa afinidad entre él y los versículos finales del *Libro de Job.* Habrá que estudiarla con calma. Creo adivinar, además, un suceso bien significativo. ¿Por qué razón este poema era en nuestro templo la única ofrenda a la diosa? Para mí, no hay más que una respuesta. Porque los helenos imperantes habían comenzado a fundirse con los pobladores babilonios de la aldea, y quisieron hacer suyo ese gran testimonio de la sabiduría mesopotámica. Y acaso también porque percibieran en él, bajo otra

forma, la gran lección del lamento de Antígona e Ifigenia: que el supremo tesoro del hombre consiste en descubrir el sentido del dolor. *(Breve pausa.)* ¿No ven ustedes en los versos de este justo sufriente un eco remoto de nuestra pasada discordia y una advertencia para cuando el dolor de mañana llegue a nuestras vidas? *(Todos le oyen con expresión grave y pensativa.)* Hermosa jornada para unos orientalistas que han aprendido a no olvidar que son hombres. *(A Millikan.)* Millikan, avanza el crepúsculo. Si le parece, podemos comentar nuestros hallazgos paseando bajo la luz de plata de Afrodita. O, si usted quiere hacer valer sus fueros de asiriólogo, de Ishtar.

MILLIKAN

Nada más grato. Vamos.

(Salen el P. Daniel y Millikan por la veranda y se pierden en la luz declinante del exterior. Quedan solos Diana y Robert.)

ESCENA III

DIANA *y* ROBERT

ROBERT

Curioso tesoro el de nuestro templo. Y todavía más, después de haber oído la interpre-

tación del padre Daniel. Presumo que en nuestras vidas van a ser decisivas estas últimas jornadas junto a la ribera del Eufrates.

DIANA

Así lo pensé yo desde que llegó la carta de Londres.

(Breve silencio.)

ROBERT

En el curso de pocos días hemos conocido, Diana, tres maneras distintas de decir «nosotros». Una, la del animoso brindis de sir Philip la noche de la fiesta. Otra, la que se produjo cuando Millikan y yo nos unimos contra él. La tercera ha surgido entre todos a raíz de nuestra mutua confesión. *(Breve pausa.)* Sospecho que todavía hay un cuarto modo. El que nace cuando la convivencia gana su máxima hondura no en la palabra, sino en el silencio. Cuando nuestros ojos, además de poder mirar sin recelo a los del otro, quieren mirarlos, necesitan mirarlos. Cuando la vida es a un tiempo coloquio y comunión.

DIANA

También yo lo sospecho.

ROBERT *(con súbita vehemencia)*

¿Y no cree, Diana, que vale la pena buscar con ahínco ese cuarto «nosotros», y tratar de encontrarlo en la vida alguna vez?

DIANA *(con intensidad)*

Sí, Robert, vale la pena.

(Cae rápidamente el telón.)

FIN

Epílogo

El alguacil alguacilado

Desde hace varios años vengo haciendo en la revista «Gaceta Ilustrada» comentarios libres acerca de las piezas teatrales que veo. A raíz del estreno de Entre nosotros *publiqué, bajo el mismo epígrafe que encabeza estas líneas —«El alguacil alguacilado»—, el artículo que aquí se reproduce. Después de lo dicho en páginas anteriores, tal vez su lectura interese al curioso lector.*

En el teatro Windsor, de Barcelona, acaba de estrenarse la comedia dramática *Entre nosotros,* de la que es autor Pedro Laín Entralgo. La representación, a cargo de Daniel

Dicenta, Lola Herrera, Sergio Doré, Carlos Lucena y Pedro Gil, fue excelente. A Lola Herrera la aplaudieron vivamente en un mutis. La dirección escénica estuvo a la altura del gran prestigio que en plena juventud ha logrado José María Loperena. El escenógrafo Palá ha sabido idear un fino decorado. La obra fue aplaudida y el autor tuvo que pronunciar al final unas palabras de agradecimiento.

Entre nosotros es, de la manera más transparente, el relato escénico de una crisis de convivencia. Cinco arqueólogos, uno de ellos mujer, están excavando un montículo en tierras de Mesopotamia. Sus hallazgos han sido importantes y prometen serlo todavía más. Una alegre camaradería reina entre todos. Sir Philip Evans, jefe del equipo, va a celebrar con una fiesta íntima el buen éxito de la empresa. Diana Fergusson, secretaria de la expedición y amante de sir Philip, es la encargada de hacer los honores. Cuando la pequeña fiesta está en su apogeo, sir Philip recibe una carta de Londres; en ella le dicen que uno de los miembros del equipo ha sido el autor de un robo importante. Sir Philip decide leer la carta en voz alta, callando el nombre de la persona mencionada. Pronto sabe el público que esa persona es Diana: ella misma se adelanta a reconocerlo ante sir Philip. Pero éste, movido por su idea de lo que es la dignidad del ser humano, se niega

a escuchar la explicación que su secretaria y amante quiere darle. Con ello se crea una situación doblemente tensa y enojosa: entre los restantes miembros del equipo, de mutua sospecha; entre Diana y sir Philip, de creciente distancia, porque la negativa de éste a oír la confidencia que quieren hacerle convence a Diana de la incomunicación en que ambos vivían, bajo su aparente amor. No tarda en romperse la convivencia: hácese discordia la camaradería de los componentes del equipo y estalla en añicos la relación amorosa de Diana y sir Philip. Entre esos hombres, ¿será ya imposible un «nosotros» no meramente funcional y no resueltamente agresivo? El resto de la comedia es la respuesta del autor a esta interrogación. Un sorprendente hallazgo arqueológico da sentido humano y profundidad histórica a lo que allí acaba de suceder.

LECTOR *(irrumpiendo súbitamente)*

Bien, ya ha sido usted notario de su propia comedia. Pero aquí no debe usted ser notario, sino comentarista y crítico. Esto es lo que estamos acostumbrados a ver en sus artículos.

AUTOR

Mucho pide usted de mí. Quiere que yo, visto desde fuera, sea un alguacil alguacilado.

Y mirado desde dentro, que me convierta en una reedición del *Heautontimorúmenos* de Baudelaire:

> Yo soy la herida y la cuchilla,
> soy el forzado y soy el yugo,
> la bofetada y la mejilla,
> yo soy el reo y el verdugo.

LECTOR

Sí, ésa es su situación. ¿Le asusta?

AUTOR

Puesto que no tengo otra opción, me resignaré a ella. Pero, ¿cómo cumplirla?

LECTOR

Voy a darle una fórmula menos ingrata. Yo iré presentándole los comentarios de su comedia que he oído o leído, y usted responderá a ellos. ¿Conforme?

AUTOR

De acuerdo. Empiece.

LECTOR

¿Por qué se le ocurre a sir Philip la malhadada idea de leer ante todos la carta de Londres? ¿No parece más natural que ese

hombre resolviese el asunto privadamente con Diana?

AUTOR

Muchos lo habrían hecho así; y entre ellos, yo mismo. Pero la conducta concreta de los hombres depende ante todo de su psicología y de su situación; y la psicología de sir Philip —claramente manifestada por él en el segundo acto— había de moverle a hacer lo que en la comedia hace. Cuatro caminos tenía ante él: callar por completo, liquidar el asunto con Diana, leer ante todos la carta sin eludir el nombre del acusado y leerla callando éste. Al primero se oponía su idea del *fair play* y su carácter expeditivo; al segundo, la deliberada y querida incapacidad de ese carácter suyo para la confidencia íntima; al tercero, también su idea del *fair play* y su relación con Diana. El cuarto tenía que ser su camino. «Procedí así —dice textualmente—, porque tenía fe en la honorabilidad de la persona nombrada, y quería darle una espléndida ocasión para demostrarla en silencio.» Sir Philip, en suma, aspiraba a que Diana le dijese: «Philip, comprendo las razones de tu proceder, y voy a demostrarte que las acepto.» Pero se equivoca, porque Diana, además de ser «el operario de la felicidad» de sir Philip, es una persona de intimidad viva y efusiva.

LECTOR

Pero, ¿no cree usted que sir Philip es un tipo artificial, y, por tanto, un tipo falso?

AUTOR

Querido amigo, si usted no admite la existencia real de hombres como sir Philip —eficacia funcional, brillantez, simpatía, aversión al trato en verdadera intimidad y radical egoísmo—, permítame decirle que no conoce la vida.

LECTOR

La vida, la vida... ¿Hay acaso vida real en los personajes de su comedia? ¿Corre por sus venas sangre de persona?

AUTOR

¿No hay sangre y vida en una mujer que primero se deprime y luego se encrespa porque el hombre que dice amarla no quiere conocer lo que pasa en su alma? ¿No hay vida y sangre en un hombre que a impulsos de un amor naciente descubre en sí mismo el sentido vital de la confidencia? Y el casi inhumano aristocratismo moral de sir Philip, ¿no es, a su modo, vida real? Francamente, no sé a qué reserva usted el nombre de «vida».

LECTOR

Por lo pronto, a todo lo que para expresarse no requiera la prosa ensayística que sus personajes emplean.

AUTOR

Perdón, mis personajes no son ensayistas: son hombres que expresan «su» vida —y a través de ella «la» vida— en un lenguaje adecuado a su condición.

LECTOR

Pero debe concederle que ese lenguaje no es teatral.

AUTOR

¿A qué llama usted «lenguaje teatral»? Tal vez no fuera éste su juicio si el lenguaje de mis personajes hubiese venido de la ribera del Sena y no de las orillas del Manzanares. ¿Ha oído usted cómo hablan entre sí los personajes de Camus y de Sartre? ¿Recuerda usted las tiradas verbales del protagonista de *El rey se muere,* de Ionesco?

LECTOR

A pesar de todo, insisto en que su comedia me parece poco teatral. Y le diré, además, que en la actual circunstancia de España y del mundo la encuentro evasiva y blanda.

Tanto, que termina con una escena «de chico y chica».

AUTOR

¿Evasiva? Traslade usted la lección ética de la comedia a la vida social y política y verá lo que resulta. ¿Blanda? ¿Puede tenerse por blanda a una comedia que proclama la inevitabilidad y el misterio del dolor? Y quien llame «escena de chico y chica» a una —muy breve, por cierto— en que aflora el cuarto y supremo modo de decir «nosotros», sospecho que no vacilará en llamar así el coloquio de Romeo y Julieta en el balcón de ésta.

LECTOR

Bien. Con todo, su comedia es más ensayística que teatral. No se quejará usted de los elogios que como ensayista, escritor y pensador le han dedicado los críticos.

AUTOR

Muy sinceramente agradezco tan generosos elogios. Yendo, sin embargo, a la comedia misma, le diré...

VOZ DEL EMPRESARIO

¿Y por qué no dejamos que sea el público quien opine? El público, ese querido amigo mío...

AUTOR

Es verdad. ¡Que sea el público el que decida!

LECTOR

¿Y si lo que el público decide es no asistir a la comedia?

AUTOR

En ese caso, recordaré melancólica y animosamente, y aplicaré a mi personal situación lo que hace años oí decir a un viejo colega: «No tiene verdadera vocación de profesor quien no sea capaz de hablar a los bancos.»

LECTOR

Espero y deseo que no sea así.

AUTOR

Y yo le acompaño en su esperanza y su deseo.

*

Pensamientos sobre el teatro

1

El personaje de una novela y el personaje de un drama o una comedia, ¿coinciden plenamente entre sí? Sí y no. Madame Bovary puede ser llevada del libro a la escena sin menoscabo de su identidad: en la página impresa o tras las candilejas, el «personaje» que ella es, seguirá siendo el mismo. Nada más cierto. Pero al pasar de la página a las tablas habrán de cambiar necesariamente su aparición y su expresión.

La *aparición* del personaje teatral ante los ojos del espectador se halla necesariamente sometida a una doble condición física, su presencia real dentro del ámbito inmóvil que

el escenario constituye y la distancia que le separa de quienes sólo desde la platea o desde el paraíso pueden contemplarle. En la novela, Madame Bovary puede vagar por las calles entregada a sus pensamientos; y a través de la pluma del autor, al lector le es posible contemplar el último pliegue de la frente de esa mujer y hasta oír los latidos de su corazón. En el teatro, no.

Difiere, por otra parte, la índole de la *expresión.* Por obra del autor, el personaje novelesco —hasta en las novelas más «objetivas»— comunica al lector una parte de su intimidad no expresa. El personaje teatral, en cambio, sólo debe comunicarse con el espectador mediante las palabras que el autor le impuso al crearlo, los cambios de posición a que el director de escena le obliga y la voz y el gesto que el actor le presta. De ahí su conocida facilidad para rebelarse contra su autor (Pirandello no hizo otra cosa que descubrirla) y el carácter estrictamente «escénico» que tanto en su aparición como en su expresión cobra el personaje novelesco (ejemplo sumo, el Augusto Pérez de *Niebla)* cuando se levanta frente a su creador; o, por otra parte, la condición postiza y a la postre antiteatral de los «apartes» a que tanto recurrían las viejas comedias. Un «aparte», una complicidad entre un personaje y el público para hacerle confidente, al margen de las restantes *dramatis personae,*

de una parcela de su alma, ¿no es, además de una impertinencia, un delito de lesa teatralidad?

2

¿Qué es un autor teatral? En su esencia, un literato capaz de crear vida humana representable e interesante. Representable: esto es, susceptible de aparición y expresión «presentes» ante un público de espectadores. Interesante: es decir, capaz de retener al espectador en su asiento las dos o tres horas que pueda durar la representación. Todo lo demás —el movimiento escénico de los personajes, la menguada habilidad artesana que suelen llamar «carpintería teatral», el decorado, el vestuario, las luces— es cosa secundaria. Basta pensar en la posibilidad de piezas teatrales escuetamente monológicas o en *Soledad,* el hondo y vigoroso drama de Unamuno, torpe acaso desde el punto de vista de su técnica, pero capaz de hacer vibrar con subyugante energía las fibras más íntimas de cuantos sienten de veras su condición de hombres. Aunque los filisteos de turno —los que sólo conciben la representación escénica como halago y diversión— digan y repitan que aquello «no es teatro». Igual lo dirían del *Fausto.*

3

Cuando a un espectador le interesa la pieza que contempla, ¿qué sucede en su alma? A mi juicio, esto: que el yo de su existencia habitual —ese a que dan contenido el trabajo, los proyectos, los logros, los fracasos y la diversa relación con los demás hombres— se transforma en otro, suscitado por la acción escénica contemplada y compuesto por lo que ésta contiene. Promovido por esa contemplación, en la realidad del espectador se constituye y surge un nuevo yo, que sustituye al habitual o que de algún modo coexiste con él. Cuando el espectáculo le arrastra, el espectador deja de ser *lo que* era —no, por supuesto, *quien* era—, e imaginativamente instalado dentro del escenario se convierte alma adentro en un personaje inédito, más o menos coincidente con alguno de los que en aquella acción dramática intervienen. Su yo habitual ha desaparecido, suplantado por el yo ocasional que el drama o la comedia han hecho nacer en el seno de su realidad personal. La función primaria del público —escribió Ortega— consiste en «dejarse farsear», en vivir entregadamente, mientras dura el espectáculo, la acción fingida que los actores «farsan». Y cuando el drama o la comedia le aburren —bien por-

que la vida allí representada carezca en sí misma de interés, bien porque su corazón se halle embargado por cuidados ajenos a lo que ante sus ojos pasa—, la operación crítica o el simple peso afectivo del yo habitual impiden que ese personaje inédito nazca en su intimidad. Lo que está acaeciendo sobre la escena «no va con él», «no le dice nada». Y él, incómodo entre los angostos límites de su asiento, siente cómo las palabras de los actores van rebotando implacables sobre su íntimo e incumplido proyecto de ver y hacer otra cosa.

El teatro, en definitiva, es como una retorta de alquimista en la cual uno va descubriendo todo lo que él, acaso sin sospecharlo, podía ser. Tanto como «educador» del hombre, según enseña la tradicional sentencia, el teatro es un exquisito y poderoso «revelador» de lo que el hombre puede ser y, por tanto, de lo que el hombre es.

4

Aunque a veces parezca estar solo, el hombre existe siempre coexistiendo con los demás. Quiéralo o no, vivir, para él, es siempre convivir, y esta grave verdad no deja de ser válida en el caso del yo ocasional que el teatro hace nacer en nosotros. El teatro, por consiguiente, revela no sólo lo que sus

espectadores pueden ser, sino también lo que son capaces de convivir. *Hamlet* nos pone en comunicación imaginativa con lo humano en cuanto tal. Contemplando la perpleja realidad del príncipe de Dinamarca, convivimos real y virtualmente con todos los hombres, porque todos —hasta aquellos que por insensibilidad o subdesarrollo no alcancen a percibir el sentido de la creación shespiriana— somos capaces de vivir como él, y como él en alguna medida vivimos. *La verbena de la Paloma,* en cambio, nos comunica afectiva y memorativamente con los habitantes del Madrid castizo y absorto en sí mismo —«tibetano», dijo Ortega— de los años de la Restauración y la Regencia: un Madrid que, pese a su lejanía, todavía «nos dice algo» a los españoles de hoy.

Pasar dos o tres horas en un teatro es practicar un callado ejercicio de convivencia, que en unos casos será genéricamente humana y en otros quedará limitada a tal o cual circunstancia de lugar y tiempo. Sobre ella se instala y de ella se nutre la que a través de la risa, la sonrisa y la emoción tácita tan rápidamente surge entre todos cuantos asisten a una misma representación teatral. Es verdad: el teatro, el buen teatro, es constitutivamente educador; y no sólo por lo que el autor nos dice con su drama o su comedia, también por el simple y previo hecho de congregar bajo una misma bóveda, para

que lloren o rían juntos, a tantos y tantos hombres divididos o dispersos por la vida histórica y social que en torno al teatro fluye. Por ahí habría que comenzar el planteamiento y la discusión del tema siempre vivo de la esencial relación entre el teatro y la política.

5

Situado entre el autor y el público, el actor debe cumplir su cometido inclinándose más o menos hacia una u otra de las dos contrapuestas exigencias que le plantea su tarea escénica: la transparencia y la personalidad.

El autor pide ante todo *transparencia:* que nada o casi nada se interponga entre su idea del personaje que ha creado y el alma del espectador. Si se dejase llevar por su más íntimo deseo, el dramaturgo ambicioso haría de los actores piezas de cristal locuentes y apasionadas. Locuentes, para que dijesen con buena voz y buen acento las palabras escritas por su pluma; apasionadas, para que transmitiesen al público la emoción que deben suscitar esas palabras; de cristal, para que sólo leve y esquemáticamente se les viese. Un público aplaudiendo con entusiasmo ante un escenario de puras voces; tal es la secreta utopía del autor teatral.

Bien distinta suele ser la apetencia del público, muy especialmente cuando es «gran público». Del actor, en efecto, pide ante todo *personalidad,* la concreta e intransferible personalidad de un hombre de carne y nombre propios. «Voy a ver a Borrás en *Tierra baja*», solían decir los componentes del público teatral hace unos decenios. Querían tener ante sí, por supuesto, el «Manelich» del drama de Guimerá, pero a través de la voz, el gesto, el movimiento y el grito con que tan personalmente lo encarnaba Enrique Borrás. Y apurando las cosas, *sólo* a través de esa voz, ese gesto, ese movimiento y ese grito.

Conclusión: buen actor será el que sepa conciliar en su representación el imperativo de la transparencia y el imperativo de la personalidad.

6

Como todos los que hacen algo, los actores pueden ser buenos, mediocres y malos. Los buenos actores regalan vida al personaje. Los actores mediocres se limitan a dejar vivir al personaje. Los malos actores matan al personaje; por lo menos, le malhieren.

7

¿Cómo la personalidad del buen actor puede regalar vida al personaje? Ante todo, adivinando el modo cómo éste, sin dejar de ser fiel a sí mismo, puede alcanzar su eficacia máxima en el público que le contempla. Don Juan Tenorio debe ser siempre jactancioso y seductor; pero la jactancia y la seducción del «tipo» tienen que cobrar sonido y figura de «persona» mediante la activa e individualísima participación del cómico que sobre las tablas está diciendo «Desde la princesa altiva...» Nada más obvio. Yo, sin embargo, me atrevería a decir algo más; porque, en mi opinión, el paso entre el Escila de la pura transparencia y el Caribdis de la abusiva personalidad —la del cómico que no se contenta si no añade sus «morcillas» al texto del autor— sólo puede ser logrado por el cumplimiento de esta regla de oro: la adivinación certera de lo que el personaje en cuestión, sin dejar de ser fiel a la intención del autor y a la personalidad del comediante, es o puede ser —«es», cuando se trata de una pieza ya conocida; «puede ser», cuando la pieza es nueva— para la *mejor* parte del público que en el teatro va a contemplarlo.

Los personajes, en efecto, tienen vida propia, como tan genialmente nos han hecho ver

Cervantes, Unamuno y Pirandello; y puesto que tienen vida, han de tener historia. Una vez el autor los ha creado, se independizan de él y van sufriendo las vicisitudes que a su personalidad «propia» imponen las sucesivas situaciones históricas y las diversas circunstancias nacionales y sociales. El Don Juan de Zorrilla ha seguido siendo «Don Juan Tenorio» desde que el poeta vallisoletano acertó a darle vida escénica; pero, ¿cómo no ver que ese Don Juan ha ido siendo cosas relativamente distintas para los públicos de 1880, 1910, 1925 y 1966? Será buen actor el que, además de ser fiel a Zorrilla y a sí mismo, sepa percibir con alma sensible lo que Don Juan Tenorio está siendo —a veces por modo subconsciente— en el mundo interior de los hombres de su tiempo. Y cuando se trata de un estreno, lo que el personaje en cuestión pueda ser y vaya a ser para las gentes más sensibles de la platea y el paraíso. Sólo así serán posibles los fenómenos de transfiguración y de convivencia que se producen en el alma del espectador.

8

Del actor se pide a veces «naturalidad». ¿Cuál debe ser la naturalidad del actor? A mi juicio, la inventada congenialidad entre

su talante representativo y la peculiar concreción del personaje que la obra dramática, la situación y la circunstancia requieren. A la postre, artificio, como todo lo que al teatro se refiere. Una naturalidad no artificiosa nos haría pensar que seguíamos en el café, en la oficina o en nuestra casa; esto es, que no habíamos ido al teatro.

Indice

Confidencia previa 7

Entre nosotros 25

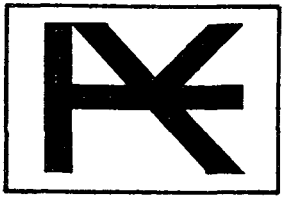
Primer acto 31
Segundo acto 73
Tercer acto 113

Epílogo 143

El alguacil alguacilado 145

Pensamientos sobre el teatro 155

El Libro de Bolsillo
Alianza Editorial
Madrid



Una colección para todos, cuidada, económica y variada

Primeros títulos publicados:

1 José Ortega y Gasset:
Unas lecciones de metafísica

Un curso universitario inédito del máximo filósofo de nuestra lengua, en el que Ortega expone los grandes temas de su filosofía.

2 Fernando Vela:
Mozart

El retrato de un hombre cuya obra serena y equilibrada superaba y ennoblecía una intimidad llena de tribulaciones y sufrimientos.

3 Raymond Aron:
Ensayo sobre las libertades

¿Qué valor tiene la idea, popularizada por los marxistas, de que las libertades políticas, personales e intelectuales no tienen ningún alcance efectivo mientras no se realice una revolución en la propiedad de los medios de producción?

4 Franz Kafka:
La metamorfosis

La rara fantasía de Kafka, según algunos cargada de alegoría, producirá en el lector un auténtico estremecimiento.

5 François Guizot:
Historia de la civilización en Europa

¿Cuál es la singularidad histórica de Europa?

6 Gregorio Corrochano:
Cuando suena el clarín

Uno de los más grandes críticos taurinos resume su ciencia y su experiencia.

7 Pío Baroja:
Cuentos

Los cuentos más famosos de Baroja, líricos unos, románticos otros, y algunos llenos de realismo social, que sorprenderá a muchos jóvenes.

8** *Volumen doble*

Leopoldo Alas, «Clarín»:
La Regenta

Una de las más importantes y desconocidas novelas españolas.

9

Tor Andrae:
Mahoma

La importancia de la persona de Mahoma y la índole de la religiosidad islámica.

10

Natalia Ginzburg:
Las pequeñas virtudes

La espontaneidad y la fuerza de los relatos de Natalia Ginzburg la han situado entre los valores más estimados de la actual literatura italiana.

11

Hans Roger Madol:
Godoy

El esplendor y el ocaso del primer dictador de nuestro tiempo.

12

Julio Caro Baroja:
Las brujas y su mundo

El origen de la creencia en brujas y demonios y sus formas histórico-culturales.

13

Richard Wilhelm:
Confucio

Para comprender, como hoy necesitamos, el modo de ser asiático, nada más imprescindible que entender la gran aventura de Confucio, a la vez revolucionario y tradicional.

14

Menéndez Pidal, Azorín, Aranguren, Marías, Laín:
La experiencia de la vida

Una reflexión plural sobre la experiencia personal y colectiva de la vida.

15

Thomas Robert Malthus:
Primer ensayo sobre la población

Un libro clásico sobre el incremento demográfico.

16

Alexandre Koyré:
Introducción a la lectura de Platón

El profesor Koyré logra en este libro que la lectura de Platón resulte una gran aventura intelectual.

17

Stanislaw Wellisz:
La economía en el bloque soviético

El sistema económico soviético, al cual es imposible seguir ignorando.

18

General L. M. Chassin:
La conquista de China por Mao Tse-Tung

El general Chassin examina una de las páginas más importantes de la historia contemporánea, cuya génesis conviene conocer.

19 Sigmund Freud:
Psicopatología de la vida cotidiana

Uno de los libros más apasionantes de Freud, el creador del psicoanálisis.

20 Josef y Karel Čapek:
R. U. R. y El juego de los insectos

Dos piezas de teatro fantástico, llenas de la sátira e imaginación características de estos grandes dramaturgos checoslovacos.

21 Leopoldo Alas, «Clarín»:
Su único hijo

Su único hijo y *La Regenta* hacen de Leopoldo Alas, «Clarín», un asturiano universal.

22 ** *Volumen doble* Marcel Proust:
1. Por el camino de Swann

El primer volumen de la serie *En busca del tiempo perdido* de uno de los grandes novelistas de todos los tiempos.

23 Martin Gardner:
Izquierda y derecha en el cosmos

Un ameno recorrido por el mundo de la simetría y asimetría del micro y del macrocosmos, desde la ciencia hasta la poesía y la magia.

24 Barnett y otros:
Un siglo después de Darwin
1. La evolución

En 1959 se celebró el centenario de la publicación del *Origen de las especies*. Los autores analizan la profunda influencia ejercida por Darwin en diversos campos esenciales de la biología.

25 Barnett y otros:
Un siglo después de Darwin
2. El origen del hombre

Continuación del anterior, este volumen examina la genial aportación de Darwin a temas concretos de evolución, pero tan importantes como el origen del hombre, el de los arrecifes de coral, el de la forma de las flores, etc.

26 Lope de Vega:
El duque de Viseo

Una tragedia poco conocida de Lope en la que calumnia, murmuración, envidia y miedo llevan a la destrucción de dos inocentes víctimas del rey don Juan II.

27 Miguel de Unamuno:
San Manuel Bueno, mártir
y Cómo se hace una novela

La novela y el ensayo fueron los géneros literarios privilegiados en Unamuno. Una novela ejemplar y una meditación sobre el novelar.

28 Henri Focillon:
El año mil

Una fecha decisiva de la Edad Media, en donde junto a los Terrores apocalípticos se articulan el Oriente, el Mediterráneo y el Occidente.

29 José de Espronceda:
El diablo mundo
El estudiante de Salamanca
Poesía

Espronceda es el primer poeta contemporáneo de la lengua española y sus conquistas lo bastante sólidas como para que una parte importante de la poesía española posterior se haya fundado en ellas.

30 Jean Rostand:
El hombre

El gran biólogo y académico francés responde en este libro a todas las cuestiones palpitantes de la biología humana.

31 Julián Marías:
Meditaciones sobre la sociedad española

Un examen sincero y veraz de los problemas del inmediato futuro de España, puestos en su contexto real.

32 Gaston Bachelard:
Psicoanálisis del fuego

Bachelard ha creado un tipo de análisis filosófico en el que la poesía y la ciencia resultan complementarias y la realidad se encuentra en su confluencia.

** *Volumen doble*

33 Marcel Proust:
2. A la sombra de las muchachas en flor

El segundo volumen de la serie *En busca del tiempo perdido.*

34, 35, 36 Sigmund Freud:
La interpretación de los sueños

La obra más importante de Freud, en la que define, por primera vez, el «complejo de Edipo».

37 Eugen Fink:
La filosofía de Nietzsche

Un examen al día del pensamiento del gran filósofo alemán.

38 Luigi Pirandello:
El difunto Matías Pascal

Una de las obras en prosa más fantásticas de Pirandello.

39 Alain:
Sobre la felicidad

Los célebres *Propos* del gran pensador y escritor francés.

** *Volumen doble*

40 Marcel Proust:
3. El mundo de Guermantes

Sigue la serie *En busca del tiempo perdido.*

41 Sigmund Freud:
Totem y tabú

La significación psicológica de las prohibiciones sociales.

42 Emilia Pardo Bazán:
Los pazos de Ulloa

Una novela recia sobre la vida gallega a fin de siglo de una sociedad en descomposición.

** *Volumen doble*

43 Hollingdale y Tootill:
Computadores electrónicos

Una explicación clara del fundamento y manejo de las máquinas que han producido la revolución electrónica.

44 Hermann Hesse:
El lobo estepario

La obra maestra del gran escritor alemán.

45 Albert Ollivier:
La comuna

Una interpretación de la Revolución de la Comuna, en la Francia de 1870.

46 Michael de Ferdinandy:
Historia de Hungría

Un pueblo entre Oriente y Occidente.

47 Raymond Furon:
El agua en el mundo

¿Morirá la Humanidad de sed?

48 Scientific American:
La ciudad

La evolución de la ciudad y los tremendos problemas que plantea su crecimiento.

49 Antonio Peña y Goñi:
España, desde la ópera a la zarzuela

Un clásico olvidado.

50 Pío Baroja:
El árbol de la ciencia

Crítica descarnada de la vida nacional porque no mentir fue siempre para Baroja el ideal de su vida y de su obra.

51 Joaquín Costa:
Oligarquía y caciquismo
Colectivismo agrario y otros escritos
(Antología)

Las grandes ideas de Costa.

52 Isabel Colegate:
Estatuas en un jardín

Una joven escritora inglesa se consagra con esta novela.

53 Pedro Laín Entralgo:
Entre nosotros

Un drama de la convivencia humana. Una respuesta teatral a la pregunta: ¿cuándo los otros son el infierno y cuándo dejan de serlo?

PEDRO LAIN ENTRALGO, catedrático y académico, ensayista, filósofo, historiador de la ciencia y crítico literario, es también — por decirlo con sus propias palabras — "dramaturgo por extensión". Como Azorín o Unamuno, Gabriel Marcel o Camus, llega al teatro, tras una fructífera labor como escritor, movido por la necesidad de dar figura escénica a algunas de sus ideas sobre la vida humana.

ENTRE NOSOTROS, cuyo nudo problemático es el tema de la convivencia, constituye, en cierto modo, una réplica a "Huis Clos" de Jean-Paul Sartre. "Los otros no son el infierno. Los otros no son el cielo. Los otros son una mezclante y cambiante posibilidad de infierno y cielo".

El libro de bolsillo
Alianza Editorial
Madrid