

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS



Amnesia

Una versión dramatúrgica del texto literario *Amnesia* de Amado Nervo.

Trabajo especial de grado para optar por la Licenciatura en Artes, mención Artes Escénicas.

Autora: Clara Elisa Briceño Zappacosta

Tutor: Santiago Sánchez Espinoza.

Resumen

El presente trabajo especial de grado muestra una versión dramatúrgica del cuento *Amnesia* de Amado Nervo, presentando un análisis de la estructura dramática como punto de apoyo en el entendimiento de la obra, desarrollando así el contexto y adentrándose en el mundo interno y externo de los personajes a través el modelo actancial de Greimas y Ubersfeld, que hace posible el estudio de los personajes de una forma más detallada junto a las cuatro claves que propone David Rush. Este análisis tiene el propósito de proporcionar un acercamiento a la obra que se versiona, sirviendo luego como guía al momento de llevarla a escena.

Por último se presenta la obra versionada, *Amnesia*, que ha de ser el eje central de este trabajo de grado, apuntando al viaje que se ha tenido con la escritura y demostrando la independencia que genera dicha versión, ya que el proceso de creación ha llevado a la autora no sólo a encontrar el destino de sus personajes, sino que a su vez ha hecho posible el encuentro de una voz que apunta a un interés específico en la obra de Nervo.

Agradecimientos

Agradezco al profesor Santiago Sánchez, quien me apoyó en la creación de este trabajo de grado, ayudándome a confiar en mi propia voz y haciéndome entender la importancia de la constancia en la escritura.

A la profesora Xiomara Moreno por todo lo que me dejó a través de las materias dictadas en los últimos semestres de la carrera.

Al profesor Orlando Rodríguez quien me incentivó a escoger un tema para la tesis de grado.

A mis Padres por estar a mi lado y siempre creer en mí.

A Gaby y a Galo, los mejores compañeros.

A Dios,

Gracias.

Índice.

▪	Introducción.....	1
▪	Capítulo I:	
	I. Amado Nervo.....	2
	I.1 La memoria en la creación.....	2
	I.2 Vida.....	4
	II. Amnesia.....	13
▪	Capítulo II:	
	I. Estructura y análisis dramático de la obra <i>Amnesia</i>	17
	I.1. La adaptación y versión como punto de partida en la creación.....	17
	I.2.Argumento.....	18
	I.3. La imagen germinadora.....	19
	I. 4. El tema.....	20
	I.5. Estructura.....	21
	I.6.La acción.....	21
	I.6.1.Segmentación de la acción.....	22
	I.6.2.Esquema y puntos de giro.....	24
	I.6.3.Ley del conflicto y clímax.....	24
	I.7. Contexto.....	26
	I.7.1. Viena Roja.....	26
	I.7.2. El veredicto de Schattendorf.....	27
	I.7.3 La revuelta de Julio.....	27
	I.7.4. La reforma estudiantil.....	28

I.7.5. La reforma estudiantil y la psicología individual.....	29
I.7.6 La psicología individual o adleriana.....	29
I.7.7. Otto Glöckel.....	30
I.7.8. Oskar Spiel.....	31
I.7.9. Alfred Adler.....	31
I.7.10. El contexto en la obra.....	31
I.8. Los personajes.....	33
I.8.1 Esquema actancial.....	33
I.8.1 .Las cuatro claves de Rush.....	44
I.9. El tiempo.....	45
▪ Capítulo III: <i>Amnesia</i>, una versión del cuento <i>Amnesia</i> de Amado Nervo	
• Acto I.....	47
• Escena I.....	47
• Escena II.....	53
• Escena III.....	57
• Escena IV.....	61
• Escena V.....	63
• Escena VI.....	64
▪ Acto II.....	70
• Escena única.....	70
▪ Conclusiones.....	105
▪ Referencias Bibliográficas.....	107
▪ Documentos de la web.....	109
▪ Anexos.....	110
▪ <i>Amnesia</i> de Amado Nervo.	

Introducción

El objetivo general de este trabajo de grado consistió en versionar el texto *Amnesia* de Amado Nervo, trasladando los códigos de la narrativa a la dramaturgia, haciendo de esta nueva obra una pieza independiente. El relato presenta una relación directa con la vida de su autor, por lo que se rastrearon una serie de ilaciones que podrán acercar al lector al interés que despertó el cuento *Amnesia*. A su vez se realizó un sondeo de la estructura dramática de la obra creada a través de la definición de aspectos como la acción dramática de J.H. Lawson, donde establece que “La acción dramática es actividad combinada con movimiento físico y dialogo;(…) logro de un cambio en el equilibrio que es parte de una serie de tales cambios” (Lawson, 2014: pp.170), un esquema de representación de los puntos de inflexión, el conflicto, el contexto de la obra y una descripción específica de cada personaje a través de sus objetivos externos e internos desde el esquema actancial planteado por Greimas en su libro *Semántica estructural* (Greimas, 1976) y de Ubersfeld en su texto *Semiótica teatral* (Ubersfeld, 1993).

De esta manera, a través del desglose de la estructura dramática y de la biografía de Amado Nervo, se busca proporcionarle al lector todas las herramientas necesarias para poder adentrarse en el mundo de los personajes de la obra *Amnesia*, haciendo posible su inmersión en todos los aspectos abarcados en la pieza, ya que esta se funda en la creencia de que todo ha de estar presente por una razón de ser.

Capítulo I

I. Amado Nervo

I.1 La memoria en la creación.

La memoria es la marca que nos otorga la vida del tiempo. El instante se cierra y permite un cambio, una forma de decir y pensar del transcurrir del tiempo. Sin embargo cuando se crea, no sólo se da forma a la vida, sino también a la memoria del creador. Hay un carácter que se hace inmanente a la *persona*.¹ El acto de creación siempre implica un doblegar del ser, la búsqueda del creador está en lograr arrancar su máscara en la obra. Por ello siempre se necesitará un encuentro, un instante de la vida que se hará memoria, para poder obrar. En alemán ésta palabra (instante) apunta claramente a su significado, *Augenblick*, es un abrir y cerrar de ojos, es lo que captura nuestra vida, como una fotografía, cada instante tiene un significado, un fondo, que en la imagen sola no siempre se puede reconocer. Quien ve y vive es quien sabrá lo que hay detrás. Es entonces necesario decir que siempre habrá un *Augenblick*, un instante en la vida que nos marcará, un punto límite que nos dirá por primera vez quiénes somos. Sólo cuando un creador conoce ese límite y lo pierde, sabe por fin por qué ha de crear.

La obra no es entonces un acto de arrebató de los dioses, es el reconocimiento de que ellos están ahí, porque “los dioses son el lugar, son la soledad, son el tiempo que pasa” (Pavese, 2008: pp.186.). Reconocer el instante que nos hace, es colocarse entre *Eros* y *Tánatos*. Aceptar la muerte del tiempo para poder continuar y fecundar algo en la vida, es un paso que sólo un verdadero creador sabe llevar consigo.

La muerte siempre separará la realidad de una existencia con la idea verdadera de un ser. Todos somos memoria y olvido. Una parte de nosotros cesa cuando se da

¹ (La *persona* es la máscara que llevaba todo actor griego para poder ser personaje es la identidad que se separaba del ser que interpretaba –Quizás nos identificamos como personas porque un día no supimos quitarnos la máscara, nos apropiamos de ella, y el creador, el actor, es el único capaz de distinguirla).

un último respiro, y sin embargo hay una existencia que ni la muerte se lleva. El recuerdo que se tiene de ese ser, empieza a ser entonces memoria, una memoria que se erige de la ausencia, una vida sin cuerpo, un alma que se lleva dividida. Cuando ese ser es un creador, su memoria se hace aún más viva. Hay un atisbo del encuentro de ese instante que se hizo límite en su vida. Hay una ruptura que se refleja en la palabra que deja.

Si se habla de la memoria de un escritor, un escritor que ha muerto, somos capaces de leer en su decir la voz que la vida no pudo llevarse. El tiempo se suspende en la lectura. Nos encontramos con el creador, escuchamos su voz, y su memoria vuelve a estar viva. No hay huella del tiempo que pueda en contra de esa voz. Pero esa voz no es la vida del autor, es la parte de atrás de una máscara, es el ser detrás de la persona.

No hay ausencia si no hay recuerdo. El escritor crea un destino, que sólo su voz reflejará. Sólo lo que él diga será memoria. Sólo lo que el autor escriba será estampa en el tiempo. ¿Hay entonces olvido en la memoria que se lee? ¿Hay una pérdida?

Todos somos olvido, no hay cuerpo en la memoria, y aun así, siempre seremos capaces de sentir las voces que se han entregado, se han fundido en el instante que siempre anhelaron como eternidad. Ya no hay recuerdo, sino una memoria que se perpetúa. Una memoria que el autor hizo de sí.

Nombrando vamos olvidando lo que está detrás de la palabra. Los poetas son quienes, desde el nombrar, nos llevan a esa imagen que les otorga el peso de la memoria. “La obra se inicia desde la ausencia (...) Se parte de la conciencia de una aridez” (Ossott, 2008: pp.764). Amado Nervo no fue una excepción. El escritor, cuando es joven, aspira a una vida que aún no conoce. Se hace una imagen que se va perdiendo. Se da el encuentro de un abismo, y es entonces que su voz inicia.

La obra de Amado Nervo siempre apuntará a ese límite, al abismo que hizo a su voz propia. Al instante que deseó perpetuar en el tiempo.

I.2 Vida

“...El infortunio desde niño bate sus alas sobre mi cabeza; el infortunio que me arrebató a mi padre adorado, que me alejó de mi hogar, que redujo a cenizas mis bienes, que hirió a mi madre con una enfermedad cruel y me arrebató la salud del cuerpo, la tranquilidad bienhechora de mi alma, mis ilusiones y mis ensueños, ese infortunio aún no me hacía sentir toda su aterradora energía... Yo, con mis ensueños era feliz... Yo era poeta, era casi un niño, y el infortunio aún no destrozaba mi corazón con sus terribles garras.” (Nervo, 1951: pp. 38)

Amado Nervo Nació en un pequeño pueblo al Oeste de México llamado Tepic, provenía de una familia muy humilde y era el mayor de siete hermanos. Sus padres se llamaban Don Amado Nervo y Maldonado y Doña Juana Ordaz. Su infancia no sería fácil, la familia Nervo Ordaz empezaría a tener problemas económicos y con la muerte temprana de su padre la situación se agravaría. Ya a los 13 años Amado Nervo era devoto de la escritura, desde muy pequeño quiso escribir, pero lo hacía en secreto ya que para su padre esto era muy mal visto, mas en una familia tan numerosa era casi imposible guardar secretos, así que un día, una de sus hermanas decidió robarle su cuaderno para mostrarle a su papá lo que Amado escribía. Una noche en medio de una cena, la hermana de Nervo leyó los poemas, esperando que después de hacer público su secreto su hermano fuese castigado. Nervo se llevó una gran sorpresa cuando su padre no lo reprendió, un fruncido de ceño fue todo lo que tuvo como respuesta su hermana, y la cena continuó, como si sus palabras no hubiesen importado. A cualquiera esto podría haberle ofendido, pero para su época y la visión tan cerrada que poseía su padre, Nervo se tomó el silencio como una especie de aprobación, y como si su secreto nunca hubiese sido desvelado siguió escribiendo. Sin embargo él no era el único en su casa que se escondería para escribir, “Empecé a escribir siendo muy niño... y mi madre escribía también versos y también a hurtadillas. Su sexo y

sus grandes dolores la salvaron a tiempo, y murió sin saber si tenía talento: ahora lo habrá descubierto con una sonrisa piadosa...” (Nervo, 1952: pp.1211).

El talento de Nervo se vería afectado por muchos factores en su entorno. La muerte de su padre implicaría una gran responsabilidad y su madre se hizo cargo de que la educación nunca faltara. Es por ello que poco tiempo después de la muerte de Don Amado Nervo y Maldonado, Nervo sería enviado a un internado en Jacona, Michoacán, este colegio era dirigido por el Padre Don Antonio Placarte y Labastida, quien lo llevaría a conocer el mundo religioso, por lo que su estadía de tres años en el colegio San Luis Gonzaga sería un punto crucial en su formación.



Figura 1. Amado Nervo a los trece años. (1883)²

En 1886 Nervo dejaría el internado para ayudar a su familia que estaba pasando por problemas económicos en Zamora. Unos años después pasaría a estudiar en un Seminario, donde empezó a estudiar ciencias y filosofía, para luego abandonar estos estudios por el derecho. Amado en esta época se interesó mucho por el sacerdocio y pidió la tonsura, pero al poco tiempo, en 1890, tomó la decisión de

² Imagen extraída de la web el 9 de Marzo, 2014, 7:44 pm. <http://www.poemas-del-alma.com/amado-nervo-3.htm>

abandonar el Seminario para empezar a trabajar. Su verdadera formación literaria se dio en esos pocos años de estudio. Con apenas 20 años, ya había empezado a encaminar su vida como autor, en 1890 terminaría de escribir su primera autobiografía donde se hace evidente la gran inclinación que tenía por el romanticismo, la idealización de su vida dentro de su obra se empieza a ver desde entonces, con su libro *Mañana del Poeta* (Nervo, 1951), donde narra su primer fracaso en el amor. Después de salir del internado de Jacona, con 16 años, Nervo se enamora de Lola, “Tenía yo dieciséis años y era feliz. ¡No poseía la dicha de la riqueza ni la dicha del amor, pero tenía la dicha de los ensueños. Yo he vivido poco porque he soñado mucho. (...) Yo era poeta, era casi un niño, y el infortunio aún no destrozaba mi corazón con sus terribles garras.” Esa realidad no duraría mucho, Lola era una niña de 12 años, que vivía a unas cuantas casas de él; su primer encuentro se dio una mañana, Lola iba llegando a su casa de la escuela y Nervo iba en camino al trabajo. Para Nervo, de la primera mirada que fijó en esa niña, surgiría “el primer germen de un amor infinito”, el amor caprichoso de la adolescencia se anclaría en el futuro autor, sin saberlo ese amor torpe y egoísta se haría el centro de su vida por un tiempo, su vida empezó a centrarse en Lola. Bautizaba a su adoración por aquella muchacha como algo sublime, “...mi amor era un amor semejante al que el ángel siente por Dios en el incógnito asilo de la eternidad” (Nervo, 1951: pp.39).

El amor idealizado del joven Nervo se volvería una obsesión que en vez de ayudarlo a atraer a Lola, la alejaría. Con el tiempo las familias de Lola y de Nervo entablarían una amistad, haciendo que sus encuentros fuesen más frecuentes. Sin embargo esa niña llena de vida aún tocada por la inocencia, no tenía nada que ofrecerle. Su meta se hizo tan renuente a la realidad que estuvo dos años atado a la idea de que entre miradas algún día llegaría a tener una respuesta de Lola. “Yo le pedía a María, la inmaculada madre de Cristo, que la hiciera mi eterna compañera, para pasar los dos unidos arenales ardientes de la vida en pos de una brillante eternidad” (Nervo, 1951: pp.40)

Pero en la juventud, la edad es una distancia muy grande, no hubo súplica ni oración que le otorgara el amor de Lola, no hubo manera de que ese muchacho de 18 años lograra que la dulzura de la inocencia le diera la espalda a Lola para que él pudiese hacerla suya. Fue entonces cuando tomó la mejor decisión que tuvo después de dos años, dispuso su amor juvenil a las páginas. Escribiría pensando en la vida que nunca sería, en ese ensueño que sin darse cuenta le arrebató dos años de su vida, pero que también le abrió el camino que necesitaba para escribir su primera obra. Su primera desilusión dejó una marca muy grande en Nervo, quien nunca abandonaría el recuerdo de Lola, aquella dulce niña, pura, que sólo logró mostrarle la verdadera cara de la vida, una vida limpia de romanticismos, donde lo edulcorado de la palabra no tenía valía. Es así como a los cuatro años de haber conocido a Lola, en Agosto de 1890, escribiría un cuento llamado *Besos que matan (Historia que no cuento)* (Nervo, 1951), la historia de un muchacho que estaba enamorado de una joven llamada Lola, ese joven que temía arrebatarse la pureza a esa niña que parecía arrancada del cielo, sin embargo la tentación de la juventud es más grande que el miedo, y el muchacho decide besar a Lola. Tras el beso, el miedo del muchacho se hace realidad, al robarle la pureza a la joven esta se enferma y muere. “Felipe no hablaba una palabra. Pero antes de subir al coche me abrazó con efusión y me dijo al oído con sentencioso acento: -¡Hay besos que matan!” (Nervo, 1951: pp. 66). La imagen de Lola se repite a lo largo de su obra, casi como uno de los arquetipos de la mujer presente en su prosa, Lola sería la mujer frívola y desamorada de su obra, sería la niña que lo delató ante los demás sobre su amor, porque Nervo no detiene su misión con Lola hasta entregarle una carta donde sin vacilar declaraba su amor, pero Lola sabía lo que venía “Llegó y le ofrecí mi carta; y ella, indignada, me contestó con un ¡no! Lacónico, seco, conciso, cerrando enseguida y de golpe la puerta” (Nervo, 1951: pp.42), pero Nervo no se daría por vencido, un mes después volvería a enviarle otra carta, carta que Lola recibiría sin decir palabra a su mensajero, sin embargo a los días el rector del Seminario donde estudiaba en Zamora lo llamó a su oficina pidiéndole una explicación sobre la carta. Lola lo había acusado, la única manera de arrancar las ilusiones de Nervo desde la raíz era esa. “Nervo; yo creí que era usted un joven

racional (...) Ella es una niña, y a usted le falta mucho para ser un hombre. No mortifique usted más a sus padres ni a mí con esas cosas, y prométame desistir por completo” (Nervo, 1951: pp.44).

La desilusión de un primer amor es en definitiva un paso a la madurez. La idealización es algo que se va alejando de la realidad, la infancia se abandona con la pérdida, más esto no siempre se asimila apenas sucede, y es así como Amado Nervo tomaría a Lola, a ese amor obstinado, como una motivación para escribir, “Si Dante inmortalizó a Beatriz, Petrarca a Laura, Tasso a Eleonora, Espronceda a Teresa ¿Por qué no he de inmortalizar yo a Lola?” (Nervo, 1951: pp.46). En 1890 Nervo culmina sus páginas autobiográficas, declarando el destino de su dolor.

Sin embargo, la vida no sólo le otorgaría ese amor juvenil y pasajero, y Lola no sería el único destino de su escritura. Hubo tiempos en que no tuvo ni donde escribir, tomaba los libros de contaduría de la frutería donde trabajaba para llenarlos de versos. Pero ya para 1894 empezó a trabajar como colaborador en varios periódicos como El Mundo Ilustrado, donde publicaría sus *Cuentos de juventud* y en El Nacional donde publicaría crónicas teatrales, ensayos y dos series llamadas Semblanzas Intimas y Fuegos Fatuos. Su escritura en El Nacional siempre trató de abarcar el humorismo de una manera muy sutil, y destacó la importancia de las pequeñas cosas que se encuentran en los instantes, en Fuegos Fatuos usaría el seudónimo de Tricio, pasando a Triplex, hasta terminar la sección en el periódico con la firma de Rip-Rip. En esta serie publicó más de 200 artículos, donde varias veces las temáticas empezaban a acentuar su tendencia al modernismo mexicano “Pocos días ha, un diario de esta capital, haciendo atinadas observaciones sobre la literatura contemporánea, decía entre otras cosas que en México los literatos modernos no producían más que una literatura tísica: flores de invernadero, y que escogían para obras de más aliento problemas psicológicos tan intrincados que nadie los entendía. Que esta literatura enferma no llegaba hasta el pueblo, que era quien más necesidad tenía de ella, y que, por lo tanto, era inútil. Nosotros, comentando esas observaciones, añadimos que, puesto que los literatos en México no escriben por obtener gloria y dineros, ya que no creían en la

primera y en los segundos no se obtenían en México escribiendo literatura, justo era que se les dejase escribir por y para el arte (...) Escribir hoy como se escribía hace cincuenta años sería soporífero y necio”. (Nervo, 1951: pp.596)

Su apoyo a la modernidad se dio desde el periodismo, colaborando en la Revista Azul, perteneciente a Manuel Gutiérrez Nájera, y fundó la Revista Moderna; sin embargo su verdadero aporte al modernismo está en su prosa y en su verso, el modernismo “tenía como motivo primordial la renovación de la prosa y la poesía hispánicas que, según los iniciadores del movimiento, habían caído en los excesos de la retórica romántica. En otros términos los modernistas intentaron introducir una belleza más fina y sutil en las letras españolas. Su impulso inicial se tradujo en un ansia de novedad y de superación en cuanto a la forma de sus composiciones.” (Oberhelman, 1959: pp.339). Siguiendo esta tendencia, Nervo publicaría su primera novela, en 1895, *El bachiller*, tendría tanto éxito que al tiempo sería publicada en francés con la ayuda de Vanier, el editor de Paul Verlaine. Entre 1896 y 1900 empezó a destacarse como autor a través de su poesía con *Perlas negras (1896)*, *Místicas (1898)* y a través su prosa con *El domador de almas (1899)* y *Pascual Aguilera (1899)*.

De esta manera Nervo pasó de ser poeta a periodista, prosista, y profesor de lengua y literatura. Pero es para 1900, con 30 años, que Nervo cumple su deseo de irse a trabajar a París, “El centro del mundo”, donde tuvo un grupo muy singular de amistades, comenzando por Rubén Darío, creador del modernismo, con quien vivió y compartió una amistad casi toda la vida, hasta el pintor simbolista belga Henry de Groux. Para Nervo la vida en París al principio sería muy austera, el Imparcial cancelaría su corresponsalía, y se ganaría la vida siendo traductor. “Mi soledad es casi absoluta. Paso largas horas en mi oscuro cuartucho, sin fuego, devorando libros...., me echo a recorrer París, exploro sus rincones, oigo conferencias, veo museos, y por la noche, a trabajar... Me asiré hasta de lo inasible; no debo irme...Pobreza, soledad y melancolía”. (Nervo, 1952: Pp.1215). Sin embargo la soledad de Amado Nervo en París no duraría mucho tiempo, el 31 de Agosto de 1901, la vida de Nervo volvió a ser tomada por las riendas del amor.

“Yo iba en busca de una muchacha del Barrio Latino, con quien me permitía matar el tiempo, que por aquel entonces, y a raíz de grandes contrariedades, no tenía para mí más que tedio. La muchacha no acudió a la cita y, en cambio, la mano misteriosa que teje los destinos nos puso a Ana y a mí frente a frente. Ella paseaba con una hermana y, según supe después, había salido aquella noche impulsada por un tedio tan grande como el mío (...) el arcano iba a arrojarla a mis brazos.” (Nervo, 1952: pp.1121)

Ana Daillez con su hija de nueve meses le abrirían un nuevo mundo a Amado Nervo. Según cuenta en su obra, Nervo se rindió a los pies de Ana desde el instante que la vio, sin embargo la vida que tuvo junto a ella surge de un amor casi enfermizo y egoísta. El romanticismo que aún conservaba en su voz, y las formas que manejaba del modernismo, hicieron que su amor por esta mujer fuese idealizado como el producto del destino en toda su obra. Nervo mantuvo su amor en secreto, ocultando no sólo lo que sentía por Ana Daillez, sino que también la ocultó a ella y a su hija durante los diez años que vivieron juntos. Ana, junto a su hija, Margarita, sería en definitiva el cimiento de la vida de Nervo, pero algo oscuro envolvía ese amor desde la obsesión, Nervo parecía ser un hombre que le temía a la sociedad, estar con una mujer que ya era madre parecía ser algo fuera de lugar. Ana Daillez tuvo que conformarse con la realidad de vivir bajo la negación del hombre que amó, además de vivir en la misma casa que él, oculta para que nadie supiera de ella.

“Como aquel, nuestro cariño inmenso, no estaba sancionado por ninguna ley; como ningún sacerdote nos había recitado maquinalmente, uniendo nuestras manos, algunas frases latinas; como ningún juez civil nos había ganguelado algunos artículos del Código, no teníamos el derecho de amarnos a la luz del día, y nos habíamos amado en la penumbra de un sigilo y de una intimidad tales, que casi nadie en el mundo sabía nuestro secreto. Aparentemente yo vivía solo, y muy raro debió de ser el amigo cuya perspicacia adivinara al visitarme, que allí, a dos pasos de él, latía por mí, por mí solo, el corazón más noble, más desinteresado y más afectuoso de la tierra” (Nervo, 1952: pp. 1114)

Compartirían diez años juntos, y sólo en las noches y cuando salían de París podían tomarse las manos en público. A lo largo de esos diez años la obra de Nervo fue mutando, fue haciendo su voz más propia, el modernismo siempre fue el ancla, mas su obra partía de su fe, el misticismo ronda sus ideales desde Jesús a San Francisco, pero es en su propia experiencia donde parece encontrar su verdadera poética, es así como entre sus publicaciones desde 1900 estarían *Poemas (1901)*, *El éxodo y las flores del camino (1902)*, *Lira heroica (1902)*, *Los jardines interiores (1905)*, *Almas que pasan (1906)* y *En voz baja (1906)*. Pero la inspiración que encontraba con la compañía de Ana y su hija cambió en 1911 con la pérdida que trae la muerte, en diciembre de ese año una epidemia de fiebre tifoidea amenazó la ciudad. Ana enfermó, sufrió por veintiún días. Nervo estuvo a su lado evadiendo el trabajo y las invitaciones de sus conocidos, se escapaba a su hogar para estar al pie de la cama de Ana. Oró por ella, pidió su muerte en vez de la de ella. Su hija apenas tenía diez años, y él por primera vez lamentó haberla ocultado. Sin embargo, tras repetirse una y otra vez “En verdad os digo que todo lo que pidieréis al Padre en mi nombre os será concedido” (Nervo, 1952: pp. 1116). Se dio cuenta de que no existía ya oración alguna que pudiese con la decisión del Señor.

El 7 de Enero de 1912 Ana Daillez moriría, en el momento de máxima luz del día. Al mediodía la vida de Amado Nervo ya habría cambiado. Y desde entonces su destino no sería otro más que el de recordar, lamentar y honrar a su amada. No le quedó más que la memoria de esos diez años y la compañía de Margarita, a quien finalmente aceptaría, criaría y adoptaría como a su hija.

“Tú eras la sola verdad de mi vida:

El resto ¡qué es!

Humo... palabras, palabras, palabras...

¡Mientras la tumba me hace enmudecer!

Tú eras la mano cordial y segura que siempre estreché

Con sentimiento de plena confianza en tu celeste lealtad de mujer.

Tú eras el pecho donde mi cabeza reposó bien,
Oyendo el firme latir de la entraña que noblemente mía sólo fue.
Tú lo eras todo: Ley, verdad y vida...
El resto ¡qué es!”

(4 de junio 1912) (Nervo, 1952: pp.1666)

Tras la muerte de Ana Daillez, Nervo escribiría varias obras, entre ellas está *Serenidad* (1912), un poemario autobiográfico, donde habla de la vida y el camino hacia la muerte, “Hay que andar por el camino, posando apenas los pies; hay que ir por este mundo como quien no va por él. La alforja ha de ser ligera, firme el báculo ha de ser, y más firme la esperanza, y más firme aún la fe... Sendero maravilloso que habremos de recorrer, libertados para siempre de tiempo y espacio. ¡Amen!” (Nervo, 1952: pp.1569). Ese mismo año escribiría *Mis filosofías*, un grupo de ensayos, en 1916 publicaría uno de sus poemarios más leídos, *Elevación*, donde se enfoca en el misticismo de la vida. En su prosa está *Plenitud* (1918), *Mencía*, *Amnesia* y *Sexto sentido, una trilogía de relatos breves* (1918), y de sus publicaciones póstumas más importantes está *La amada inmóvil* (1922). Este último es un poemario que estaría fundado en la pérdida del amor, y en la verdad de una muerte. Amado Nervo llevaría la memoria de Ana hasta el último de sus días y la tendría presente en cada una de sus palabras.

Su poesía desde la muerte de Ana se convierte en escucha, erige un rezo, una plegaria que se levanta desde el anhelo de algo que no está. “El poeta está enamorado de la presencia de algo que no tiene y como no lo tiene, lo ha de traer” (Kierkegaard, 2011: pp.93) Su poesía se centra en la pérdida, ese anhelo inalcanzable que parte del recuerdo. La memoria se asienta y el poeta la deshace en palabras.

“Hoy, ella es la divina barquera en quien me fío; con ella, nada temo; con ella nada ansío. En su gran barca d'ébano, llena de majestad, me embarcaré tranquilo para la eternidad.” (Nervo, 1974: pp.134)

La vida de Nervo termina en 1919 cuando ocupaba el puesto de ministro plenipotenciario de Uruguay como consecuencia de una enfermedad renal crónica. Con apenas 48 años dejaría varias obras de publicación póstuma. Amado Nervo llegó a ser reconocido como poeta, profesor, periodista y político alrededor del mundo, dejando el legado del Modernismo en su obra.

II. Amnesia³:

Un año antes de su muerte, en 1918, Amado Nervo escribió un cuento llamado *Amnesia*. La historia en sí parece ser un relato más, que forma parte de su prosa, sin embargo, hay una conexión que se puede pasar por alto si no se conoce la vida del autor.

El cuento relata la vida de un hombre que se enamora de Luisa Nuñez, “Luisa era frívola, desamorada, amiga del lujo; muñeca de escaparate, incapaz de una sola virtud. Pero yo la amaba, la amaba como sólo esa vez he amado en mi vida”. (Nervo Tomo I. Pg. 336) Luisa se casa con Pablo, el personaje principal de la obra, quien a la larga empieza a sufrir las penas que le trae el destino con su matrimonio. Aun así, Pablo mantiene la esperanza de que Luisa podría cambiar un día, y ser la mujer que él quiere como compañera.

Sin embargo su única esperanza era tener un hijo. “La maternidad suele transformar a la mujer más casquivana. Se han visto casos de conmovedoras metamorfosis. (¿Quieres santificar a una mujer? –Dice Nietzsche- Hazla un hijo).” (Nervo, 1951: pp. 337) No mucho tiempo después Luisa muestra los signos de una nueva vida, y el día que da a luz a su hija sufre una hemorragia, que poco a poco la va debilitando. A medida que van pasando los días, tras el parto, empieza a olvidar su vida, hasta que una amnesia total se apodera de ella.

³ Ver anexo.

La tarea de Pablo con Luisa es la de ayudarla a construir una vida de nuevo, él se va enamorando de esta ilusión, hasta tal punto que decide nombrar a ese nuevo ser “Blanca”.

“Empecé por llamar a mi esposa, Blanca, como para hacer más real la idea de su renacimiento. Luisa, aquella Luisa coqueta y veleidosa, maligna y vana, había muerto. De ella nacía Blanca («incipit vita nova»). Y de que nacía de veras, de que en ella había como un ser nuevo, fue temprano testimonio de su dulzura. Era dulce como una ovejuela. Tímida, medrosilla, puerilmente afectuosa. Obedecía a la menor de mis indicaciones con sumisión conmovedora. Yo, sin fatigar en lo más mínimo su cerebro delicado, iba iniciándola blandamente en el aprendizaje de la vida.” (Nervo, 1951: pp. 341)

Es así como Pablo se enamora de Blanca, manteniendo la esperanza de que la amnesia fuese para siempre. Tras simular una boda viajarían a Europa, haciendo el mismo recorrido que hizo con Luisa en su luna de miel. Blanca empieza a tener recuerdos de su pasado, y Pablo la convence de que la mente puede crear imágenes que nunca han sucedido. Sin embargo, cuando vuelven a casa y Blanca ve a su hija, la reconoce, y tras proferir “Hija mía”, se desmaya, y cae en cama. A medida que pasan los días la confusión entre la existencia de Luisa y Blanca van debilitándola, hasta que en su lecho, junto a Pablo, muere siendo de nuevo Blanca. El recuerdo de Luisa se convierte en un mal sueño después de tener a Blanca. La muerte implica una entrega para Pablo.

El final del cuento sucede diez años después, Carmen, su hija, juega con un perro, y él relata cómo Luisa nunca ha tocado la mirada de Carmen. “La miro, como la he mirado siempre, sin cesar, desde que su madre se alejó; y advierto con infinita complacencia lo que ya, por lo demás, me sé de sobra: que en todo su carácter, en su placidez, en su aspecto dulce, bondadoso y sencillo, ha heredado a Blanca...” (Nervo, 1951: pp. 352)

Amado Nervo plasma en esta historia ciertas similitudes de su vida, sobre todo si se observa cómo maneja el aspecto amoroso en el cuento. De algún modo, tras leer en su obra la relación imposible con Lola, su primer amor, y la descripción que hace de ella en su cuento *Besos que matan*, se puede decir que es una referencia del personaje de Luisa. El recuerdo de ese amor no correspondido se repite en esta obra. Lola, esa niña que lo hizo sufrir desde su indiferencia, no abandonó su poética, es así como su primer amor marcaría su vida casi tanto como el amor que sintió por Ana Daillez, su Amada Inmóvil. Ana, a diferencia de Lola, sería la mujer entregada a Nervo, sería la mujer a la que no le importaría esconderse mientras había invitados en la casa, aquella dama que abandonó el deseo de ser una esposa por estar junto al hombre que amó.

Hasta los últimos días de Ana, Amado Nervo tendría que escaparse del trabajo dando excusas para poder ir hasta ella y ver si seguía en vida. La entrega de Ana es el extremo opuesto a la indiferencia de Lola. Hay una oscuridad muy profunda en el personaje de Pablo, que parece retomar la posición de Nervo, ninguno vio el mal que hacía ocultando lo que más amaba. Luisa y Blanca son una misma persona que oculta dos mitades del autor, hay un secreto velado en cada palabra del cuento, una excusa del autor a sí mismo para quedarse con Blanca, para quedarse con lo clandestino de Luisa.

Al leer el cuento uno se pregunta si Blanca no era una parte de Luisa, si no había algo en Luisa que la estuviese haciendo actuar así. Nervo, tras la muerte de Ana, lamentó haber ocultado lo máspreciado de su vida. Tras la muerte de Ana a Nervo no le quedaría más que el recuerdo y la esperanza de ver crecer a Margarita, de criarla como su propia hija. El relato que hace Pablo al final del cuento parece ser una imagen del final de la vida de Nervo, quien aún cuidaba de Margarita cuando falleció.

“ Bendigo a Dios, que así como en el instante definitivo de aquella agonía me restituyó al ángel por su bondad encontrado, para que ungiere mi alma de

consuelo y de esperanza, antes de abrir las alas, así también ha querido que mi Antígona reviviese maravillosamente todo lo óptimo de aquel ser excelso, arrebatado por la muerte.

Pienso que todo está bien.

Alzo los ojos y tropiezo con la primera estrella, que, como una corroboración misteriosa de mis pensamientos, me regala, desde los abismos infinitos, su tembloroso beso de luz.” (Nervo, 1951: pp. 352)

Ana y Lola parecen dividirse en los personajes de Blanca y Luisa, ocupan el lugar de esa Antígona que Pablo nombra al final del cuento. Ana estuvo encerrada diez años sólo por estar con Nervo, y aún el día de su muerte él la ocultó. La inocencia de Blanca y la oscuridad de Luisa parecieran encerrar la intimidad de su autor, la búsqueda del perdón de una culpa que acarrió el resto de su vida, sumerge al personaje de Pablo en una justificación que nunca se dio en la vida del autor, de haber ocultado a lo que amó, en el caso de Pablo fue reprimir a Luisa para amar a Blanca. Es así como Nervo hasta sus últimos días llevaría las penas en su obra. Haciendo que el peso de su palabra le recordara el dolor de la pérdida.

Capítulo II

I. Estructura y análisis dramático de la obra *Amnesia*

El siguiente análisis se presenta para facilitar la lectura y el entendimiento de la obra creada, buscando profundizar los aspectos más importantes de *Amnesia*, y haciendo énfasis en la independencia de la obra de su punto de partida; ya que a partir de este capítulo se buscará la visión del trabajo dramático presente como un acto poético⁴ autónomo.

I.1 La adaptación y versión como punto de partida para la creación.

La adaptación como proceso debe llevar a la diferenciación de un género, a la aceptación de una premisa y a la voluntad de un autor de hacer esa premisa suya. La obra que se adapta es transformada en otro código. Es decir, un cuento es convertido en una película, una obra de teatro se vuelve una novela, o incluso un poema se transforma en una obra de teatro. La adaptación⁵ consiste específicamente en la alteración de códigos. La versión de una obra puede implicar todo lo anterior, sin embargo, el autor decide cuál ha de ser la premisa de su obra. Hay algo de la pieza original que captó su atención para crear algo nuevo desde lo existente. Esto quiere decir que una versión puede, a diferencia de la adaptación, puede atenerse a un solo aspecto de la obra, una imagen, una idea. El producto puede ser completamente opuesto a la obra original, y sin embargo sigue siendo una versión. ¿Por qué, si la historia no es la misma, se dice que la pieza es la versión de una obra ya existente? Precisamente se debe hacer hincapié en la palabra versión, ya que el autor asume que su obra no es la misma obra de la que partió, justamente se nombra a la obra para tener en cuenta que un punto partida no nos dice cómo será el final del camino. La meta es la imagen que se toma, la premisa que, de alguna manera, se roba de una historia.

⁴ De *Poiesis*, creación.

⁵ Según el diccionario de Patrice Pavis, la adaptación "Es la transformación de una obra o un género en otro (adaptación de una novela para la escena). Este tipo de adaptación es generalmente una simple traslación de contenidos narrativos en contenidos dramáticos. El relato sigue siendo el mismo (...) sólo cambian la eficacia de la obra y la especificidad de las técnicas artísticas." (Pavis, 1988: pp.21).

J. Howard Lawson nos dice en su texto *Teoría y técnicas de la dramaturgia* (Lawson, 2014) que no hay pieza que no parta de una imagen ya existente. El acto de creación no implica un gesto de originalidad, tampoco de innovación, sino que nos habla de la capacidad de una persona de hacer una imagen suya.

El verdadero creador logra hacer que una premisa tenga el peso suficiente para que quien reciba su obra pueda ser capaz de sentirla o entenderla. Es por ello que se debe establecer la diferenciación entre el punto de partida y el resultado de una obra. En nuestro caso se partió del cuento de Amado Nervo, *Amnesia*, para poder llegar a nuestra pieza final.

I.2 Argumento.

“Resumen de la historia que la obra pone en escena, el argumento está dado antes del comienzo de la obra propiamente dicha, con el fin de informar al público acerca de la historia que será narrada.”

(Pavis, 1988: pp.36)

Pablo es un escritor mexicano, vive en Viena en 1920 junto a su esposa Luisa desde hace menos de un año, cuando se avecina el bautizo de su nuevo libro, y con la llegada de un viejo amigo, el Doctor Murphy, Pablo cuestiona su matrimonio al enterarse de las salidas a escondidas de Luisa, quien, sin él saberlo, lucha por una reforma universitaria. Mientras Luisa Nuñez busca la verdad, Margarita, su hermana, trata de seducir a Pablo, quien la rechaza y sostiene que la relación amorosa que sucedió antes de su matrimonio fue un error. En la noche del bautizo del libro Luisa, quien ya sospechaba de la relación antes mencionada, la confirma. Al día siguiente, huyéndole a la realidad de su hogar asiste a una protesta junto al profesor Spiel, donde pierde la memoria tras un shock. Es desde entonces que Luisa padece de amnesia y nace Blanca, a quien Pablo busca moldear a su antojo para poder conseguir a la mujer que quiere. Sin embargo Margarita aún lo desea y quiere de vuelta a su hermana, ella, junto al Dr. Murphy y el Prof. Spiel buscan que Luisa recupere la memoria. La verdad acecha a Luisa y después de escuchar una conversación entre Pablo, Margarita, el Dr. Murphy y el Prof. Spiel, Blanca

empieza a cuestionar su identidad, finalmente recupera la memoria para enfrentar lo que había estado evadiendo.

I.3 Imagen germinadora.

La imagen germinadora o generadora como la nombra Mauricio Kartun, ha de ser ese punto de partida que contiene en sí todo el potencial de una obra. Como una semilla que no ha germinado aún, tiene un contenido muy amplio en sí, que siendo desarrollado, o plantado, apunta al auge de un nuevo ser. La obra como un “ovulo fecundado (...) contiene a la pieza en su versión más condensada pero ya viva.” (Kartun, 2006: pp.32). El escritor al dar con esa imagen tiene un mundo de posibilidades ante él, que a medida que va escribiendo va tomando una forma que hasta para el escritor ha de ser desconocida.

En nuestro proceso de escritura, se puede decir que la imagen germinadora surgió del cuento *Amnesia* de Amado Nervo. La pérdida de la memoria de un personaje y la esperanza que se abre en otro personaje, con la posibilidad que se presenta junto a esa amnesia, es el punto inicial de la obra; sin embargo el proceso que conlleva escarbar hasta dar con la obra ha de ser la meta que nos presentó esa imagen. Se va “Explorando un territorio desconocido que se ilumina a nuestro paso como si siempre hubiese estado ahí”. (Kartun, 2006: pp. 27) Ese es el verdadero proceso de escritura después de encontrar un punto de partida. En el cuento nuestra imagen se presenta desde el momento en que Pablo anuncia la amnesia de Luisa. Desde esa imagen la obra se pudo ir alzando en un entramado de situaciones que fueron otorgándole el peso suficiente para poder hacer un ente autónomo a su origen. El escritor, como el artista plástico, también se asienta en el accidente para crear. La obra surge como la planta en búsqueda de la luz que la alimenta.

“Existe en el norte de mi país una artesanía que me gusta a rabiarse: la champa, la talla sobre maderas recogidas en los lechos secos de los ríos, a las que la erosión de las aguas y los vientos cargó de misteriosas figuras insinuadas, que el artista

descubre, y con sus herramientas, aprovecha, y desarrolla. Así trabaja el dramaturgo sobre el azar de sus imágenes. Buscando que el accidente, como le confesaba alguna vez Francis Bacon a Marguerite Duras, se vuelve cuadro.” (Kartun, 2006: pp.26)

I.4 Tema.

“El hombre padece por no haber asistido a su propia creación”.

María Zambrano.
(Zambrano, 2011: pp.178)

El tema, como lo plantea Patrice Pavis en su *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética y semiología*, es “el resumen de la acción o del universo dramático, su idea central o su principio organizador (...) Los temas son elementos del contenido.” (Pavis, 1988: pp.498). Habiendo planteado esta definición, se podría decir entonces que el tema principal de una obra debe mantener una ilación que conecte todas las situaciones y acciones planteadas. El tema central de la pieza *Amnesia* es la búsqueda del olvido para poder establecer metas, un lugar donde no existe la posibilidad del recuerdo en tanto este se opone al accionar de los personajes de la obra. El olvido es a su vez una cuestión que a lo largo de la obra se va profundizando, “con este juego de ausencia y presencia, las cosas se nos aparecen sumergidas en el influjo del tiempo; se nos muestran como naciendo y tornando a nacer.” (Zambrano, 1996: pp.120). Las posibilidades que se presentan en la obra partiendo del olvido son muchas, no sólo del olvido que se da desde la amnesia de Luisa sino desde la búsqueda de Luisa por evadir la realidad que tiene frente a sus ojos, un olvido que incita a Pablo a continuar e ir a por una nueva vida con Blanca. Ese punto de asociación entre todo el accionar de la obra que se produce como una causa o un efecto en los personajes. El olvido es entonces una búsqueda, un propósito, que nos lleva a la memoria, al amor, y a una cantidad de temas que van surgiendo a partir del vacío que crea la ausencia.

I.5 Estructura.

La obra *Amnesia* está dividida en dos actos y siete escenas, el primer acto posee seis escenas y el segundo una escena.

I.6 La acción.

“El movimiento es la oración de la materia, la única lengua que habla Dios”

Gastón Bachelard.

(Bachelard, 2012)

“La acción dramática es actividad combinada con movimiento físico y diálogo; incluye la expectación y logro de un cambio en el equilibrio que es parte de una serie de tales cambios” (Lawson, 2014: pp.170). Partiendo de las palabras de J. Howard Lawson se puede decir que una acción no se reduce al movimiento y al diálogo que se produce en la obra, sino que implica el cambio que estos pueden traer en el equilibrio de la misma. “La acción dramática no se limita a la tranquila y simple realización de un objetivo determinado; por el contrario, tiene lugar en un medio constituido por conflictos y colisiones, y es el blanco de las circunstancias (...) (Hegel, 1965: pp. 322). Esto quiere decir que una obra, para poder estar constituida como tal, debe estar rodeada de acciones que nos llevarán a un punto decisivo, al punto máximo de tensión del conflicto. Es por ello que para poder establecer el conflicto máximo, o clímax de la obra, hemos de hacer una revisión de la acción que se produce en cada una de las escenas de la obra *Amnesia*. Esta revisión nos hará comprender el camino que recorren los personajes y su transformación en la obra.

I.6.1 Segmentación de la acción.

Acto I.

Escena I: Pablo y el Doctor Murphy. Pablo duda de su matrimonio y le expone su inconformidad con Luisa al Doctor, buscando apoyo, sin embargo el Doctor le comenta su rechazo hacia Viena por el recuerdo que le trae la muerte de su madre. Cuando el profesor se marcha Luisa y Pablo discuten y demuestran la tensión que hay entre los dos.

Escena II: Luisa se encuentra en un café con el Profesor Spiel para discutir acerca de la reforma universitaria y el caso de Schattendorf. Spiel trata de seducir a Luisa incitando rechazo hacia Pablo, pero Luisa le exige respeto hacia su matrimonio. La preocupación por la injusticia se manifiesta en Luisa y el Profesor Spiel le informa sobre la protesta que habrá al día siguiente, pidiéndole que asista con él. Luisa se va molesta por la irracionalidad de todo lo que la rodea.

Escena III: Es la cena del bautizo del libro. Margarita busca seducir a Pablo intentando manipularlo para que quiera estar con ella, queriendo hacerle creer que Luisa no lo quiere. Luisa afirma su sospecha acerca de su hermana y Pablo. El Doctor Murphy intenta aliviar la tensión en el ambiente cambiando la conversación entre Pablo y Margarita después de que Luisa deja la cena, pero se queda solo. Pablo va detrás de Luisa y Margarita se va de la casa decepcionada.

Escena IV: Conversación entre Pablo y Luisa. Luisa intenta que Pablo se interese en lo que ella hará, pero Pablo se niega para no discutir porque sabe que Luisa escuchó su conversación con Margarita la noche anterior. La tensión crece y Luisa se queda sola tocando el piano.

Escena V: Luisa y el Profesor Spiel están en la protesta a las afueras de la universidad de Viena, huyen de las detonaciones y los policías. Luisa quiere esperar que cesen las detonaciones para ayudar a la gente, pero el Profesor Spiel se siente culpable por haberla llevado a esa situación. Cuando todo se calma

Luisa no soporta ver a tanta gente caída y colapsa. El profesor Spiel la carga y se la lleva.

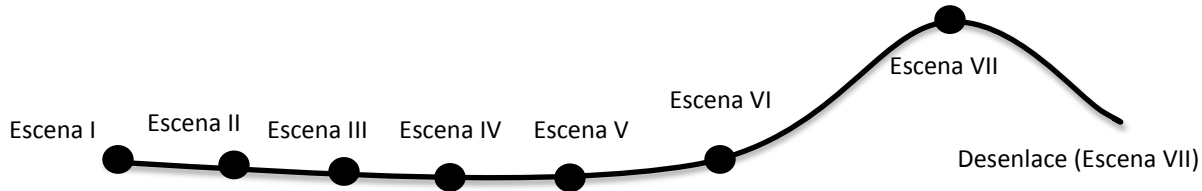
Escena VI: Margarita consuela a Pablo y le demuestra su apoyo ante la situación de Luisa. Pablo busca al doctor y mantiene una conversación con él, el Doctor Murphy lamenta su regreso a la ciudad y le dice a Pablo que Viena sólo le trae desgracias. El Doctor explica a Pablo que Luisa ha perdido la memoria, y Pablo empieza a ver la posibilidad de una nueva vida. Al final de la escena la pérdida de la memoria se confirma cuando Margarita abraza a su hermana mientras la llama por su nombre y Luisa no la reconoce.

Acto II.

Escena única: Pablo le cambia el nombre a Luisa, busca hacer una nueva vida con Blanca y quiere que Margarita se marche, ya que ella quiere a su hermana de vuelta y todavía lo quiere a él. El Doctor también se opone al propósito de Pablo. Sin embargo, con la llegada del Profesor Spiel se revelan las reuniones clandestinas a las que asistía Luisa, y Pablo rechaza más a su esposa. El profesor Spiel trata de convencerlo de que Luisa necesita ayuda, pero Pablo niega la existencia de Luisa en una crisis y discute con el Doctor Murphy y el Profesor Spiel, quienes terminan yéndose. Margarita trata de hacer recapacitar a Pablo; pero Blanca los escucha y exige una explicación de toda la situación. Pablo hace que Luisa recupere la memoria después de que le habla de Luisa como un personaje de una historia que está escribiendo. Luisa despierta y afronta la traición de su esposo y su hermana, y le explica a Pablo que el rechazo que tiene hacia él es su propia culpa, y que siempre esperó su honestidad, que poco a poco creció un resentimiento muy grande hacia él, no porque no lo quisiera, sino porque lo quería y él le mintió. Pablo no ve la posibilidad de poder quedarse con ella después de haber perdido a Blanca y se marcha. El profesor Spiel llega y le cuenta a Luisa que la reforma universitaria ha sido aprobada, pero Luisa se da cuenta de que todo lo que hacía era para opacar lo que sentía por Pablo. Margarita siente por primera vez la culpa. Luisa toca el piano.

I.6.2. Esquema y puntos de giro

A partir de esta sucesión de acciones estableceremos el siguiente esquema, nombrando a la escena del segundo acto como escena VII:



Como se puede observar en el esquema, la segmentación de las escenas nos lleva a concluir que existen dos puntos de giro esenciales, el primero es la pérdida de la memoria de Luisa en la sexta escena, y el segundo es el momento en que Luisa recupera la memoria y estalla la crisis al confrontar a Pablo, al final de la última escena. El desenlace implica una transformación del viaje de los personajes. Y apunta al fracaso del objetivo de los protagonistas.

Tras haber planteado la segmentación de la acción de la obra, se puede decir que los personajes, partiendo de su accionar, han de tener conflictos que los sujeten como fuerzas que se oponen en la obra o en un caso más específico, en las escenas. Para poder profundizar en lo que implican estas fuerzas opuestas dentro del drama⁶, hemos de plantear, a continuación, al conflicto como base dentro de la estructura dramática.

I.6.3 La ley del conflicto y el clímax.

Como se mencionó anteriormente, toda obra dramática ha de poseer entes que puedan establecer ejes de tensión, tanto para que se pueda plantear una acción dramática, para que los personajes puedan tener una razón de ser dentro de la obra y para que los objetivos establecidos y sus antagonistas puedan tener sentido. La tensión que se genera en una obra ha de sostener todo el argumento. Mas ¿cómo se traduce esta tensión?, J.H. Lawson, plantea que “El conflicto

⁶ Véase drama como obra, y no como género.

dramático presupone el ejercicio de la voluntad consciente (...) el carácter esencial del drama es el conflicto social –personas contra personas, o individuos o grupos contra fuerzas sociales o naturales– en el cual la voluntad consciente, ejercida para la realización de objetivos específicos y comprensibles, es suficientemente fuerte como para traer al conflicto a un punto de crisis” (Lawson, 2014: pp.166). El conflicto ha de surgir a partir de la tensión creada por los entes que se oponen en la obra. Sin embargo la tensión nunca ha de ser la misma, todo dramaturgo ha de procurar que el equilibrio que se presenta en su pieza pueda ir alterándose progresivamente. El conflicto se profundiza hasta llegar a un punto de quiebre. Este punto de quiebre se ha de denominar “clímax”, el clímax ha de ser el punto de tensión máxima donde una fuerza u otra ha de vencer.

En *Amnesia* el conflicto surge de la problemática en el matrimonio de Luisa y Pablo, que poco a poco va empeorando, sin embargo cuando la amnesia le otorga a Pablo la posibilidad de crear un nuevo ser a partir del cuerpo de su esposa, hay un punto de giro que produce que la tensión se establezca entre Pablo y la posibilidad del retorno de Luisa, es por ello que la intención de Pablo es evitar esta posibilidad, mas Margarita, el Doctor Murphy y el Profesor Spiel buscan impedir que Pablo logre concretar su deseo de tener a Blanca, esa mujer inocente que puede amarlo y conferirle el afecto que él desea. Poco a poco los dos polos que se oponen ejercen más tensión en el conflicto, haciendo que, dentro de sus discusiones, Blanca escuche y cuestione las palabras de Pablo, haciéndola recordar. La crisis se produce cuando Luisa vuelve en sí y enfrenta a su esposo, Pablo pierde su deseo y Luisa lo enfrenta por haberla engañado con su hermana, haciendo que Pablo se dé cuenta de que perdió a Blanca para siempre y que cometió un error que lo hizo perderla también. Pablo se marcha y Luisa se resigna a su destino, entiende por primera vez que quería a su esposo.

Habiendo planteado esto, se puede discernir con más claridad el esquema planteado anteriormente junto a los puntos de giro que ubican a la acción dramática y al crecimiento de un conflicto que estalla en la última escena de la obra.

I.7. Contexto.

Es necesario indagar en el contexto de la obra para poder adentrarnos en el mundo de los personajes. Partiendo del contexto social y cultural podremos rastrear los rasgos que exponen a los personajes a una serie de acciones, que producen el viaje interno de los mismos. El contexto no sólo nos proporcionará una vía para entender mejor a los personajes, sino que también nos hablará del universo entero de la obra, desde los ideales o principios que se presentan, y los detalles importantes que serán necesarios al momento de llevar la obra a una puesta en escena. El contexto se refiere al entorno de la obra a partir de circunstancias que definen el mensaje “lingüístico y escénico” (Pavis, 1988: pp. 62).

I.7.1 Viena roja.

Viena roja (*Rotes Wien*) Sería el nombre que se le otorgaría a la capital Austríaca después del fin de la primera guerra mundial y de la caída del Imperio Austro-Húngaro (1918). La República de Austria surgiría así el 12 de Noviembre de 1918. Las primeras elecciones democráticas se darían en 1919, y a partir de entonces tanto hombres como mujeres adquirirían el derecho a votar. Para ese momento el Partido de Trabajadores Social Demócratas de Austria (SDAPÖ), ya estaba establecido en Viena, y el primer presidente del país, electo en 1919, perteneció a este partido.

El SDAPÖ apuntaba a extender los derechos de los trabajadores y pretendía atender las necesidades del proletariado, es por ello que esta época es reconocida ante nada por los proyectos arquitectónicos que se levantaron entre 1918-1934 y por los cambios que se establecieron en la educación. Mas esta época también es conocida por los enfrentamientos que sucedieron como consecuencia de las diferencias políticas que existían entre los conservadores del partido Social Cristiano y entre los Social Demócratas.

I.7.2 El veredicto de Schattendorf.

El 30 de Enero de 1927 se realizaron, en el estado de Burgenland, reuniones paralelas del partido Social demócrata y el Social Cristiano, quienes poseían una coalición regional para evitar confrontaciones, sin embargo las reuniones de los partidos coincidieron y la concentración de los Social Demócratas fue tan grande que decidieron ir hasta la reunión de los Social Cristianos en una demostración, mas los conservadores vieron este hecho como una provocación, haciendo que se dieran los primeros enfrentamientos violentos entre los partidos. Cuando terminaron los altercados, varios Social Demócratas pasaron frente a la taberna donde se resguardaban los Social Cristianos, varias personas retaron a los que se encontraban dentro para que salieran a pelear, pero en vez de salir, los hombres que estaban en la taberna tomaron sus rifles y empezaron a disparar a las personas que ya se alejaban caminando. Fue entonces cuando murieron 2 personas, un veterano de guerra y un niño de ocho años. Después de ese suceso se prohibieron tanto en Burgenland como en Viena las reuniones de los partidos.

El caso de las muertes de Schattendorf pasó a los tribunales de Viena, y en Julio de ese mismo año, las tres personas acusadas de disparar, a pesar de haber confesado su culpa, fueron absueltas. Es a partir de entonces que la tensión política se agrava en Viena, ya que la ciudad entera esperaba el veredicto del tribunal.

I.7.3 Revuelta de Julio, 1927.

El caso Schattendorf se llevó a juicios en Viena, los responsables de las muertes fueron declarados inocentes el 14 de Julio de 1927, a pesar de que ellos se declararon a sí mismos culpables de sus actos. Tras el dictamen los trabajadores de Viena decidieron salir al día siguiente, 15 de Julio, a las calles a manifestar, concentrándose en la calle Ringstrasse donde está la Universidad de Viena. A partir de ahí empezaron a surgir altercados, la multitud quemó varios edificios

después de que un cordón policial impidiera la continuación de su marcha, la situación se agravó tanto que ni el refuerzo de seiscientos policías pudo calmar los disturbios. Fue entonces cuando el Ministro Interior, Karl Hartleb, le solicitó al canciller federal que le diera armas de guerra a los policías. Después de mediodía se inició el tiroteo de parte de la policía, quienes tenían la orden de disparar a cualquiera que estuviese en la calle protestando, o caminando cerca de las manifestaciones. Para las cinco de la tarde cesó el fuego, y hubo unos ochenta y seis muertos y más de mil heridos.

Tras el entierro de todos los civiles, cientos de personas serían acusadas por las revueltas, dando otro golpe duro al partido Social Demócrata, que poco a poco iría perdiendo fuerza, haciendo inútil la búsqueda de una reconciliación con los Social Cristianos. Ya para principios de los años 30' se empezarán a acentuar más las diferencias y es en 1934 cuando estalla la Guerra Civil Austríaca.



Figura 2. Revuelta del 15 de Julio, 1927⁷.

I.7.4 La reforma estudiantil.

La reforma estudiantil de Viena (*Wiener Schulreform*) fue una propuesta dada por Otto Glöckel, Ministro de Educación de la Primera República de Austria, quien creía en los ideales del partido Social Demócrata y apostaba por la actualización

⁷ Julierevolte. Recuperado en Agosto, 2015. <http://austria->

forum.org/af/Wissenssammlungen/Chronik_%C3%96sterreichs/1927_Julierevolte

del currículo estudiantil. Esta reforma buscaba cambiar las bases de la educación inicial y universitaria. En el caso de la educación inicial, el currículo se conformaría en tres secciones: 1.Educación para el trabajo (*Arbeitsunterricht*), 2.Estudios generales (*Gesamunterricht*) y 3.Estudios del medio ambiente (*Bodenständigkeit*). Además de lograr este cambio también enfocó la formación de los educadores en la comprensión del alma del niño (*Kinderseele*) a través de la psicología individual. Por otro lado, en la universidad logró que las mujeres tuviesen el derecho de estudiar, y que pudiesen escoger la carrera que quisieran, ya que para ese momento (1919-1920) las mujeres eran autorizadas sólo a estudiar teología y filosofía. La reforma a su vez permitió que la educación religiosa fuese optativa, permitiendo la diversidad religiosa dentro de las escuelas.

I.7.5 La reforma estudiantil y la psicología individual.

Tras el logro de una reforma que apuntaba al cambio de la educación como una forma de desarrollo del nuevo siglo, se unieron nuevas teorías en la formación de los educadores, donde se apuntaba a la comprensión de los estudiantes a partir de su postura y su comportamiento en el salón de clases, eliminando los castigos o la represión, corrigiendo la conducta. Es así como la psicología Adleriana, también conocida como Psicología individual, se une a la nueva visión que se planteaba de la educación. Alfred Adler estuvo detrás de Otto Glöckel (Ministro de educación), y su influencia daría cabida a una forma experimental de la educación. De este modo, varios de los discípulos de Adler fundarían la Escuela secundaria de psicología individual, entre estos discípulos se encontraba Oskar Spiel, quien promovía la educación comunitaria. En esta escuela los maestros estaban especializados en esta área de la psicología, para poder atender así las demandas de cada niño.

I.7.6 Psicología individual o Adleriana.

La psicología individual parte de la noción de que todo ser es persona al formar parte de una sociedad. Esto implica que “El individuo sólo se puede contemplar en

el conjunto de una unidad mayor, la sociedad y la comunidad humana. Se puede decir que sólo en la comunidad, en relación con los demás, el individuo se convierte en persona. Y para entender lo que le pasa a una persona hay que examinar sus relaciones con sus respectivos otros. De esta manera, cualquier conducta humana no se entiende como algo psíquico (que se produce dentro de la persona), sino como un aspecto de la vida de esta persona respecto a otras (que se produce entre personas). En la concepción Adleriana, la comunidad constituye el marco ético para la valoración de un acto humano. La comunidad establece normas y exigencias que sirven de referencia para el individuo, pero a la par es el conjunto de los individuos que forman y revisan constantemente este marco normativo. Si a una persona se le llama buena o mala, sana o enferma, no se puede determinar desde un punto de vista absoluto, sino siempre desde el marco social. En tanto que el individuo forma parte de esta comunidad, se enfrenta a tres “tareas de la vida” como representantes de las exigencias de la comunidad y que tiene que resolver satisfactoriamente: trabajo, amor y vida en comunidad.” (Oberst, 2004: pp.37) De esta manera, la teoría apunta a que la sociedad genera en el individuo una serie de parámetros a los que este se adapta en su desarrollo, es a partir de esto que Alfred Adler sienta las bases de su teoría de los complejos, donde plantea que la forma en que es educado un niño va a determinar su comportamiento, el complejo de inferioridad y el de superioridad o afán de poder. Produciéndose estos por una educación autoritaria o sobreprotectora, llevando al individuo a pensar que tiene menos o más valor que el resto de las personas que la rodean. Es así como la psicología individual tiene sus bases en la interacción social que se produce desde la temprana infancia.

I.7.7 Otto Glöckel

(Viena. 1874-1935) Otto Glöckel fue el primer ministro de educación de la Primera República de Austria, encabezó la reforma universitaria en Viena, donde logró que se le otorgara el derecho a la educación universitaria a la mujer y que la educación religiosa no fuese obligatoria.

I.7.8 Oskar Spiel

(Viena. 1892- 1961) Oskar Spiel desde 1900, con tan solo ocho años de edad, empezó a interesarse por el psicoanálisis, fue alumno de Alfred Adler, en 1920, a quien apoyaría en el desarrollo de su teoría sobre la psicología individual, en 1921 sería alumno de Sigmund Freud y entre los años 1920 y 1934 estaría involucrado en las reformas planteadas por el partido SDAPÖ (*Sozialdemokratische Arbeiterpartei Österreichs*), incluyendo la reforma estudiantil de Viena, que estuvo a cargo de Otto Glöckel, formando parte de una escuela que sentaba sus bases en la psicología individual. Estuvo interesado en la investigación del desarrollo pedagógico y en 1945 fundaría la segunda escuela experimental de psicología individual. Oskar Spiel moriría de cáncer en 1961.

I.7.9 Alfred Adler.

(Viena. 1870-1937) Alfred Adler fue un médico psicoterapeuta austriaco, pertenecía al círculo de Sigmund Freud, asistiendo desde 1902 a la sociedad psicológica de los miércoles, donde realizaban reuniones en la casa de Freud. En 1910 sería electo director de la revista psicoanalítica, donde trabajaría como editor con Freud y Stekel; sin embargo en 1911 se separó del círculo por las diferencias que tenía con la teoría psicoanalítica, y se dedicó a la creación de su teoría de la psicología individual haciendo hincapié en la importancia de la psicopedagogía. Adler moriría en Escocia en 1937 de un ataque al corazón.

I.7.10 El contexto en la obra.

El proceso de creación de los personajes, y mi interés como autora en la historia de la ciudad de Viena, me llevarían a unir ciertas situaciones que sucedieron en Austria entre los años 1919 y 1930, para poder crear un entorno y otorgarle cierta valía a la construcción de los personajes, ya que a pesar de que no se profundiza

en la dimensión histórica de estos personajes, las cualidades de estos hacen que crezca un interés particular en cada uno. De esta manera, personajes como Alfred Adler, uno de los discípulos de Freud, y Otto Glöckel, han de ser nombrados en la obra para crear una realidad espacio-temporal. Oskar Spiel es un personaje que también nos remite a una realidad histórica, sin embargo lo característico de este personaje, al igual que del contexto de la obra, es que sus cualidades como psicólogo, a pesar de tener un gran valor, no sobrepasan la importancia de lo que este personaje quiere en la obra más allá de su lucha social. En pocas palabras, lo interesante de este personaje es que a pesar de ser un psicólogo y de haber sido alguien importante históricamente, en la obra su peso está como personaje, no como un eje que profundizará el valor histórico del contexto.

Habiendo establecido esto, se ha de recordar que la pieza pertenece a la ficción, por lo que los hechos históricos como la revuelta de julio de 1927 y la reforma estudiantil aprobada en 1920 se unen para crear una situación que ayuda a los personajes a que su viaje dramático sea posible.

La obra se basa entonces en la época de la Viena Roja, una época que alberga conflictos políticos, para desarrollo de la psicología y a la reforma estudiantil de Viena, todos estos hechos se conjugan en la obra para permitir que los personajes puedan encontrarse a sí mismos. La lucha por la reforma estudiantil se convierte en una manera de que Luisa pueda evadir la realidad de su hogar, las reuniones del partido social demócrata harán que conozca al profesor Spiel, quien tratará de seducirla, sin embargo la situación política de la obra y la actitud del personaje de Pablo ante la misma nos permite profundizar en las características de este. Es por ello que el contexto ha de tener gran importancia en tanto este se convierte en un factor que apoya que las acciones dramáticas sean posibles, el elemento histórico ha de tener un peso en la construcción de los personajes al momento de ser llevada a escena. Mas se ha de tener claro entonces que la importancia histórica y la valía del orden de sucesos queda en un segundo plano, ya que el contexto como lo propone Patrice Pavis es el “conjunto de circunstancias que rodean la emisión del texto lingüístico y facilitan o permiten la comprensión”. (Pavis. Tomo I

pp.62) Comprensión que abarca tanto el plano del espectador, de los actores que han de personificar a los personajes y la comprensión de la obra como un universo completo en todos sus sentidos.

I.8 Los personajes.

“En la ficción, lo real se basa en una pre-conciencia de espacio, de sucesión del tiempo y causas y efectos en referencia a los personajes.

Es a partir de una configuración subjetiva o imaginaria de los mismos que se rompe esa pre-conciencia y aparece la otredad. Es en los personajes donde se conforma una tensión y donde se resuelve la subordinación o no a la verosimilitud o semejanza con el mundo.”

(Deleuze: 1968)

La obra *Amnesia* está conformada por seis personajes: Pablo, Luisa, Blanca, Margarita, el Doctor Murphy y el Profesor Spiel.

I.8.1 Esquema actancial

Para realizar el análisis de los personajes partiremos del modelo actancial, planteado por la semiología para “poder visualizar las fuerzas principales del drama y su papel en la acción” (Pavis, 1988:pp.13). (...) En suma, este proporciona una nueva versión del personaje. Este ya no es asimilado a un ser psicológico o metafísico, sino a una entidad que pertenece a un sistema global de acción, variando de la forma “amorfa” del actante⁸ a la forma precisa del actor”. Sin embargo, como lo establece Patrice Pavis, este modelo es abarcado de diferentes formas por los estudiosos del tema, por ello hemos de guiar nuestro

⁸ “a) Un actante puede ser una abstracción (la Ciudad, Eros, Dios, la libertad), o un personaje colectivo (el coro antiguo, los soldados de un ejército), o una agrupación de personajes (por ejemplo, los oponentes del sujeto o de su acción)

b) Un personaje puede asumir simultánea o sucesivamente funciones actanciales diferentes.

c) Puede darse un actante ausente de la escena con tal de que su presencia quede patente en el discurso de otros sujetos de la enunciación (locutores); es decir, para ser actante no es preciso ser sujeto de la enunciación” (Ubersfeld, 1993: pp. 48)

enfoque directamente al esquema del modelo actancial visto a través de las propuestas de Greimas en su libro *Semántica estructural* (Greimas, 1976) y de Ubersfeld en su texto *Semiótica teatral* (Ubersfeld, 1993).

Greimas divide al sistema actancial en seis funciones:



Y consta de tres partes:

- Destinador-destinatario.
- Objeto-sujeto.
- Ayudante- oponente.

El primero (Destinador-Destinario) distribuye los deseos e ideologías entre los personajes, señala la motivación del sujeto. El segundo (Objeto-Sujeto) es el eje central de la obra, todo el modelo gira en torno al objeto (objetivo) de ese sujeto, a la acción y al viaje del sujeto para poder lograr su objetivo. Y por último, el tercero (Ayudante-Oponente) conlleva a un impulso o a un impedimento de los objetivos, es por ello que tanto el ayudante como el oponente pueden ser o no personajes, estos pueden ser “proyecciones de la voluntad de actuar y de las resistencias imaginarias del sujeto mismo.” (Greimas, 1976: pp.190).

El modelo actancial, a través del esquema de Greimas, nos permitirá discernir con más detenimiento la estructura del proceso que se ha de atravesar en la obra y de las relaciones entre los entes existentes. Es por ello que hemos de aplicar este esquema abarcando a los personajes de la obra.

El modelo actancial se puede utilizar tanto para los personajes protagonistas, antagonistas, ayudantes y oponentes, ya que todo personaje debe tener un objeto para poder actuar como fuerza en la obra.

- **Revisión de los personajes.**

Para poder esbozar el modelo actancial en los personajes hemos de establecer una revisión de los mismos y luego establecer sus objetivos y relaciones.

- **Pablo:**

Pablo es un escritor mexicano, vive en Viena con su esposa Luisa, y desde que se casó busca el afecto de Luisa, sin embargo Pablo tuvo un encuentro amoroso con Margarita antes de casarse y se lo oculta a su esposa. Con la amnesia de Luisa, Pablo ve la oportunidad de tener a la mujer que tanto desea. Pablo hace nacer a una nueva mujer, Blanca, a quien educará y tratará de manipular para que Luisa no vuelva. Se enfrenta a Margarita, al Dr. Murphy y al Profesor Spiel quienes quieren que Luisa recupere la memoria. Pero al recuperar la memoria Pablo se da cuenta de que Luisa lo rechazaba por su propia traición. Sin poder soportar la culpa y la pérdida de Blanca, Pablo decide irse.

Habiendo hecho esta breve descripción del viaje de Pablo, se puede establecer el modelo actancial planteado por Greimas partiendo de su objetivo interno:



El rechazo de Luisa (D1) hacia Pablo(S) hace que este personaje esté en una búsqueda constante de afecto (Oi), Luisa se convierte en un motor para Pablo, sin embargo la presencia de la amnesia (A) le otorga una ventaja, una oportunidad de poder generar un cambio en su vida con Blanca. Es decir que D1 (Luisa) funciona como un detonante que establece un objetivo. De esta manera la amnesia se plantea como un ayudante junto a Blanca, la pérdida de la memoria se transforma en una posibilidad que acerca a Pablo a su deseo. Deseo que, como se puede observar en el esquema en la casilla D2, quiere alcanzar por él mismo.

De esta manera podemos entonces establecer el mismo esquema señalando ahora el objetivo externo de Pablo.



Pablo desea que Luisa sea Blanca. Él busca a través de Blanca conseguir el amor que Luisa nunca supo proporcionarle.

Es necesario establecer la conexión entre los objetivos internos y externos, ya que el objetivo externo implica la representación de un deseo interno más abstracto. Como lo establece David Rush, un deseo interno puede implicar muchas acciones externas, por lo que siempre ha de ser necesario ser lo más preciso posible con los objetivos externos para que nuestros personajes puedan tener más fuerza dentro de la obra. Para poder adentrarnos en lo que esto quiere decir, citaremos al autor:

“Todos tenemos sentimientos profundos y necesidades psicológicas básicas, todos buscamos satisfacer las carencias físicas y emocionales. Todos queremos estar a salvo, todos queremos ser amados. Todos queremos ser felices. Queremos ser exitosos. Queremos expresarnos y ser entendidos. Estos son nuestros objetivos internos, los motores que nos llevan hacia adelante. Sin embargo, todos podemos diferir en la manera en que se pueden traducir esos objetivos internos a nuestro comportamiento externo, me gustaría hacer una pregunta a cada objetivo interno, ¿Cómo sabrás cuándo lo has conseguido? Si quieres ser feliz, ¿cómo sabrás cuándo lo eres? Si quieres ser exitoso ¿qué significa eso exactamente? Para ponerlo de otra manera: ¿Qué evento externo o que condición debe suceder para que puedas decir que ahora sí eres feliz? En otras palabras, ¿cómo traduces un objetivo invisible en un evento físico que pueda ser visto o escuchado?” (Rush, 2010: pp. 30)

Es así como responderemos a la pregunta que nos plantea Rush, ¿cómo sabremos que Pablo es amado? Para poder tener una respuesta el personaje

tiene que dar con el objetivo, sólo si Pablo logra que Blanca sustituya a Luisa, sabremos si él ha dado con su meta. Todo objetivo interno para poder ser alcanzado ha de tener una exteriorización que lo haga posible. En el caso de Pablo su meta se ve lograda de manera muy breve, ya que el retorno de Luisa parece implicar para él la pérdida de su objeto tanto interno como externo, sin embargo cuando se da cuenta de que Luisa siempre lo quiso, no puede evitar sentir rechazo hacia sí mismo por haberla engañado con su hermana y no ve una manera de enfrentar la realidad más que dejando a Luisa y afrontando su culpa solo.

○ **Luisa:**

Luisa es una mujer alta, de pelo oscuro y ojos negros. Está casada con Pablo y vive en Viena. Tiene una hermana, Margarita. Luisa después de llegar a Viena se interesa en la lucha por la reforma estudiantil de Viena, y es así como conoce al Profesor Spiel quien está enamorado de ella. Luisa dice querer estudiar y ser independiente, sin embargo está casada con Pablo, a quien rechaza porque sospecha que estuvo con Margarita antes de la boda. Luisa trata de centrar sus preocupaciones en las revueltas políticas existentes en la ciudad; tras una crisis emocional, por haber confirmado sus sospechas de que su hermana y Pablo habían tenido un amorío y tras ver la muerte de tantas personas en una protesta, pierde la memoria, bloqueando así la realidad. Pero la realidad pesa más que la amnesia y Luisa vuelve para enfrentar a su esposo, quien la deja y al mismo tiempo se entera de que la reforma estudiantil ha sido aprobada, tras un silencio se da cuenta de que lo que quería era la honestidad de Pablo para poder disfrutar su compañía, pero enfrenta el problema muy tarde y se queda sola.

Tras haber planteado esta breve descripción del viaje de Luisa, se puede establecer entonces el siguiente esquema desde el objetivo interno de este personaje:



De esta manera el objetivo (Oi) de Luisa nace a partir de la aversión que crea hacia Pablo por su traición (D1), evade la realidad para estar bien con ella misma, mas esta acción es inconsciente. En pocas palabras su meta consiste en olvidar. Este objetivo tiene como ayudante a la amnesia (A) que sufre luego, sin embargo Margarita (Op), su hermana, busca recuperar su memoria con la ayuda del Doctor y el Profesor Spiel, y su objetivo, ya inconsciente, se ve en peligro, ya que el deseo de que Pablo confiese su traición parece ser mayor al final de la obra (Objetivo externo).

En el caso de Luisa se debe establecer una separación, ya que hemos de asumir al personaje que surge a raíz de la amnesia como un ente autónomo de Luisa, debido a que su estado de inconciencia, de no poder saber su propio "yo", genera una división en la construcción del personaje. De esta manera se puede establecer el esquema actancial desde el objetivo externo de Luisa, omitiendo a Blanca en la elección de sus acciones conscientes.

Objetivo externo:



Como se puede observar en el esquema, haciendo una comparación con el anterior, se presenta un cambio en el objetivo externo (Oe). Luisa quiere estudiar,

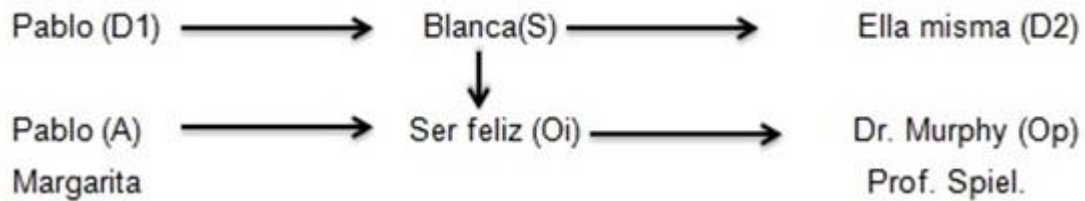
defiende su deseo asistiendo a protestas, luchando por la reforma estudiantil, este deseo se corresponde con su deseo interno logrando evadir la realidad. Sin embargo el viaje del personaje, y el retorno de la memoria hacen que cambie de opinión respecto a sus objetivos. Su propósito tras superar la amnesia se convierte en enfrentar la verdad que había estado evadiendo, de este modo aparta los objetivos anteriores por uno nuevo. Este deseo lo logra al final, cuando sucede la crisis. A lo largo de la obra se produce una tensión en el personaje que posterga la decisión de afrontar la realidad. El objetivo interno se opone al externo, y esta oposición apoya una crisis. Margarita se opone (Op) a este deseo por ser su hermana, ya que este dificultaría más su relación afectiva. La amnesia hace que el enfrentamiento con Pablo se postergue, y Pablo evade ese enfrentamiento para no herir más su matrimonio (Op). Por otra parte el Doctor Murphy y el Profesor Spiel defienden la posición de Luisa ante la situación (A).

Al final Luisa logra su objetivo externo afrontando a Pablo y a su hermana, sin embargo el resultado de la confesión de Pablo no es lo que ella esperaba y termina afectada emocionalmente.

- **Blanca:**

Blanca es un personaje que surge de la amnesia de Luisa, es decir, su descripción física sigue siendo la misma que la de Luisa, sin embargo es un personaje diferente. Cuando Luisa pierde la memoria y despierta no recuerda quién es, y es Pablo quien le otorgará un nuevo nombre. Blanca siempre busca que su entorno sea tranquilo y tiene la inocencia infantil, le gusta tocar el piano, leer poesía y recoger flores del jardín. Este personaje es, sin duda, complicado en su construcción, en la obra cuesta definir sus objetivos internos y externos, ya que es un personaje que carece un poco de profundidad y que a la vez se presenta como un detonante o una situación en sí.

Objetivo interno:



Blanca, como un ser inocente, busca la felicidad en las cosas pequeñas que le traen los días (Oi), y es Pablo(A) quien, ayudándola a estudiar y apoyándola, la enseña a ser una persona más decidida, a su vez Blanca quiere esa felicidad para Pablo y Margarita. Sin embargo el Dr. Murphy y el Prof. Spiel provocan la duda tras una discusión con Pablo, y Blanca exige una explicación de parte de Pablo, haciendo que Luisa retorne y ella se pierda en un abismo. El destinatario en este esquema es ella misma. Blanca busca la felicidad, sin embargo este esquema es muy abstracto, y es por ello que hemos de especificar su objetivo externo.

Objetivo externo:



De esta manera se puede observar que su objetivo externo (Oe) exterioriza su objetivo interno, su felicidad está en la satisfacción que puede otorgarle a esas dos figuras que siempre están ahí por su bienestar. El doctor y el profesor se oponen a esto cuando crean la discusión sobre la identidad de Luisa, Blanca escucha, y como consecuencia de lo cual se inicia el proceso de recuperación de la memoria.

○ **Margarita:**

Margarita es la hermana mayor de Luisa, es viuda desde hace tres años y perdió a sus papás cuando aún era muy joven. Margarita vive en Viena porque su hermana le pidió que se mudara, y porque ella aún cree que tiene la posibilidad de estar con Pablo a pesar de que su hermana está casada con él. Margarita quiere que su

hermana recupere la memoria, su propósito es apoyar a su hermana, ya que además de recuperarla cree que sin Blanca podría conquistar a Pablo.

Objetivo interno:



Cómo se puede observar en el cuadro, Pablo (D1) es el motor del objetivo de Margarita. Ella quiere que Pablo la ame, sin embargo ella cree que con Blanca esto no será posible, es así como Pablo (Op) se convierte en su oponente, intentando impedir que Luisa recupere la memoria, y Luisa se opone a su vez a su meta por ser la esposa de Pablo. El Doctor Murphy y el profesor Spiel, (A) a pesar de parecer pasivos, son ayudantes de Margarita y tratarán de persuadir a Pablo diciéndole que Luisa debe recuperar la memoria. A pesar de todo, el objetivo interno de Margarita está dirigido hacia ella misma, ya que su deseo es egoísta.

Objetivo externo:

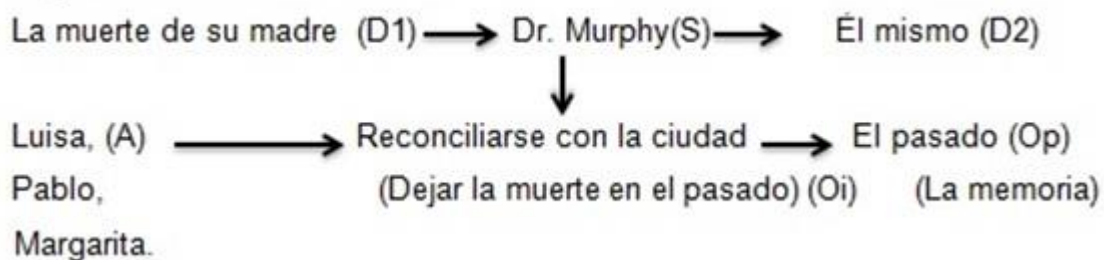


Con este segundo esquema se puede establecer entonces cómo Margarita plantea llegar a su objetivo interno a través de su objetivo externo (Oe). En este caso el objetivo no está dirigido solamente hacia ella, sino hacia el bienestar de su hermana. Margarita quiere tener a Pablo, pero también quiere a su hermana de vuelta. El doctor Murphy y el Profesor Spiel permanecen como ayudantes, y Pablo conserva también su posición como oponente. Sin embargo Margarita al final de la obra recapacita y se desilusiona de su meta interna, ya que se da cuenta de la actitud egoísta de Pablo, logrando solo su meta externa.

○ **Doctor Murphy:**

El Dr. Murphy tiene 55 años, es de Estados Unidos y se encuentra en Viena por el bautizo del libro de Pablo. Este personaje rechaza hacia la ciudad ya que su madre murió allí. Ella, después de tratarse con un psicoanalista, empeoró y falleció. El doctor se culpa a sí mismo por haberla llevado hasta ese lugar. A pesar de los recuerdos que le trae la ciudad vuelve por la invitación de Pablo y su esposa. Regresa esperando reconciliarse con su memoria, pero la tensión en la casa de Pablo dificulta su experiencia.

Objetivo interno:



De esta manera el cuadro plantea que el objetivo interno del Dr. Murphy es olvidar el pasado para poder reconciliarse con la ciudad, partiendo este deseo del recuerdo que le trae la memoria de su madre. Su oponente es la memoria, y los ayudantes son Luisa, Pablo y Margarita, ya que son el verdadero motivo de su visita a Viena.

Objetivo externo:



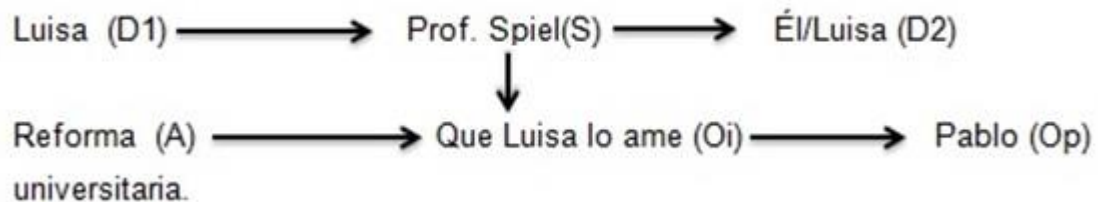
En el último esquema se puede apreciar que el objetivo externo del Dr. Murphy es hacer que Luisa recupere la memoria, ya que después de que Luisa retorne él podrá marcharse de la ciudad, mas la situación de Luisa contradice la reconciliación del Dr. Murphy con Viena, haciendo así que su deseo interno no sea posible. Pablo (Op) se opone al retorno de Luisa, mientras Margarita y el Prof. Spiel apoyan al Doctor. Después de enterarse de lo ocurrido entre Pablo y Margarita, el Doctor siente que sólo le debe su ayuda a Luisa, que ante todo

permaneció fiel a su matrimonio. De esta manera lograr el retorno de Luisa le permite abandonar la ciudad.

○ **Prof. Spiel:**

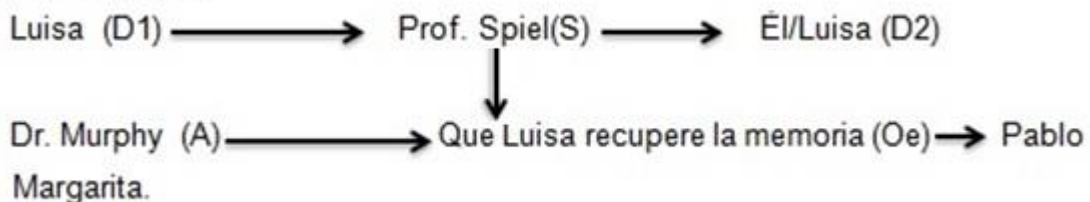
El profesor Spiel da clases en la Universidad de Viena, es discípulo de Alfred Adler, y pertenece al partido social demócrata (SDAPÖ). Forma parte del equipo de Otto Glöckel en la reforma estudiantil, la cual espera que aprueben. Sin embargo Luisa aparece en su vida y su mayor deseo es que ella deje a su esposo por él.

Objetivo interno:



El profesor Spiel tiene como objetivo interno el que Luisa lo ame, sin embargo Luisa está casada, por lo que Pablo su oponente. El detonante de este deseo es Luisa, por lo que los destinatarios de este esquema han de ser Luisa y él, ya que Spiel no cree que Pablo la aprecia lo suficiente, y cree que él podrá ofrecerle más que su esposo. El ayudante, como se observa en el esquema, es la reforma universitaria, junto a las reuniones del partido político, ya que son la excusa para acercarse más a Luisa.

Objetivo externo:



La única manera de que el Prof. Spiel tenga una oportunidad con Luisa es que si ella recupera la memoria, su deseo externo ha de acercarlo al interno. De este modo Pablo conserva su lugar como oponente, y el Dr. Murphy junto a Margarita se suman al esquema, ya que estos personajes también quieren que Luisa

recupere la memoria. Al igual que en el esquema actancial del objetivo interno el destinador es Luisa, y los destinatarios son él y Luisa. Sin embargo el profesor Spiel sólo logra su objetivo externo, ya que Luisa le hace entender al final de la obra que ella sólo ama a su esposo.

Tras haber establecido el modelo actancial en los personajes de la obra buscaremos concluir los objetivos externos de estos a través de las cuatro claves de David Rush (Rush, 2010: pp. 23)

I.8.2 Cuatro claves de Rush.

1. ¿Quién es el personaje? Pablo.
¿Qué quiere? Convertir a Luisa en la mujer que él desea (Blanca).
¿Qué se lo impide? Margarita, el Dr. Murphy y el Prof. Spiel.
¿Cómo lo consigue? Le dice a Luisa que se llama Blanca y busca enseñarla a ser otra mujer. Sin embargo Luisa recupera la memoria y Pablo pierde la esperanza de tener a Blanca.
2. ¿Quién es el personaje? Luisa.
¿Qué quiere? Enfrentar a Pablo
¿Qué se lo impide? Margarita y Pablo.
¿Cómo lo consigue? Asumiendo la realidad.
3. ¿Quién es el personaje? Blanca
¿Qué quiere? Satisfacer a Pablo y Margarita para poder tenerlos cerca.
¿Qué se lo impide? Recuperar la memoria.
¿Cómo lo consigue? Busca mediar entre Pablo y Margarita, pero esto hace que Luisa regrese.
4. ¿Quién es el personaje? Margarita.
¿Qué quiere? Que su hermana recupere la memoria.
¿Qué se lo impide? Pablo, quien insiste que Luisa no existe.
¿Cómo lo consigue? Conduce a Pablo a que, indirectamente, le diga la verdad a Blanca, haciendo así que Luisa recupere la memoria.

5. ¿Quién es el personaje? Dr. Murphy.
¿Qué quiere? Que Luisa recupere la memoria.
¿Qué se lo impide? Pablo.
¿Cómo lo consigue? Apoya a Luisa, advirtiéndole a Pablo el error que comete con su esposa.
6. ¿Quién es el personaje? Profesor Spiel.
¿Qué quiere? Que Luisa recupere la memoria.
¿Qué se lo impide? Pablo.
¿Cómo lo consigue? Discutiendo con Pablo, el Dr. Murphy y Margarita.

I.9.Tiempo.

El tiempo en el teatro ha de ser una de las características fundamentales al momento de escribir una obra o de llevarla a escena. Es por eso que se debe definir la división del tiempo en el teatro.

Tiempo dramático: abarca el tiempo real de la representación dramática, es decir que comprende el tiempo de duración de la obra representada.

Refiriéndonos a *Amnesia*, se puede dar un estimado de unos 90 minutos. Para poder tomar este tiempo, debido a que la obra no ha sido llevada a escena, se ha realizado una lectura dramatizada, donde no se ha incluido la acción pero sí las pausas referidas en el texto.

Tiempo ficcional: El tiempo ficcional se refiere al lapso transcurrido dentro de la obra en la ficción dramática. Al hablar del tiempo ficcional en *Amnesia*, hemos de concluir que este presenta una discontinuidad, lo que se refiere a que no se siguen los cánones clásicos de tiempo donde la representación, por lo general, es continua, sino que por el contrario hay una abstracción del tiempo como lo define Patrice Pavis, “apela a nuestra imaginación para ser simbolizado en un sistema de referencia.” (Pavis, 1988: pp.509). El tiempo ficcional discontinuo ha de ser ordenado por cada uno de los espectadores.

El primer acto presenta discontinuidad entre varias escenas, sin embargo se puede deducir que el lapso transcurrido no es muy largo. Después del comienzo del segundo acto no se define cuánto tiempo pasa Luisa con la amnesia. A pesar de que la acción en la última escena parece ser continua, el tiempo no se define del todo. El tiempo en la obra es discontinuo. Incluso si la obra es leída, cada lectura podría tener una interpretación diferente en cuanto al tiempo ficcional a pesar de que se hacen ciertas referencias al mismo en el texto.

Capítulo III

Amnesia

Personajes:

Luisa/ Blanca. Mujer alta, de 25 años, de pelo oscuro y ojos negros.

Pablo. Esposo de Luisa. 32 años, pelo oscuro y porte elegante.

Dr. Murphy. 55 años, muy blanco y con las entradas acentuadas.

Margarita. Hermana mayor de Luisa.

Prof. Oskar Spiel. 28 años.

Acto I

Escena I

Viena 1920.

(Rotes Wien)

El escenario es una sala con decorado Vienes de fin de siècle. En el medio de la sala, al fondo, hay una puerta de vidrio y madera que da hacia un jardín. En el lado izquierdo de la sala hay una poltrona azul, un diván vino tinto y una mesa de centro, junto a la poltrona hay un gramófono. En el centro de la sala, al frente, hay un piano de media cola y a la derecha una puerta de madera, a un lado de la puerta está una mesa con licores y vasos de cristal.

Pablo y el Dr. Murphy están sentados en el diván y la poltrona respectivamente, cada uno tiene una taza de café en las manos.

Pablo: Estoy cansado, Murphy.

Doctor: ¿Has estado escribiendo mucho?

Pablo: No, no me refiero a eso. ¿No te das cuenta?

Doctor: ¿De qué?

Pablo: Hablar con Luisa se hace cada vez más difícil.

Doctor: Es normal que eso a veces pase, ¿no?

Pablo: No, no lo entiendes. Yo esperaba que después de la boda su cariño hacia mi fuese más... no sé, visible. Pero después de la boda, siguió igual, después, me dije, quizás cuando nos mudemos la situación cambie. Y aún nada. No sé qué hacer.

Doctor: Yo siempre la veo como una mujer muy atenta y cordial.

Pablo: Con los demás, con los demás es diferente. Pero conmigo. A mí no me habla más que de cosas de la casa, de ir de compras, de...

Doctor: Pablo, estás hablando de Luisa.

Pablo: A veces pienso que me equivoqué... Desde el día que la vi caminando por esa calle del barrio latino en París, supe que era diferente.

Doctor: No me sé esa historia, siempre creí que se habían conocido en México.

Pablo: No, fue en París, pero en ese momento no sabía dónde estaba. “¡Tú no sabes lo que eran los ojos de Luisa! Ni los de Pastora Imperio, ni de la Minerva del Vaticano podían comparárseles.”⁹ La vi caminando con Margarita, me desubiqué y mi excusa fue acercarme a preguntarle cómo podía volver a mi hotel, me llevé una gran sorpresa cuando me enteré de que era de mi tierra. Por un momento creí haberme perdido, fue casi como si el mundo me hubiese estado jugando una broma.

Doctor: Con la tez de Luisa lo primero que uno piensa es que tiene que ser una mujer del trópico.

⁹ Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 336.

Pablo: Sinceramente, creí haberme perdido. De verdad me fijé tanto a la idea de tenerla, que la quise como no quise nunca, creo que aún sin conocerla me entregué a su caminar. ¿Sabes qué fue lo más curioso de haberla conocido?

Doctor: ¿Haberte casado con ella?

Pablo: Cuando volví, todo empezó a conectarse de una manera muy extraña.

Doctor: ¿A qué te refieres?

Pablo: De repente todos mis amigos la conocían, tú eres un ejemplo. Los dos veníamos del mismo lugar remoto. Y aun así, vine a conocerla en París.

Doctor: Es cierto, conocía a las dos familias, y eso que apenas tenía un par de años viviendo allá. Bueno, el viejo continente te llamaba, además, en México tus oportunidades se veían muy limitadas, Pablo. Ahora mira donde estás parado, quién iba a decir que lograrías publicar el libro tan rápido.

Pablo: ¿Te parece rápido?

Doctor: Llegaron hace menos de un año, Pablo.

Pablo: Tienes razón. ¿Cuántos años tenías sin venir?

Doctor: Muchos años, pero me alegra poder quedarme con ustedes.

Pablo: Desde aquel incidente con tu madre, ¿no?

Doctor: Sí, la verdad no ha sido fácil caminar por las mismas calles, pensé que sería distinto volver, que ya había superado su muerte, pero los recuerdos están en cada rincón.

Pablo: De verdad estoy muy agradecido con que hayas venido, si te digo la verdad, cuando te invité al bautizo del libro lo hice casi como una formalidad, nunca pensé que considerarías venir.

Doctor: Y aquí estoy.

Pablo: ¿Por mí?

Doctor: Por varias cosas, no podía seguir huyéndole al pasado. Aún me parece mentira que perdiera aquella demanda.

Pablo: Nunca me quisiste contar mucho.

Doctor: ¿Pues qué más hay que contar? Un psicólogo terminó de quitarle la memoria y la vida a mi madre.

Pablo: Bueno, pero no hablemos de eso... ¿sabes? todos me dijeron desde un principio que Luisa era una mujer difícil, hasta Margarita lo hizo, y no los escuché. ¿Te acuerdas de Arévalo? La noche antes de casarnos él me dijo: Ella “es incapaz de querer a nadie. No está enamorada más que de la imagen que le devuelve su espejo. Es una muñeca de escaparate”¹⁰.

Doctor: No le deberías prestar atención a lo que dijo Arévalo.

Pablo: ¿Y qué me dices de Margarita?

Doctor: Bueno, y si Luisa es una persona difícil, ¿qué? Deberías dejar de juzgarla.

Pablo: No entiendes, no la estoy juzgando.

Doctor: Yo creo que estás siendo muy exigente con ella, Pablo. No la estás valorando. Es tu esposa.

Pablo: (*Baja la cabeza*) Tienes razón.

Doctor: Debes darle espacio. Se está acostumbrando a un nuevo hogar. Ya eso es demasiado...

Pablo: Y ya tiene todo el espacio que puedo darle, desde que llegamos no hizo sino atormentarme con el capricho que tienes ahí frente a tus ojos, no dejaba de hablar del piano que tenía en México cuando era pequeña, así que decidí darle uno. Al principio estaba tan feliz que no salía de esta sala, yo esperaba escucharla

¹⁰ Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 336.

tocando, pero pasaron los días, y hasta hoy no ha tocado una sola pieza. A veces se desaparece sin decirme a donde va, ya no sé qué hacer, no la entiendo.

Doctor: Te estás preocupando demasiado. Hablas de Luisa como si fuese otra persona.

Pablo: Es la persona que yo conozco.

Doctor: Basta de Luisa... Hablemos de tu libro, ¿A qué hora será la cena?

Pablo: A las ocho.

Luisa entra por la puerta a la derecha, camina poco a poco, lleva una bandeja con unas rodajas de pan, una mantequera y mermelada. La coloca en la mesita que está frente a la poltrona y el diván.

Luisa: Acá tienes, Pablo.

Pablo: Gracias.

Luisa: ¿Cómo amanece, Doctor?

Doctor: Dormí mejor que nunca. De verdad les agradezco mucho su hospitalidad.

Luisa: No se preocupe.

Doctor: ¿No te quieres sentar? Le estaba preguntando a Pablo por la hora del bautizo.

Luisa: Estoy bien. Es a las ocho, Doctor, no se le vaya a olvidar.

Pablo: *(Comiendo)* ¿No quiere un poco?

Doctor: No, con el café estoy bien, pero si no es problema, creo que saldré a caminar un poco. Con permiso.

El doctor sale por la puerta del jardín.

Pablo: Nos vemos luego.

Luisa camina hasta la puerta que da al jardín y se detiene a observar.

Pablo: Te ves afligida.

Luisa: Afligida... ¿Cómo se puede estar afligida en un día así? Ya parece verano. Siempre dices lo que quieres de mí ¿Verdad?

Pablo camina hasta la poltrona y se sienta.

Pablo: ¿A qué viene eso?

Luisa: Es la verdad.

Pablo: Luisa, quizás deberías...

Luisa: ¿Qué? (*Luisa se voltea y camina hasta Pablo, alza la voz cada vez un poco más*) ¿Comportarme más como una esposa?

Pablo: ¿Estabas escuchando?

Luisa: ¿Escuchando qué?

Pablo: No te alteres.

Hay un silencio breve, Luisa cambia su postura y se sienta en el diván.

Luisa: Hasta el tiempo a veces necesita un descanso, Pablo.

Pablo: ¿Qué?

Luisa: Que hasta las estaciones se toman unos días libres.

Pablo: ¿Días libres?

Luisa: Sí, todos merecemos un día libre. Y pensar que hace unos meses estaba nevando.

Pablo: Te gustó la nieve.

Luisa: Lástima que llegamos tan tarde.

Pablo: ¿No quieres sentarte?

Luisa: No te burles de mí.

Pablo: ¿Por qué crees que me estoy burlando?

Luisa: Es un hermoso día y yo hubiese querido un poco más de nieve. ¿Qué tiene de malo?

Pablo: ¿Estás bien?

Luisa: Vas a seguir... ¿Podrías dejarme sola?

Pablo: Pero, Luisa.

Luisa: ¿Dónde está Margarita?

Pablo: ¿Por qué sabría dónde está Margarita? Es tú hermana.

Pablo se levanta, y sale de la sala. Luisa camina hasta el piano, Toca la tecla Si bemol varias veces hasta que las luces se van apagando lentamente.

Escena II

Las luces se encienden, el escenario es un café, hay un hombre esperando en una de las cinco mesas del café, cada mesa tiene un par de sillas, en la mesa donde está el hombre hay dos vasos de agua y un café. Luisa se acerca hasta el hombre, se quita el sombrero y se sienta.

Luisa: Vine en cuanto pude.

Prof. Spiel: ¿Alguien te vio?

Luisa: No, le dije a Pablo que saldría con mi hermana.

Prof. Spiel: ¿Y a tu hermana?

Luisa: ¿Qué pasa con ella?

Prof. Spiel: ¿Si va para allá y no estás?

Luisa: No conoces a Margarita, no iría sin tener motivos.

Prof. Spiel: Bueno, entonces te puedo dar la buena noticia primero.

Luisa: ¿Qué?

Prof. Spiel: Estamos muy cerca de lograr la reforma, Luisa.

Luisa: ¿Qué te ha dicho Herr Glöckel?

Prof. Spiel: Que hay que seguir, él lo ve muy probable, y que eso venga de un ministro, lo hace más posible.

Luisa: Claro que es posible, las oportunidades serán ilimitadas.

Prof. Spiel: ¿Qué le dirías a Pablo si lo logramos?

Luisa: Le diré la verdad. Que iré a la universidad.

Prof. Spiel: ¿Lo harás?

Luisa: *(sonriendo)* Me ofende esa pregunta. No me quedaré más en casa, Oskar, no tengo que ser como las demás, no quiero ser madre, no quiero atender a mi esposo, quiero...

Prof. Spiel: ¿Entonces por qué te casaste, Luisa? ¿Por qué?

Luisa: No estaría aquí de no haber sido así, además, necesitaba tener la seguridad de un futuro.

Prof. Spiel: Te contradices.

Luisa: No nos desviemos del tema.

Hay un silencio breve.

Prof. Spiel: Todos los social-demócratas nos apoyan. Pronto todas las mujeres que quieran podrán estudiar. Lo estamos logrando.

Luisa: Lo están logrando, en realidad yo no tengo nada que ver con esto.

Prof. Spiel: Tú fuiste la que me buscaste, tú quisiste apoyarnos.

Luisa: Sí, te busqué. Pero ¿de qué vale si tengo que hacerlo a escondidas?

Prof. Spiel. Vale muchísimo, porque luego tendrás la oportunidad de hablar, Luisa. Podrás ser escuchada.

Luisa: ¿Qué te dice el Profesor Adler?

Prof. Spiel: Nos apoya. Solo que prefiere no adentrarse mucho en el tema. Dice que nuestra lucha es un ejemplo fiel de su teoría.

Luisa: ¿A qué te refieres?

Prof. Spiel: Su teoría de los complejos, dice que somos un ejemplo social.

Luisa: Quisiera poder conocerlo.

Prof. Spiel: Un día serás su alumna.

Luisa baja la mirada.

Prof. Spiel: Estoy seguro de que será así.

Luisa: Sí, lo sé... solo estoy pensando en el veredicto de Schattendorf. Lo daban hoy, ¿no?

Prof. Spiel: No hables tan duro. De eso quería conversar. Mañana haremos una protesta en la Universidad. Fueron absueltos, Luisa, esos desgraciados fueron absueltos.

Luisa: No entiendo cómo funciona la ley, ¿cómo pudieron hacerle eso a un niño de ocho años? Han pasado meses, hemos estado en espera, nos prohibieron reunirnos por culpa de los conservadores. La iglesia los apoya, y mataron a un niño. Nada tiene sentido, Oskar.

Prof. Spiel: No puedes venir esta noche a reunirte con nosotros, ¿verdad?

Luisa: No, no puedo, Pablo celebrará la publicación de su libro.

Prof. Spiel: De verdad... ¿Cómo lo haces? ¿Cómo aguantas?

Luisa: Él vive en otra parte, trato de no pensar mucho en eso. Pero cada día es más difícil. No le importa nada de lo que sucede en el país. Yo sé que apenas llevamos menos de un año acá, pero la justicia debería ser la misma en todo el mundo. No entiende lo terrible que son las cosas, se encierra escribiendo, creyendo que sus palabras cambiarán al mundo, cuando su indiferencia lo hunde. Nadie debería morir por pensar distinto.

Prof. Spiel: No mereces a alguien así. Mereces estar con alguien que te apoye en todo lo que crees. Ya te lo he dicho...

Luisa: Sabes que no me gusta tocar ese tema, ya es muy tarde.

Prof. Spiel: Nunca es tarde Luisa. Mereces un hombre que esté luchando a tu lado, no alguien que no sepa lo que quieres.

Luisa: ¿Qué es lo que quiero? Dime.

Prof. Spiel: Luisa... No te pongas así.

Luisa: No insistas, Oskar, sabes que estoy casada, y por más que sea le debo respeto a Pablo.

Prof. Spiel: Disculpa, tienes razón... ¿Vendrás mañana a la universidad?

Luisa: Quiero, pero no sé si deba.

Prof. Spiel: Sé que será algo grande.

Luisa: ¿Qué pasará?

Prof. Spiel: Los haremos caer.

Luisa: No quiero que haya más muertes, Oskar.

Prof. Spiel: Entonces tienes que venir conmigo. Estaremos juntos, lograremos algo.

Luisa: ¿Y si vuelve a pasar? ¿Si por estar marchando vuelven a atacar? Lo que le pasó a ese niño y al veterano fue justamente por eso... una marcha pacífica, todo lo que querían era conversar con unos cuantos conservadores, ¿y qué hicieron? Les dispararon, Oskar, mataron sin piedad. Sólo porque no soportaban la idea de que alguien pensara de otra manera. Y el gobierno los absolvió. ¿Crees que mañana cambiará algo?

Prof. Spiel: No puedo asegurarte nada. Pero espero que sea así. Y espero que estés ahí.

Luisa: No lo sé, no sé si pueda.

Prof. Spiel: Valdrá la pena.

Luisa: No estés muy seguro de eso. Me tengo que ir.

Prof. Spiel: ¿Te veré mañana?

Luisa: No sé.

Prof. Spiel: *(Le toma la mano a Luisa)* Te esperaré en la Ringstrasse.

Luisa se levanta de la mesa del café, se pone su sombrero y sale por la puerta a la derecha del escenario.

Escena III.

Un comedor. Hay una mesa en el centro del escenario, Luisa está sentada en el extremo a la derecha y Pablo en el otro extremo, junto a Luisa está sentada Margarita, luego está el Dr. Murphy. No se distingue ninguna conversación, solo se escuchan murmullos, todos hablan menos Luisa que tiene una copa en la mano, está tomando vino. Se queda viendo fijamente la copa mientras la mueve,

una luz la ilumina. Empieza a hablar con el Doctor, no se distingue la conversación. Pablo se levanta despacio, Margarita lo sigue con una copa en la mano hasta el proscenio donde la luz es amarilla y muy tenue.

Margarita: Ahora sí me crees.

Pablo: ¿Dónde estaba?

Margarita: *(Se acerca a Pablo)* Te dije que no estaba conmigo. ¿Por qué no le preguntas?

Pablo: Me estás mintiendo, ¿por qué le quieres hacer esto a tu hermana?

Margarita: Porque no te quiere, Pablo. Pero más que nada porque mereces algo mejor.

Pablo: Es mi esposa.

Margarita: ¿Y yo qué soy?

Luisa los ve por un momento y sigue su conversación con el Doctor, se siguen escuchando murmullos.

Pablo: Margarita, baja la voz.

Margarita: Yo sólo soy la hermana, viuda, ¿verdad?

Pablo: Te dije que ya no tienes nada que ver conmigo.

Margarita: Claro, y ¿por qué me hiciste venir hasta acá?

Pablo: Yo no te hice venir, fue Luisa la que insistió. Y tú decidiste venir con nosotros.

Margarita: Y vine, porque además de mi hermana, pensé que te importaba. Y sé que te importo, tienes que dejar de negarlo.

Pablo: Es tu hermana, Margarita. No insistas.

Margarita: No le importas.

Pablo: Ya. No es el momento.

Margarita: Sabes que desde el primer día yo fui la que se interesó por ti. Yo te he apoyado, ¿y Luisa?

Pablo: Te darás cuenta de lo equivocada que estás.

Margarita: (Se acerca más a Pablo y le habla al oído) Me reiría.

Pablo: No pienso seguir hablando contigo.

Margarita: Claro, haz como si nunca me quisiste... Tranquilo, yo sé que esto lo haces por respeto a mi hermana.

Pablo: Fue un día, Margarita.

Margarita: Claro, un día.

Pablo: Ya deja la obsesión, no te quiero. Ya basta.

Margarita: (riéndose) ¿Entonces qué haces hablando?

Pablo se aleja de Margarita y vuelve a sentarse en su puesto. Margarita pone la copa en la mesa y se vuelve a sentar junto a Luisa, su semblante es más serio.

Luisa: ¿De verdad? ¿Crees que nunca me di cuenta? ¿Te divierte?

Margarita: Luisa, no sé de qué hablas.

Luisa: No sé qué pensé cuando te pedí que te vinieras a Viena. Eres increíble.

Margarita: No he dicho nada, Luisa, créeme.

Luisa: Y tú créeme que dijiste suficiente.

Luisa toma su copa y se levanta. La luz se enciende completamente.

Luisa: Brindemos por Pablo, y por este comienzo en su carrera, por todo lo que nos trae el mañana. Gracias por acompañarnos en este día, un día lleno de noticias. (Mira a Margarita) ¡Prost!

Todos: ¡Prost!

Luisa se termina la copa, prende el gramófono que está en la esquina derecha del escenario y sale del comedor. Empieza a sonar Chopin. Pablo se levanta y camina hacia la puerta, Margarita lo sigue.

Margarita: Déjala.

Pablo: Para, ya no quiero que te metas en mí vida.

Margarita: Sabes que serías infeliz sin mí.

Pablo: No era el momento para hablar.

Margarita: Se dio cuenta.

Pablo: ¿Por qué no te terminas de ir?

Margarita: ¿Te seguirás engañando?

Pablo: Yo sé cómo es Luisa, y aun así me casé con ella. Creo que deberías empezar a aceptarlo.

Margarita: ¿Entonces qué quieres?

Pablo: Que me dejes de hablar.

El Dr. Murphy se levanta y se acerca a Margarita y Pablo.

Doctor: *(Incomodo)* ¿Todo en orden?

Pablo: ¿Qué crees?

Margarita: ¿Cómo está, Doctor?

Doctor: Bien.

Margarita: No le haga caso a Luisa, Doctor, ella es... caprichosa.

Pablo: Margarita, por favor.

Margarita: ¿Qué?

Doctor: Por cierto, un tema muy interesante el que tocas en el libro.

Pablo: ¿Te parece?

Doctor: Por supuesto, en esta época es algo muy común, el exilio. No está nada mal.

Margarita: Lástima que Luisa no quiso leer el libro.

Doctor: ¿Cómo que no quiso?

Pablo: ¡Margarita, ya deja de inventar cosas!

El doctor se sorprende con el tono de voz de Pablo.

Margarita: Yo solo...

Pablo: Discúlpame, tengo que hablar con Luisa.

Doctor: No te preocupes. ¿Quiere algo de tomar, Margarita?

Pablo sale del comedor.

Margarita: Lo siento, yo debo irme.

Doctor: Pero si ni hemos tenido tiempo de conversar...

Margarita: En otra oportunidad, de verdad que ha sido un gusto volver a verlo.

Margarita sale del comedor. El doctor se vuelve a sentar en la mesa y las luces se apagan.

Escena IV

Luisa está vestida de negro, lleva la boca pintada de rojo y el pelo recogido de medio lado. Es muy temprano. Entra a la sala, abre la puerta de vidrio que da al patio, se queda parada viendo el jardín, dándole la espalda al público. Se voltea,

camina hasta la poltrona azul que está del lado izquierdo de la sala, toca la poltrona y camina lentamente. Se sienta en el diván vino-tinto. Luisa prende el gramófono que está en la esquina entre el diván y la poltrona. Empieza a sonar el Nocturno en Mi bemol, Op. 9 No.2 de Chopin. Luisa se recuesta en el diván, prende un cigarro, las luces se atenúan por unos segundos, hasta que la puerta a la derecha de la sala se abre.

Entra Pablo, cierra la puerta, las luces se encienden de nuevo. Luisa permanece en el diván con los ojos cerrados. Pablo se acerca hasta ella, apaga el gramófono y le besa la frente. Luisa se incorpora en el diván. Él se sienta en la poltrona y toma un periódico que está en el mueble del gramófono, empieza a leer. Luisa se levanta con el cigarro aún en la mano. Pablo la ve caminar. Luisa va hasta la mesa que está junto a la puerta a la derecha de la sala. Se sirve un vaso de agua. Camina hasta el piano, abre la tapa del piano con la mano que tiene el cigarro, se sienta en el banco, se pone el cigarro en la boca y con la mano que le queda libre empieza a tocar la tecla Si bemol repetidas veces. Luisa apaga el cigarro en un cenicero que está sobre el piano, toma un trago más de su vaso, y lo coloca a su lado izquierdo en el banco. Vuelve a tocar la tecla cinco veces más. Pablo se para, deja el periódico en la poltrona, se acerca a Luisa y le coloca una mano sobre el hombro. Luisa se pone las manos en las rodillas.

Pablo: ¿Vas a tocar?

Luisa ve a Pablo y hace un gesto con los hombros para que la suelte y baja la cabeza. Pablo camina hasta la puerta de vidrio que da al patio.

Pablo: ¿Qué quieres que haga?

Luisa: *(Con el rostro firme)* Deja la música... Voy a salir.

Pablo: ¿Tan temprano?

Luisa: Tengo algo que hacer *(hay una pausa)* ¿No me preguntarás a dónde voy?

Pablo: Últimamente parece dar igual si sé dónde estás o no. Prefieres decirme cualquier cosa antes de contarme la...

Luisa: Pablo...

Pablo: Tranquila. Después anoche...

Luisa: ¿Qué me vas a reclamar tú? Anoche salí a caminar.

Pablo: Sabes que las cosas no están como para salir a caminar de noche.

Luisa: ¿Y qué pasa? Si ni te importo.

Pablo: ¿Cómo dices eso?

Luisa: De verdad me das pena.

Pablo: Y yo ni sé por qué te quisiste casar conmigo.

Luisa: Yo a veces tampoco lo sé.

Pablo sale por la puerta de madera que está al lado derecho de la sala. Luisa se queda inmóvil por unos segundos y empieza a tocar el Nocturno en Mi bemol, Op. 9 No.2 de Chopin.

Las luces se van apagando lentamente, la música sigue sonando, empiezan a escucharse gritos, y detonaciones.

Escena V

Cuando las luces vuelven a encenderse hay una pared en el proscenio, otra pared en el centro y una al final, son edificios, entre los últimos edificios hay un callejón. Luisa aparece en el proscenio con el Prof. Spiel. La música continúa junto a las detonaciones.

Luisa: ¡No debimos venir!

Prof. Spiel: Lo siento, no debí haberte arrastrado a esto.

Luisa: Fui yo, yo decidí venir.

Luisa corre delante del Profesor Spiel. Las detonaciones aumentan. Luisa y el Profesor Spiel se esconden en el callejón que está a oscuras. Se escuchan gritos. Luisa se tira en el suelo.

Prof. Spiel: Deberíamos irnos, Luisa, si te pasara algo no me lo perdonaría nunca.

Luisa: No me voy a ningún lugar. Hay que esperar.

Prof. Spiel. ¿Para qué?

Luisa: Hay que esperar.

Las luces empiezan a atenuarse, se hace de noche. Las detonaciones cesan. Luisa sale del callejón y camina hasta el frente, mira a los lados, la música se apaga, todo queda en silencio. Luisa se arrodilla en el suelo.

Prof. Spiel: Luisa... Vamos Luisa, antes de que vuelvan.

Luisa: No volverán.

Se escuchan sirenas al fondo. Luisa colapsa y cae en el suelo.

Prof. Spiel: ¡Luisa! ¡Luisa! ¡Despiértate Luisa! Ya van a llegar.

El Profesor se agacha y carga a Luisa que está inconsciente. La lleva por el callejón hasta que la escena queda vacía. Las luces se terminan de apagar.

Escena VI

La escena queda a oscuras por un momento, cuando las luces se vuelven a encender, el escenario está dividido en dos, del lado izquierdo hay un pasillo, y un banco de madera junto a una puerta, del lado derecho se ve el exterior de la casa, unas escaleras y varios arbustos, el centro del escenario es la puerta de entrada. Hay un perchero a un lado de la puerta en el pasillo. Sobre el banco hay un cuadro, es un paisaje de un abismo sobre el mar. Pablo está sentado en el banco del pasillo. Margarita está afuera, toca la puerta. Pablo camina lentamente hasta la puerta, su mirada está perdida. Pablo abre la puerta, entra Margarita.

Margarita: ¿Qué pasó? ¿Qué le pasó a Luisa?

Pablo: Esta mañana me dijo que tenía que salir, desapareció todo el día...

Margarita: Hoy hubo enfrentamientos entre los social-demócratas y los conservadores, Pablo, las calles parecían un campo de guerra...

Pablo: Y ella estuvo ahí.

Margarita: ¿Qué quieres decir? ¿Luisa fue a protestar?

Pablo: En la mañana tocó el piano, Margarita, empezó a tocar y después se fue, la trajo un Profesor que estaba en la protesta, estaba inconsciente, me dijo que la había encontrado en una calle cuando escapaba.

Margarita: ¿Está herida?

Pablo: No, pero ha estado delirando. No deja de nombrar al niño que asesinaron en Schattendorf. ¿Tú sabías todo esto?

Margarita: ¿Qué iba a las revueltas?

Pablo: O que estaba preocupada por estas cosas.

Margarita: No, digamos que últimamente no hemos sido muy sinceras. Entonces ya la vio el doctor.

Pablo: Sí, por suerte estaba cuando la trajo este Profesor. Pero salió a buscar una medicina y no ha vuelto. Tiene mucha fiebre y no le baja.

Margarita: Me siento culpable, con lo de la conversación de anoche.

Pablo: Nada de esto es tu culpa. Pero no vuelvas a nombrarlo de nuevo, Margarita.

Margarita: Ella antes me lo contaba todo. Pero las cosas fueron cambiando con el tiempo... Me alejé desde que nos conocimos. Siempre supe que la querías.

Pablo: Nunca la había escuchado tocar piano hasta hoy.

Margarita: Cuando éramos pequeñas, siempre lo hacía, pasaba horas sentada frente al piano, no había tiempo cuando tocaba.

Pablo: ¿Y qué pasó?

Margarita: Un día se apagó. Tal vez fue la muerte de mi padre, pero nada ni nadie logró hacer que volviera a tocar.

Pablo: Y ella no me dijo nada... ¿Puedo preguntarte algo, Margarita?

Margarita: Dime.

Pablo: ¿Ella siempre fue así?

Margarita: ¿Así cómo?

Pablo: Reservada...

Margarita: Ella cambió, Pablo, tuvo que cambiar, todos cambiamos, después de que murió nuestro padre, tuvimos que ayudar en la casa, salir a trabajar, no siempre vivimos como tú crees, tu no nos conociste con esa vida. Siempre creímos que nuestra única salida estaba en casarnos, encontrar a alguien, sin importar el resto... A ella no le gusta hablar de eso, pero después de que él murió, ella...

Pablo: ¿Qué?

Margarita: Se fue cerrando, siempre habló conmigo, hasta que te conoció. Hasta que...

Pablo: ¿Hasta qué?

Margarita: Hasta que se casarón. Y quizás eso fue mi culpa.

Pablo: No debimos.

Margarita: Yo no lamento nada.

Pablo: ¿Cómo puedes hablar así?

Margarita: Porque cuando estuvimos juntos ella aún no era tu esposa ¿Por qué no sales a buscar al doctor? Quiero que sepas que me tienes aquí, puedes contar conmigo.

Pablo: Gracias, Margarita.

Margarita: No me des las gracias, no tienes por qué. Yo sólo quiero lo mejor para ti, Pablo. Ve a buscar al doctor, yo me quedaré con Luisa.

Pablo: (Abraza a Margarita) Gracias.

Margarita sale de escena por la puerta que está en el centro, Pablo sale por la entrada de la casa. El escenario queda vacío. A los segundos las luces se ven más tenues y el Doctor y Pablo entran al escenario, se quedan hablando fuera de la casa.

Pablo: Ya la viste, no hace nada.

Doctor: Ha pasado por un shock muy fuerte.

Pablo: ¿Cómo dices?

Doctor: Murieron 89 personas, Pablo. El gobernador no quiso levantar a la milicia así que decidió armar a la policía, se dieron ordenes de que dispararan sin piedad, ¿sabes lo afortunada que es de estar viva?

Pablo: Ella estaba molesta conmigo.

Doctor: Nadie sabía que estaba involucrada en esto, de haber sabido...pero ya no tiene sentido pensar en lo que podría haber pasado.

Pablo: ¿Qué se supone que tengo que hacer?

Doctor: A veces el cuerpo y la mente sufren un golpe inesperado, Pablo. Pasa de manera tan repentina que la persona pierde la consciencia de sí misma. En este ámbito me pierdo un poco...

Se abre la puerta que está junto al banco, sale Luisa con una bata blanca, tiene el pelo suelto y está descalza. Camina por el pasillo, se agacha, toca el piso. Se levanta y sigue hasta el proscenio, mientras el Doctor y Pablo hablan ella se sienta en el suelo y ve hacia los lados. Escucha, pero no entiende. Su rostro se ve más joven. En un momento de la conversación se queda viendo fijo al público, no hay expresión en su cara.

Pablo: ¿A qué te refieres?

Doctor: Yo no sé mucho de psicología, pero siempre me ha gustado leer sobre las religiones, ¿Has leído alguna vez lo que dicen las religiones indias y algunos de los griegos acerca de la palingenesia?

Pablo: ¿La reencarnación?

Doctor: “El alma, al encarnar, dicen, olvida toda su larga historia anterior, que, según parece, no le serviría de estímulo sino de desconsuelo, y haría imposible sus relaciones; una víctima no soportaría la vista de su asesino, el marido engañado la de su infiel, el comerciante la de su cajero ladrón; es incuestionable que quien en otras vidas tropezó y cayó, perdería en la actual con este recuerdo la moral para regenerarse.”¹¹

Pablo: ¿Quieres decir que Luisa se ha ido?

Doctor: *(Su tono se hace cada vez más seco y tosco)* No Pablo, “el alma, no olvida en realidad ciertas cosas. Sus recuerdos se transforman en instintos. El hábito no es más que un recuerdo despersonificado. Luisa no recuerda nada de su vida pasada. Pero su memoria, que procederá como instinto mientras no se cure de la amnesia, hará, así lo espero, que experimente simpatías por ti.”¹² Espero que sea algo temporal, sólo te digo que con dulzura, y sin fatiga, la reeducarás. “La experiencia pareciera muy tentadora, Pablo, el destino te otorga un alma blanda

¹¹ Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 338.

¹² Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 338.

que hay que moldear, pero no te olvides que es Luisa, y que tienes que ayudarla a volver a ser ella misma, aunque no vuelva a recordar”¹³

Pablo: Un alma nueva...

Doctor: *(después de una breve pausa)* Pobre Luisa, de verdad no se merece esto. No entiendo porque esta ciudad me trae tan malas experiencias. Creo que nunca debí haber vuelto. Debería ver cómo sigue su fiebre...

Pablo: No hables así.

Doctor: Viena sólo me trae pérdidas, Pablo.

Pablo: No me estás diciendo que te irás, ¿verdad?

Doctor: No, no me iré aún, pero quiero que sepas que sólo lo hago por Luisa.

Pablo: Y te lo agradezco.

Doctor: Sé que no me debería meter en tus asuntos personales, Pablo. Pero deberías respetar más a tu esposa, mi respeto hacia ti... pues ya no sé si existe, y Margarita, no sé cómo se atreve a pisar la casa de su hermana.

Luisa sigue sentada viendo fijamente al público. Margarita grita.

Margarita: ¡Luisa!

Se abre la puerta del centro del escenario, sale Margarita, quien corre hasta Luisa, se tira en el suelo y la abraza. El Doctor Murphy y Pablo entran a la casa. El Doctor se acerca rápidamente a Luisa. Luisa se levanta y aparta a Margarita.

Margarita: ¡Luisa!

Luisa: ¿Luisa?

Las luces se apagan.

¹³ Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 338.

Acto II

Escena única.

En la sala. Margarita está sentada tejiendo en la poltrona, entra Pablo.

Margarita: No puedes engañarla así, Pablo.

Pablo: Yo no estoy engañando a nadie.

Margarita: No voy a quedarme a ver cómo haces de mi hermana un circo.

Pablo: ¿De qué hablas?

Margarita: Luisa no es así, esa persona feliz y amable, no sé qué es lo que quieres, pero no puedo aceptar esto. (Acelera la labor hasta que se da cuenta que ha arruinado su tejido)

Pablo: Blanca será feliz.

Margarita: ¡Ella no se llama Blanca!

Pablo: Luisa no existe, Margarita.

Margarita: Es mentira, eso es mentira...

Pablo: Claro que no. Luisa no existe.

Margarita: ¿Quién eres, Pablo? No puedes hacerle esto, piénsalo, por nosotros. Yo puedo ayudarte a superarlo, pero Luisa tiene que volver.

Pablo: ¿Nosotros? ¿No quieres que tu hermana sea feliz?

Margarita: Mi hermana se llama Luisa, no Blanca, mi hermana no...

Pablo: ¡Tú hermana! No sabes lo que significa vivir con Luisa, no sabes lo que ha sido...

Margarita: Claro que lo sé, y por eso mismo te digo que tienes otra oportunidad Pablo, mira lo que te ha hecho sentir todo este tiempo, yo entiendo que te sientas así, pero no tienes derecho a hacerle esto. Yo sé lo que sientes.

Pablo: No sabes lo que dices, Margarita. Será mejor que nos dejes.

Margarita: ¿Me estás pidiendo que me vaya?

Blanca entra a escena por la puerta del fondo, está vestida de blanco y lleva una flor en el pelo. Viene del jardín con unas flores en la mano.

Blanca: Está empezando a llover. ¡Pablo! Mira lo que encontré. ¿Estas cómo se llaman?

Pablo: Hortensias.

Margarita: (en voz baja) Mejor los dejo...

Margarita deja la labor a un lado en la poltrona y se para.

Blanca: ¿Estás bien?

Margarita: Sí, sólo necesito caminar.

Pablo: Margarita yo no quería...

Blanca abraza a Margarita.

Blanca: ¿Te vas a tardar? Está lloviendo.

Margarita: *(Toma un paraguas que está junto a la puerta del jardín)* Tranquila, regresaré pronto, ¿Quieres que te traiga algo?

Blanca: Flores, muchas flores.

Margarita: Pero si ya tienes muchas.

Blanca: No importa, mientras más flores haya en la casa todo se verá mejor.

Margarita: *(Abraza a Blanca de nuevo)* Cuando regrese las tendrás.

Blanca: ¿No puedo ir contigo?

Margarita: No, Blanca, creo que debes estudiar.

Blanca: ¿Para qué se estudia si se puede salir a caminar?

Pablo: Blanca...

Blanca: Está bien.

Blanca le toma la mano a Margarita y se la aprieta. Margarita sale de escena por la puerta del jardín.

Pablo: Blanca...

Blanca: ¿Sí?

Pablo: ¿No crees que sería bueno que tu hermana se fuera?

Blanca: ¿Quieres que Margarita se vaya?

Pablo: No, no, no es que quiera que se vaya. Es que he estado pensando en que así tendríamos menos distracciones.

Blanca: ¿Eso es lo que quieres?

Pablo: ¿No te gustaría estar sola conmigo?

Blanca: ¿Sola?

Pablo: Sí.

Blanca: ¿Eso quiere decir que somos novios?

Pablo: Sí, podrías decir que sí.

Blanca: Pero los novios se casan, Pablo. No puedo aceptar quedarme sola contigo. Además, Margarita sabe que flores me gustan, y siempre me da regalos.

Pablo: Ay, Blanca...

Blanca: ¿Qué?

Pablo: ¿Estudiamos un rato?

Blanca: ¿Margarita se irá?

Pablo: No lo sé.

Blanca baja la mirada y se sienta en la poltrona.

Pablo: ¿Sabes qué nos toca hoy?

Blanca: ¿Literatura?

Pablo: ¿Qué quieres que te lea?

Blanca: El de la princesa. ¿Está bien que sea el de la princesa?

Pablo: Si ese es el que quieres. ¿Recuerdas quién lo escribió?

Blanca: Sí, Rubén Darío.

Pablo: ¿En qué Año?

Blanca: ¿1893?

Pablo asienta con la cabeza y sonrío, agarra uno de los tomos que está sobre el piano y se sienta en la poltrona azul.

Pablo: Voy a comenzar.

Blanca cierra los ojos.

Pablo: “La princesa está triste. . . ¿qué tendrá la princesa? Los sus”

Blanca: *(Lo interrumpe)* “Los suspiros se escapan de su boca de fresa, que ha perdido la risa, que ha perdido el color.”

Pablo se queda en silencio y la ve. Blanca abre los ojos.

Blanca: Sigue.

Pablo: “La princesa está pálida en su silla de oro,

está mudo el teclado de su clave sonoro;

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.

Parlanchina, la dueña dice cosas banales

y, vestido de rojo, piruetea el bufón.”

Blanca: “La princesa no ríe, la princesa no siente;

la princesa persigue por el cielo de Oriente

la libélula vaga de una vaga ilusión.”

Pablo se para de la poltrona y sigue leyendo.

Pablo: “¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda o de China,

o en el que ha detenido su carroza argentina

para ver de sus ojos la dulzura de luz?

¿O en el rey de las Islas de las Rosas fragantes,

o en el que es soberano de los claros diamantes,

o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

Blanca: *(Exaltada se sienta en el diván)*

“¡Ay! La pobre princesa de la boca de rosa,

quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,

tener alas ligeras, bajo el cielo volar,
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo,
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.

Y están tristes las flores por la flor de la corte;
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!”

Pablo se sienta, ve al libro y luego la mira.

Pablo: “Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real,
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrele que no duerme y un dragón colosal,
¡Oh quien fuera hipsipila que dejó la crisálida!
La princesa está triste. La princesa está pálida.

¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!

¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe

La princesa está pálida. La princesa está triste

más brillante que el alba, más hermoso que abril!

--¡Calla, calla, princesa --dice el hada madrina--,

en caballo con alas, hacia acá se encamina,

en el cinto la espada y en la mano el azor,

el feliz caballero que te adora sin verte,

y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,

a encenderte los labios con su beso de amor!"¹⁴

Pablo cierra el libro. Hay un breve silencio. Blanca lo ve y sonrío.

Blanca: ¿No me vas a preguntar?

Pablo: ¿Cómo lo hiciste?

Blanca: ¿Qué?

Pablo: Te lo sabes.

Blanca: ¿No está bien? ¿Me equivoqué? Disculpa si me equivoqué.

Pablo: Está muy bien, Blanca.

Blanca: La primera vez que me lo leíste pensé que sabía qué vendría, pero no me sabía las palabras. ¿Nunca te ha pasado? Crees conocer algo aunque sea la primera vez que lo ves.

¹⁴ La Sonatina, Rubén Darío. Sin información editorial.

Pablo: Sí, creo que sí.

Blanca: La primera vez que te vi, creí que te conocía, pero no te recordaba. Luego Margarita me dijo que eras mi tutor... *(Después de un silencio)* Esta vez recordé las palabras. ¿Te gustó?

Pablo: Te lo leí sólo una vez. ¿Sabes? Una vez conocí a alguien que le gustaba mucho ese poema.

Blanca: ¿De verdad? ¿Tanto como a mí?

Pablo: Me lo recitaba siempre. Pero nunca lo escuché como tú lo dijiste.

Blanca: ¿Crees que el príncipe se queda con ella?

Pablo: Claro que sí.

Blanca: Siempre que pienso en el final no sé por qué en vez de verlo como un encuentro lo siento como una despedida.

Pablo: ¿Crees que al verla la besa y le da un adiós? No sería el mismo poema.

Blanca: Olvídalo, no sé lo que estoy diciendo. Disculpa.

Pablo: ¿Cómo está conformado el poema?

Blanca: Ocho sextinas de versos Alejandrinos, y se divide en dos hemistiquios.

Pablo: ¿Cómo se llama lo que los divide?

Blanca: ¿Distancia? El príncipe tiene que vencer a la muerte para poder verla.

Pablo: A los dos hemistiquios, Blanca.

Blanca: Ay, lo siento. Una cesura.

Pablo: Que es una...

Blanca: Una cesura es una pausa.

Pablo: No sé cómo lo haces.

Blanca: ¿Cómo hago qué? ¿Hay algo malo?

Pablo: Aprendes muy rápido.

Blanca: ¿Eso está mal?

Pablo: ¿Mal? No, claro que no.

Blanca se levanta y camina hasta el piano.

Blanca: ¿Puedo?

Pablo: No me tienes que pedir permiso. Ya sabes cuánto me gusta escucharte.

Blanca: Gracias.

Blanca empieza a tocar la misma pieza de Chopin. Margarita entra por la puerta del jardín. Lleva flores blancas y rosadas. Margarita se acerca hasta Pablo. Blanca la ve y continúa tocando.

Pablo: *(Susurrando)* Ella ni sabe que estamos casados, Margarita...

Margarita: ¿Y por eso quieres hacerle vivir una vida que no es suya?

Pablo: ¡Shh! Pero mírala ¿me vas a decir que no es feliz?

Margarita: Ya lleva días así, no puedo soportarlo. Y no puedo soportar que me sigas tratando mal. ¿Te gusta? Después de que te quejas de mi hermana, ¿quieres hacerme sentir mal?

Pablo: ¿No te gusta vernos felices? Escúchame.

Margarita: ¿Qué quieres que escuche? ¿Qué Luisa no existe?

Pablo: Lo siento, no debí haber dicho eso, no sonó como quería.

Margarita: Claro que sonó como querías.

Pablo: Margarita, de verdad... a veces la veo a los ojos y siento que Luisa me dice que no quiere volver.

Margarita: ¿Cómo se te ocurre decir eso?

Pablo: Es la verdad, siento que...

Margarita: Sientes que tienes el derecho de controlar la vida de Luisa y no es así.

Pablo: ¿Por qué te molesta tanto verla feliz? Le dije a Blanca que sería mejor que te fueras.

Margarita: No se trata solo de ella. No me iré a ningún lado Pablo.

Blanca camina hasta Pablo y Margarita.

Blanca: Dejen de hablar así. Yo no quiero que discutan por mí. Yo no quiero que nadie se vaya, Pablo. No quiero que Margarita se vaya.

Pablo: Blanca, por favor déjanos solos.

Margarita: No, no te vayas.

Pablo: Blanca, escúchame.

Blanca: ¡Ya! Paren, ¿por qué me tratan como si solo tengo que hacerles caso?

Margarita: Pero...

Pablo: Ya la escuchaste.

Blanca: Quiero estar sola. Gracias por las flores, Margarita. ¿El florero está en la cocina?

Margarita: Donde siempre lo dejo.

Blanca sale.

Pablo: Es impresionante, me recitó un poema, es su poema favorito, y aún se lo sabe de memoria. Me dijo que cuando me vio la primera vez, pensó que me conocía.

Margarita: *(Incomoda)* Eso ya me lo había dicho...

Pablo: Me preguntó si nunca había sentido que conociera algo a pesar de estar viéndolo la primera vez. “Es tan dulce, como una ovejuela. Tímida, y puerilmente afectuosa...”¹⁵

Margarita: Alguien llamó a la puerta.

Pablo: No escuché nada.

Margarita: Estoy segura de que escuché algo.

Pablo: Ya vengo, voy a ver.

Pablo sale de la sala por la puerta a la derecha. Margarita se sienta en la poltrona azul, a los pocos segundos el Doctor entra por la puerta del jardín.

Doctor: Margarita.

Margarita: Doctor, llegó más rápido de lo que esperaba.

Doctor: Permiso. ¿Cómo está? Con toda esta situación no he tenido tiempo de hablar bien con usted.

Margarita: Ni lo diga, yo ni reconozco a mi propia hermana. Creo que todo está fuera de control.

Doctor: ¿A qué se refiere?

Margarita: ¿No lo ve? Sólo el hecho de que Pablo le dijera a Luisa que se llama Blanca. ¿Cómo va a recuperar la memoria si ni siquiera sabe su nombre?

Doctor: En eso la apoyo, yo hablaré con Pablo, todo lo que hace es desvivirse por Luisa. Creo que no está ni escribiendo.

Margarita: ¿Cuántos días han pasado ya?

Doctor: Mejor no piense en eso...

Margarita: Qué vida la mía.

¹⁵Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 338.

Doctor: Tampoco había tenido la oportunidad de decirle cuanto lamento la muerte de tu esposo, Margarita.

Margarita: Ah, por eso ya ni se preocupe, ya el tiempo me enseñó lo suficiente. Pareciera que uno viene a la vida a pagar unas cuantas culpas.

Doctor: ¿Han pasado tres años? Tampoco puede ver las cosas así.

Margarita: Sí, tres años... ¿Cómo las voy a ver?

Doctor: Bueno, siempre hay algo bueno hasta en lo más terrible.

Margarita: ¿Y qué es lo bueno en este caso?

Doctor: Omitiendo todo lo que está sucediendo con Luisa... creo que para mí es poder verla de nuevo. Siempre será grato encontrarse con usted.

Margarita: ¿Cómo ha visto a Luisa hoy?

Doctor: ¿Qué le voy a decir? Parece una niña. Me tiene sorprendido su ingenuidad. Es verdaderamente un caso único.

Margarita: Ni me lo diga, nunca pensé ver a mi hermana siendo alguien tan patético. Por cierto, voy a ver dónde se metió. Si me disculpa...

Margarita sale de la sala y entra Pablo.

Pablo: Estaba buscándote, supuse que estarías por acá.

Doctor: ¿Cómo la ves?

Pablo: Bien, creo que los días la han ayudado.

Doctor: Me parece que me entendiste mal en algo, Pablo, sé que se trata de tu vida y la de Luisa, pero creo que llegaste a un extremo...

Pablo: ¿En qué?

Doctor: Su nombre, Pablo. No debiste haberle cambiado el nombre. ¿Qué crees que estás haciendo?

Pablo: Pero la vi tan pura, no podía llamarse Luisa.

Doctor: Esto podría traerle problemas a la larga, ya no puedo seguir apoyándote.

Pablo: Pero eso sería sólo si recupera la memoria...

Doctor: Y yo estoy seguro de que lo hará.

Pablo: Eso no lo podrás saber aún, hace unos días me dijiste que no sabías que pasaría.

Tocan la puerta de la casa. Se escucha la voz de Margarita.

Margarita: Pase, está en la sala, no sé si lo esperaba.

La puerta de la sala se abre.

Prof. Spiel: Buenas Tardes.

Pablo: Sr. Spiel.

Prof. Spiel: La Sra. Nuñez, ¿cómo sigue?

Pablo: Estoy un poco confundido, Profesor, agradezco su preocupación, pero ya hizo suficiente trayéndola a casa el otro día.

Prof. Spiel: ¿Pero cómo está?

Doctor: No está para recibir visitas.

Prof. Spiel: Doctor Murphy.

Doctor: Profesor Spiel.

Prof. Spiel: Señor. Estuve al tanto del caso de su madre, cuánto lo lamento.

Pablo: No entiendo.

Doctor: Él era alumno del Dr. Adler, Pablo.

Pablo: Ya veo. Lo siento, pero no estamos para recibir visitas en este momento. Agradezco su preocupación.

Prof. Spiel: Preferiría hablar con ella.

Pablo: ¿Desde cuándo la conoce?

Prof. Spiel: ¿No podría verla?

Pablo: Lo siento Profesor.

Prof. Spiel: Venía a decirle algo.

Pablo: Hace unos días usted me dijo que no conocía a Luisa, y que se la había encontrado en medio de la protesta.

Prof. Spiel: Lamento haber mentido.

Pablo: ¿Mentido? ¿Usted conoce a mi esposa?

Prof. Spiel: Yo respeto mucho a su esposa, y vine hoy solo para informarle algo.

Doctor: Creo que debería retirarse.

Prof. Spiel: No entienden, es algo muy importante.

Pablo: ¿Quiere ver a Luisa?

Prof. Spiel: Sí.

Pablo: No podrá ser.

Prof. Spiel: Por favor, prometo que no volveré a verla, pero tengo que decirle algo.

Doctor: No valdría de nada verla, Profesor, porque Luisa no lo recordará.

Prof. Spiel: Pero si tan solo me viera, quizás...

Pablo: Le gusta insistir...

Entra Blanca por la puerta de la derecha.

Blanca: ¡Doctor! Mire lo que le he traído.

Doctor: Que bellas.

Blanca: ¿Sabe cómo se llaman?

Doctor: Gardenias.

Pablo: Blanca creo que deberías...

Blanca: Ah, yo quería decirle el nombre. Disculpé, no lo vi, (*dirigiéndose al Profesor*) De haber sabido que había visita traía más flores.

Prof. Spiel: Luisa.

Doctor: Blanca, este es el Profesor Spiel.

Prof. Spiel: ¿Blanca?

Blanca: Sí, Blanca... Su nombre es raro.

Prof. Spiel: Una pregunta.

Blanca: ¿Sí?

Prof. Spiel: ¿Te gustan las flores?

Blanca: Sí, también me gustan las cintas y los poemas.

Prof. Spiel: ¿Y el piano? ¿Te gusta tocar piano?

Blanca: Me gusta mucho, también me gusta estar con Pablo y con Margarita.

Doctor: (*A Pablo*) ¿Puedo hablar contigo?

El doctor y Pablo caminan hasta el proscenio, las luces se atenúan dónde están Blanca y el Profesor Spiel.

Doctor: Pablo, Spiel se tiene que ir.

Pablo: Cálmate. No puedo decirle que se vaya aún. Necesito saber cómo conoce a Blanca.

Doctor: Luisa.

Pablo: ¿Cómo?

Doctor: Dijiste Blanca, es Luisa.

Pablo: Ah, sí, eso.

Doctor: Ese joven junto a su Profesor arruinaron la vida de mi madre.

Pablo: Tú sabes que no fue así.

Doctor: Claro que sí, son psicólogos, ni siquiera son médicos reales.

Pablo: Pero yo no dejaré que atienda a Luisa.

Doctor: ¿Qué quieres entonces?

Pablo: Averiguar un poco más sobre lo que puede pasarle a Blanca.

Doctor: Luisa.

Pablo: Pero me interesa saber más de dónde conoce a mi esposa.

Doctor: Es profesor de la Universidad de Viena, y discípulo de las teorías de Alfred Adler. Por lo que a mí respecta, es un farsante.

Pablo: Primero escucharé lo que dirá.

Se encienden las luces completamente.

Blanca: Ya vengo, permiso.

Blanca sale de la sala por la puerta derecha.

Prof. Spiel: Doctor, es una amnesia post-traumática.

Pablo: Dígame la verdad.

Doctor: ¿Qué hacía en esas protestas?

Prof. Spiel: ¿Usted qué cree, señor? ¿Qué se hace en una protesta?

Doctor: No tiene que hablarme con ironías.

Prof. Spiel: Necesito que me diga por qué le han dicho que se llama Blanca.

Pablo: Fui yo.

Doctor: Y yo creo que ha sido un gran error.

Prof. Spiel: ¿Usted cree? ¿No bastaba con cambiarla, sino que también tenía que ponerle otro nombre? Usted sabe las repercusiones que trae todo esto, ¿no? Su carácter es el de una niña. Su comportamiento...

Doctor: Por encima, sí.

Pablo: ¿Qué repercusiones?

Prof. Spiel: ¿Se las ha dicho al Sr. Pablo?

Doctor: Supongo que ese es su trabajo como psicólogo, no el mío.

Entra Margarita.

Margarita: Permiso.

Doctor: Pase Margarita, venga a sentarse, vamos a escuchar al Profesor.

*Margarita se sienta en el diván junto al doctor, el Profesor se sienta en la poltrona.
Pablo camina alrededor de la sala hablando.*

Pablo: ¿Crees que Luisa volverá?

Doctor: Pregúntaselo al psicólogo.

Pablo: ¿Qué le pareció Blanca?

Prof. Spiel: ¿Quiere mi opinión?

Pablo: Ya que está acá, no veo por qué no escucharla.

Prof. Spiel: Luisa, es tan distinta...

Pablo: Pero también quiero escuchar por qué conoce a mi esposa, Profesor, y de verdad espero que tenga una buena explicación para hablar así de ella.

Prof. Spiel: Déjeme explicarles algo antes que nada... Verán, “el alma es una cosa compleja; su unidad no existe sino con relación al individuo que se reconoce en lo que él llama su yo. Pero el dominio psíquico se compone de una multitud de pequeñas cualidades, cuya masa es divisible, y en la cual se manifiesta, a veces, cierto desorden. Un hombre puede ser visto bajo dos aspectos muy diferentes; un profesor de matemáticas durante su clase no deja ver más que una parte de sí mismo y hasta él olvida, momentáneamente, todo lo que se halla fuera del grupo de sus conocimientos especiales. Pero salido de su clase, es un buen músico. La familia lo verá con más frecuencia bajo el aspecto de un violinista. Todo esto se debe a una condición social. Imaginen ahora que a consecuencia de un accidente cualquiera, este hombre pierda todo recuerdo de la música. No queda entonces más que el matemático. Le hablas de su violín y no te comprende. Nunca lo ha tocado. Pero al cabo de algunos días, la memoria del músico reaparece y, en cambio, el grupo de recuerdos matemáticos se ha borrado.”¹⁶

Pablo: No entiendo a donde va con todo esto.

Doctor: Cuando eso sucede se da una división de la personalidad ¿no es así?

Prof. Spiel: Hizo su tarea, Doctor.... Pero también puede suceder “que se revele un estado durante el cual, así como el actor representa un papel, el sujeto encarna el tipo del personaje que se le propone. Surge así un nuevo personaje y éste no conoce ya a la gente que le rodea. Este es un fenómeno que se ha observado frecuentemente y al cual la Sociedad de Investigaciones Psíquicas ha consagrado muchos gruesos volúmenes de sus anales.”¹⁷

¹⁶ Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 338.

¹⁷ Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 338.

Doctor: Fisiológicamente esos casos no tienen razón de ser.

Prof. Spiel: Claro, es por eso que los psicólogos y psiquiatras nos encargamos de ellos, Doctor... Como decía, “parece que algunas veces, una amnesia parcial ocasiona en el sujeto la desaparición de todo un periodo de su existencia, y, lo que es más admirable es que nada además de eso, indica en el paciente trastorno alguno. Así una persona instruida y bien educada, va a caer en trance para despertarse en un estado en el cual habrá cambiado de carácter sin tener recuerdo alguno de su estado precedente. No conocerá ya ni a las personas de su intimidad. Será, en suma, otra persona. Hasta este punto podemos catalogar a Luisa. Sin embargo en algunos casos una nueva crisis sobreviene y el sujeto se despierta en su primer estado, ignorando completamente el estado segundo que acaba de dejar.”¹⁸

Doctor: Es por eso que hay que ir con mucha cautela, si Luisa se despierta de una manera muy súbita, el trauma puede afectarla aún más.

Prof. Spiel: ¿Me deja continuar, Doctor? (*Hay una pausa*), siguiendo los conceptos del profesor Adler, puede suceder que dependiendo de la situación social que la rodee su personalidad se verá sometida a cambios dramáticos, ya que no hay un control propio de su identidad. “Adler considera que la naturaleza humana aspira a superar los obstáculos, alcanzar los fines propuestos, a sentirse completo, fuerte y válido, de esa manera”, aunque la persona no posea memoria, siempre irá en búsqueda de esto. Luisa, o como la llaman ustedes, Blanca, busca encontrarse a partir de lo que su entorno le proporciona, y ustedes son su entorno... Es por eso que su punto de partida está en lo que aprehende.

Hay silencio por un breve momento, Pablo está parado frente a la puerta que da al jardín. Margarita tiene la cabeza apoyada en las manos.

Pablo: Con todo el respeto, no entiendo a donde lleva todo esto.

¹⁸ Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 339.

Prof. Spiel: Es normal que tenga dudas. Lo que quiero decir es que Luisa necesita a alguien que la ayude a recuperarse, alguien que sepa lo que ella quiere. Necesita que su entorno sea lo más parecido a lo que ella era antes de la amnesia.

Margarita: No veo alivio en sus palabras.

Doctor: ¿Qué necesita a alguien?

Prof. Spiel: Sí, y yo estaría encantado en poder atenderla.

Pablo: ¿Atenderla? Disculpe, pero yo soy su esposo, y en lo que a mí respecta usted es un extraño.

Prof. Spiel: ¿Usted sabe lo que quiere su esposa?

Pablo: Profesor, de verdad me ofende su pregunta.

Prof. Spiel: Luisa es una mujer muy fuerte. “Los recuerdos, aislados y confundidos al principio, como las estampas revueltas de una historia, irán ordenándose, hasta que su vida anterior empiece a verse en fragmentos, y por fin en su integridad”¹⁹. Así que aunque usted no quiera, Luisa volverá.

Pablo: ¿Qué hay de Blanca?

Prof. Spiel: Blanca no existe, una vez que recupere la memoria, olvidará todo lo que sucedió durante la amnesia. Luisa no hubiese querido nada de lo que usted ha hecho por ella.

Margarita: Profesor, ¿cómo puede decir eso?

Pablo: ¿Quién es usted para hablar así de mi esposa? Y Margarita, por favor no te metas...

Doctor: Pablo, por favor, contrólate, no tienes por qué hablarle así a Margarita. Todos estamos acá por Luisa.

¹⁹ Amado Nervo. *Obras completas. Tomo I. Amnesia*. Aguilar, S. A. De Ediciones. Madrid. 1951. Pg. 339.

Pablo: (*Empieza a cambiar el tono de voz, su mirada se pierde mientras habla*) Ya no quiero nombrar a Luisa. No quiero que Luisa me siga tratando igual.

Doctor: Pero Pablo, ¿Qué dices?

Pablo: No veo qué hay de malo, tú mismo me dijiste que era una nueva vida, Blanca es hermosa, si tan solo pudiese recordar y a la vez ser Blanca, ¿se imaginan? Sería un ángel.

Prof. Spiel: Pablo, creo que tiene que pensar bien las cosas, mire lo que está diciendo, Luisa Nuñez es su esposa, no puede hacer esto, estaría contradiciendo todo, imagínese que despertara, ¿sabe la confusión que crearía el simple hecho de no saber si se llama Luisa o Blanca? Además, habla de su esposa como si fuese una persona terrible ¿no piensa en sus sueños, en las cosas que Luisa quiere? Luisa es una persona hermosa, ¿cómo puede hablar de ella así?

Pablo: ¿Qué sabe usted de Luisa, siquiera? ¿Qué hacían en esa protesta?

Prof. Spiel: Por la reforma, Pablo, Luisa estaba ahí por la reforma.

Pablo: ¿A qué te refieres?

Prof. Spiel: Luisa está involucrada en la reforma universitaria.

Pablo: ¿Cómo deja usted que una mujer casada asista sola a esos eventos?

Prof. Spiel: Estamos en otra época, y si me disculpa, Pablo, Luisa tiene derecho a hacer cosas por su cuenta. Estar casado no quiere decir que está pegado a usted. Usted es parte de la “gangrena de nuestra cultura”²⁰

Pablo: ¿Cómo se atreve a decir algo así? ¿Doctor, usted tiene algo que ver en esto?

²⁰ Oberst, U. *La psicología individual de Alfred Adler y la psicósíntesis de Brachfeldr*. Barcelona: Universidad de Neuro psiquiatría. (2004) pp. 34

Doctor: Pablo, por favor, ¿crees que apoyaría a un discípulo del hombre que me hizo huir de esta ciudad?

Prof. Spiel: Para su información, Doctor. Las reuniones para la reforma estudiantil no son clandestinas. Las reuniones clandestinas son las del partido Social-demócrata, a las que Luisa también asistía.

Pablo: *(Alza la voz)* ¿Cómo se atreve a decir que mi esposa está involucrada en esas cosas?

Prof. Spiel: Porque lo está, y con mucho orgullo. Es usted el que debería tener vergüenza por sí mismo.

Margarita: Ya, por favor, ¿no entienden lo importante? Necesitamos que Luisa recupere la memoria.

Pablo: *(Gritando)* A ti también te molesta vernos feliz.

Doctor: ¡Pablo! Basta.

Margarita: No me iré a ningún lado hasta que mi hermana vuelva a ser ella misma.

Pablo: Eso no cambiará nada entre nosotros, Margarita.

Doctor: Pablo, creo que no es el momento para que discutas esto.

Pablo: No, ya estoy cansado de que Margarita quiera seguir quitándome la felicidad que tengo, solo porque no quise estar con ella cuando nos conocimos, sino con su hermana. Porque un día me equivoque y estuve con ella. Ya me tienes cansado, Margarita, ¿me quieres quitar lo único que me hace feliz?

Margarita: ¿Cómo te atreves a hablar así de mí? Ni Blanca te quiere lo suficiente para que seas feliz, nadie en el mundo se desviviría por ti.

Pablo se para frente al Profesor quien se levanta.

Prof. Spiel: Creo que debería irme.

Pablo: *(con ironía)* ¿Tan pronto? Lo lamento muchísimo por Luisa, pero ¿sabe qué? Le doy las gracias, porque sacó a esa mujer de mi vida. Blanca es otra... es...

Prof. Spiel: Tienes muchos problemas, Pablo. Ya entiendo porque Luisa huye de ti.

Pablo: ¿Luisa huye de mí? Es Luisa, ¡Luisa no huía! ¿No habían más cosas clandestinas también, Profesor?

Doctor: Pablo esta actitud es inaceptable ¿Cómo se te ocurre hablar así de tu esposa? Nunca debí haber regresado, la única persona a la que no lamento haber visto es a Luisa. Me sorprendes. Apenas Luisa recupere la memoria me iré de esta ciudad para no volver más nunca.

Margarita: Doctor, por favor, dígame que pare...

Doctor: Me va a disculpar Margarita, cómo lamento verla en esta situación.

Pablo: ¿Saben qué? Mi esposa no se llama Luisa, se llama Blanca, y no necesita psicólogos. Un extraño no va a venir a mi casa a hablarme de Blanca, de cómo se debe comportar, de cómo traer el pasado de vuelta.

Margarita: Pablo, por favor cálmate.

Pablo: ¿Quieres que me calme? Pues vete de mí casa.

Margarita: No estás pensando. Mírame...

Pablo: Pobre de ti...

Doctor: Esto no te lo permitiré Pablo. Profesor, vámonos. Margarita de verdad me va a disculpar.

El Doctor y el Profesor caminan hasta la puerta del jardín.

Pablo: ¡Me vas a dar la espalda? ¿Después de que te abrí las puertas de mi casa?

Doctor: No me voy a quedar a ver cómo haces de Luisa un circo. No debí volver. ¿Y sabes? hice mal en creer que los psicólogos eran los únicos que estaban mal de la cabeza en esta ciudad. Nunca esperé esto de ti.

El Doctor y el Profesor salen por la puerta del jardín.

Pablo: ¡Luisa no existe! ¡Mi esposa se llama Blanca!

Pablo toma a Margarita por el brazo y la aparta.

Margarita: Pablo...

Pablo: ¿Por qué no te vas, Margarita?

Margarita: ¿Qué te pasa? ¿Por qué nos haces esto?

Pablo: ¿Acaso no te das cuenta? Me quieren quitar a Blanca. Dime, ¿Por qué me la quieren quitar? ¿No ven lo feliz que es? Ustedes no saben cómo eran todos mis días antes de Blanca. Luisa era infeliz, Margarita. Era tan infeliz que quería hacerme a mí lo mismo. ¿Y qué le hice yo? La cuide, la amé, le di regalos, hice todo por ella, todo para que de vez en cuando se sentara a recitarme uno que otro poema. Luego me veía con su cara indiferente... Y ahora, ¿no lo ves? ¿Acaso nadie lo ve? (*riendo*) ¡Somos felices, Margarita! ¡Somos felices! Hoy me preguntó si éramos novios. Está feliz de estar conmigo. Por primera vez siento que me quiere.

Margarita: Escúchate... Tú decidiste estar con Luisa, Pablo. Tú quisiste casarte con ella, y lo hiciste por lo que ella es... ¿Para qué? ¿Por qué si no era lo que querías?

Pablo: ¿Qué quieres que te diga? Que quiero que Luisa despierte. ¡No! Puedes quedarte con Luisa. Pensé que esa hora a la semana en la que me veía y me recitaba algo, que esos momentos en que de vez en cuando su mirada se hacía suave... creí que eso lo era todo, Margarita, pero esos momentos desaparecieron por ti.

Margarita: ¿Por mí? Me das pena. Y yo pensé que quería estar contigo, quería que Luisa volviera para que las cosas entre nosotros pudiesen ser, porque sabía lo infeliz que eras con ella, y pensé que ella era mal agradecida, pero no. Todo está en ti, quieres controlarlo todo, Pablo, tú mismo la alejaste.

Pablo: ¿Pena? Te doy pena...

Margarita: No mereces eso.

Pablo se sorprende y cambia el tono de voz.

Pablo: ¿Es ironía?

Margarita: No, no es ironía, pero tampoco mereces esto que tienes ahora. No te mereces a Blanca, Pablo. Ni a Luisa ni a Blanca.

Pablo: No sabes lo que he vivido, Margarita.

Margarita: Estoy segura que dentro de Blanca está Luisa luchando. Estoy segura de que algo la angustia, y es no saberse a sí misma, estoy segura de que te equivocas. Y estoy segura de haberme equivocado este último año, pensando en que me querías a tu lado, en que todo lo que hacías era negarme por respeto a mi hermana, pero no, ni siquiera lo haces por respeto, lo haces porque eres egoísta, y has estado negando a Luisa, para hacerte sentir mejor, porque nadie más te importa.

Pablo: La angustia... ¿Crees que hay angustia en la inocencia de Blanca? “La angustia en la inocencia no es ninguna carga pesada, Margarita, ni ningún sufrimiento que no pueda conciliarse con la felicidad propia de la inocencia.”²¹

Margarita: Después de que hablaras como hablaste de mi hermana vas a tratarme así... como el escritor, ¿qué pasó con que los escritores necesitan una pena?

Pablo: ¿Para qué? Se equivocan, yo escribí desde la pena, cada instante que la tuve cerca, con sus malos tratos, cada momento me otorgaba la palabra, pero me

²¹ Sören Kierkegaard. *El concepto de la angustia*. Ediciones Libertador. Buenos Aires, 2011. Pg. 51.

di cuenta que desde las penas no se escribe, se llora. ¿Para qué me sirve escribir teniendo a Luisa?

Margarita: No me interesa Pablo. Ahora sólo quiero a mi hermana de vuelta.

Pablo: Ve acostumbrándote a Blanca, Margarita, porque las cosas no volverán a ser como antes.

Margarita: ¿Qué necesidad tenías de hacer ese espectáculo frente al doctor, y frente a alguien que ni conoces?

Pablo: Tú no conoces a Luisa.

Margarita: Deja de repetir lo mismo una y otra vez, la conozco, y más que tú. No veo porqué tenías que faltarle el respeto de esa manera al Profesor. No veo por qué tenías que tratarme así.

Pablo: ¿Tú crees que nunca me di cuenta de que no me quería? ¿Tú crees que no sé lo que quiere hacer Luisa?

Margarita: ¿Qué quiere?

Pablo: Quiere estudiar, ¿para qué quiero que haga eso? ¿Para que me deje?

Margarita: Con cada palabra que dices me doy cuenta de lo poco que vales,

Pablo. ¿Te apena el hecho de que tu esposa estuviese luchando por la justicia?

Pablo: No es algo para una mujer.

Margarita: Y a pesar de todo...

Pablo: Me mentía una y otra vez. Seguramente tú la apoyaste para ponerla en mi contra.

Margarita: Yo nunca...

Pablo: No me interesa, Margarita, no me interesa. ¿No ves cómo me ha arruinado el alma? Y yo no me aparté de su lado.

Margarita: Eso no justifica tu actitud, Pablo. Nada de esto lo justifica. Estás siendo muy egoísta.

Pablo: Es que yo no estoy tratando de justificarme. Te estoy diciendo que después de conocer a esa Luisa, ¿crees que confiaría en ella? ¿Crees que preferiría a esa esposa? ¡Es humillante! Y mira quién habla de ser egoísta, tú que acabas de decir que querías que tu hermana recuperara la memoria para tenerme. ¿Y yo soy el que da pena?

Blanca entra por la puerta a la derecha.

Blanca: ¿Qué esposa? ¿Quién es Luisa? ¿Por qué hacen tanto escándalo?

Margarita: ¿Estabas escuchando?

Blanca: Yo... fue sin querer.

Pablo: *(Camina hasta ella, la abraza y le besa la frente)* Blanca, Blanca...

Blanca: ¿Pasa algo? ¿Estoy enferma? ¿Por eso estaban los médicos?

Margarita: No, no estás enferma.

Blanca: ¿Estás casado, Pablo? ¿Quién es Luisa?

Pablo: No, no, no, Blanca, no estoy casado con nadie.

Margarita: Tenemos que hablar.

Pablo: ¡No hay que hablar de nada!

Blanca: ¿Quién es Luisa? ¿Qué me están ocultando?

Pablo: Nada, mi Blanca, quédate tranquila.

Blanca: No me digas que me quede tranquila. ¡Me están mintiendo!

Margarita: Cálmate, no te hace bien ponerte así.

Pablo: ¡Blanca! Blanca... Yo no te estoy mintiendo, tienes que creerme. Mira lo que has hecho.

Blanca: Margarita, no ha hecho nada. Díganme...

Margarita: No hay nada que decir, Blanca.

Pablo: ¡Ves! ¿Ves? No hay nada que decir, no estábamos discutiendo, estábamos hablando de...

Blanca: *(Su voz se quiebra)* ¿De qué?

Pablo: ¡De un cuento que estoy escribiendo!

Blanca: ¿Un cuento?

Pablo: Sí, un cuento, un cuento...

Margarita: *(Se dirige a Pablo)* ¿De verdad?

Blanca: ¿De qué es el cuento?

Margarita: Sí, Pablo, ¿de qué es el cuento?

Pablo: De... de un hombre que vive con una mujer que es terrible.

Blanca: ¿Luisa?

Pablo: Sí, Luisa.

Blanca: ¿Y qué hace a Luisa tan terrible?

Pablo: Luisa no quiere al hombre, Blanca, es terrible.

Blanca: ¿Y qué quiere él?

Pablo: Que ella lo quiera.

Blanca: ¿Y la obliga?

Pablo: No, no, no la obliga, eso no se puede. No se obliga a amar, Blanca.

Blanca: ¿Por qué me tratas así?

Pablo: ¿Cómo? Yo no te estoy tratando...

Luisa: Quieres obligarme. Dime qué hago aquí.

Margarita camina hasta ella y la abraza.

Pablo: No, no, no, ¡no! Blanca, mírame.

Luisa: No me llames así. ¿Por qué me tratas así?

Pablo: Blanca, mírame.

Pablo aparta a Margarita y le toma la mano a Luisa.

Luisa: ¡Suéltame! Yo tenía, yo... yo iba a...

Margarita: Luisa, siéntate, tienes que sentarte.

Blanca: Pablo, ¿por qué me cuentas una historia tan fea?

Pablo: ¡Blanca!

Margarita: No entiendo, ¿Qué está pasando? Todo esto es tú culpa, Pablo, tú culpa.

Luisa: No me llamo Blanca, ¿por qué estoy vestida así? ¿Qué pasa?

Pablo: Dime que sabes quién soy.

Luisa: Claro que sé, eres Pablo, mi esposo.

Pablo: ¡No! ¡No! Se supone que seríamos felices.

Luisa: Pablo, ¿qué te pasa? ¿Felices?

Margarita: Luisa, siéntate, por favor.

Pablo: Se supone que me amabas.

Luisa: Pablo, cálmate.

Luisa se sienta en el diván.

Pablo: *(Se desespera)* Dile que vuelva, Margarita, por favor dile a Blanca que vuelva. Díselo, díselo, Margarita. ¡Blanca! ¡Blanca!

Margarita: No hay Blanca, Pablo, Blanca no existe.

Pablo: ¡Mientes! Blanca existe, Blanca estaba aquí, a ella le gustan las flores y el jardín, le gusta tocar piano. Chopin, le encanta Chopin. Dile, Margarita, por favor... Te lo pido...

Margarita: Fuiste tú, yo no tuve nada que ver, tú sólo la hiciste volver.

Luisa: ¿Volver? ¿Qué quieres decir con volver?

Margarita: Luisa, habías perdido la memoria.

Luisa: Margarita, ¿Por cuánto tiempo?

Pablo: No sigas.

Luisa: Pablo, ¡Ya! Ahora recuerdo, salimos por el niño, lo mataron, Pablo, mataron a mucha gente, yo estaba ahí.

Margarita: Varios días.

Luisa: ¿Días?

Margarita: Sí.

Luisa: Pero yo, yo estaba... Y ellos, ellos dispararon sin piedad, Margarita, yo todo lo que quería era que nos escucharan. Que me escucharan.

Margarita: Luisa...

Luisa: Y yo estaba...

Margarita: Ya, tranquila.

Luisa: Pero... ¿Por qué? ¿Por qué me dejaste volver? ¿Por qué tenía que recordar, Margarita? No quiero estar en este sitio, no quiero recordarlo. Tú no estuviste ahí, tú no viste sus caras.

Margarita: ¿De qué hablas?

Luisa: Olvidar, eso es todo lo que quiero, Margarita, ¿por qué?

Margarita: Pero Luisa...

Pablo: Ya es tarde... Ya se fue.

Luisa: No puede ser, ¿y Oskar?

Pablo: Ya es tarde... Eras feliz Luisa.

Margarita: ¿Oskar?

Luisa: Spiel, el profesor Spiel, ¿dónde está? ¿Está vivo?

Margarita: Cálmate, está con el Doctor. Él fue el que te trajo a casa.

Pablo: Por primera vez eras feliz conmigo.

Luisa: Pablo, no hables así. Ahora recuerdo todo, ustedes, ustedes me hicieron esto.

Margarita: Yo debería buscarlos.

Pablo: No, no, no... ¿Qué quieres decir con esto?

Luisa: Me culpas de tus penas, y yo todo lo que quería era tu honestidad, Pablo. Siempre esperé el respeto que merecía.

Pablo: ¿Mi honestidad?

Margarita: Luisa, deberías calmarte un poco.

Luisa: ¿Quieres que me calme? Tú de todas las personas, pretendes que actúe como si nada me pasa. Porque eso es todo lo que ustedes quieren, que uno pretenda. Estoy cansada de seguir pretendiendo que no sé lo que me han hecho.

Margarita: Estaba muy preocupada por ti.

Luisa: ¿Preocupada? ¿Tú?

Pablo: Luisa, por favor, no es momento para hablar.

Luisa: ¿Cuándo es un buen momento para ti? Me has evadido por meses, Pablo, pero no creas que no sé quién eres. Me casé contigo sin saberlo, pero no soy ciega, ni mucho menos sorda, creí que me darías el trato que merecía, que un día me confesarías tu secreto, y pasaron los meses y no lo hiciste, ni tú, Margarita, tuviste la fuerza para enfrentarme.

Margarita: No puedes...

Luisa: Y Margarita te siguió los pasos, resulta que no se vino a Viena para estar cerca de mí, lo único que le queda de su familia. Fie por ti, y tú fuiste incapaz de hablar. El silencio de tu secreto me dolió tanto que se convirtió en mi silencio. Y fuiste incapaz de mirar más allá de tu nariz para pensar que quizás mi manera de ser y mi trato eran así por ti, pero no, la única respuesta es que Luisa es mala. Porque ¡Claro! Siempre he sido yo la que te he tratado mal. Porque crees que con tus regalos hacías alguna diferencia, que con tus regalos me comprabas, o al menos comprabas la calma para tus culpas.

Pablo: Luisa, cálmate.

Margarita: Tengo que buscar al doctor, Pablo.

Luisa: Estás enamorado de una imagen que no existe Pablo. Me encerraste en mi propio cuerpo. Pensé que quizás luchando por algo que me interesaba podría encontrarme, que quizás podría derrumbar esa muralla que me hiciste levantar frente a ti. Pero me doy cuenta que sólo hay penas, vivimos rodeados de injusticias. Y yo todo lo que quería de ti era tu honestidad, quería escucharte

pronunciar la verdad, quería tu respeto de nuevo, pero fui una cobarde. Quería poder amarte sin pensar en la culpa que llevas encima. Y tú margarita, ya ni sé cómo verte a la cara.

Pablo: ¿Yo soy egoísta?

Margarita: Luisa...

Pablo: ¡Ya! Luisa, por favor, mírame.

Luisa: ¿Qué quieres que mire?

Margarita: Luisa disculpa...

Pablo: Busca al Doctor.

Margarita sale de la sala por la puerta a la derecha del escenario.

Luisa: ¿Era feliz entonces?

Pablo: Íbamos a ser felices.

Luisa: Supongo que volví a decepcionarte.

Pablo: No tiene sentido... Ya me di cuenta que no tiene sentido. Hubiese preferido perderte que no volver a ver su mirada.

Luisa: Qué triste que me veas así, Pablo, ¿nunca hubo nada de mí que quisieras?

Pablo: Siempre te quise, Luisa.

Luisa: ¿Y entonces, por qué todo ha sido tan difícil? ¿Por qué me hiciste esto?

Pablo: Las cosas no fueron como yo esperaba, Luisa.

Luisa: Esperabas demasiado de mí si creías que iba a callar.

Pablo: Blanca, ella era hermosa, pero tú, tú me quisiste y te alejé.

Luisa: Blanca...

Pablo: “Me digo a mí mismo para animarme: mira, tu esquife es sólido, estás seguro en tu barca de piedra. Duerme a pesar de la tempestad. Duerme en la tempestad. Duerme en tu valor, feliz de haber sido un hombre asaltado por las olas.”²²

Luisa: Pablo...

Pablo: Y cuando despiertas preguntas por otro hombre.

Luisa: Pablo...

Pablo: Fui yo entonces... te encerré, fui yo, Luisa. Nunca te tuve, y ahora no tengo ni a Blanca. Siempre estuviste dispuesta y te perdí. Ella se fue, y con ella me iré yo.

Hay silencio por unos segundos. Pablo sale de la sala por el jardín. El sol brilla.

Luisa se levanta del diván, camina hasta el piano, se sienta y empieza a tocar el Nocturno en Mi bemol, Op. 9 No.2 de Chopin. Margarita entra con el doctor por la puerta de la derecha.

Margarita: ¿Luisa? ¡Luisa! ¿Y Pablo?

Luisa: *(Sin parar de tocar)* Se ha ido.

Doctor: ¿Cómo que se ha ido? ¿Cómo estás Luisa? ¿Puedes dejar de tocar el piano, por favor?

Prof. Spiel: ¡Luisa! Mírame, ¿sabes quién soy?

Luisa: No valió la pena, Oskar.

Prof. Spiel: ¿Pero qué dices? Si lo logramos, logramos la reforma, Luisa.

Luisa: Se siguen yendo, Oskar.

²² Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. México, D.F. 2012. Pg. 59.

Prof. Spiel: Pero mírame, es lo que querías. Vas a poder estudiar, vamos a poder hacer muchas cosas más.

Margarita: Luisa...

Luisa: No entiendes Oskar. Ya no importa. Yo quería que él me entendiera, y esperé, callé. Ya es tarde.

Las luces se apagan lentamente. Sigue sonando la pieza hasta el final.

Fin de Amnesia.

Conclusiones

La creación de este trabajo de grado nos ha permitido exponer el interés que surge a partir de la obra de Amado Nervo, realizando un rastreo de su biografía y acercando al lector a la relación que se establece entre la vida amorosa del autor y la creación de los personajes femeninos en su cuento *Amnesia*. De esta manera se pudo introducir el texto que dio origen al planteamiento de esta tesis que se basó en la creación de una obra dramática a partir del cuento de Nervo.

Por otro lado el análisis de la estructura dramática de la obra escrita, *Amnesia*, permitió la comprensión detallada de cada aspecto presentado en la pieza. Haciéndonos capaz de identificar el viaje individual de cada personaje, el tema central de la obra y la acción dramática como la voluntad consciente de los personajes. El análisis de la estructura dramática hizo así perceptible la importancia de cada aspecto presente en la obra.

También podemos decir que el contexto planteado en el análisis de la obra permitió el acercamiento más profundo al mundo de los personajes, haciendo entender que el contexto, en este caso, participa como un ente que apoya a la ilación de una acción dramática. Podríamos decir que las protestas o la búsqueda de una reforma universitaria, son entonces puntos de inflexión que les permiten a los personajes moverse para llegar a su meta.

Finalmente se presentó el producto final de esta tesis de grado, que nos hace entender la independencia que puede tener un texto adaptado o versionado. Ya que esta obra puede aludir a la capacidad de un autor de encontrar su propia voz a partir de una imagen ajena.

De este modo, el conjunto de este trabajo de grado le puede proporcionar al lector, director o actor, la comprensión de la obra *Amnesia*, facilitándole herramientas que pueden ensanchar su trabajo a nivel actoral o de dirección. Se puede concluir entonces que material proporcionado puede expandir el trabajo de un montaje, ya

que a medida que el director o actor, tenga un mayor conocimiento de la estructura teatral de una obra, este puede aumentar la calidad de su trabajo. Por otro lado este trabajo también podrá servir de guía a futuras tesis de grado donde se busque realizar una versión dramatúrgica.

Referencias bibliográficas.

- Adler. A. (2004) *El sentido de la vida*. Primera edición cibernética.
- Aristóteles. (2009) *Poética*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Azam, E. (1887) *Hypnotisme, double conscience et altérations de la personnalité: le cas Félicité X* (Hypnotism, double consciousness, and personality changes: the case of Félicité X).
- Bachelard, G. (2012) *La poética del espacio*. Mexico: Fondo de cultura económica.
- Bachelard, G. (2002) *La llama de una vela*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Bachelard, G. (2012) *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Blanco, A. (1953) *Poda*. México. DF: Editorial Diana S.A.
- Deleuze, G. (2002) *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Feed books. (2006) *Feedbooks: Amnesia*. Recuperado el 20 de diciembre de 2013, de <http://es.feedbooks.com/book/6161/amnesia>.
- Godoy, M. *Bitácora de creación, análisis dramático y propuesta de dirección de arte de la obra Menos cincuenta de Fernanda Godoy*. (Tesis de Pregrado) Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Gramcko, I. (2007) *Antología Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Greimas, A. (1973) *Les actants, les acteurs et les figures*. París: C. Chabrol.
- Greimas, A. (1976) *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Grieg, N. (2005) *Playwriting: a practical guide*. New York: Routledge, Taylor & Francis group.
- Hegel. F. (1965) *Esthetic*. París: Aubier Montaigne.

- Jung, C. (1976) *Teoría del Psicoanálisis*. Barcelona : Editores Virgen de Guadalupe.
- Kartun, M. (2006) *Escritos 1975-2005*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Kierkegaard, S. (2011) *El concepto de la angustia*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- Lawson, J. (2014) *Teorías y técnicas para escribir obras teatrales*. ©The Estate of John Howard Lawson.
- Nervo, A. (1951) *Obras completas: Tomo I*. Madrid: Ediciones Aguilar.
- Nervo, A. (1952) *Obras completas: Tomo II*. Madrid: Ediciones Aguilar.
- Nervo, A. (1974) *La amada inmóvil*. Ecuador. Edit Ariel Ltda.
- Oberhelman, H. (1959) *La Revista Azul y el Modernismo Mexican*. Miami: Center for Latin American Studies at the University of Miami.
- Oberst, U. (2004) *La psicología individual de Alfred Adler y la psicosis de Brachfeldr*. Barcelona: Universidad de Neuro psiquiatría.
- Ossott, H. (2008) *Obras completas*. Caracas: bid & co. editor.
- Pavese, C. (2008) *Diálogos con Leucó*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana.
- Pavis, P. (1988) *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Combinado poligráfico Evelio Rodríguez Cúvelo.
- Rush, D. (2010) *Building your play: Theory and practice for the beginning playwright*. Illinois: Southern Illinois University Press/Carbondale and Edwardsville.
- Ubersfeld, A. (1993) *Semiótica teatral*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Wellman, E. (1936) *Amado Nervo Mexico's religious poet*. Albuquerque: Instituto de las Españas.
- Zambrano, M. (2011) *Claros del bosque*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Zambrano, M. (1996) *Filosofía y Poesía*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Documentos de la web

(2005) SDAPÖ. Recuperado en Agosto, 2015.

<http://www.dasrotewien.at/sozialdemokratische-arbeiterpartei-sdap.html>.

(2006) The death of the Austrian left. Recuperado en Agosto, 2015.

<https://libcom.org/history/1920-1934-the-death-of-the-austrian-left>.

(2014) Red Viena: the cradle of social housing. Recuperado en Agosto, 2015.

http://www.todayszaman.com/anasayfa_red-vienna-1918-34-cradle-of-social-housing_363702.html

(2011) Violent protests in Viena leave 89 dead. Recuperado en Agosto, 2015.

<http://www.findingdulcinea.com/news/on-this-day/July-August-08/On-this-Day--Violent-Protests-in-Vienna-Leave-89-Dead.html>

(2005) Oskar Spiel: Am Schaltbrett der Erziehung. Recuperado en Agosto, 2015.

http://homepage.univie.ac.at/martin.steger/ho_spiel.pdf

(2012) Julierevolte. Recuperado en Agosto, 2015. <http://austria->

forum.org/af/Wissenssammlungen/Chronik_%C3%96sterreichs/1927_Julirevolte

(2012) Wiener Schulreform unter Glöckel. Recuperado en Agosto, 2015.

<http://austria->

forum.org/af/Heimatlexikon/Wiener_Schulreform_unter_Gl%C3%B6ckel

(2005) Rotes Wien. Recuperado en Agosto, 2015. <http://www.ropes->

[wien.at/start.html](http://www.ropes-wien.at/start.html)

Anexos.

Amnesia

Amado Nervo

- I -

Toda la comedia o el drama de mi vida -no sé aun lo que es- dependió de una cerilla y de un soplo de viento, como dijo el otro.

¿Acaso dependen de algo menos tenue las grandes catástrofes de la historia?

Acababa yo de cumplir treinta años; iba por una calle del barrio de Salamanca -supongamos que por la de Ayala-; cogí un pitillo; quise encenderlo con mi *peut-être*; no hubo manera: saqué mi caja de cerillas, pues soy hombre prevenido. Pero un soplo de viento apagó la primera cerilla y creo que la segunda. Me metí en un portal de cierta casa lujosa, para lograr mí perseverante deseo. Encendí al fin el pitillo, pero mi corazón se encendió al propio tiempo. Bajaba los escalones de la marmórea escalera, Luisa Núñez, la que diez meses después era mi esposa en el templo de la Concepción de la calle de Goya.

-¡El Flechazo!

-¡Tú no sabes lo que eran los ojos de Luisa! Ni los de Pastora Imperio, ni los de la Minerva del Vaticano podían comparárseles.

Habrás advertido el supremo encanto de unos ojos claros; verdes o zarcos especialmente, en un rostro moreno: encanto y misterio...

Los de Luisa eran zarcos. En su tez trigueña, de un trigueño oscuro, evocaban reminiscencias de límpidas fuentes en la morena tierra.

Debo advertir para que no se culpe a otro que a mí de mi desgracia, que no uno, sino varios amigos officiosos y buenos, desaprobaron mi matrimonio.

Conocían a Luisa y sabían que era una mujer frívola, muy pagada de su hermosura; de su pelo negro y luciente (no temas: no incurriré en la vulgaridad de decir que «como el ala del cuervo»); de su boca admirablemente dibujada (no receles que te diga que parecía «herida recién abierta»...); de su cuello Zulamita (lee lo que dice el Cantar de los Cantares); de la esbeltez, en suma, de su cuerpo.

-Es incapaz de querer a nadie. No está enamorada más que de la imagen que la devuelve su espejo -me cuchicheó Antonio Arévalo (que había sido su pretendiente).

-¡Se muere por los trapos! -me reveló su íntima amiga Leonor X.

-Tiene por las joyas una pasión de urraca -insinuó otra de sus predilectas.

Y lo peor es que todos y todas tenían razón.

Luisa era frívola, desamorada, amiga del lujo; muñeca de escaparate, incapaz de una sola virtud.

Pero yo la amaba, la amaba como sólo esa vez he amado en mi vida.

¿Qué es preferible -me decía para consolarme de mi desgracia- vivir con una santa a quien no queremos ni para remedio, o adorar a una diabla?

¿No optaríamos todos por lo segundo?

De las veinticuatro horas del día, Luisa me echaba a perder por lo menos seis: las que pasaba a su lado. Pero como en esta vida nada es constante, ni las perrerías de una mujer, allá cada semana o cada dos, tenía una hora amable, una hora dulce... ¿y acaso una hora semanal o quincenal de felicidad (incomparable por cierto) no paga sesenta o setenta de miserias?

Esas mujeres amargas como el mar y como la muerte, cuando tienen la humorada de ser afectuosas y cálidas, eclipsan con su momentáneo embeleso a las más encantadoras.

Pero es muy poco de todas suertes una hora quincenal de bienaventuranza, cuando los otros catorce días y veintitrés horas no hemos hecho más que sufrir.

Luisa me arruinaba económica, física y moralmente.

En mis desolaciones yo sólo veía un remedio posible a mis males: un hijo.

La maternidad suele transformar a la mujer más casquivana. Se han visto casos de conmovedoras metamorfosis. (¿Quieres santificar a una mujer? -Dice Nietzsche- Hazla un hijo).

Dos años, empero, llevábamos ya de cadena, exclamando quizá cada uno a sus solas lo que reza la célebre aguafuerte de Goya: «¡Quién nos desata!», cuando empecé a advertir en Luisa signos inequívocos de que los dioses escuchaban mis súplicas.

El doctor y ella confirmaron mis deliciosas sospechas.

Como era una mujer elegante y vanidosa, discurrió pasar los meses de buena esperanza, en el campo.

Busqué una quinta rodeada de árboles, cerca de una vieja ciudad castellana, y nos fuimos a vivir allí con nuestros criados de más confianza, un piano y algunas docenas de libros.

La soledad, el apartamento, exasperaron los nervios de Luisa. Pero yo huía con mis libros a las habitaciones más apartadas del caserón y contemplando a ratos el campo y a ratos con mis autores favoritos, iba pasando el tiempo...

Estaba visto que la mala suerte (así lo creía yo en mi ceguera) me había de seguir a todos los escondrijos. A pesar de nuestras precauciones, el alumbramiento de Luisa fue inesperado. El médico se hallaba en Valladolid, a cientos de kilómetros nuestra quinta; la comadrona estuvo en su cometido a la altura de un zapato, y Luisa, a consecuencia de un descuido tuvo una hemorragia tal, que por poco deja huérfana a la pobre niña que vino al mundo en circunstancias tan tristes.

Se salvó por milagro, pero quedó en un estado de debilidad tan grande que un mes después apenas sí podía penosamente andar.

Vino la anemia cerebral con todos sus horrores, y su memoria empezó a flaquear.

Olvidaba con frecuencia los nombres de las cosas, se extraviaba en el caserón, confundía a los criados. Un día desconoció a su propia hija. Pusiéronse en el regazo y quédese la mirando con perplejidad...

Por fin llegó lo esperado con angustia: la amnesia completa.

El alma de Luisa: aquella alma frívola, locuela, mariposeante, cruel a veces..., pero alma al fin, naufragaba en el Océano de la inconsciencia.

Como un telón negro, la mano misteriosa de lo invisible cubría el pasado.

Detrás quedaba la identidad del yo, el hilo de luz que ata los estados de conciencia, los experimentos, las sensaciones de la vida anterior...

Luisa Núñez ya no existía.

Un fantasma -hermoso, de carnes delicadas y tibias, pero fantasma nada más-, continuaba la vida de aquella mujer adorada.

Me fui con ella a París a buscar un especialista famoso.

La examinó concienzudamente y me dio una conferencia sobre psicosis antiguas y modernas.

No creía que fuese hacedero en mucho tiempo -en años- que Luisa recobrase la memoria de su pasada existencia, pero en cambio era posible reeducarla para

la vida, como a una niña. Cabía enseñarla nociones simples, darla lecciones de cosas, sin fatigar su cerebro; seguir con ella en el campo, en un sitio sano y apartado, un procedimiento análogo al de los Kindergartens.

-Es -me dijo el doctor, y me dio por qué con explicaciones técnicas que no acertaría a repetir ni viene al caso-, es como si hubiera vuelto a nacer.

»¿Ha leído usted -prosiguió con sonrisa ambigua- lo que dicen las religiones indias y algunos de los griegos acerca de la palingenesia?

»El alma, al encarnar, olvida toda su larga historia anterior, que, según parece, no le serviría de estímulo sino de desconsuelo, y haría imposible sus relaciones con muchos de sus semejantes, pues es de clavo pasado que el interfecto no soportaría la vista de su asesino, el marido engañado la de su infiel, el comerciante la de su cajero ladrón; e inconcuso que quien en otras vidas tropezó y cayó, perdería en la actual con este recuerdo la moral para regenerarse. El alma, pues, come “la flor de loto”, pero no olvida en realidad ciertas cosas, según afirman los teorizantes.

»Sólo que sus recuerdos se transforman en instintos. El hábito no es más que un recuerdo despersonificado -dice Janet-. De allí las simpatías y antipatías, las corazonadas, los presentimientos.

»Pues bien; el caso de su esposa es análogo.

»Renace ahora... Nada recuerda de su vida pasada; hasta ignora que tuvo una hija. Pero su memoria, que procederá como instinto mientras no cure de la amnesia, hará, así lo espero, que experimente simpatías por usted.

»Con dulzura, y sobre todo, recuérdelo, sin fatiga, usted la reeducará.

»En suma -añadió-, la experiencia es nueva, dulce y tentadora. Con el mismo cuerpo de la mujer amada, el destino le otorga a usted un alma nueva, un alma blanda que usted, si es artista, sabrá modelar...».

Las palabras de aquel sabio médico -que por pura casualidad no era materialista- me sedujeron, y algunos días después, con mi esposa, mi hija y mis fieles criados, me instalaba en una hermosa quinta de Santander, desde la cual el panorama era admirable, como todos los panoramas de la Montaña.

- II -

En el fondo de mi alma había, empero, cierta inquietud ante el fenómeno que se producía, de tan peregrina manera, en la vida del ser más íntimo y amado.

¿Alternaría con la nueva personalidad (nueva en toda la extensión de la palabra) de mi esposa, la personalidad antigua, en irrupciones inesperadas e inquietantes?

«Su memoria -me había dicho el doctor- procederá como instinto, *mientras no cure de la amnesia*».

Al curar, pues, Luisa volvería al escenario de mi vida.

Quise saber a qué atenerme en todo y púseme a leer revistas y libros adecuados que pude hallar a la mano.

En una revista cosmosófica, traducida por F. M., hallé lo siguiente de Carlos Ramus: «*la doble personalidad* es un estado que puede llevar a los sujetos a abandonar su familia y su trabajo e ir a otra ciudad, tomar otro nombre y otras ocupaciones. Sus maneras y sus hábitos cambian completamente. Suelen recordar su estado normal, pero considerándolo con indiferencia, como si se refiriera a un tercero. La duración de tales estados puede variar desde algunas horas hasta algunos años; la vuelta al estado original es habitualmente repentina y el hilo de sus recuerdos se reanuda en el punto exacto en que se interrumpió».

Recordé el clásico caso citado por William James, de aquel yanqui que durante semanas fue otro hombre; leí lo que dice Ribot; la teoría de Bergson acerca de este punto...

En una revista de variedades encontré, guardándolo cuidadosamente, el párrafo que sigue:

«Un fenómeno extraordinario de multiplicidad.

Uno de los fenómenos más extraordinarios que el mundo ha ofrecido a los hombres de ciencia, es el que ha sido objeto de un minucioso estudio por parte del doctor Alberto Wilson, en Inglaterra. Se trata de un ser humano que reúne en sí diez personalidades distintas y enteramente independientes una de otra. El sujeto es una

joven, casi una niña, que a los trece años experimentó un ataque de gripe. Aunque curó de aquella enfermedad, en su inteligencia dejó la misma profunda huella. Desde entonces, en efecto, parece como si la muchacha hubiese tenido diez cerebros diferentes, pues se han observado en ella diez personalidades perfectamente distintas, pasando de una a otra de vez en cuando, de un modo irregular y sin que la paciente se diese cuenta de estos cambios.

El doctor Wilson ha tomado numerosos datos sobre los caracteres de cada una de estas personalidades. Unas veces, la joven aparecía como una muchacha asustadiza y tímida hasta la exageración; huía de sus propios padres, ocultándose el rostro cuando se acercaba cualquiera. Un día tocó una arruga en una tela y empezó a gritar diciendo que era una serpiente. En ocasiones su terror llegaba al punto de comunicar a su cuerpo una rigidez cadavérica. Esto es lo que el doctor Wilson llama la primera personalidad de la enferma.

En otros periodos de su extraña vida, la joven ha quedado imposibilitada para andar; pero entonces parecía algo más inteligente, y ponía a las personas y a las cosas nombres extraños, enteramente a su capricho. Se denominaba a sí misma “una cosa”, decía no tener boca y llamaba blanco al color negro y rojo al verde. Un día que el doctor la pidió que anduviese, replicó: “¿Anda?, ¿qué es eso?, ¿qué significa anda?”. Su tercera personalidad era idéntica a la de una niña que empieza leer y escribir; en este estado la agradaban mucho las tormentas, y siendo de ordinario muy pacífica, en ocasiones mordía sus propias ropas, diciendo que un “hombre malo se había apoderado de ella.

Algún tiempo después, la infeliz quedó sorda y muda, no pudiendo oír ni aun los ruidos más fuertes y hablando

por señas con toda facilidad. Pronto se reveló en ella una quinta personalidad. Cierta día empezó a hablar de nuevo, diciendo que solamente tenía tres días de edad; afirmaba también que el fuego era negro, y lo que es más notable, todas las palabras que pronunciaba las decía al revés, esto es, empezando por la última letra, sin equivocarse nunca. Pasado algún tiempo, su inteligencia pareció entrar en un periodo de normalidad, pero hubo que enseñarla a leer y escribir. Negaba haber visto jamás al doctor Wilson, y en ocasiones perdía por completo el uso de sus manos.

Vino después una séptima personalidad; la pobre muchacha se llamaba a sí misma *Adjvice Uneza*, y olvidó todo lo que había ocurrido recientemente, incluso los detalles de la casa del doctor; pero en cambio recordaba hechos acaecidos muchos años antes.

Últimamente la muchacha ha quedado imbécil, y se ocupa en dibujar figuras incomprensibles y figurines como los de periódicos de modas, siendo de advertir que ni en su estado normal ni en ninguna de las otras nueve personalidades aprendió a dibujar ni demostró aficiones artísticas».

En un libro francés especialista encontré asimismo las siguientes páginas que traduzco:

«El alma es una cosa compleja; su unidad no existe sino con relación al individuo que se reconoce en lo que él llama su yo. Pero el dominio psíquico se compone de una multitud de pequeñas almas, cuya masa es divisible, y en la cual se manifiesta a veces cierto desorden.

Un hombre puede ser visto bajo dos aspectos muy diferentes; un profesor de matemáticas durante su clase no deja ver más que una parte de sí mismo y hasta él

olvida, momentáneamente, todo lo que se halla fuera del grupo de sus conocimientos especiales. Pero yo supongo que salido de su clase, es un buen músico. La familia le verá con más frecuencia bajo el aspecto de un violinista. Imaginad ahora que a consecuencia de un accidente cualquiera este hombre pierda todo recuerdo de la música. No queda entonces más que el matemático. Le habláis de su violín y no os comprende. Nunca lo ha tocado. Pero al cabo de algunos días, la memoria del músico reaparece y, en cambio, el grupo de recuerdos matemáticos se ha borrado. Tal es el aspecto -no digo la explicación sino el aspecto-, bajo el cual puede presentarse cierto fenómeno conocido con el nombre de división de la personalidad.

Pero puede también acontecer esto: que se revele un estado sonambúlico, durante el cual, así como el actor representa un papel, el sujeto encarna el tipo del personaje que se le propone, y lo haga a pedir de boca. Sólo que esta representación no resiste al examen, porque el sujeto continúa en las generalidades y sigue siendo incapaz de dar muestras de conocimientos especiales. Pero surge un nuevo personaje y éste no conoce ya a ninguna de las gentes que le rodean. Se presenta con un nuevo estado civil y muestra que posee ciertos conocimientos que ninguna hipótesis permite atribuir al sujeto sonambúlico, que aparece entonces como poseído por una influencia extraña. Es el fenómeno que ha ofrecido frecuentemente la señora Piper en estado de *trance* y al cual la Sociedad de Investigaciones Psíquicas ha consagrado muchos gruesos volúmenes de sus anales.

Son éstos, se dirá, hechos aun insuficientemente conocidos. Nosotros pretendemos que un hecho experimentado, observado por autoridades competentes,

por inexplicable que sea, se convierte en una verdad empíricamente probada, lo que basta para que se le admita como base de deducciones futuras. El caso es inexplicable fisiológicamente: verdad útil de retener.

Pero, lo repetimos: caemos aquí en un abismo de complejidad. Parece algunas veces que una amnesia parcial ocasiona en el sujeto la desaparición de todo un periodo de su existencia, y, lo que hay de más admirable es que nada, fuera de esto, indica en el paciente trastorno alguno. Así una persona instruida y bien educada, va a caer en trance para despertarse en un estado en el cual habrá cambiado de carácter sin tener recuerdo alguno de su estado precedente. No conocerá ya ni a las personas de su intimidad: hasta el carácter de su letra habrá cambiado. Será, en suma, otra persona. Una nueva crisis sobreviene y el sujeto despiértase en su primer estado, ignorando completamente el estado segundo que acaba de dejar.

El doctor Azam de Burdeos, según creo, ha observado un caso que es ya clásico, en "Félida", cuyos cambios de personalidad se manifestaron durante largos años. Casi a diario la dominaba una crisis y aparecía otra, persona que ignoraba la romanza que la primera cantaba momentos antes de la crisis y que era incapaz de continuar la labor de costura que traía entre manos. Era indispensable que su familia la pusiese de nuevo al corriente de todo en su nuevo estado.

Encontrándose en estado interesante, en su segunda personalidad, ignoraba absolutamente este detalle al volver a la personalidad primera.

Félida II tenía un perrito que quería mucho; Félida I lo arrojaba de su lado como a un intruso.

A pesar de todas las apariencias de una posesión, se puede ver en estos fenómenos la alternabilidad de una

personalidad que en cada uno de sus papeles no abraza más que un periodo de tiempo vivido por el sujeto. Por ejemplo, Félida II, no conoce sino aquello que le ha sobrevenido a partir de una fecha determinada. No trataremos de explicar esta apariencia de vida alterna: sólo queremos señalarla.

Hay casos de divisiones múltiples, en los cuales el sujeto revive periodos de existencia pasada y cada periodo trae consigo los estados mórbidos correspondientes. Se ve por ejemplo a un sujeto extremadamente miope y obligado a usar gafas que en uno de sus estados gozará de una vista excelente. En suma, cambio en el valor intelectual, cambio en lo físico, cambio en la memoria, cambio en la moralidad. Hay en esto verdaderamente un misterio que la fisiología no explica “y que la psicología está aún lejos de dilucidar”».

* * *

Y con tales lecturas, quedé más perplejo que antes, sin rumbo en ese abismo de lo fisio-psicológico inexplicable, hasta que opté al fin por el sabio expediente de aceptar los hechos como viniesen y dejarme guiar por ellos.

- III -

Empecé por llamar a mi esposa, Blanca, como para hacer más real la idea de su renacimiento.

Luisa, aquella Luisa coqueta y veleidosa, maligna y vana, había muerto.

De ella nació Blanca (*«incipit vita nova»*).

Y de que nació de veras, de que en ella había como un ser nuevo, fue temprano testimonio de su dulzura.

Era dulce como una ovejuela. Tímida, medrosilla, puerilmente afectuosa.

Obedecía a la menor de mis indicaciones con sumisión conmovedora.

Yo, sin fatigar en lo más mínimo su cerebro delicado, iba iniciándola blandamente en el aprendizaje de la vida.

Teníamos un vasto jardín, que descendía desde la escalinata de la eminente casa en ondulaciones verdes y aterciopeladas.

Las flores llenábanla de regocijo, y yo iba pacientemente enseñándoselas una a una y repitiendo sus nombres.

¡Rosa!, ¡geranio!, ¡clave!, ¡evónimo!...

Complacíase en la sociedad de las mocitas de doce y catorce años, y cada día, merced a ellas, ampliaba sus conocimientos, su vocabulario.

Divertíala extraordinariamente saltar a la comba, jugar a todos esos juegos de la puerilidad, que son siempre, en el fondo, los mismos.

Un día vino con encantadora sencillez a decirme:

-Tú y yo somos novios, ¿verdad?

Me quedé perplejo por un momento.

-¿Quién te ha dicho eso?

-Manolita; me ha dicho que cuando un hombre y una mujer se quieren..., pues son novios y se casan.

(Debo advertir que yo no había intentado insinuarle siquiera la idea de que era mi esposa; parecíame aún harto complicada para su inteligencia, que florecía apenas, como nuevo y candoroso *pensamiento*.)

-¿Y tú y yo nos queremos, por ventura? -la pregunté.

-¡Yo te quiero! -me respondió, zanjando dulcemente la cuestión y echando sus brazos a mi cuello.

-¿Tenemos, pues, que casarnos como los otros?

-Naturalmente.

-¿Y serás dichosa?

-Muy dichosa.

Desde aquel día la idea del matrimonio ancló en su espíritu. Sobre todo porque sus amiguitas le decían que iría al templo vestida de blanco y coronada de azahares; que en el altar arderían infinitos cirios, que sonaría el órgano, y que unos pequeñuelos vestidos preciosamente, la recibirían regando flores a su paso.

-¿Es verdad todo esto? -me preguntaba.

-Verdad.

-¿Y llevaré también zapatos blancos?

-Naturalmente.

-Los zapatos blancos la proporcionaban sobre todo el más aturdido regocijo.

Acabó por enamorarse de tal manera de su proyecto, que el médico temió una crisis, si no se realizaba.

Imaginamos una comedia en una Iglesia campesina, de por ahí cerca, al amanecer.

¿Pero querría el padre prestarse a la farsa?

Nos parecía imposible: le vimos sin embargo el médico y yo y le explicamos el caso.

Era un sacerdote viejo, bonachón, ingenuo.

-Hay un medio -nos dijo-, sin necesidad de recurrir a parodias irrespetuosas; que venga vestida de blanco al lado de usted: que oiga una misa en las gradas del altar, y después de la misa yo les daré una simple bendición.

-¿Y los pajecillos? ¿Y el órgano?

-Eso puede arreglarse; no son detalles privativos del vínculo.

Yo, entusiasmado, procedí a los preparativos, especialmente al principal de todos: el traje de boda.

Vino la modista; se discutieron telas y avíos, con júbilo enorme de Blanca.

Dos semanas después, el traje estaba hecho.

-¿Y los zapatitos? -preguntaba ella continuamente.

Los zapatitos de la más nívea y fina piel, con lazos enflorados de azahar, llegaron a su vez.

¡Qué mañana aquella! Acabé por enamorarme de la situación tan nueva, tan graciosa, tan inesperada...

Iba a casarme con mi esposa, es decir, iba a casarme con el alma de mi esposa (porque, ¿no es también el matrimonio la unión de dos almas?), y aquella alma que se levantaba sobre el aniquilamiento de una memoria, aquella alma, tan blanda, tan tenue, tan infantil (*animula, blandula, vagula...*) era distinta ¡y tan distinta de la otra! Y sobre todo, ¡era mía! ¡mía! (complacíame en repetir esta cadenciosa palabra), porque la otra alma, la de «Luisa» no me perteneció jamás.

Con esta imaginación que yo tengo; con la hermosura de mi novia en el tímido y tembloroso amanecer; con el olor del incienso, con la música del órgano, acabé

por posesionarme de tal suerte de mi papel, que fui el novio ideal, ¡el novio que por fin realiza una esperada quimera!

(Hasta pensé que Dios creaba, con el barro de la otra, aquella novísima Eva, para recompensarme en su bondad infinita de todas las amarguras de mi vida.

Blanca, radiante, como extática, oía la misa a mi lado. De vez volvía a mí su rostro, ayer aún pálido, hoy sonrosado, como si la débil llamita de una nueva vida se encendiese allí ante el altar... Me miraba con la clara mirada de sus grandes ojos, llenos de vaguedad (de una vaguedad que no tenía la mirada de «Luisa»); de sus ojos divinos que eran cómo dos corolas de loto en el agua oscura de un lago; como dos urnas de ensueño.

Cuando el viejo sacerdote nos bendijo, estremeciose ella ligeramente y una viva luz alumbró su cara morena.

Parecía como sí su alma a través de los velos y las brumas, rectificase su crueldad anterior y reencarnase con el tácito y misterioso designio de consagrarse a mí para siempre.

Cuando bajamos, precedidos de dos niños rubios que regaban flores y que iban vestidos de trajes Luis XIV color salmón, la rústica escalinata del templo, a lo largo de la cual algunos boquiabiertos aldeanos contemplábanos como a fantasmas, salía el sol; un amarillo y jovial sol de España.

Parecíame que ni Blanca ni yo pisábamos las gradas; éramos dos almas, nada más que dos almas que iban a vivir confundidas en aquel rayo de oro, por los siglos de los siglos.

* * *

¡Cuán gentil fue su abandono en mis brazos!, cuán confiado y cuán tierno...

Sí, aquella era otra vida. En el ánfora de mis amores había una nueva esencia.

Incipit vita nova!

¡Cuántas cosas bellas, nobles, buenas, iba yo a escribir, en la blanca página de esa alma!, ¡con cuánta delicadeza iba a cultivarla, a educarla!

Dije al principio que mi mujer no reconocía a nuestra hija, la cual, fenómeno estupendo, en su expresión, en su dulzura, en su suavidad celeste, parecíase a Blanca, no a Luisa.

Un instinto sagrado, empero hacía la amarla. ¿No dicen los palingenésicos que a través de la vida los antiguos amores se vuelven instintos? Con frecuencia la tenía en sus brazos, la dormía en sus rodillas; la acariciaba.

Aquella mañana de «Nuestras bodas», pensé que su segundo beso debía ser para la niña: para Carmen.

Hícela, pues, venir; de los brazos del ama pasó al regazo de Blanca, que, con la blandura y el mimo de siempre, la acarició.

-Lámala: « ¡hija mía!» -la dije.

Quedose mirándome con no sé qué vago estupor, que al pronto me dio miedo.

Más luego, sumisa, repitió con una voz melodiosa, pero lejana:

-«Hija mía»... -y dio un largo beso a Carmen, que sonreía y alargaba sus manos minúsculas, acariciando a su madre el rostro, con esa adorable torpeza de los niños, cuyas almas intentan manejar el mudo instrumento de un cuerpo que se forma.

A medida que pasaban los días, después del de «nuestra boda», el carácter de Blanca se despuerilizaba, volviéndose de una más dulce gravedad.

Resolví que emprendiésemos un viaje: nuestro «segundo» viaje de novios, y por un refinamiento muy comprensible, quise hacerlo con el mismo itinerario que el primero: París, Suiza, Italia...

Dejé a Carmen en buenas manos y partí con Blanca, loca de contento a la sola idea de meterse en un tren.

-¿Estaremos mucho tiempo en el coche? -me preguntaba.

-Ya lo creo; por lo menos un día y buena parte de la noche, para ir a Madrid; después, 26 horas en el sud-expreso, para ir a París, y luego, horas y horas para ir a Suiza, para bajar a Italia.

-Eso, eso quiero yo, que estemos mucho tiempo.

El mundo no entraba aún -innecesario es decirlo- en la hirviente zona de la guerra... ¡del ciclón!

El mundo estaba todavía en paz.

Las grandes metrópolis vivían confiadas su vida de negocio, de placeres, de intelectualismo.

París rebosaba en júbilo, en fiebre, en luz, en vitalidad. El corazón gigantesco del planeta latía con ritmo acelerado, pero isócrono, sin el menor presentimiento de catástrofe.

Triunfaba el Tango Argentino. En la Abbaye Theleme, Chez Paillard, Chez Fisher, Chez Maxim, los buenos luses de oro se prodigaban entre canciones de Montmartre, melodías lánguidas de violines húngaros, roces de sedas, chasquear de besos.

Eran los tiempos en que el que firma esta verídica historia escribía:

«Se escuchan lejanas orquestas
que tienen no sé qué virtud;
el Bosque es un nido de fiestas...
¡Oh, mi juventud!
Islotes de azul claridad,
cascada que en blando fluir
despeña su diafanidad;
¡dicha de vivir!
Mujeres que sólo se ven
aquí, como cisnes, pasar,
y prometedoras de un bien
¡que no tiene par!
Prestigio de flores de lis,
perfume de labios en flor...
¡París, oh París, oh París,
¡invencible amor!

Blanca no recordó ni por un instante a la febril capital de las capitales. Encontraba en todo el sabor de lo nuevo. Se entregaba a la alegría de vivir, como una colegiala que acaba de dejar los tutelares muros del Sagrado Corazón y empieza su etapa mundana.

Todas las noches íbamos a un teatro distinto, más yo tenía cuidado previamente de explicarla con los detalles apropiados el argumento de las diversas obras para que se diese cuenta de ellas, pues de sobra está decir que su conocimiento del francés había naufragado con su memoria.

Sin embargo, al terminar la pieza, solía decirme que la había comprendido perfectamente.

Merced a una cuidadosa selección de los espectáculos, iba yo educando su nueva y admirable sensibilidad. La música, sobre todo, ayudaba a ello. La gran Ópera, la Ópera cómica, los conciertos Lamoureux, hasta el propio «concert Rou», servíanme a maravilla de maestros.

Por esta época empecé asimismo a proporcionarla ciertas lecturas, diáfanas, sencillas, de grandes autores...

Con qué fruición «plasmaba» yo, si cabe la palabra, aquella alma, mías, sólo mía, absolutamente mía...

Nuestro viaje por Suiza fue un éxtasis... Pero acaso el aire puro de aquellas montañas rosadas, gris-perla, violeta; la sedante placidez de aquellos lagos azules, las dulces perspectivas de aquellos paisajes de ensueño, tonificando lentamente sus nervios, aumentando sus glóbulos rojos, vigorizando su sustancia gris, produjeron pocos días después de una excursión inolvidable, los primeros destellos, los incipientes atisbos de una memoria que, ¡ay de mí!, yo ya creía escondida siempre en los laberínticos recodos del subconsciente...

Fue en Venecia, una tarde, al volver del Lido, en la Plaza de San Marcos, entre las palomas familiares.

Blanca llevose las manos a la frente y palideció un poquito.

Condújela asustado a un café cercano de las galerías y pedí un cordial.

Me miraba sin hablar.

-¿Qué te pasa? ¿Qué tienes? -preguntábala yo con ansiosa insistencia.

-Nada -respondió por fin débilmente- una sensación muy extraña. Me ha parecido en un momento dado, con claridad como de relámpago, muy penosa, que esta plaza la había yo visto ya, contigo.

Un pavor infinito me paralizó por unos instantes el corazón y me puso frío en los huesos. Recordé mis diversas lecturas y una frase corroboradora de ellas, del sabio especialista francés:

«La amnesia, vigorizando el organismo lentamente, suele curarse también lentamente.

Los recuerdos, las imágenes, aislados y confundidos al principio como las estampas revueltas de una historia, van con blandura ordenándose, hasta que empieza la vida anterior a verse en fragmentos, y por fin en su integridad.

Si esta operación se efectuase súbitamente, produciría un trastorno mental tan profundo que podría sobrevenir la ruptura de un vaso y la enajenación irremediable o la muerte; pero si paulatinamente la memoria va atando su disperso haz, sólo produce trastornos relativos... Sin embargo -había añadido-, pues que usted desea toda la verdad, le diré que, aun así, un organismo débil pocas veces sobrevive a la recuperación total de sus recuerdos. En el caso de la esposa de usted, nada quiero vaticinar. Sólo afirmaré que su juventud es la mejor garantía».

No una, varias veces, con disculpable egoísmo, había yo sentido, el miedo, el pánico aquel ante la posibilidad de que «Luisa» recobrase sus potencias.

Era más que natural: la salud de «Luisa» significaría algo atroz, algo que cada vez me atrevía menos a considerar; significaría, sencillamente, la muerte de Blanca.

Mi Blanca idolatrada, el único ser que me había amado en la vida, se desvanecería para siempre, como el más sutil de los fantasmas, como el más inconsistente de los sueños. Su muerte sería más terrible que la muerte fisiológica, pues que en ésta aún nos queda la esperanza, la fe en una supervivencia que nos permita en otros planos de la Eterna Realidad encontrar a los que amamos...

Pero curada Luisa, ¿qué me quedaba de Blanca?

Me quedaría algo peor que un cadáver que se descompone y al fin se reduce a un poco de polvo: me quedaría un cadáver viviente, un ser que tendría el aspecto, el cuerpo, los gestos de *la otra*, pero que sólo sería su triste caricatura.

La malignidad escondida en los repliegues de aquel ser volvería a surgir a flor de alma. La mujer perversa que por mi bien parecía haber naufragado para ir siempre en el vórtice de la inconsciencia, me sería restituida con toda su hiel, con todas sus espinas; y la otra, la dulce, la buena, a su vez naufragaría, pero definitivamente, y de ella no quedaría ni la sombra de una sombra...

- IV -

Con qué profundo, con qué infinito alivio la oí, pues, suspirar:

-No ha sido nada, ya estoy bien; ¿te ha pasado a ti algo por el estilo?

-Ya lo creo -respondila jovialmente-, es muy común. Los médicos afirman que se debe a un simple fenómeno de «duplicación», y cierto ilustre doctor y literato, amigo entrañable mío, el doctor E. Wilde, argentino, apunta a propósito de dicho fenómeno cosas muy curiosas.

-¿Qué dice, a ver, qué dice?

-Pues dice «que una escena actual suele presentarse a la mente del espectador con todos los detalles y accidentes ya conocidos de una situación pasada en que se encontró hace tiempo, y aun de una futura que va a realizarse en el momento próximo, y en la que se ve de antemano, como un recuerdo, la tercera reproducción del mismo espectáculo, sabiéndose anticipadamente lo que va a suceder...». Que se puede tener, en una palabra, la noción de un hecho como sucedido dos veces o de uno que va a repetirse inmediatamente.

»Dickens -continúa Wilde- describe esta sensación como muy general. Conocemos -dice- en *David Copperfield*, por experiencia, el sentimiento que nos invade a veces de que cuanto estamos diciendo o haciendo ha sido dicho y hecho anteriormente, hace largo tiempo; que hemos estado rodeados de las mismas personas y de los mismos objetos, en las mismas circunstancias... que sabemos, en fin, perfectamente lo que se va a decir, como si lo recordáramos de repente.

»Los franceses llaman “Fausse reconnaissance” a esta sensación; más propio sería llamarla, según el doctor Wilde, “doble percepción”, en la cual, el mismo acontecimiento parecería haber ocurrido en dos o más épocas».

-¿Qué raro, eh? -dijo ella pensativa.

-Muy raro y muy curioso.

»El doctor Wilde recuerda de un estudiante de Medicina, alumno de la Salpetriere, quien, para preparar su tesis sobre el fenómeno referido (*Paramesis ou fausse reconnaissance*) publicó en 1897 un cuestionario de 36 artículos, con el fin de saber en qué circunstancias físicas y morales y con ocasión de qué accidentes las personas que le respondieran habían experimentado esa extraña impresión, en virtud de la cual, el mismo hecho se les había presentado como

pasado y presente al propio tiempo, teniendo ellas además la clara visión de lo que iba a suceder, como si lo recordaran de golpe (cita a Dickens).

»En un delicioso libro autobiográfico, que se intitula *Aguas abajo*, que el doctor Wilde está, escribiendo, dice que él mismo (en la novela él se llama Boris) era muy propenso a sentir esta impresión.

Con la explicación tan detallada del caso, yo pretendía que Blanca, demasiado instruida ya para comprenderlo, gracias a mí, no se preocupara más de él, sabiendo, sobre todo, que era conocido y corriente.)

-¿Y cómo la sentía?

-Pues verás; relata, por ejemplo, que en el curso de sus viajes llegó por primera vez a Nuremberg; fue a ver un castillo, y bailándose enfrente de los arcos de piedra de la puerta y del frontispicio, dijo a su acompañante: «Yo he visto antes esto; adentro, en el patio, entre las columnas de una especie de claustro, está sentada una vieja». Se abrió la puerta y en efecto había un patio, un claustro y una vieja sentada entre dos columnas.

-Qué extraordinario... -exclamó Blanca, divertida verdaderamente con mi narración, que, sin embargo, en tratándose de tales o cuales vocablos, dejaba de entender.

Hícela gracia de una explicación de mi docto amigo Wilde, según el cual el hecho de la doble vista anacrónica del mismo objeto en el pasado y en el presente, depende del pasaje al sensorio común, por dos vías diferentes, de una misma percepción, alojándose primero la que llegaba antes, transmitida directamente por el nervio óptico, y después la que hubiera recorrido vías combinadas: de esta suerte la primera sería más antigua con relación a la otra.

Pero sí le referí, por curioso, lo que el mismo doctor nos recuerda de Dickens. En una de sus novelas de éste, figura un vendedor de baratijas, que ejercía su comercio en la vía pública, junto a una casa grande y solemne. Nuestro hombre, al ver entrar en la casa y salir de ella constantemente, ciertos individuos, dedujo que ellos la habitaban, y, no deteniéndose en esto, les puso nombres, los acomodó en sus diversos departamentos y les atribuyó en su fecunda imaginación costumbres determinadas.

Un día, por orden de la autoridad competente, entró en la vetusta mansión la justicia y tras de ella el público, con el vendedor aludido a la cabeza, el cual hubo de desmayarse al saber que el sujeto a quien él por tantos años había llamado

míster Williams, no era tal míster Williams; que la tía Marta era miss Peggi; que el dependiente Frank no era dependiente, sino socio, y se llamaba John (no eran éstos precisamente los nombres, pero para el caso es lo mismo). En fin, que los aposentos no estaban distribuidos en la forma que él les había adjudicado, ni respondían al plan trazado en su mente, con líneas indestructibles; en resumen, el pobre diablo experimentó una desilusión completa y dolorosa, como si la destrucción de pie su fantasía había creado, fuera una desgracia.

Rio de muy buena gana Blanca la anécdota, y yo, para concluir, añadí:

-Por lo demás, hay quien pretende que algunos de estos fenómenos tienen un misterioso origen.

-¿Cuál? ¡Di cual!

-Son recuerdos de vidas anteriores... ¡Quién sabe si tú y yo nos amamos ya en otra vida, en Venecia...

-Debimos entonces amarnos mucho, ¿verdad? -preguntó deliciosamente-, puesto que nuestro amor ha durado hasta hoy... y aun ha crecido.

Estreché su mano con ternura y echamos a andar en busca de nuestra góndola para volver al hotel.

- V -

Muchos días apacibles, radiosos, transcurrieron sin que el «fenómeno» volviera a producirse; pero una tarde, en Roma, a la sazón que desembocábame la plaza de San Pedro, ante la Basílica y las imponentes columnatas de Bernini, Blanca se replegó contra mí y con un acento de verdadera angustia y desolación me dijo:

-¡Pablo, yo ya he visto esto, seguramente contigo!

Y palideció horriblemente.

-No, hija mía; te he explicado de sobra en qué consiste tu ilusión...

-Pablo, no es ilusión; yo he visto esto... yo he estado aquí.

Y después de un momento de estupor:

-¡Quién soy yo, Pablo! Tengo miedo... ¡Quién soy yo!

No quise ya dar un paso más, y, desolado, hube de llevarla a nuestro coche que nos aguardaba cerca, y regresé con ella al hotel.

Después de aquel relámpago de lucidez, quedose entontecida, muda, absorta y no pronunció una palabra más.

Temblaba de frío. Con ayuda de la doncella la metí en su cama, la arropé bien, pedí un cordial, que no logró reanimarla, y me senté tristemente al lado de su lecho, sumergido en tristes reflexiones.

¿Qué debía yo desear?

En mi egoísmo, casi me hubiera alegrado de que aquellos comienzos de lozanía remitiesen, y con la debilidad y la anterior languidez, mi Blanca siguiese existiendo y no asomara, entre relámpagos de horrible lucidez, la Luisa torturadora, junto a la cual mi vida había sido pasión perpetua...

El dilema era pavoroso: o con la salud tornaba «la otra», o con la amnesia y la progresiva languidez, mi Blanca iría consumiéndose.

¿Pero acaso no era mejor esto que su desvanecimiento irremediable para ceder su puesto a Luisa?

A lo menos ahora moría amándome, dejándome el más santo y perfumado recuerdo, mientras que de la otra suerte la sustituiría lentamente la torva mujer que había hecho mi desgracia, y su perversidad acabaría acaso por empañar la sublime imagen del ángel que embelesaba mis días.

Después de una hora larga de tortura interior al borde del lecho en que Blanca dormía con sueño intranquilo, sacudida de vez en cuando por ligeros estremecimientos nerviosos, una doliente y rendida resignación fue invadiendo mi espíritu.

En suma, Él sabe bien lo que hace: para acrisolarme quiso que encontrara y amara yo a Luisa; pero como hasta en lo que parece más inexorable de sus decretos hay (¡es Padre al fin!) un fondo de piedad, habíame otorgado a raíz de un accidente que parecía mortal de necesidad, la merced, incomparable de una mujer angélica, surgida milagrosamente de la otra.

Así el ser que más mal me había hecho, hacíame ahora el máximo bien. Las caricias que la hosquedad de Luisa me negara, Blanca me las restituía santamente...

Si Él estimaba en su inescrutable justicia distributiva, que mi paga había sido por ahora bastante y que era preciso ofrecer nuevo tributo al dolor, ¡que se cumpliese su voluntad divina!

Deus dedit, Deus abstulit.

Y recordaba las admirables palabras de Epíteto:

«En cualquier accidente que te acaezca, no digas nunca: “He perdido tal o cual objeto”; di más bien: “Lo he devuelto”. ¿Acaba de morir tu hijo?: “Fue devuelto”. ¿Ha muerto tu mujer?: “Fue devuelta”. “Me han despojado de mi herencia”, dices. Pues bien; tu herencia también ha sido devuelta. “Pero el que me ha despojado es un mal hombre”. ¿Y qué te importan las manos por las cuales tu heredad vuelve a Aquél de quien tú la tenías y que la reclama? Mientras que te la confía, mírala como bien de otro y ten cuidado de ella como los viajeros tienen cuidado de la fonda en que se alojan».

- VI -

Después de una noche más tranquila, mi mujer dio signos de despertar.

El miedo me sobrecogió de nuevo. ¿Quién iba a volver a la luz, Luisa o Blanca?

Pero una blanda sonrisa me tranquilizó: era Blanca sin duda, que, mimosa, enredaba sus brazos a mi cuello y me besaba, con aquel beso fervoroso de siempre.

Ninguna huella quedaba en su rostro de la crisis de la víspera.

Sus primeras palabras fueron afectuosas y dulces como de costumbre.

Yo había ya tomado una resolución; no más Italia. No volvería a ver con ella ciudad ni comarca ninguna que Luisa y yo hubiésemos visto juntos. Embarcaríamos en Nápoles con rumbo a Barcelona.

Al día siguiente estábamos en el Hotel de Santa Lucía de Nápoles.

Recordé las horas pasadas en mi «primer viaje de bodas» por la bahía de ensueño; nuestras excursiones a la gruta azul, a Pompeya... a Pompeya sobre todo. Luisa me había echado a perder mis éxtasis en las calles solitarias de la

ciudad única. Ni entendía nada de aquello ni podía sentir la imperiosa evocación del pasado.

En vano me afanaba yo por reconstruirle la vida romana. Bostezaba, se impacientaba, y acabó por insistir en que volviésemos a Nápoles, temprano «para tomar el té» con una amiga que la aguardaba en el hall del hotel.

Acaso Blanca, con su sencillez afectuosa, con su simplicidad, fuese mejor compañera de ensoñaciones que «la otra». No sabía de historia más que lo que yo le desmigajaba, pero sabría en cambio callar y acompañarme plácidamente por las vías milenarias.

No me atreví sin embargo a intentar la excursión, por miedo a una nueva desgarradura del pasado y preparé nuestro embarque en el vapor italiano que regresaba a Barcelona.

La naturaleza me ayudaba en mí propósito. Una lluvia persistente volvía grises y monótonos todos los paisajes, todas las perspectivas.

Ya en el Mediterráneo lució empero el sol y el cielo se volvió de una incomparable limpidez.

Azul y manso se mostró el mar. Parecíamos navegar a través de un ensueño de turquesas.

La travesía fue un encanto. El vapor se detuvo en Génova, la marmórea, y en la vivaz y alegre Marsella.

El panorama de las costas de Francia era por todo extremo embelesador.

Pasábamos las horas muertas Blanca y yo junto a la borda.

Leíala yo narraciones sencillas y hermosas.

¡Parecíame tan feliz!, y la sentía con regocijo de todas mis entrañas y de todo mi espíritu, ¡tan mía!

En las pocas noches que pasamos a bordo, la luna unió su magia a toda la magia que nos circundaba.

Una excelente orquesta tocaba en el gran salón y después, como el ambiente era tibio, sobre cubierta.

Las mujeres vestían trajes claros y vaporosos.

Blanca y yo íbamos a buscar nuestro sitio predilecto, hacia popa, y en cierto rinconcito, permanecíamos silenciosos, inadvertidos, con una de sus manos en una de las mías.

La música nos llegaba de lejos y sus melodías juntábanse a la cadencia leve de las olas.

No recuerdo de noches tan felices, en recogimiento mayor y más completo éxtasis.

Pensé muchas veces que fuese cual fuese en adelante mi destino, yo ya no tenía el derecho de quejarme.

El ánfora de mi alma había sido colmada de esencia.

Un piadoso e invisible Ganimedes echaba en mi crátera, hasta verterlo, el más generoso de sus vinos.

Sentía yo ya que el alma de Blanca, en un inalterable y celeste reposo, identificábase con la mía.

¿El alma de Blanca?

Sí, el alma de Blanca, que era al propio tiempo, el alma de Luisa, purificada por el amor que ésta no había acertado a sentir...

Un espíritu harto apegado a las mezquindades de la vida, por misericordioso decreto supremo habíase dormido en los senos de la Amnesia, y despertado había desnudo ya de toda su miseria, lavado ya de toda su vileza...

¿Para siempre?

Quién sabe, ¡pero a qué temer!

¿Aquellas horas no valían, por ventura, la eternidad?

El éxtasis, ¿no es la evasión por excelencia de las redes del tiempo y del espacio?

Los bienaventurados no son felices *durante toda la eternidad*, según nuestra expresión oscura, que atribuye al *no-tiempo* duración.

De Dios ha dicho Santo Tomás de Aquino que es un *Acto Puro*. Su contemplación es también un acto: no una sucesión de actos que pudiesen estar medidos por instantes, por días, años, siglos o milenarios.

Una vez que el alma escapa a los sentidos (y en vida suele escapar por medio del éxtasis) el tiempo deja de estar en su plano. Su ser es algo distinto de la sucesión y de la duración. Nosotros aquí nos imaginamos contar su bienaventuranza al compás de nuestros relojes..., pero ella es la manumisa y no cae ya bajo esa férula...

Por los siglos de los siglos evolucionarán los universos, más las almas emancipadas siempre se hallan en el mismo instante, indivisible y sin duración. Y aún él *siempre* sobra aquí. Basta decir están, o mejor acaso, *son*.

Los grandes amores tienen la noción inexpresable de estas cosas y yo la tenía y de seguro la tenía Blanca a mi lado.

Al volver al plano de la duración, uníamos los dos cabos sueltos de tiempo y nos dábamos cuenta de las horas transcurridas. Con la mirada vaga y los pies poco firmes, como el niño que se ha quedado traspuesto en un sillón y a quien se lleva a la cama, descendíamos casi automáticamente a nuestros camarotes, donde un sueño blando sustituía al blando éxtasis.

¡Con qué tristeza volví a pisar tierra en Barcelona! Era el final de un corto ensueño. ¿Corto? ¡No!, de un ensueño en que habíamos aprisionado toda la eternidad.

- VII -

¿Recordaréis que os hablé al principio de amigos piadosos que, cuando resolví casarme con Luisa intentaron disuadirme, porque la conocían y trataban, y conociéndola y tratándola sabían que corría yo con ella al abismo?

Pues uno de estos benévolos amigos dio de manos a boca con nosotros en el paseo de Gracia, pocas horas después del desembarco.

En cuanto nos vio dirigióse rápido a saludarnos y yo no tuve tiempo de prevenirlo acerca de la metamorfosis de mi esposa.

La escena fue por todo extremo pintoresca.

-Hola, Pablo; hola, Luisa -exclamó.

«Luisa» se quedó inmóvil.

Yo estreché la mano de mi amigo y guiñé un ojo, guiño absolutamente inútil como ustedes comprenderán.

Insistió él en saludar a mi mujer, quien extendió al fin la diestra, que él besó, no sin cierto azoramiento.

-Está usted un poquito desmejorada -observó el intruso-; ¿ha estado enferma?

-¿Pero quién es este caballero? -preguntó ella ingenuamente.

-¡Cómo!, no me recuerda usted... ¡Parece mentira! Y pensar que era yo visita obligada los lunes y que he comido tantas veces en su casa...

«Luisa» me miró con un desconcierto tal que tuve miedo de una nueva crisis, y comprendiendo la urgencia de cortar por lo sano, recurrí a un medio.

-Un parecido probablemente excepcional -insinué-, ha hecho que usted confunda a mi mujer con alguna persona que usted conoce...

-¡¡¡Pero, Pablo!!!

-Mi mujer -añadí imperturbable- se llama Blanca y no Luisa, y seguramente no ha visto a usted nunca.

Mi amigo abrió los ojos desmesuradamente. Yo repetí un guiño que no advertió en su estupor, y concluí:

-Hay parecidos así, y el caso nada tiene de extraordinario. Está usted disculpado, caballero; muy buenos días.

Y cogiendo a Blanca por el brazo le dejé plantado en medio de la acera.

No le he vuelto a ver más, pero seguramente no cabe negarle el derecho que tiene a pensar que mi mujer y yo éramos o unos malcriados llenos de humo, o unos farsantes, o unos mentecatos.

-¿Has visto cosa igual? -me preguntaba Blanca después-. Pero tú parecías conocerle...

No, por cierto; como me saludaba con tanta amabilidad, le tendí la mano, pero ignoro quién es: debes parecerle extraordinariamente a una amiga suya...

Y cambié de conversación, muy satisfecho en el fondo, después de las angustias de Italia, de que mi Blanca no recordase...

¿Estaría salvada?

- VIII -

Volvimos a nuestro rinconcito campestre, a nuestra quinta llena de árboles y flores, y en el momento en que el ama ponía a Carmen (que tendía los brazos a su madre) en el regazo de Blanca, «la otra» se manifestó repentinamente con irrupción patética, trágica...

¿Fue sólo la emoción del encuentro? ¿Fue el recuerdo, por el instinto reforzado?

-¡Hija! ¡Hija mía! -gritó con acentos guturales «Luisa», y cubrió de besos nerviosos a la niña, sollozando con tal ímpetu, que Carmen, asustada, se echó a llorar.

El ama de llaves, el ama de cría y yo presenciábamos la escena.

Mi mujer, volviéndose a mí y mirándome con una fijeza que me hizo daño, exclamó:

-¡Pablo!

Y en el acento con que pronunció mi nombre, comprendí que ya no era Blanca, sino Luisa quien me llamaba: Luisa que me reconocía.

Las frases siguientes no me dejaron lugar a duda; después de mirar a todos lados:

-¿Por qué estoy aquí? -preguntó.

No supe qué responderla.

-¿Por qué estoy aquí? -insistió impaciente-. ¿Qué jardín, qué árboles son éstos?... Vamos, habla, ¿por qué no respondes?

-No se impaciente la señora -dijo el ama, al tiempo que procuraba retirar a Carmen de entre aquellos brazos-; la señora ha estado enferma, muy enferma, y han traído aquí a convalecer...

-¿Y de qué he estado enferma?

-A consecuencia de su alumbramiento...

-¡Hija mía! -prorrumpió de nuevo, y atrajo otra vez la niña a su pecho.

¿Lo creeréis? Hasta la expresión de sus ojos, hasta el tono de su voz, habían cambiado.

Como si una máscara de dulzura cayera de pronto, sus facciones recobraban, sobre todo al verme, la dureza habitual...

Salí de la habitación, fui a telefonar al viejo médico, que vino en seguida, y mientras la asistía y procuraba calmar la tremenda excitación nerviosa que siguió a la brusca e impensada recuperación de su memoria. Yo, triste hasta la muerte, fuime a refugiar a uno de los bancos de piedra, a la sombra de un frondoso árbol en el jardín.

La sensación de algo irremediable y fatal me subía del corazón a la garganta.

Una aplastante seguridad interior me decía que Blanca se había desvanecido para siempre, y como esta seguridad era intolerable, traté de combatirla, de aniquilarla con toda mi filosofía.

Blanca, es decir, aquella modalidad del espíritu de Luisa, ¿estaba de veras perdida sin remedio?

No; porque acaso lo mejor de esa alma, era una zona ignorada de conciencia, era el ángel verdadero que hasta el más vil de los hombres lleva aprisionado en su interior, era el huésped divino que en nosotros habita, el sublime desterrado que a veces sacude gimiendo, en el fondo más íntimo de nuestro yo, sus pesadas cadenas.

¿Y no es por ventura aquello mejor que hay en nosotros, aquello que denuncia la gema labrada acaso en milenarios, lo que por fuerza ha de sobrevivirnos?

¿No es lo óptimo del ser lo que permanece después de ese cambio que llamamos Muerte?

Cuando se deshiciese en el sepulcro aquel cuerpo en el cual, como en un templo purificado por el dolor, se había revelado la verdadera diosa: mi Blanca incomparable, no sería la vana, la veleidosa, la irritable, la maligna Luisa quien sobreviviese invisible, sino el alma inmaculada, cristalina, simple, toda amor, toda ternura que se me mostró después...

Vino el doctor en esto a interrumpir mis reflexiones.

-Amigo mío -me dijo- su esposa se nos pone mala... La crisis ha sido demasiado aguda, demasiado repentina.

-¿Se nos muere, doctor?

-¡No tanto! Hay juventud, lucharemos.

-Dígame la verdad, doctor; usted conoce la firmeza de mi carácter y no debe ocultarme nada.

-Pues bien, sí...; pobre amigo mío: ¡se nos muere!

Mejor es así, pensé, aunque profundamente emocionado. Si la otra no había de volver a mirarme, a sonreírme, a amarme... mejor es así.

Y con firme paso, me dirigí a la alcoba en que estaba mi esposa, tendida en el lecho.

Al llegar, sus grandes ojos negros me miraron con fijeza, pero no pareció ya reconocermme. Llenos estaban aquellos ojos de extravío y de sombra.

Toda la noche agonizó: yo no me apartaba ni un instante de su lado.

Al amanecer su lividez me dio miedo. .

Toqué sus manos. Empezaban a enfriarse. No había hecho ningún movimiento.

El estertor comenzaba ríspido a resonar en la estancia.

¿Se iba a ir pues, para siempre, sin una palabra, sin una mirada, sin un gesto de ternura que me denunciasen a Blanca, que me revelasen que Blanca me amaba aún, antes de perderse en el mar sin orillas?...

Apreté con desesperación sus manos heladas y con un fervor inmenso pedí a lo Desconocido, que aquella alma no se alejase sin renovar definitivamente su pacto de amor.

Mi oración llegó a la entraña de lo invisible.

Después de algunos minutos en que seguía yo oprimiendo con fuerza aquellas manos y sollozando de rodillas al borde del lecho, la moribunda abrió los ojos.

Mi corazón, mi cuerpo todo, se estremeció al reconocer la mirada dulcísima, tierna, inconfundible de Blanca...

Temí sin embargo equivocarme y esperé con infinita angustia que se abriesen aquellos labios descoloridos, que iba ya a sellar la eternidad.

-Pablo, mi Pablo -pronunció dulcemente.

-¿Me quieres? -la pregunté exabrupto, con miedo de que el hielo definitivo congelase sus palabras- ¿Eres siempre mi «Blanca», la «Blanca» de mi corazón?

Siempre tu Blanca -me respondió sonriendo, con su expresión extática-: siempre, si... em... pre.

Y expiró.

* * *

Cae la tarde.

Estoy en Biarritz, en lo alto de la Côte des Basques, frente al mar.

La puesta del sol ha sido imponente, como suelen serlo en aquellas encantadas playas.

Han pasado diez años,

Soy un cuarentón huraño, estudioso, y vivo consagrado a mi Carmen que casi es ya una tobillera, esbelta, de piernas largas y ágiles, de rostro moreno, de inmensos ojos *claros*.

Ahora juega cerca de mí, con un gran perro de policía de pelambre oscuro, requemado en la cola y en las patas.

Con frecuencia se acerca a la gran poltrona de mimbre en que yo reposo mirando el mar, el cielo, las montañas, desde la sonriente terraza de nuestra villa y me da un beso.

Después desciende la escalinata y retoza con su perro sobre los céspedes del jardín.

La miro, como la he mirado siempre, sin cesar, desde que su madre se alejó, y advierto con infinita complacencia lo que ya por lo demás me sé de sobra; que en todo, en su carácter, en sus modales, en su placidez, en su aspecto dulce, bondadoso y sencillo, ha heredado a Blanca.

Nunca Luisa ha asomado por las ingenuas ventanas de sus ojos.

Bendigo a Dios, que así como en el instante definitivo de aquella agonía me restituyó al ángel por su bondad encontrado, para que ungiere mi alma de consuelo y de esperanza, antes de abrir las alas, así también ha querido que en mi Antígona reviviese maravillosamente todo lo óptimo de aquel ser excelso arrebatado por la muerte.

Siento que para los dolores de los hombres hay una gran Piedad alerta, avizora y materna, que sabe restañar las más anchas heridas.

Pienso que todo está bien.

Alzo los ojos y tropiezo con la primera estrella, que, como una corroboración misteriosa de mis pensamientos me regala desde los abismos infinitos, su tembloroso beso de luz.