

4.2-9

REALIDAD BAJO LA ÓPTICA DE SUS SIGNOS ESCÉNICOS. SENTIDO DE UNA PUESTA EN ESCENA

Rafael Rodríguez y Nieves Mateo

Razones por las que llegamos al Galdós dramaturgo.

A. Desde nuestra experiencia práctica y docente en la profesión teatral, hemos de destacar el hecho de que Pérez Galdós sea un autor teatral prácticamente desconocido. Su obra dramática no se estudia en las asignaturas de Historia del Teatro o Literatura Dramática de los planes de estudio de las escuelas de Arte Dramático. Este hecho se fundamenta en dos motivos: porque el Galdós novelista (que sí entra en los planes de estudio de ESO, bachillerato y universidad) eclipsa al resto de su obra y porque el auge de autores estrictamente teatrales como Ibsen, Strindberg o Chéjov, llenan las páginas del teatro escrito y representado de finales del s. XIX y principios del XX. Estos autores, convertidos en clásicos, no solo se trabajan en los laboratorios y escuelas de Arte Dramático, sino que se representaron y continúan representándose en todos los teatros del mundo. Los autores a los que hacemos referencia, crearon escuelas y formaron parte de repertorios de Teatros Estables, llenando temporadas enteras: Ibsen en Noruega, Chéjov en Rusia y Strindberg en Suecia, para luego formar parte de una tradición generacional que va a abrir las puertas al llamado "Realismo" teatral. Las siguientes características, extraídas del estudio de sus obras dramáticas (contenido y estilo) coinciden plenamente con el Galdós dramaturgo y demuestran lo que ya algunos críticos de la época adelantaban: "La innegable novedad de la forma teatral, está en el vigor de la naturalidad, en el sistemático abandono de ciertos recursos y efectos tradicionales", son palabras de Clarín. O incluso el entusiasmo de Menéndez Pelayo al decir: "¡Este es nuestro Ibsen, así le queremos!". Las enunciamos con brevedad:

1. Rescate del individuo y su interioridad.
2. Búsqueda de las motivaciones últimas de la conducta humana, las cuales se hallan con frecuencia encubiertas bajo la costra aparental de los sucesos externos que ocultan la verdad de los hechos, -tema fundamental en *Realidad*-.
3. Preocupación por la mujer, aunque con distintos matices en los diferentes autores. El parentesco más directo se establece entre el personaje de Augusta, en *Realidad*, nuestro drama elegido, y Nora, en *Casa de muñecas*

de Ibsen; dos mujeres que rompen con las normas éticas y sociales de su época.

B. Nos interesa el cambio de enfoque tanto formal como de contenido que se produce en el Galdós dramaturgo, a partir de *Realidad*, cambio que también se dio en los autores señalados con anterioridad, consistente en la ruptura con los presupuestos del teatro romántico. En 1870, Manuel Catalina, director del teatro Príncipe, tenía en su armario, donde guardaba los textos de jóvenes aspirantes a dramaturgos, dos obras de Galdós: *La expulsión de los moriscos* y *Un joven de provecho*, las dos de estilo romántico, una de ellas en verso. Es a partir de la sugerencia de Emilio Mario, actor y director, que Galdós retoma su labor dramática, adaptando a la escena su novela dialogada *Realidad* basada en otra novela escrita con anterioridad, *La incógnita*. Años antes ya Galdós había "matado metafóricamente" sus ansias románticas escribiendo *El doctor Centeno*, en palabras de Rodolfo Cardona.

C. Una tercera razón de carácter general está relacionada con las razones que nos han llevado a la elección de *Realidad*: profundizar en las intenciones del dramaturgo por regenerar el teatro de su época. A finales del s. XIX en España, el teatro de gusto dominante era el que hacía Echegaray. La controversia que genera Galdós con el estreno de *Realidad*, es precisamente por lo alejado que se encuentra del gusto dominante. Según Gonzalo Sobejano, la dramática galdosiana "surge en oposición al ilusionismo y a la trivialidad", que dominaba la escena española.

D. Algunas críticas de la época y actuales, señalan en perjuicio del teatro de nuestro autor, excesivo realismo (lógica, análisis, frialdad, semejanza con la novela) y excesivo, trascendentalismo (simbolismo, tendenciosidad o ideación simplificada). En palabras de otros, aburrimiento, densidad y excesiva extensión. Esta cuarta razón ha de conducirnos a transformar esta visión, desde la redefinición de su densidad dramática, desde los parámetros dramáticos que ofrecemos en este estudio, bajo la óptica actual de los signos escénicos. Cómo abordar hoy en día al Galdós dramaturgo para ahuyentar los prejuicios señalados.

E. Por último tenemos que señalar la razón de tipo afectivo. Siendo Galdós un autor canario, como nosotros, identificados con su traslado a Madrid para continuar su formación -y habría de quedarse toda la vida-, el abordaje a su nave teatral se convierte en algo tan necesario como cercano.

¿Por qué Realidad?

La época en la que Galdós sitúa la acción dramática de *Realidad*, su Madrid contemporáneo, corresponde a una España de transiciones importantes, tal y como sucede en nuestros días, un siglo después. En el primer acto, Galdós hace una exposición minuciosa de la situación de

corrupción y decadencia en que vive el país. La Restauración se nos revela como un sistema político de “maquillaje democrático”, pero de claro trasfondo dictatorial burgués, conocido como turno de partidos. Galdós decide situar su historia, en la alta burguesía, ostentadora del poder político y económico del país. Es por ello, que no sitúa su drama en una familia de clase baja, obrera o rural, ya que no son éstos los encargados de posibilitar el cambio ideológico y moral sino las capas sociales elevadas, que desde sus posiciones en el poder, serán capaces de dar un avance al país. El camino que elige nuestro dramaturgo, va desde la exposición del elemento social a la solución moral individual. Es un camino de fuera a dentro y en esto reside su interés y contemporaneidad. Esta exploración de una realidad interior no impide, tratar los aspectos sociales citados, es más, el tema fundamental de *Realidad*, el adulterio, se resuelve como un acto de elección, de libertad, aún en oposición a las formas sociales impuestas desde afuera, que oprimen la conciencia de sus protagonistas. Tanto Orozco, Augusta, su esposa, como Federico, amigo de Orozco y amante de Augusta, son afectados por sendos conflictos de índole social: la tensión entre lo que aparentan ser ante la gente y lo que son en sí mismos. Y hoy por hoy ha superado esta tensión. También nos ha llevado a la elección de *Realidad*, el que la acción se sitúe en el medio urbano y no rural ya que es de los pocos textos galdosianos que escapan a su atracción, compartida por otros miembros de su generación, por el paisaje rural, símbolo de la España tipo del momento Histórico (interesante por otros temas, como religiosidad, caciquismo, etc...).

Concepto de dramaturgia, aplicado a Realidad.

La dramaturgia examina la articulación de la forma teatral y de un contenido ideológico. Siempre busca explicar un criterio formal por una exigencia del contenido y recíprocamente muestra cómo cierto contenido encuentra su forma de expresión específica. El trabajo del dramaturgo consiste en ubicar los materiales textuales y escénicos, extraer las significaciones complejas del texto escogiendo una interpretación particular y orientar el espectáculo en el sentido elegido. En su sentido más reciente (y es el que nosotros maduraremos) tiende a superar el marco de un estudio del texto dramático únicamente, para situarse en el plano de la puesta en escena de forma de que ésta “hable”; que tanto el decorado, como los movimientos espaciales de actores, como la luz, lejos de ser un mero adorno, sean cómplices de lo que se quiere contar y cómo se quiere contar. Así, la forma es un sistema de impresión sensorial, el vehículo para la transacción entre la impresión inmediata y memoria (sea ésta individual o cultural). Todo estilo, es un medio para insistir sobre algo; las decisiones estilísticas de una obra deberán potenciar la intensidad y el dominio de la atención puesta en ese algo. Nuestro objetivo es iluminar el paso de la escritura dramática a la escritura escénica, partiendo de las siguientes cuestiones sobre la realidad de la obra: ¿Qué temporalidad? ¿Qué espacio? ¿Qué tipo de personaje? ¿Cuál es el vínculo entre la obra y la época de su creación, el vínculo con la época representada y nuestra actualidad?

Elementos significativos de la temática de la obra.

Verdad, libertad, voluntad y caridad son los temas fundamentales del drama *Realidad*, en palabras del maestro Sobejano. Desentrañar y descubrir la verdad de los deseos y los motivos que mueven a los personajes, constituye la exploración de un nuevo concepto de la realidad, basado en el interior de la conciencia. En torno a la verdad, la defensa de la libertad personal constituye el conflicto del drama puesto en marcha por Augusta principalmente que frente a las normas sociales de su tiempo, opta por una decisión propia que le lleva a la separación. Si leemos la última escena de la función, Augusta se debate entre contar o no contar a su marido la verdad: "Si fuera posible decir toda la verdad, toda... Y toda la verdad, toda, toda, es imposible decir..." Su conciencia en el ejercicio de la libertad, le dicta soledad. Orozco cree que Augusta es incapaz de contarle la verdad, la que él cree, es decir, que le ha sido infiel con Federico y sin embargo, la verdad que conoce el espectador, por los apartes de Augusta, es más compleja: además lo que Augusta se reserva, es contar a su marido, la ausencia ya de todo amor que siente en su relación. Viene a decir, que aunque Orozco perdonase la infidelidad, ella no podría seguir con él, puesto que no le quiere y esto sí que Orozco no lo va a perdonar. No profundizaremos en el tema de la caridad, que representan la Peri y Orozco, por falta de espacio.

Elementos significativos de la forma.

Tal y como piensa Susan Sontag, "el estilo es el principio de decisión en una obra de arte, la firma de voluntad del artista, y desde un punto de vista técnico, el idioma particular en que despliega las formas de su arte". Son tres los elementos que merecen especial atención a la hora de abordar los aspectos referidos a la forma de *Realidad*.

- A. Una gran participación aspecto expositivo.
- B. El desenlace anticlimático.
- C. La utilización del diálogo y el monólogo. Y estos aspectos en íntima relación con la intención de contar desde la verdad, de dentro a afuera, dotaron a la obra de un estilo propio, calificado como novedad innovadora.

Lectura contemporánea del texto.

Abordamos a continuación la definición de las propuestas ideológicas que a partir del texto *Realidad*, van a ser contempladas en la puesta en escena.

La primera consideración a tener en cuenta, dentro de las diferentes posibilidades del texto, es la situación de España en estos momentos: crisis económica, terrorismo de estado, escándalos, corrupciones, final de siglo,... situaciones que de una manera u otra, están reflejadas en la obra.

Por tanto, la analogía de las dos épocas no sería difícil de percibir por el espectador contemporáneo. *Realidad* es una propuesta que va analizando al ser humano desde sus relaciones sociales hasta sus relaciones personales y de conciencia y hemos de preocuparnos sobre este aspecto de tal forma, que podamos ir llevando al espectador en el mismo recorrido, es decir, hemos de intentar producir en el espectador contemporáneo la reflexión que atañe a su mundo social actual y a su mundo íntimo, personal y de conciencia.

Los principios éticos, ideológicos y políticos que se han apartado de esta sociedad para dejar paso a un mundo individualizado, un mundo sin respeto hacia el otro, un mundo sin capacidad de asombro, son los que vamos a intentar clarificar de cara a nuestro espectador contemporáneo. Pensamos que nos hace falta cierto ideal krausiano, donde la educación, la ciencia positiva y la voluntad personal, vuelvan a ser temas de reflexión y entrega.

Destaquemos que de los temas encerrados en *Realidad*, son los de libertad y voluntad los que revisten mayor importancia como elementos temáticos sobre los que ha de girar la obra, porque es a través de ellos, como podemos hoy en día influir en un desarrollo social que mire de verdad hacia el próximo siglo sin caer en los radicalismos que han dado origen a los conflictos de carácter dogmático que se han producido en este siglo.

Es importante no caer en el engaño superficial del drama que supone el adulterio de Augusta; hemos de tener claro que ésta es simplemente la excusa de la que se aprovecha Galdós, y nosotros también, para desarrollar sus ideas sobre el ser humano y su inmersión en un sociedad que tiene que progresar. Es más definitorio insistir en que la verdad no suele ser sólo una, dogmática e incuestionable sino que al contrario, ésta depende del cristal con que se mire y que a su vez, está determinada por las circunstancias. Hoy en día, donde los medios de comunicación multimedia nos tratan de vender incluso lo que tenemos que pensar y sentir, es necesario hacer una defensa de la conciencia individual que analiza y decide, con capacidad de acción sobre su propio destino, como Augusta decide su ruptura con Tomás.

Es necesario que intentemos apartar al espectador de una visión realista de la época, como si lo único interesante en el autor fuera el retrato de una determinada sociedad. Para ello, hemos de agilizar el drama evitando las escenas que no aporten elementos nuevos al desarrollo del mismo, nos estamos refiriendo a toda la historia de Clotilde, hermana de Federico Viera. Aunque es interesante la actitud que mantiene Clotilde, -es la persona de clase aristocrática, capaz de unirse a la nueva clase trabajadora, con voluntad y decisión- no nos conviene ya que realmente no influye en el desarrollo dramático de la obra, alarga innecesariamente su duración y pierde tensión el conflicto que se está desarrollando.

Augusta ha de mostrarse como una mujer menos superficial como en algunos pasajes nos deja entrever (las descripciones de la casa de Federico son innecesarias), aunque en defensa de Galdós, podríamos decir que se muestra humana y sencilla en esos momentos. Creemos que la mujer actual tiene un carácter menos románticoide. Las expresiones de diminutivos, muy abundantes en los nombres, hoy día nos harían gracia porque han caído en desuso y suenan anticuados, por lo que deberán ser modificados.

Estética y estilística.

Aunque el ámbito estilístico en el que se inscribe *Realidad* es el naturalismo, éste en nuestra propuesta escénica se mantendrá en los siguientes campos expresivos: interpretación, mobiliario y atrezzo, el resto de los instrumentos de expresión se utilizarán con un carácter más simbólico.

La sencillez y limpieza de las líneas expresivas va a presidir todas nuestras consideraciones. Es importante destacar que vamos a darle gran valor al texto, a su utilización como medio de expresión de las ideas, ha de estar íntimamente relacionado con la interpretación, por lo que el actor será el eje principal sobre el que se fundamentará toda la propuesta estética. Para conseguir que la atención del espectador se centre en los conflictos de los personajes y que éstos sean a su vez un medio que genere reflexión, hemos decidido realizar la puesta en escena con los mínimos elementos de escenografía y atrezzo. Serán los personajes los que se conviertan en los puntos de interés en el drama; en este sentido el texto apoya la propuesta ya que no se trata de una obra donde la acción sea el eje principal ya que en muchos casos la acción transcurre en el interior de los personajes, son abundantes los apartes y los monólogos por lo que esa línea interior debe ser el eje estructurador de todos los elementos estéticos.

Existe en el texto de Galdós un juego referido a las ilusiones que se producen cuando no se puede distinguir la vigilia del sueño, hemos de intentar generar en la propuesta, una dinámica en el mismo sentido, una dinámica que irá en aumento a medida que el conflicto se va desarrollando hacia su inevitable final de ruptura. Para ello la utilización de la luz es importante, generando una dinámica de claridad y sombras en una estética que en determinados momentos puede llegar a ser casi expresionista. Evidentemente este aporte expresionista irá en aumento reflejando su mayor presencia en la escena final entre Augusta y Orozco. Los momentos más naturalistas de la obra, han de ser reflejados a través de una iluminación de ambiente tanto sea de noche, como de día. Por ejemplo, en el primer acto, cuando se desarrolla la reunión social en casa de Orozco, el ambiente que se genere ha de ser realista.

Hemos indicado en la lectura contemporánea del texto, que hemos de intentar apartar al espectador de una visión realista de la época, ya que la problemática de la función ha de trascender una época determinada, pero

es necesario darle un soporte a la historia que se desarrolla, es decir, inscribirla en un determinado espacio-tiempo. Para ello, vamos a mantener el vestuario y el mobiliario de la época de la Restauración, época en la que Galdós inscribe su relato. Y será a través del color y las texturas como marcaremos los elementos significativos de los personajes y el espacio. El color lo utilizaremos de manera simbólica para marcar sobre todo el carácter íntimo de los personajes, su yo interno y oculto, en casos concretos como puede ser el de Orozco, éste coincide con su bondad y caridad, en el caso de Augusta, su pasión.

Elementos de significación.

Espacio escénico-escenográfico.

El espacio escénico a utilizar será la cámara negra. Ésta nos va a permitir poder utilizar todo el espacio para las entradas y salidas de los personajes. Por otro lado nos va a permitir jugar con un mundo de sombras y otro mundo de luz donde se desarrollen las escenas. También nos permitirá generar los elementos expresionistas en las escenas que lo requieran.

Para comprender mejor el sentido que ha de tener la cámara negra, podemos decir que debe crear un gran vacío oscuro que circunda los espacios donde se desarrolla la acción y en definitiva, una gran oscuridad que circunda a los personajes. El poder utilizar el espacio con los personajes entrando desde las sombras, creará una sensación de irrealidad que está en consonancia con el concepto de verdad por oposición a ésta.

En general, el espacio escénico ha de ser de absoluta limpieza de líneas y elementos de mobiliario de tal forma que éstos sean los que por su utilidad escénica aparezcan en escena. Reitero que nuestra principal preocupación es centrar la atención del espectador en los personajes y que sean éstos con sus movimientos escénicos, los que construyan una arquitectura del espacio a través de movimientos de líneas geométricas definidas. Este concepto de limpieza de líneas y síntesis de elementos escenográficos está más cerca del expresionismo que del naturalismo.

Una vez definidas las líneas generales que sustentarán la construcción del espacio escénico, es decir: cámara negra, limpieza de elementos arquitectónicos y de mobiliario reduciendo éstos a su mínima expresión, utilización de la iluminación para la creación de los ambientes y de los contrastes entre Naturalismo y Expresionismo, vamos a definir concretamente los 4 espacios diferenciados que se plantean en *Realidad* y los condicionantes de transición que se plantean entre ellos.

El primer espacio es la casa de Orozco (Actos I, III y V). Un segundo espacio es la casa de la "Peri" (Acto II). El tercero lo constituye el lugar de los encuentros de Augusta y Federico (Acto II) y por último, la casa de Federico (Acto IV).

Son cuatro espacios diferentes donde se desarrolla toda la trama. De todos ellos, la casa de Orozco es la más utilizada por Galdós y que se transformará de social a íntimo, de luminoso a oscuro.

El espacio como generador de ambientes.

Cada espacio donde han de desarrollarse las acciones de la obra, supone un mundo concreto y una serie de condicionantes ambientales que hemos de generar a través de la iluminación. Es aquí donde las referencias al brillo, conflicto emocional, hora del día, tipo de luz, etc... van a ser importantes para desarrollar las propuestas estilísticas que hemos indicado. Las claves que utilizaremos para desentrañar cada ambiente son las que siguen: Brillo general; uso del escenario; luz dominante; luz abierta o cerrada; contraste con la luz; conflicto que se desarrolla; tempo de las escenas; atmósfera emocional que preside las escenas; color dominante; enfoque, puntuación de lo que queremos resaltar; hora del día; exterior o interior.

Vamos a poner un ejemplo de la utilización de la luz en referencia al espacio como generador de ambientes, más en concreto, como elemento de interiorización de los personajes.

A medida que la obra avanza, en la luz ambiental general se van a introducir momentos de luz puntual muy cerrada (a la manera expresionista) y muy concentrada. Estos momentos coincidirán con apartes en los cuales se desarrollan los conflictos internos de los personajes. En realidad, más que de apartes se trata de monólogos de gran densidad y tensión interna, que mediante un buen trabajo de dramaturgia, se pueden condensar. Fundamentalmente se utilizará en los actos IV y V, aunque esta clave se irá introduciendo poco a poco contrastando cada vez en mayor medida con la iluminación de ambiente naturalista del primer, segundo y tercer acto, más general y de ambiente. A través de esta clave rompemos la línea naturalista para generar mayor interés por lo que los personajes piensan y sienten, sobre todo se utilizará con los tres personajes que sostienen la trama: Orozco, Augusta y Federico.

Vestuario.

Es en el vestuario donde podemos incidir claramente en la época en la que se desarrolla la obra y será el elemento más realista, junto con el atrezzo. Para configurar el vestuario, contaremos con grabados y otros documentos de la época. Es a través del color del vestuario, como vamos a indicar los aspectos de la personalidad de los personajes.

Orozco: en su vestuario abundará el color blanco hueso. Su caridad y bondad nos llevará a esta gama de colores. También es el personaje que más cerca está del ideal de voluntad y esfuerzo creador de un nuevo mundo.

Augusta: La pasión y las ansias de libertad son las características principales de esta mujer. La gama de rojos dominará su vestuario.

Federico: En esta personalidad abundan los remordimientos, la locura, es un personaje indeciso cuya falta de voluntad le llevará al suicidio. El gris será su color predominante.

Leonor: Es el personaje más vivo, su profesión y espíritu decidido nos dará la clave para su vestuario donde han de abundar los colores vivos (amarillos, verdes, rosas, lilas) como las flores.

Malibran: Es la persona más oscura de toda la obra; es éste el que intriga por descubrir las relaciones prohibidas de Augusta, por todo ello, y además por su condición de diplomático, su color será el negro.

Joaquín Viera: Es el estafador, el personaje que introduce un punto de humor en nuestro drama. Se convierte en el cazador casado, está acostumbrado a andar por el mundo. Sus colores han de ser vivos, casi estrafalarias sus combinaciones.

Infante, Villalonga y Aguado: Son los jóvenes de la historia, sus maneras son elegantes al igual que sus vestuarios, forman parte del coro que rodea a la familia Orozco. Sus colores girarán alrededor de los marrones.

Claves para la intervención sobre el texto.

- Vamos a mantener la estructura del texto original. La historia tiene una secuenciación completamente lógica y veraz que no tenemos por qué modificar.

- Trataremos de suprimir todos aquellos pasajes o escenas que no aporten nada significativo al desarrollo del drama, tendiendo con ello, a agilizar el desarrollo de la acción. Hay que aligerar la densidad dramática del texto, su carácter expositivo.

- Tendremos especial interés en modificar todas aquellas expresiones y palabras que hoy en día no sean comprendidas.

- Cuidaremos de estar atentos a todos aquellos giros lingüísticos que no sean de uso actual.

- Hay que quitarle todo carácter romántico al texto.

- Eliminaremos todas las expresiones religiosas que denoten un estado católico y no secular como es la España actual.

- El personaje de Augusta hay que tratar de hacerlo más fuerte, más preocupada por sus deseos que por cómo está la habitación de Federico. Potenciar aquellos rasgos de su carácter y decisiones que conecten con la mujer de hoy en día.

-ANEXO-
MOVIMIENTOS ESCÉNICOS

Proponemos un ejemplo de intenciones y movimientos escénicos correspondientes a la escena IV del acto V. Se han mantenido aquellas acotaciones del autor que consideramos, apoyan nuestra visión de la puesta en escena.

Lectura:

- x - Orozco
- △ - Augusta
- ▶ - Movimientos escénicos
- - Mesa de Orozco
- - Mecedora

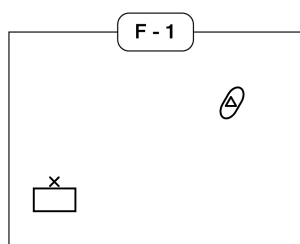


FIGURA 1

AUGUSTA está absorta en sus pensamientos, su única acción es arrojarse en su bata. Orozco, frío, la observa sin apartar su mirada, están sentados según figura 1. Augusta en una butaca, Orozco en la mesa escritorio.

OROZCO- ¿Qué? ¿Tienes frío?

AUGUSTA- Un poco... pero ya voy entrando... en calor. (Aparte) Su mirada me desconcierta.

Orozco desvía su mirada sobre unos papeles que tiene sobre el escritorio, disimula con ellos.

OROZCO- No es tarde. Si te encuentras bien, hablaremos un poco de asuntos que a entrambos nos interesan. (Pausa)

AUGUSTA- (Aparte) Llegó el momento de las explicaciones. Estoy perdida. ¿Lo sabe o quiere saberlo? (Mirándole fijamente; hasta este momento no se había atrevido a mirar a Orozco) ¿Quién podrá descifrar el jeroglífico de ese rostro de mármol?

Nota: la descripción que hace Augusta del rostro de Orozco, es la que debiera percibir el espectador.

OROZCO- (Aparte, aún disimulando) ¿Será capaz de confesar? Me temo que no.

Mira a Augusta, desvía la mirada, siente su peso, pero no se atreve a enfrentarse a Tomás.

AUGUSTA- (Tomando la decisión) (Aparte) No nos acobardemos. (Alto) ¿Por qué me miras así? ¿Es que quieres decirme algo y no te atreves?

OROZCO- (Tranquilamente, fríamente) Te observo temerosa y esperaré a que te tranquilices.

AUGUSTA- (Alzándose ligeramente de su butaca) ¡Temerosa yo!

OROZCO- (Volviéndose tranquilamente sobre sus papeles) Ya sé que eres valiente. No necesitas demostrármelo. Yo también lo soy, más que tú, mucho más, pues tengo ánimo suficiente para poner la verdad sobre todas las cosas, para reducir a la insignificancia los afectos más hondos cuando contradicen el sentimiento puro de la humanidad y de la vida.

AUGUSTA- Ya sé que eres un hombre... (se levanta) único. (Caminando hacia Orozco, lentamente y sin demasiada alteración, dándose cuenta cabal de las palabras que pronuncia. Trata de arañar la coraza de Tomás). Has cultivado la vida interior; has conseguido lo que imposible parece en la flaqueza humana: esclavizar las pasiones, subirte a las alturas de tu conciencia eminente y mirar desde allí los actos de tus semejantes como ir y venir de las hormigas; aislarte y no permitir que te afecte ninguna maldad, por muy cerca que la tengas... (Para, una pausa, lo mira fijamente) ¿Es esto así? (Orozco no responde, está con su mirada fija, más allá de sus papeles) ¿Te he comprendido? ¿Y quieres que yo te acompañe en esa purificación? (Se dirige tranquilamente al fondo de la escena) bien quisiera, pero no sé si podré. Soy muy terrestre, peso mucho y cuando quiero remontarme, caigo y me estrello.

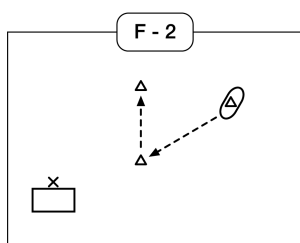


FIGURA 2

OROZCO - (Desde su distancia, casi sin moverse, sin mirarla) La verdad del espíritu se disminuye limpiando el corazón de malos deseos. Mi ilusión, mi sueño, eran iniciarte en un sistema de vida que empieza siendo espiritual y difícil y acaba por ser fácil y práctico. (Pausa, lentamente recalcando sus palabras) Confíate a mí por entero... Revélame todo lo que sientes, y después que yo lo sepa hablaremos.

Augusta comienza a andar por el foro de izquierda a derecha, según la figura 3.

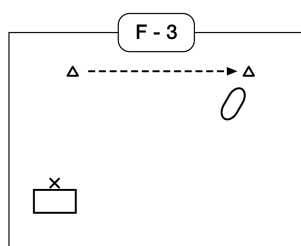


FIGURA 3

AUGUSTA- (Aparte) ¡Confesar! Si me hablara un lenguaje humano, que moviera mi corazón y mi conciencia, me conquistaría... Están de espaldas uno a otro, no se miran, se presienten, se vigilan.

OROZCO-¿No contestas a lo que te digo? Descúbreme tu interior. Augusta se vira efusivamente, encarando a Tomás que en la segunda pregunta se ha decidido a mirarla.

OROZCO- (Con determinación, lentamente) ¡Inútiles y ridículos circunloquios! Desde que apareció muerto Federico Viera, tu nombre anda en lengua de la gente. No necesito añadir nada más. Lo que haya de verdad en esto, tú me lo has de decir. Si es algo falso, desmíentelo; si no lo es, sépalo yo por tí misma. En esta ocasión he de saber lo que eres y lo que vales...

AUGUSTA- (Intentado no derrumbarse) (Turbada) Pero ¿tú... crees?

OROZCO- Yo no creo ni dejo de creer nada. (Se sienta) Espero a que tú hables.

AUGUSTA- (Acercándose a Orozco) Pues te diré: extraño mucho que des asentimiento a esas infamias.

OROZCO- (Flemático) Luego es falso lo que se dice.

AUGUSTA- (Poniendo una mano sobre su hombro) ¿Y lo dudas?

OROZCO- No afirmo ni niego... (Percatándose de la mano en su hombro)

¿Por qué tiembles? (Augusta retira su mano como si la pregunta le hubiera quemado, Orozco la mira) Tu cara es como la de un muerto.

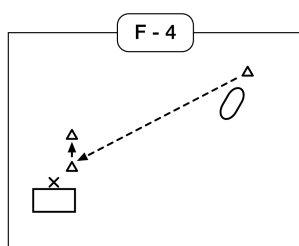


FIGURA 4

AUGUSTA (Dando un pequeño paso atrás) Estoy enferma.

OROZCO- Enferma de susto; tranquilízate; toma el tiempo que quieras para pensarlo. Mira, yo me dedico a leer un poco, y en tanto, tú recoges tu conciencia y decides delante de ella lo que debes responderme. Orozco recoge sus papeles y lee. Augusta calla. Silencio. Vuelve a su asiento.

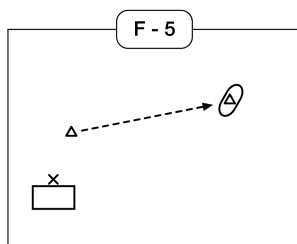


FIGURA 5

OROZCO- (Gravemente, apartando la vista de lo que lee) ¿Piensas, Augusta o es que te has quedado dormida?

AUGUSTA (Distante) No duermo.

OROZCO- ¿Tienes frío?

AUGUSTA- Un poco... (Tranquilamente) Pensaba en esa tontería... en tu sospecha. ¿Quién te lo sugirió?

OROZCO- (Dejando sus papeles, esperanzado) Curiosidad por curiosidad, creo que la mía debe llevar la preferencia. Habla tú primero.

AUGUSTA- ¿Cómo, por qué medio han nacido en tí esas ideas?

OROZCO- (Levantándose) Por adivinación.

En estos momentos el ambiente general cambia. La luz se centra puntualmente sobre los rostros de Augusta y Tomás, es lo único que se ve en la escena. Se desarrollan dos monólogos independientes.

AUGUSTA- ¡Mis temores se confirman!... Anoche en aquel delirio estúpido. ¡Miserable de mí, vendida neciamente! Adivinación ha dicho. No puede ser. Alguien me acusó.

OROZCO- Quizá.

AUGUSTA- Dios mío, sácame de esta incertidumbre y separa en mi mente las acciones reales de las fingidas por el cerebro enfermo. No, no es posible que yo hablara... no puede ser... Me estoy atormentando con un recelo pueril. Nada de confesión.

OROZCO- Esto sí que es difícil de extirpar. El desgarrón de este sentimiento, que me arranco para echarlo al pozo de las miserias humanas. ¡Cómo me duele! Al tirar, me llevo la mitad del alma y temo que mi serenidad flaquee... Si salgo triunfante de esta prueba, ya no temeré nada; dominaré el mundo y nada terrestre me dominará.

AUGUSTA- No sé qué siento en mí... un deseo irresistible de referir la verdad... entera... sin omitir nada..., absolutamente nada.

OROZCO- Pero, ¡cómo me duele esta amputación! Era el encanto de mi vida. Su amor me daba horas felices. La pierdo. Quizá un bien esta viudez que me espera; quizá este lazo me ataba demasiado a las bajezas materiales... Me convendrá seguramente perder el único afecto que al mundo me ligaba... ¿Y si no la perdiera?

Poco a poco el espacio se ilumina. Orozco comienza a acercarse a Augusta.

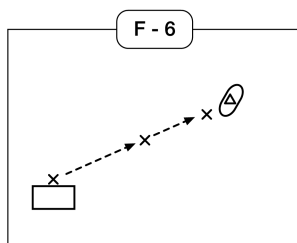


FIGURA 6

OROZCO- ¿Has pensado, Augusta?

AUGUSTA- No pienso... Todo está pensado ya.

Orozco comienza a rodear con su andar la figura de Augusta.

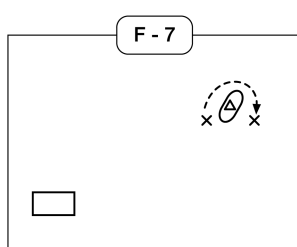


FIGURA 7

OROZCO- ¿Has examinado tu conciencia, Augusta?

AUGUSTA- Sí..., sí... Mi conciencia no tiene nada que examinar.

OROZCO ¿Está serena y callada? ¿No se acusa de ninguna acción contraria a las leyes humanas? Silencio.

OROZCO- ¿Qué dices?

AUGUSTA- No he dicho nada.

OROZCO- ¿Insistes en llamar absurdos los rumores...? (Pausa. Orozco se dirige al centro del escenario, en figura 8) ¿Callas?

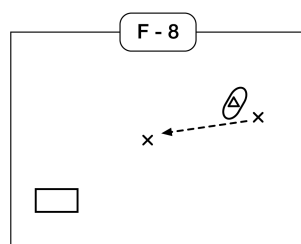


FIGURA 8

AUGUSTA- (Levantándose, decidida a llegar al final) ¿Rumores? A mis oídos no han llegado. (Se dirige al proscenio durante el siguiente parlamento, según figura 9) No sé... Su perfección, si lo es, no hace vibrar en mí un sentimiento. Si viera en él la expresión humana del dolor, de los celos...!

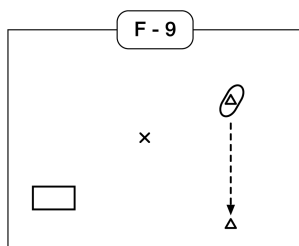


FIGURA 9

OROZCO- ¿Qué piensas?

AUGUSTA- No pienso... es que me asombro de que creas semejante desatino.

OROZCO- ¿De modo que lo niegas?

AUGUSTA (Después de una pausa) Lo niego.

OROZCO- ¿Y lo juras?

AUGUSTA- ¿Y a qué viene eso de jurar? (Augusta se acerca a Orozco, le coge de la cara con las dos manos, haciendo que Tomás le mire a los ojos.) ¿Me crees? ¿Crees lo que digo?

OROZCO- Sí...

Nuevamente cambia el desarrollo naturalista de la escena. La iluminación se centra sobre los dos a modo de cenital. Se viran, espalda contra espalda.

OROZCO- Me he quedado solo, solo, solo, como el que vive en un desierto...

AUGUSTA- No me ha creído... Y yo siento un vacío en mi alma... Me siento divorciada, sola, como si en un ramo viviera.

OROZCO- Mi mujer ha muerto. Soy libre. Ningún cuidado me inquieta ya, si no el de mi propia disciplina interior.

AUGUSTA- Si en él viera yo el noble egoísmo del león que se enfurece y lucha por defender a su hembra...

OROZCO- Pero, ¡Qué solo estoy! Murió el encanto de mi vida... ¿Flaqueará mi ánimo en esta crisis? ¿Me dejaré arrastrar de este impulso maligno que en mí nace, o más bien resucita, porque es resabido de mis dominadas pasiones de hombre? (Apretando los puños) ¿Por qué no te impongo un cruel y ejemplar castigo? ¿Por qué no te...?

AUGUSTA- (Sintiendo detrás de sí una fuerza, su tensión) ¿Qué hace? No me atrevo a moverme, ni a mirar ni siquiera para atrás.

OROZCO- ¡No te iguales a lo más bajo, a lo más grosero de la humanidad!... Déjala.

Se ilumina toda la escena, Orozco se aparta de ella. Augusta se vuelve a sentir que se aleja.

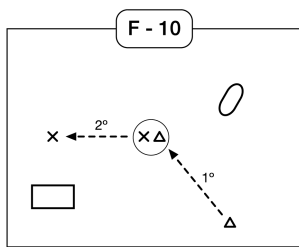


FIGURA 10

AUGUSTA- ¿Qué... qué hay?

OROZCO- (Con el acento grave y frío de siempre que sólo ha perdido en los momentos de soledad de la escena) Nada..., pero es muy tarde... ¿No te acuestas?

AUGUSTA- (Turbada) Sí, me acostaré.

Se dirige, Augusta, lentamente al foro de la escena, hacia la oscuridad. Orozco hacia su mesa. A partir de estos momentos los parlamentos que se desarrollan, son apartes.

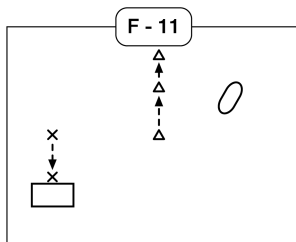


FIGURA 11

AUGUSTA- (Deteniéndose y volviéndose para mirar a Tomás) Divorciados para siempre!... Aún podría... (Avanza unos pasos) No sé qué siento. El alma se me desgaja. Si fuera posible decir toda la verdad, toda...

OROZCO- Su alma no está serena. La mentira la embravece como el viento a la mar.

AUGUSTA- Toda la verdad, toda, toda, es imposible decir... Diría que me siento menos arrepentida que culpable y que ningún afecto, ninguno, borraré de mi corazón la imagen del pobre muerto. Diría que entre su santidad, que admiro, y mis debilidades, de que me acuso a Dios, hay un abismo que humanamente no puedo salvar... ¡Contradicción, pena horrible, sin el recurso de poder aliviarla confesándola! ¿Cómo decirte que me infundes veneración, ternura fraternal, pero que el amor, la flor de la confianza humana, no puede nacer de esta unión árida y glacial? No sé ver juntamente en tí al esposo y al sacerdote... Sepáralos, y quizá nos entenderemos. (Pausa) ¡Y si esto digo, no habrá perdón, no puede haberlo! ¡Y si miento, tampoco! (Con resolución) ¡Imposible! (Dirígese hacia la oscuridad del foro) Dios me perdonará... cuando lo merezca.

Augusta sale decidida. Orozco queda solo con sus pensamientos. La iluminación se va centrando en su espacio para dar lugar a la última escena.