

Colección
LETRAS DIFERENTES



LA DECIMA DE BEETHOVEN

Peter Ustinov

Prólogo de José Luis Alonso de Santos



ESCUELA LIBRE EDITORIAL

**COLECCION LETRAS
DIFERENTES**

1. LUCES Y SOMBRAS:
EL CIEGO EN LA
LITERATURA HISPANICA
Juan Cruz Mendizábal
2. LOS EXPULSADOS
DEL PARAISO
Agustín Sánchez Vidal
3. MIRIAM (Novela)
Ramón Hernández
4. FIGURAS DEL OTRO
EN LA ILUSTRACION
FRANCESA
Diderot y otros autores
Estudio preliminar,
traducción y notas
de Alicia H. Puleo
5. PERSONAJES ROTOS
DE LA LITERATURA
UNIVERSAL
Fernando Martínez Garrido,
Mario Grande Esteban y
Mercedes Escolar Arévalo
6. EL CIEGO Y SUS COPLAS
SELECCION DE PLIEGOS
EN EL SIGLO XIX
Joaquín Díaz
7. AMB UNA ALTRA MIRADA
Antologia de contes d'autors
catalans
CON OTRA MIRADA
Antología de cuentos de autores
catalanes
Montserrat Bayà
(Coordinadora)
8. LA DECIMA DE BEETHOVEN
Peter Ustinov

LA DECIMA DE BEETHOVEN

**Colección
LETRAS DIFERENTES**



LA DECIMA DE BEETHOVEN

**Peter Ustinov
(Teatro)**

**Prólogo de
José Luis Alonso de Santos**



**ESCUELA LIBRE EDITORIAL
Madrid, 1998**

FUNDACION ONCE

Título original
BEETHOVEN'S TENTH

© Peter Ustinov 1983
PAVOR S.A.
The Society of Authors
84 Drayton Gardens, London SW 10
9SB England

Traducción al español
ISABEL COMPS

COLECCION LETRAS DIFERENTES

Directores:
JOSE MARIA ARROYO ZARZOSA
RAFAEL DE LORENZO GARCIA

Asesor Literario:
RICARDO DE LA FUENTE

Coordinador editorial:
GREGORIO BURGUEÑO ALVAREZ

© Escuela Libre Editorial/Fundación ONCE

ISBN: 84-88816-44-8
Depósito legal: M-12179-1998

Impresión: RUMAGRAF, S. A.
Nicolás Morales, 34 - 28019 Madrid

PROLOGO

de José Luis Alonso de Santos*

PETER USTINOV

Actor, director y dramaturgo, de origen ruso, pero formado dentro de la escuela inglesa de teatro, comenzó a trabajar como actor en el año 1938. Un año más tarde ya era conocido y aplaudido en el ambiente teatral londinense. A los diecinueve estrena su primera comedia, y hace su debut en el cine. Peter Ustinov, como hombre versátil y dinámico, ha sabido compaginar, en su dilatada trayectoria, las actividades cinematográficas con una sólida labor teatral y literaria.

Ha intervenido en más de cincuenta películas, compartiendo reparto con míticos actores como

* Nació en Valladolid en 1942 y, desde 1959, vive en Madrid, donde se licenció en Ciencias de la Información y Psicología. Su carrera teatral se inició en 1964 en los grupos de teatro TEM, Támano y Teatro Libre de Madrid.

Actualmente es director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, en la que imparte su cátedra de Literatura Dramática.

Es autor de más de veinte obras teatrales estrenadas y publicadas, entre las que destacan, por su gran éxito, *Bajarse al moro*, *La estanquera de Vallecas*, *¡Viva el duque, nuestro dueño!*, *El álbum familiar*, *Pares y Nines*, *Trampa para pájaros*, *Vis a vis en Hawái*, *La sombra del Tenorio*, *Hora de visita*, *Salvajes...* Es autor también de numerosas versiones como *La dulce Cásina*, *Miles Gloriosus* y *Anfitrión*, las tres de Plauto.

Eva y Adán fue su primera serie de televisión, como guionista, y *Paisaje desde mi bañera*, su primera novela.

Ha sido galardonado con los Premios Nacional de Teatro, Tirso de Molina y Mayte, entre otros.

Charles Laughton, Laurence Olivier o John Gielgud. El reconocimiento internacional le llegó con su interpretación de Nerón en *Quo vadis?* (1951). En 1960 recibió un Oscar como mejor actor secundario por su intervención en *Espartaco*, de Kubrick, y de nuevo le fue concedida la preciada estatuilla en 1964 por *Topkapi*. Otros personajes inolvidables representados por Ustinov para el cine han sido Hércules Poirot en *Muerte en el Nilo* (1979) y Herodes en *Jesús de Nazaret* (1977), de Zeffirelli. En 1992 inauguró el Festival de Otoño de Madrid con su espectáculo *Una noche con Peter Ustinov* (en el que intervenía como actor y director).

Como director cinematográfico cabe recordar *Private Angelo* (1949) y *Billy Bud* (1962), basada en la narración del mismo título de Melville. Se ha dedicado también a las labores humanitarias y, últimamente, a la dirección de escena de ópera en la Piccola Scala de Milán.

Como dramaturgo, su obra de mayor éxito fue *El amor de los cuatro coroneles* (1951), representada en la mayoría de los países del mundo, entre ellos España, y publicada en la Editorial Aguilar (Colección «Teatro Inglés», Madrid, 1970). En 1969 se estrenó en el Teatro de la Comedia de Madrid otra obra suya: *A mitad de camino* (publicada en la Colección «Escélicer» de Teatro, Madrid, 1970).

Su experiencia como actor le hace dominar el escenario con naturalidad, siendo un autor lleno de ingenio, portador de un rico universo de imaginación y fantasía. Mezcla en sus obras las diferentes dimensiones de lo real y lo imaginario con una rara habilidad. Además de su citada obra *El amor de los cuatro coroneles*, y la que aquí hoy comentamos: *La décima de Beethoven* (1983), otros textos suyos co-

nocidos son: *House of regrets* (1942), *The Banbury Nose* (1944), *The Indefereent Shepherd* (1948), *Romanof and Juliet* (1956), obra de la que, en 1961, realizó una versión cinematográfica producida y dirigida por él mismo; *The Empty Chair* (1956), *The life in my Hands* (1966), etc.

Su labor como escritor se extiende también a la narrativa, género en el que destacan *Krumnagel* (1971), su primera obra; una autobiografía titulada *Dear Me* (1977); su novela histórica *My Russia* (1983), etc.

En la obra que nos ocupa, *La décima de Beethoven*, se cruzan tres temas centrales:

1. El ingenio creador, y su relación con el conocimiento racional y crítico.
2. El vidente de lo escondido como símbolo de la sabiduría (precisamente por tener una minusvalía).
3. La devoradora relación edípica familiar (y el conflicto que genera entre sus miembros).

Veamos la importancia de cada uno de estos factores dentro de la estructura general de la obra que hoy comentamos.

EL INGENIO CREADOR

El teatro nos proporciona un lugar ideal para que se pueda manifestar nuestro imaginario, ya que en el escenario es posible la convivencia de la realidad y la ficción. En él tienen cabida —como en esta obra que comentamos— fantasmas y duendes, los vivos y los muertos. Beethoven puede aparecer de

pronto por una puerta de la escenografía y ponerse a discutir con los personajes de la obra, seres de otra época, o con nosotros directamente, que estamos instalados en otra dimensión. La magia y el misterio del arte se llenan así de realidad ante nuestros ojos.

La idea central de la obra, que origina el título, ya es en sí misma ingeniosa: un crítico y estudioso inglés escribe un libro sobre una erudita especulación de lo que podría haber sido la décima sinfonía de Beethoven.

Este tema le da pie al autor para adentrarse en el eterno debate de la finalidad del creador (en nuestro caso del compositor): hacer una música adornada con notas de filigrana para procurar simplemente el goce de los sentidos de los espectadores, o intentar reflejar con su música las dudas del hombre de su época, y aportar así un trabajo profundo que recoja la investigación del momento. Ello puede llevarle a no tener un fácil reconocimiento, como expresa Stephen, el crítico, dentro de la obra:

«¡Oh! ¡Cuántas veces debo decirlo! Esta no es una época para la música bonita. Las artes deben reflejar las incertidumbres, la amenaza de una época. No hay sitio para las exquisiteces en nuestra paleta musical.»

Pascal, su hijo y joven compositor, defiende el placer que debe contener también la gran música, en contra de la actitud rigurosa y crítica del padre:

«La música es para ser escuchada tanto como para ser interpretada, no para meditar sobre ella y preocuparse hasta la muerte.»

Ambos personajes defienden sus tesis desde su posición social: el crítico, desde su prestigio y el poder que tiene a partir de él, y el joven compositor, que si quiere ser buen músico ha de trabajar incansablemente, olvidando la vanidad que procura lo más fácil.

Ustinov plantea el problema y le otorga diferentes armas a cada uno de los personajes, que, a veces, aprisionados en su propio laberinto, ofrecen al lector, o al espectador, sus propias contradicciones, siendo a la postre el público el que deberá responder a la cuestión planteada.

LAS MINUSVALIAS COMO ELEMENTO REVELADOR

Es constante en la historia del teatro la utilización de la figura del minusválido como ser capaz de captar dimensiones de la realidad que escapan a la vista (y a los demás sentidos) de los seres considerados como «normales». Los personajes ciegos y sordos que encontramos en las obras con un símbolo que alude a las limitaciones de los seres humanos en general, y a la necesidad de la aceptación consciente de dichas limitaciones, como dice Miguel Medina en su ensayo *Minusvalías míticas en la historia del teatro* (Colección «Teoría», Publicaciones de la RESAD, Madrid, 1996):

«Uno de los fundamentales detonantes que ponen en marcha cualquier actividad creativa es la imperiosa necesidad de libertad, de desahucios —siquiera sea imaginaria y transitoriamente— de las férreas cadenas que nos sujetan a la tosca realidad, para escapar hacia fantásti-

cos territorios donde no se nos acote la imaginación. Más todavía: si se recrea la vida será, sin duda, porque el hecho de existir se nos queda corto por algún lado y no logra satisfacernos plenamente. Y esto tanto sirve para quienes se sienten libres de cualquier tara (lo que no deja de ser un ingenuo espejismo egocentrista), cuando para los que padecen alguna merma evidente en sus facultades.»

Desde el ciego Tiresias, que dio luz con su oscuridad a los enigmas de los oráculos de las tragedias griegas, a Max Estella, de *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán, y *El concierto de San Ovidio*, de Buero Vallejo, son innumerables los personajes ciegos que han llenado de sentido los oscuros abismos de los enigmas del hombre, planteados en cientos de obras dramáticas.

Diderot, en *Carta sobre ciegos*, texto publicado en esta colección (*Figuras del otro en la Ilustración francesa. Diderot y otros autores*, por Alicia H. Puleo), invoca también el antiguo prestigio del ciego como sabio que, al ver en la oscuridad hacia el interior de sí mismo, es capaz de presentar sus propias teorías filosóficas. Y, volviendo a los textos dramáticos, recordemos lo que dice un personaje ciego de *En la ardiente oscuridad*, de Buero Vallejo:

«Quizá la vista no sea más que una alucinación colectiva y los únicos seres normales en este mundo de locos seamos nosotros.»

En *La décima de Beethoven* será un sordo el que «oiga» no sólo la dimensión de la música en su armonía universal, sino también la voz interior que

señala la búsqueda de la verdad. La mayor parte de los personajes que sufren alguna grave carencia (ceguera, sordera...) poseen una especie de privilegiada sensibilidad que les permite profundizar en lo esencial, dejando de lado las apariencias comunes. El reconocimiento de su limitación les empuja a buscar la autenticidad, despreciando la resignación, y a oscilar entre la angustia y la esperanza, en función de sus posibilidades de superación de los propios límites. Así lo expresa Beethoven, el protagonista de la obra, cuando, después de haber recuperado el oído, vuelve de nuevo a su normalidad:

«Toda mi vida maldije mi incapacidad para oír y culpé de todas mis desgracias a mi sordera. Pero ahora sé que mi sordera era también responsable de mi firme búsqueda de la verdad y la belleza.»

La minusvalía de este personaje alumbra, además, a los seres que le rodean, y hace que sean capaces de oír también la verdad que hasta entonces se negaban a escuchar. Ustinov pone de manifiesto esta transformación en el diálogo entre Stephen y Jessica, el matrimonio dueño de la casa en donde ha «aparecido» Beethoven:

«STEPHEN. Sabes que antes de que él viniera, nosotros éramos mucho más sordos que él, y bastante más parlanchines.

JESSICA. ¿Y ahora?

STEPHEN. Yo estoy escuchando y tú también. Estamos teniendo una conversación equilibrada por primera vez en años.»

Beethoven, al igual que Goya en *El sueño de la razón*, de Buero, va a encontrar así en su dificultad el sentido profundo de su vida:

«Desde que llegó la sordera —dice Goya en la obra citada— comprendí que la vida es muerte.»

El protagonista de nuestra obra, en su vuelta a la vida, al finalizar su reciente experiencia de tener la posibilidad de oír y regresar —definitivamente— a su sordera y su silencio, dirá:

«Yo soy un buscador. Silencio absoluto. Ahora puedo oír mi voz de nuevo. Ya ven, la gran desventaja de oír es que, a menudo, uno se siente tentado a escuchar.»

LA DEVORADORA RELACION FAMILIAR EDIPICA

La familia es el campo de batalla donde el individuo libra sus principales guerras. La ambivalencia de los afectos y las relaciones de dependencia —amor y odio entre sus miembros— originan conflictos esenciales en el ser (y, paralelamente, en el personaje teatral).

Hay cientos de obras que tocan este tema, ya que desde las tragedias de Edipo, y los Atridas, el mito se ha repetido incesantemente. Orestes, Hamlet y Segismundo se han debatido en ese laberíntico camino de relaciones paterno-filiales. Unas veces es el padrastro el que encarna —como en los cuentos— los elementos negativos de la relación, y otras, se da la lucha directamente entre el padre y el hijo, como

en *La vida es sueño*. En esta obra se parte del miedo mítico —ancestral— del padre a ser sustituido por el hijo, lo que es la principal motivación de Basilio a la hora de planear la prueba que hace a su hijo para comprobar si reúne las condiciones necesarias para reinar. Desde este punto de vista —el miedo de Basilio—, no es difícil comprobar que esta prueba a que somete a Segismundo ha sido diseñada para que fracase el príncipe, y demostrar así su superioridad sobre él, y la necesidad de mantener el *statu quo*, es decir, de continuar teniendo a su hijo encerrado para evitar que se cumpla la amenaza a que le somete su presencia (algún día le sustituirá).

De manera similar, en *La décima de Beethoven* se da esa difícil relación entre el hijo creador (Pascal) y el padre crítico (Stephen). Consciente o inconscientemente, en el juicio implacable de Stephen hacia Pascal vemos, además del ejercicio profesional del crítico, el miedo del padre a que su hijo sea un verdadero músico, meta a la cual él no ha podido llegar. No es la única óptica observable en esta obra, pero, sin duda, este «miedo mítico» está también presente en nuestro Stephen.

Si en toda relación paterno-filial se da esa colisión creativo-crítica, aquí sucede en sentido literal, al ser el hijo un compositor que empieza, y el padre un importante y consagrado crítico musical. Ello le sirve al autor para poner en conflicto, además, la difícil relación que se establece en todas las épocas entre estas dos dimensiones humanas, y sus representantes: la creativa y la crítica, binomio que está presente en los tres temas a los que nos hemos aproximado en estas líneas.

Reparto, por orden de aparición:

- Stephen Fauldgate, crítico musical
- Jessica Fauldgate, su esposa
- Irmgard, au-pair austríaca
- Pascal Fauldgate, el hijo
- Ludwig Van Beethoven
- Dr. Collis Jagger
- Padre
- Condesa Giulietta Guiccardi
- Conde Robert Wenzel Gallenberg

La obra tiene lugar en el hogar de Stephen Fauldgate, en Londres.

PRIMER ACTO

Se abre el telón. Un hombre de unos cincuenta años, bien conservado, está sentado bajo un chorro de luz ante un escritorio. Pudiera estar fumando, si lo desea. También podría tener alguna cana en el pelo, que lleva moldeado con ondas.

STEPHEN. (*Tras una pausa.*) Cualquiera que me observara por casualidad en este momento, bien podría pensar que estoy hablando solo —y por la calidad de mi lenguaje y la densidad de mis frases, bien podría llegar a la conclusión de que estoy loco—. De hecho, no estoy hablando solo, sino dictando; dictando al último artilugio japonés, que evita que cualquiera de mis perlas de sabiduría desaparezca para siempre en el limbo de lo no registrado —que sería, por supuesto, penoso, por no decir más—. Qué diferente debe haber sido la vida antes de la grabadora. Las cosas delicadas evaporadas como gotas de lluvia. En nuestros días, incluso las tonterías tienen una oportunidad de ser inmortales. En realidad, eso es el progreso. Mis enemigos, y me halaga pensar que son muchos, tienden a llamarme vanidoso. Creo que la razón es que soy un crítico. Si fuera un artista creativo, sería considerado bastante humilde. Tengo que recordar que borre estos últimos comentarios, ya que sólo los he pronunciado como un capricho puramente personal, y no tengo ningún deseo de que formen parte de la grabación. Podrían llevarse una impresión equivocada. Bien. Permítanme seguir siendo honesto. He adquirido este juguete recientemente y, por el momento, soy un adicto a

esta novedad. Además, estoy agradablemente sorprendido del sonido de mi propia voz, que tiene una meliflua sonoridad cuando la escucho, a la vez íntima y majestuosa. Una voz que infunde respeto, no sólo a otros, sino a mí mismo. Sin embargo, también soy consciente de los peligros. Disgresiones sin fin, carencia de concentración, monólogos interiores, todo lo que odio —yo, que soy riguroso por naturaleza, austero en exceso, lacónico, incluso brusco—. E incluso los hechos de los últimos días han alterado toda rutina, toda regularidad y disciplina. Sentía la necesidad de hablar, no a la gente, sino a este pequeño oráculo, a este testigo. Yo estaba sentado exactamente donde estoy ahora, hace seis días, dictando tranquilamente el penúltimo capítulo de mi libro de próxima aparición, sobre el tema de la décima sinfonía de Beethoven —una erudita especulación de lo que podría haber sido, como resultado de una profunda investigación sobre la novena sinfonía—, cuando fui interrumpido, como siempre, por mi querida esposa.

(Su esposa entra en escena. Su nombre es JESSICA, cantante de ópera que ronda los cuarenta años. Lleva un abrigo de pieles y parece muy cansada. El para la máquina.)

JESSICA. No dejes que te interrumpa.

STEPHEN. *(Dulcemente.)* Ya lo has hecho.

JESSICA. Lo siento mucho, pero no hay otra forma de entrar en casa más que a través de la puerta.

STEPHEN. Ya lo sé. No estaba haciendo nada importante.

JESSICA. ¿De verdad? Tenía la impresión de que tú siempre estás haciendo algo importante. Incluso cuando te estás echando una siesta, parece tener un aire de importancia...

STEPHEN. Estás tratando de ser desagradable. Sin mucho éxito. No está en tu naturaleza. Supongo que lo haces por desahogarte, por así decirlo. ¿Cómo ha ido?

JESSICA. (*Pone el abrigo en la silla situada a la izquierda del escenario.*) No estoy segura de poder continuar así mucho más.

STEPHEN. Es hijo tuyo tanto como mío.

JESSICA. (*Con repentina violencia.*) Haces que sueñe como si estuviera tomando drogas.

STEPHEN. No digas tonterías. ¿Cuántos años tiene?

JESSICA. Veintidós.

STEPHEN. ¿En serio? Pensé que tenía veintiuno.

JESSICA. Tiene veintidós. Casi veintitrés.

STEPHEN. Ah, bien. Veintidós años y cuatro sinfonías completas con las que casi alcanza el éxito. Con una esperanza de vida media, él podría ser capaz de escribir casi un centenar, como Haydn. Supongo que le silbarían bastante, como siempre.

JESSICA. Es una música muy bonita.

STEPHEN. (*Levantándose, con mordacidad.*) Oh, ¡cuántas veces debo decirlo! Esta no es una época para la música bonita. Las artes deben reflejar las incertidumbres, la amenaza de una época. No hay sitio para las exquisiteces en nuestra paleta musical.

JESSICA. (*Caminando hacia STEPHEN.*) El no dice nada, pero estoy segura de que está muy dolido por el hecho de que tú nunca vas a ver sus estrenos.

STEPHEN. (*Cruzando hacia JESSICA.*) Con la debida modestia, Jessie, yo soy el crítico musical más importante del momento. No puedo permitirme el lujo de ir. (*Cruza hacia la derecha del escritorio.*) Ni Harold Poon ni Malcolm Gibbling son los padres del chico, Jessica. Conociendo a Harold Poon, le hará al chico una reseña indulgente, sin mencionar los abucheos, sólo para fastidiarme. Malcolm hablará extensamente de los abucheos, precisamente por la misma razón. Por Dios, querida, ¡debe ser obvio para la inteligencia más mediocre que el chico sólo consigue interpretar porque lleva mi apellido!

JESSICA. (*Cruzando a la izquierda del escritorio.*) Stephen, no puedo soportar más tu vanidad.

STEPHEN. (*Resoplando.*) Pregúntale a cualquiera. Pregunta a Harold Poon. (*Se sienta en la silla giratoria.*)

JESSICA. (*Tras una pausa, en voz baja.*) No hubo tanto alboroto. Realmente, sólo comenzó tras el aplauso de una sección del público, que era excesivo.

STEPHEN. Sí y puedo imaginar quiénes eran. Los ecologistas, la repercusión de los hippies, que piensan que Mahler no puede estar equivocado. Cuerdas sollozantes. Trompetas rancias. Una orquesta de miles esperando impacientemente una pantalla amplia y decorados pintados.

JESSICA. (*Obstinada.*) Hay sitio para la emoción en la música.

STEPHEN. Hay sitio para Wagner quizá, y Berlioz. Hay sitio para la grandeza, para la pasión, pero esa música está ya toda escrita, mejor de lo que se puede escribir hoy. ¿Por qué? Porque vivimos en tiempos prosaicos. Tiempos de calculadora, de ordenador... la grabadora. Es estúpido escribir para caminatas bucólicas y picnics pastorales hoy en día. Die Schone Mullerin sería miembro del Movimiento de Liberación de la Mujer, por amor de Dios.

JESSICA. Pero ¿y si es su talento?

STEPHEN. Entonces, debería tener el buen gusto de suprimirlo. (*Se gira apartándose de JESSICA.*)

JESSICA. (*Silencio. Cruza hacia el bar situado a la izquierda, donde están las bebidas, y se sirve un brandy.*) Hablando de Die Schone Mullerin, Irmgard estuvo allí.

STEPHEN. ¿Irmgard? Es una influencia terrible para él.

JESSICA. Es una au-pair muy buena. Y no podemos permitirnos una asistenta.

STEPHEN. Probablemente, ella lideró los aplausos e influyó en la respuesta negativa de los *conocedores*.

JESSICA. (*Cruzando hacia la mesa del proscenio.*) Viena es un lugar de tradición conservadora, con el buen gusto suficiente como para no expresar su agrado o no por una melodía. Solamente en Londres hay terror a no estar en la onda de la últimas peculiaridades de la moda.

STEPHEN. Londres es, en muchos sentidos, la capital musical del mundo. Quizá no para siempre, pero en este momento lo es.

JESSICA. Críticamente puede que lo sea. Gracias a Poon y a Gibbling y a otros pocos más, demasiado numerosos como para mencionarlos. *(Cruzando para recoger la estola de la silla de la izquierda del escenario.)* Para el resto, no hay una capital musical del mundo, ni puede haberla.

STEPHEN. *(Levantándose.)* Déjame que te prepare una copa.

JESSICA. Ya tengo una.

STEPHEN. Ya veo que estás dispuesta a ser desagradable.

JESSICA. No soy la única.

(STEPHEN se sienta en la silla giratoria, tomando notas. IRMGARD entra por la izquierda del fondo del escenario, llevando un chal y un programa. Es joven, rubia, pechugona e irritantemente brillante. Pone el chal sobre la silla del centro y cruza a la izquierda del escritorio, de cara a STEPHEN.)

IRMGARD. *(A STEPHEN.)* Sr. Fauldgate, debería estar avergonzado.

STEPHEN. Tú viniste aquí a aprender inglés. Ahora parece que ya lo sabes. Así que vete.

JESSICA. Oh, no, Stephen. Si ella se va, yo también.

STEPHEN. ¿Qué?

JESSICA. Sabes muy bien que no sé cocinar.

IRMGARD. Oh, está bien, Sra. Fauldgate. El me despide tres o cuatro veces al día, pero nunca a la hora de comer.

STEPHEN. (*Levantándose.*) Esta vez lo digo en serio, Irmgard. No toleraré tu insolencia.

IRMGARD. Okay, si lo quiere, lo tendrá.

STEPHEN. (*Cruzando hasta la silla de la izquierda del escenario.*) Okay no es inglés. (*JESSICA se sienta en la chaise long.*)

IRMGARD. (*Volviéndose hacia STEPHEN.*) Demasiado malo. Usted no impedirá que le diga lo que pienso de usted —en inglés o en hotentote—. Puede ser un gran crítico... nadie puede discutirlo, excepto otro gran crítico. Pero es un padre pésimo.

STEPHEN. (*Horrorizado.*) ¡Jessica!

JESSICA. Ha dicho padre, no marido.

IRMGARD. El es demasiado tímido para mostrarlo, pero necesitaba que usted estuviera allí esta noche. (*Se sienta en el escritorio.*)

STEPHEN. (*Con rabia.*) ¿Compartir el alboroto? (*Cruza hacia el bar situado a la izquierda.*)

IRMGARD. Ah, no fue nada. Todos los grandes han tenido recepciones tormentosas por parte de los tontos.

STEPHEN. (*Sirviéndose un whisky.*) A veces, los grandes tuvieron recepciones tormentosas porque iban una década por delante de su tiempo, nunca porque iban un par de siglos por detrás. (*Se sienta en la silla de la izquierda.*)

IRMGARD. (*Tranquilamente.*) Yo no digo que su hijo sea un genio, pero es obvio que tiene talento. Usted debería estar a su lado para ayudarlo a desarrollar

ese talento. *(Cruzando hacia la silla del proscenio.)* Ahora, Sra. Fauldgate, perdóneme, pero no es bueno para él confiar demasiado en su simpatía. Le hace más suave, no más duro. El necesita un padre tanto como una madre.

STEPHEN. El sabe perfectamente bien lo que pienso de su música. Si los hoteles todavía tuvieran Palm Courts, ahora sería autosuficiente, en vez de vivir en casa, haciendo fastuosas sinfonías sin contribuir con un penique a su manutención.

IRMGARD. Oh, así que su crítica tiene una consideración muy comercial.

STEPHEN. *(Levantándose.)* Me conoces lo suficientemente bien como para saber que, al menos, no se trata de eso. *(Casi solemnemente, cruza hacia la silla giratoria por delante del escritorio.)* Yo mismo fui compositor una vez. Conozco los procesos, los horizontes... *(Se calla un momento.)* Supongo que odio que se ponga en ridículo. Tú dirás que soy yo quien odia ponerse en ridículo. Inevitablemente, hay algo de eso, algo que la cara de Harold Poon expresa tan bien cada noche de estreno de un concierto. Esa sonrisa demasiado generosa, que parece decir «no podría pasarle más que a un perfecto cabrón». Yo puedo soportar la ferocidad de la vida pública, pero no creo que mi hijo pueda. Y me preocupo por él. *(Se sienta en la silla giratoria.)*

JESSICA. *(Francamente.)* Le creo, Irmgard.

IRMGARD. *(Aclarando las cosas.)* Oh, yo también. Yo no he dicho que sea un monstruo. Simplemente dije que era un padre pésimo. *(Recoge el chal de la silla del centro del escenario y cruza a la derecha del piano por detrás de la mesa.)*

JESSICA. Bueno, me alegro de que todo esté aclarado.

STEPHEN. Dios nos proteja de las intelectuales au-pairs vienesas.

IRMGARD. ¿Por qué invoca a Dios cuando no cree en El?

STEPHEN. (*Exhausto.*) Srta. Tieffenbrunner, deme una oportunidad.

IRMGARD. No me corresponde a mí hacerlo, sino a El.

(Bajo la luz, se une al grupo un hombre joven que viste esmoquin. Parece que ha bebido un poco. También aparenta, quizá, ser más joven de los veintidós años que tiene. Cruza hacia la izquierda de la librería. IRMGARD tira el chal y el programa sobre el piano. JESSICA se levanta. Ambas aplauden.)

STEPHEN. (*Levantándose.*) ¡Pascal! Bien, ¿ya has recibido todas las felicitaciones? (*JESSICA se sienta en la chaise long.*)

PASCAL. (*Un poco apagado.*) Bueno, depende, supongo. No, no realmente. (*Va hacia la izquierda de la silla del escritorio.*)

STEPHEN. (*Violento ante una cuestión embarazosa.*) Muchos compositores han conocido la hostilidad del público, ya sabes. Estábamos hablando justamente de ello... ¿Recuerdas que te di el libro de Stravinsky por Navidad?

PASCAL. No sé por qué tuvieron que ponerse tan violentos. La música es realmente bastante atractiva.

STEPHEN. Sí. Ya leí la partitura, como sabes.

PASCAL. Ya me dijiste que la habías leído.

STEPHEN. ¿Sí? Bien, en ese caso, la he leído. Quizá... el atractivo es no exactamente lo que la gente está buscando en esta... esta época de ansiedad, como sostiene Leonard Bernstein.

PASCAL. Tú quieres decir que porque la gente está ansiosa, ¿desean música ansiosa? Para mí es difícil de creer. Ojalá la hubieras oído, papá.

STEPHEN. Me congratulo de ser un músico lo suficientemente bueno como para ser capaz de oír una partitura leyéndola.

PASCAL. ¿Quieres decir como Beethoven?

STEPHEN. Pascal, eso es un golpe bajo. ¿Qué quieres decir exactamente con eso?

PASCAL. Quiero decir que Beethoven hubiera estado obligado a leer mi partitura. No había otra forma para él, a causa de su sordera. Pero tú podrías haber ido al concierto y oír realmente mi Cuarta Sinfonía.

STEPHEN. En ese caso, te pido disculpas. No lo comprendí de inmediato. Pensé que estabas haciendo alguna referencia mezquina a mi libro (*PASCAL se sienta en la silla del escritorio*) sobre la Décima de Beethoven que aparecerá próximamente. ¿Has leído alguno de los artículos que han aparecido en los periódicos?

PASCAL. He leído cada uno de ellos.

STEPHEN. (*Tras un momento de duda.*) No te preguntaré qué piensas de ellos.

PASCAL. ¿Por qué no?

STEPHEN. Probablemente sean demasiado cerebrales para ti... demasiado intelectuales...

PASCAL. Entiendo cada palabra, pero no siempre sé lo que quieres decir, aunque eso no significa que no los admire.

STEPHEN. ¿Entiendes a dónde quiero llegar?

PASCAL. No, no exactamente. Pero, entonces, pienso que la música es para ser escuchada tanto como para ser interpretada, no para meditar sobre ella y preocuparse hasta la muerte.

STEPHEN. La gran música tiene que tener la sustancia que le permite a uno preocuparse hasta la muerte —tan profunda que uno puede permitirse cavar agujeros— o tan estratosférica que te obligue a alzar el vuelo.

PASCAL. La gran música también tiene que ser atractiva. El océano tiene superficie al igual que profundidades. La primera visión de un diamante es tan memorable como su contemplación posterior.

STEPHEN. (*Levantándose, cruza hacia el fondo del escenario desde la mesa del proscenio. A las mujeres.*) Lo hago lo mejor que puedo. Hablando de esta forma, me siento más lejos de él que si hubiera estado totalmente antipático y ampuloso, como siempre. Más aún, parece que esto le vuelve antipático y pomposo también, lo cual no ha sido nunca mi idea. (*Desesperado, cruza hasta ponerse detrás de la silla del escritorio de PASCAL.*) ¿No estaríamos más cómodos si fuéramos honestos, al menos? ¿Puedo ser sincero con mi hijo?

PASCAL. Por supuesto que puedes, padre.

STEPHEN. (*Cruzando a la izquierda de PASCAL.*) Muy bien, entonces. Tu música no merece ni que me moleste. Carece de la *estatura* para ello. Es tibia, insípida y trivial. Es insinuante, servil y afectada. Yo drago las cavidades de la mente, como un desodorante barato, reemplazando lo que puede ser desagradable, pero que al menos es natural, por una espuma empalagosa. La única consistencia de tu arte es su infalible banalidad. Para empeorar las cosas, tu destreza es eminentemente competente. Pero ¿qué puede hacer un sastre competente de una tela tan mediocre?, es todo trabajo de filigrana y notas de adorno, respunteadas juntas con tanto misterio como la escala de Do mayor. (*Cruza hacia la mesa del fondo del escenario.*) Si, por encima de todo, el novato tiene la arrogancia de poner a esas burlas el exaltado título de sinfonías, entonces, la escala de su ambición se expone en toda su insolencia en un lugar público. Es tan absurdo como un liliputiense levantando pesos o un enano probando suerte en el salto de pértiga. (*Cruza a la derecha del escritorio.*) Y, llegados a este punto, pido disculpas por todo. Por ser tu padre, por ser un crítico, por saber de lo que estoy hablando. (*Se sienta en la silla giratoria.*) De hecho, es profundamente lamentable que uno de nosotros tenga que sentirse peor para que otro se sienta mejor.

PASCAL. (*Levantándose y cruzando hacia el centro del escenario.*) Al menos, debería... sentirme adulado por merecer tus más finos imperios.

STEPHEN. (*Irritado.*) Oh, no seas tan intolerablemente masoquista. Defiéndete por ti mismo.

PASCAL. Yo...

JESSICA. (*Se levanta y tiende la mano a PASCAL.*) No, Pascal, ven aquí. (*PASCAL cruza hacia JESSICA, se sienta en la chaise long y JESSICA le hace carantoñas.*) No trates de responderle. Yo dejé de hacerlo hace mucho tiempo. No le des esa satisfacción. No podemos ganar.

IRMGARD. Sra. Fauldgate, éste no es momento de mimarle.

JESSICA. (*Airada, sosteniendo a PASCAL.*) ¿Tú qué sabes de esto?

IRMGARD. (*Cruzando hacia la silla central del proscenio.*) Pascal, hay algo de verdad en lo que dice tu padre.

PASCAL. (*Sin poder resistir más, ronco.*) ¿Crees que no lo sé?

IRMGARD. Simplemente, él no sabe cómo expresarse con la clase de moderación que se espera de un adulto. Es demasiado joven de mentalidad para saber cómo debe ser un padre. Está celoso de ti.

STEPHEN. Ahora ya hemos oído todo.

JESSICA. (*Fascinada.*) Déjala terminar, Stephen. Sigue, Irmgard.

IRMGARD. (*Cruzando a la izquierda de la silla del escritorio.*) ¿Cuánto tiempo le llevó escribir su único cuarteto de cuerda?

STEPHEN. (*Gélido.*) Ocho años. Experimenté con doce versiones antes de considerarme satisfecho, más por agotamiento que por convicción. Gané el

Carnegie Award, lo cual fue la ironía final. En ese momento supe que, en el fondo, yo era un crítico.

IRMGARD. Tonterías. No está seguro de haber tomado la decisión correcta.

STEPHEN. Podría haber lamentado que fuera la decisión correcta, pero estaba absolutamente seguro.

IRMGARD. ¿Y nunca pudo escribir un segundo cuarteto de cuerda?

STEPHEN. (*Levantándose y cruzando para sentarse en la esquina del escritorio del proscenio.*) Déjame decirte algo sobre el primero. Era una severa aplicación académica del sistema dodecafónico de Schoenberg. El propio anciano fue lo suficientemente bueno como para felicitarme por mi maestría con respecto a sus preceptos, aunque estaba de acuerdo conmigo en que era una absoluta tortura escucharlo. *Ocho años* es un período de vida bastante amplio como para averiguarlo. Mis subsiguientes trabajos han nacido tan muertos como la *Décima* de Beethoven, aunque por diferentes razones.

IRMGARD. Eso me lleva a mi segundo punto. Estaba fuera de todo afecto filial lo que Pascal dijo sobre que él admiraba sus artículos. Ayer justamente estuvimos hablando sobre ellos.

STEPHEN. ¿Sí?

IRMGARD. Estábamos en la cocina. Me estaba ayudando a fregar, como siempre hace. El cree que así pone algo de su parte en casa, en ausencia de otra contribución económica.

JESSICA. ¡Contribución económica! Si sólo tiene veintidós años.

IRMGARD. Estábamos de acuerdo en que los artículos eran una afrenta a la memoria de Beethoven. Son escritos de una intolerable pretensión.

STEPHEN. Jessica. (*Se levanta y va hacia la mesa del proscenio.*)

JESSICA. (*Cruzando a la izquierda de IRMGARD.*) Me temo que ahora tendré que despedirte. Te daré excelentes referencias como cocinera y como ama de llaves, pero te recomiendo encarecidamente que elijas una casa que no tenga absolutamente nada que ver con la música.

IRMGARD. (*Triste, pero fría.*) ¿Por qué?

JESSICA. Todos sabéis demasiado sobre música.

STEPHEN. (*Sentado en la silla giratoria.*) Eso es muy cierto.

JESSICA. Una no espera que una au-pair, cualquiera que sea su nacionalidad, conozca las sinfonías de Bruckner hasta el extremo de ser capaz de tararear los trozos aburridos. Es fascinante al principio, pero al final empieza a entrometerse en la vida privada de uno.

PASCAL. (*Como pensando que tiene un conocimiento superior.*) Estáis cometiendo un error colosal.

STEPHEN. Puede que así sea, desde tu punto de vista. Por el momento, tendrás que fregar solo. Las penas que traiga consigo pueden dar unos pequeños toques de aspereza —que serían bienvenidos— a tu próxima Quinta Sinfonía, subtitulada «El fregadero».

IRMGARD. (*Volviéndose hacia Jessica.*) Me marcharé cuando desee, señora, a partir de mañana. Pero creo que me debe una aclaración.

JESSICA. ¿Y cuál es?

IRMGARD. Nos hemos dicho cosas mucho más duras unos a otros, y ahora, cuando simplemente digo que sus escritos son pretenciosos...

JESSICA. (*Cruza hacia la izquierda.*) Irmgard, estoy muy orgullosa de conocer las necesidades y las flaquezas de mis dos hombres. Un día, cuando estés casada y tengas un hijo, no dudarás en desarrollar la misma sensibilidad. Yo incluso dejé mi carrera como mezzo-soprano dramática para dar rienda suelta a esa sensibilidad. Sé que la única cosa que nunca, nunca puedes hacer es acusar al Sr. Fauldgate de ser pretencioso.

STEPHEN. (*Cómodo.*) Ciertamente. Porque, ya sabes, puede haber algo de verdad en lo que dices, y nada es tan hiriente como la verdad a medias.

IRMGARD. (*Sentada en la silla del escritorio.*) Ese es un sentimiento generoso. Y bastante inesperado. Siento mucho dejar esta casa. Sin embargo, Beethoven podría decirnos cuál de nosotros tiene razón.

STEPHEN. Aquí, creo, estoy en un terreno menos pantanoso que tú, tras un cuarto de siglo de investigación.

IRMGARD. Beethoven estaría todavía en un terreno más seguro que cualquiera de nosotros.

STEPHEN. Oh, bastante, bajo tierra segura.

IRMGARD. (*Cierra los ojos con una extraña intensidad.*) Deseo que Beethoven esté aquí.

STEPHEN. ¿Qué? ¡Irmgard!

IRMGARD. Deseo que Beethoven esté aquí.

(Se oye un atronador golpe en la puerta. Pa-pa-pa-pa-a-a.)

STEPHEN. ¿Qué es eso?

JESSICA. La puerta principal.

STEPHEN. ¿Qué hora es?

PASCAL. La una menos cuarto de la madrugada.

STEPHEN. ¿Por qué no llaman al timbre? ¿Pero quién puede ser? Lunáticos.

(De nuevo. Pa-pa-pa-pa-a-a.)

PASCAL. ¡Voy yo! *(Sale por el fondo del escenario, por la izquierda del piano.)*

JESSICA. *(Levantándose y cruzando hacia el piano del proscenio.)* Sólo puede ser la policía a estas horas.

STEPHEN. Irmgard. *(Los ojos de IRMGARD están todavía cerrados, pero ella tiene una extraña sonrisa.)*

(PASCAL desaparece en la oscuridad. Pausa. Vuelve a entrar por el fondo, por la izquierda, aturdido. Cruza a la izquierda de JESSICA. STEPHEN se levanta. Qué otro podría entrar, que no fuera LUDWIG VAN BEETHOVEN. Es displicente, malhumorado e inconfundible.)

BEETHOVEN. *(Cruzando hacia el centro del fondo del escenario.)* Ich vill... essen... trinken... schlafen... so daß ich mich ausruhen kann.

(Quiero... comer... beber... dormir... para poder descansar.)

STEPHEN. ¿Qué ha dicho?

IRMGARD. (*Todavía en trance.*) Was möchten Sie, Herr Doktor? Ein paar Scheiben Brot mit Butter und Leberwurst belegt? Eine Ochsenchwanzsuppe? Eine Flasche Wein?

(¿Qué quiere, Herr Doktor? ¿Algún trozo de pan con mantequilla y paté? ¿Una sopa de carne de vaca? ¿Una botella de vino?)

BEETHOVEN. (*Cruzando hacia el centro del proscenio. En un tono forzado, alto y violento.*) Spricht jemand? Ich höre nichts! Gibt mir etwas zum Essen.

(¿Habla alguien? No oigo nada. Dadme algo para comer.)

IRMGARD. (*Despierta, alegre.*) ¿Está él aquí? (*Se levanta. STEPHEN cruza hacia la mesa del proscenio. BEETHOVEN continúa en el proscenio.*) ¡Lo sabía!

STEPHEN. Irmgard, esto tiene que acabar. ¿Cómo has hecho este truco?

IRMGARD. (*Radiante.*) Fe.

STEPHEN. Tonterías.

IRMGARD. Es una fe firme e incuestionable.

STEPHEN. ¿Quién es esta criatura?

PASCAL. Beethoven.

STEPHEN. Sandeces. Tú eres tan increíblemente crédulo.

BEETHOVEN. (*Casi lanzando maldiciones a todo el mundo.*) Nanu! Ihre verfluchten Arschlöcher, muß ich noch eine Ewigkeit warten bis mir serviert wird. (*Cruzando.*) Was ist das denn eigentlich für ein Lokal? Wo bin ich?

(¡Qué! Vosotros sois unos cabrones; ¿tengo que esperar una eternidad para que alguien me sirva algo? ¿Qué clase de local es éste? ¿Dónde estoy?)

IRMGARD. (*Cruzando a la derecha de BEETHOVEN. En voz muy alta.*) Servus, Herr Doktor. Sie befinden sich zur Zeit in London.

(Lo siento, Herr Doktor. Usted está ahora en Londres.)

BEETHOVEN. In Bonn?

IRMGARD. No, en Londres.

BEETHOVEN. (*Gritando pero más amable.*) ...Hören Sie zu, ich heiße Van Beethoven... ich bin Komponist, und unglaublicherweise für jemand der musiziert, bin ich leider taub.

(Escuche, me llamo Van Beethoven... Soy compositor e increíblemente para alguien que hace música, estoy sordo.)

IRMGARD. (*Gritando.*) Das weiss doch jeder, Grosser Meister.

(Ya lo saben todos, Gran Maestro.)

BEETHOVEN. (*Tras un momento.*) Ich höre nichts. Aber ich würde so gerne eine Kleinigkeit essen... etwas Fleisch (*Paseándose de un lado a otro.*) ...Fische... Käse... Suppe...Früchte... Wein... Salat...

(No oigo nada. Pero yo querría comer un poco... algo de carne... pescado... queso... sopa... fruta... vino... ensalada...)

STEPHEN. Es una interpretación terriblemente convincente, lo admito. Pero no es Beethoven.

BEETHOVEN. Belegte Brötchen... Eingemachtes... Gänseschmalz.

(Bocadillos de manteca de ganso preparada...)

PASCAL. Es Beethoven.

BEETHOVEN. (*Cruzando a la izquierda de Irmgard.*) Ein Kartoffelpuffer vielleicht... ein Kuss?

(Un pastel de patata, quizá, ¿un beso?)

(*Le pellizca a IRMGARD. IRMGARD chilla mientras BEETHOVEN se ríe lascivamente.*)

JESSICA. ¿Qué pasa, Irmgard?

IRMGARD. Me ha pellizcado, señora.

STEPHEN. (*Molesto.*) Eso suena a Beethoven por primera vez. (*Mientras a los otros se los ha tragado la oscuridad, BEETHOVEN sigue murmurando su lección culinaria, STEPHEN se acerca a su escritorio.*)

STEPHEN. (*Sentado en la silla del escritorio, hacia la grabadora.*) Sin embargo, no estoy convencido de que sea Beethoven. No me conviene que lo sea. Sin embargo, una noche sin dormir es dura por todo. Jessica, que generalmente habla muy poco —incluso cuando era joven, ella cantaba mejor que hablaba—, me mantuvo despierto con todo tipo de salvajes especulaciones. Se oían pisadas y susurros y algunos ronquidos particularmente pesados. Me parece muy raro que un fantasma ronque, y poco romántico. No obstante, en vista de su sordera, supongo que no se ha dado cuenta de todas las molestias que causa. Por la mañana, muy temprano, haré algo decente, y

llamaré al Dr. Collis Jagger, que trató los oídos, la nariz y la garganta de Jessica, cuando ella aún estaba en Covent Garden (en el Royal Opera House).

(Las luces suben para mostrar un escenario compuesto. STEPHEN se dirige hacia la puerta y la abre. Entra el Dr. COLLIS JAGGER por el fondo del escenario. Lleva un maletín de médico, pero está vestido para hacer deporte.)

STEPHEN. *(Entrando, cruza a la izquierda de JAGGER.)* Le pido disculpas por llamarle tan pronto, Doctor.

JAGGER. Es imposible despertarme, Stephen. Me has cogido justo cuando salía a hacer mi footing matutino. Y ahora, ¿cuál es el problema? Deduzco que no es Jessica, ¿no?

STEPHEN. No. No podía ser demasiado explícito por teléfono. Habría pensado que he perdido el juicio. Puede que todavía lo piense. No diga que no le he avisado.

JAGGER. *(Divertido.)* Es suficiente.

STEPHEN. Si lo desea, iré directamente al asunto.

JAGGER. Estoy preparado.

STEPHEN. Beethoven.

JAGGER. *(Cauto.)* Sí, ¿qué pasa con él?

STEPHEN. Está aquí.

JAGGER. Y está sordo, por supuesto. ¿Esa es la razón por la que me pidió que trajera algún tipo de audífono?

STEPHEN. (*Obviamente, aliviado.*) Sabía que podía confiar en usted, viejo amigo. No nos conocemos muy bien el uno al otro, pero yo siempre pensé que es usted maravillosamente digno de confianza.

JAGGER. (*Buscando en su maletín.*) Bueno, ya sabe yo soy eminentemente pragmático, quizá en exceso. Justo al comienzo de mi carrera, decidí excluir, para siempre, mi capacidad de sorpresa. Para mí, un caso es un caso, si resulta que se trata de Smith o ... o de hecho, Beethoven. Después de todo, hay menos diferencias discernibles entre los oídos que entre la gente, y a mí me preocupan los oídos. Lo que pasa, simplemente, es que la gente está apegada a ellas, por un accidente de nacimiento. Bueno, ¿dónde están los oídos en cuestión?

STEPHEN. Están, por desgracia, todavía dormidos en este momento. Llegaron durante la noche, en respuesta a la plegaria de la doncella, nuestra au-pair austríaca, Irmgard. Inmediatamente, hubo unos atronadores golpes en la puerta, al ritmo del compás de apertura de la Quinta Sinfonía. Pensé que era bastante obvio, y no del mejor gusto, pero entonces, el sentido de la oportunidad de Beethoven era algo rimbombante. El ha estado roncando toda la noche, con la regularidad de un metrónomo. ¡Anda, ha parado! Igual se ha despertado, o ha cambiado de posición.

JAGGER. (*Curioso.*) Usted está seguro de que existe, ¿verdad? No puedo hacer nada si es simplemente una pesadilla suya, ¿comprende?

STEPHEN. Francamente, espero que lo sea —espero haberle llamado en vano—, pero yo no soy el úni-

co que le ha visto. Mi hijo, mi esposa y la au-pair, por supuesto. Mi teoría personal es que él existe, aunque no es Beethoven.

JAGGER. Eso estaría fuera de mi competencia, pero sea Beethoven o no, tiene oídos.

STEPHEN. (*Obviamente, aliviado.*) Estaba sordo. Para estar sordo, tiene que tener oídos, ¿no? Quiero decir, yo no soy médico, pero tiene que tener oídos, aunque no oiga con ellos.

JAGGER. En principio, sí. (*Cruza hacia la chaise long del fondo del escenario por delante de STEPHEN, pone el maletín sobre ella y lo abre.*) De cualquier manera, he traído este artilugio, de una potencia inaudita. Nos ha llegado de Corea del Sur. Si algo puede ayudar, es esto.

STEPHEN. (*Cruzando a la izquierda, mientras JAGGER saca el audifono.*) Es un extraño y siniestro cambio de formas que cada novedad científica parezca venirnos del Lejano Oriente. Tu audifono, mi grabadora...

JAGGER. (*Cambiando a la derecha.*) No realmente. Todo está encogiendo. El mundo y los objetos. Hay artilugios del tamaño de plumas estilográficas que pueden hacer explotar un paisaje entero. Naturalmente, en vista de esta tendencia, el Lejano Oriente posee una enorme ventaja.

STEPHEN. ¿Cuál es?

JAGGER. Dedos pequeños. Todo está creciendo en el propio hombre, sus suburbios y su estupidez. (*Cruza hacia la chaise long y se sienta.*) A propósito, mientras esperamos que los oídos se materiali-

cen, creo que todas las felicitaciones están en regla.

STEPHEN. ¿Eh?

JAGGER. Bastante bien, teniendo en cuenta el indulgente artículo de esta mañana de Harold Poon, sobre la nueva sinfonía de su hijo.

STEPHEN. Sí, ya supongo.

JAGGER. El título es una sinfonía para cantar en la ducha.

STEPHEN. ¿Y le llama bueno a eso?

JAGGER. El defiende la opinión de que no hay muchas sinfonías que conduzcan a tal interpretación y sugiere que debería haber más.

(Entra BEETHOVEN por la izquierda del fondo del escenario. Ambos se levantan. El cruza a la izquierda del escritorio, coge la grabadora y la tira hacia atrás.)

STEPHEN. Aquí le tenemos. ¿Ve lo que quiero decir?

JAGGER. Se parece a Beethoven, pero es bastante más grande de lo que yo pensaba.

STEPHEN. *(En voz alta.)* Guten morgen.
(Buenos días.)

BEETHOVEN. *(Cruzando hacia el centro del proscenio.)* Ich hab, schlecht geschlafen. Schlecht. So ein durcheinander in meinem armen Kopf. Themen, Kontrapunkte, das Ewige literarische.

(He dormido muy mal. Mal. Mi cabeza está confusa. Temas, contrapuntos y estas cosas de la literatura.)

STEPHEN. Enséñele el artilugio. (*Cruza a la derecha de BEETHOVEN. JAGGER cruza a la izquierda de BEETHOVEN y sostiene su audífono.*)

BEETHOVEN. (*Lo examina sin atreverse a tocarlo.*) Was ist das? (*Empuja a JAGGER sobre la chaise long. Aterrorizado.*) Sind sie Doch ein Arzt? Nein, nein! Wegdamit! Raus!

(¿Qué es esto? ¿Es usted médico de verdad? No, no. ¡Olvídelo! ¡Fuera!)

JAGGER. Tendremos que usar la fuerza. (*Cruza a la izquierda de STEPHEN mientras BEETHOVEN mira en el maletín de JAGGER, encuentra el estetoscopio y lo tira por encima de su hombro.*)

STEPHEN. No pensaré que voy a atacar físicamente a Beethoven.

JAGGER. (*Cruzando hasta la chaise long.*) Piense en él como en un impostor. Sujétele los brazos. ¡Ahora! (*Se echa sobre la chaise long y agarra a BEETHOVEN por detrás. STEPHEN sujeta a BEETHOVEN por delante. BEETHOVEN lucha pero el sonido de sus quejas se va amortiguando.*) Lo conseguimos. He encontrado su oreja debajo de todo ese pelo. Ya está en su sitio. Ahora, para encenderlo, aquí. (*Ellos liberan a BEETHOVEN, que se tambalea.*) Buenos días, señor.

BEETHOVEN. (*Perplejo.*) ¿Por qué me habla en inglés?

STEPHEN. (*Entusiasmado, a su pesar.*) Puede oírle.

BEETHOVEN. (*Asombrado. Tras un momento, cruza hacia el escritorio del proscenio.*) ¡Es verdad! ¡Puedo oír! (*Un grito triunfal.*) Ich höre! (*Suspicaz.*) Pero ¿por qué en inglés?

JAGGER. Soy el Dr. Collis Jagger, un otorrinolarinólogo, de Londres. (*Se levanta de la chaise long.*)

BEETHOVEN. (*Girándose a la izquierda.*) ¿De Londres? Yo pensé que estaba en Bonn...

STEPHEN. Y yo soy Stephen Fauldgate, un músico, ¡un musicólogo! Está usted invitado en mi casa.

BEETHOVEN. Ludwig Van Beethoven, alguna vez pianista, y también compositor.

STEPHEN. (*En voz alta.*) Pero, Sr. Beethoven, no está registrado en ningún sitio que supiera hablar inglés.

BEETHOVEN. (*Que se acobarda cuando alguien le habla.*) Algo hay que hacer después de muerto. El tiempo se extiende a tu alrededor como el Sahara. Cuando no estaba dormido aprendí inglés, español, sánscrito, cálculo y el movimiento de los planetas (*toma un respiro*), construcción de barcos, jeroglíficos y algo más, ah, sí, francés.

STEPHEN. (*Cruzando hacia BEETHOVEN.*) Usted mantiene...

BEETHOVEN. ¡Sssh! ¡Silencio!

JAGGER. (*Cruzando hacia BEETHOVEN.*) ¿Qué es?

BEETHOVEN. Silencio, he dicho. (*Sus ojos buscan inquietos. Por fin, ¡eureka!*) Hay una mosca en la habitación. (*Cruza hacia la silla del escritorio del*

proscenio. STEPHEN y JAGGER miran alrededor sin ver nada.)

JAGGER. ¿Le causa alguna molestia?

BEETHOVEN. Sería un buen ejemplo de ingratitud, con mi historia personal, si permitiera que me molestara algo, simplemente porque puedo oírlo. *(STEPHEN cruza por el escritorio del proscenio para aplastar a la mosca.)* No, no, déjela vivir, la pobre mosca... la pobre mosca en Si menor sostenido... *(Cruza a la derecha de la silla central.)* Y hay otro ruido detrás, como una catedral, un órgano llenando sus pulmones con aire... Re natural... con elementos de Mi bemol.

STEPHEN. Debe ser el tráfico de High Street. A veces somos conscientes de él, los días de lluvia, pero nos hemos acostumbrado.

JAGGER. *(Cruzando hacia BEETHOVEN.)* Se puede ajustar el volumen.

BEETHOVEN. Déjeme solo. Usted es médico, aunque está vestido como un chico de las clases más bajas. Ya he sufrido demasiado a manos de los médicos.

JAGGER. Yo he hecho posible que pueda oír de nuevo.

BEETHOVEN. Doscientos años tarde.

JAGGER. Entonces eran incapaces de hacerlo, no tenían la técnica necesaria.

BEETHOVEN. Pues lo intentaron. Bien sabe Dios que lo intentaron. ¡Y qué dolor me causaron! Iba mano a mano con la religión en mi época. El dolor

era considerado como algo necesario y bueno. Pensaban que era un talento hacerte gritar, incluso si no te curaban. No, no, perdóneme, pero tengo pánico a los doctores. Nunca te miran a los ojos, sino a cualquier otra parte de tu cuerpo, mientras piensan que tus ojos están allí. Tú has hecho un milagro. Estate satisfecho y déjalo así.

(Entra IRMGARD, por el fondo, por la derecha y cruza a la derecha de BEETHOVEN.)

IRMGARD. *(Gritando.)* Frühstück, Grosser Meister, im Sepisesaal!
(Desayuno, Gran Maestro, ¡en el comedor!)

BEETHOVEN. *(Poniendo la mano tras la oreja.)* No hay necesidad de gritar.

STEPHEN. *(En voz baja.)* Puede oír de nuevo, Irmgard. Gracias al Dr. Jagger.

IRMGARD. *(Radiante.)* ¿En qué pensaron? ¿Un audífono?

STEPHEN. Era obvio. No vale la pena tomarse la molestia de traerlo de vuelta si no puede oír.

IRMGARD. Eso ha sido una buena, una maravillosa acción.

BEETHOVEN. *(Restableciéndose.)* ¿Por qué me has gritado en alemán?

STEPHEN. Irmgard es de Viena.

BEETHOVEN. Aus Wien?
(¿De Viena?)

IRMGARD. Ja, Simmeringer Hauptstraße im Elften Bezirk.

(Sí, en la calle Simmeringer, en el barrio undécimo.)

BEETHOVEN. No recuerdo esa calle. ¿Te he pellizcado alguna vez?

IRMGARD. *(En un tono severo.)* Sí, a primera hora de esta mañana.

BEETHOVEN. *(Impresionado.)* ¿Tan recientemente? *(Con una súbita timidez.)* Yo recuerdo las cosas importantes. Llévame al comedor.

IRMGARD. No, no, por favor, pase usted primero. *(Camina hacia atrás dando la espalda al público.)*

BEETHOVEN. *(Desamparado.)* No sé el camino... *(IRMGARD se da prisa en salir, temerosa de sufrir una repetición del incidente. BEETHOVEN le sigue rápidamente, evidentemente encantado con el balanceo de sus caderas.)*

STEPHEN. Bien, ¿cuál es su impresión? *(Cruzando a la derecha de JAGGER.)*

JAGGER. *(Mientras recoge su estetoscopio, lo guarda en el maletín y cierra éste.)* Encuentro bastante natural que asuma que es Beethoven. Las cosas que dijo sobre la medicina del tiempo en que vivió, sus fobias... No creo que un impostor tuviera esa clase de imaginación.

STEPHEN. Eso es lo que me preocupa.

JAGGER. *(Amigable.)* Me alegro de no tener sus problemas. *(Se dan un apretón de manos.)* Le volveré a llamar los próximos días y le daré algunas pilas

de recambio. Sin embargo, no quiero tomar parte en instalarlas. (*Sale por la izquierda del fondo del escenario, por la izquierda del piano. Se apagan las luces gradualmente. STEPHEN cruza a la izquierda del piano situado a la izquierda del proscenio. Enciende la grabadora y se echa atrás en su silla para escuchar.*)

LA VOZ DE STEPHEN. Su arrogante tratamiento al Dr. Collis Jagger y sus travesuras con Irmgard apuntan al hecho de que realmente era —realmente es— Beethoven. El volvió al salón después de dos horas, tras haber comido lo que nosotros pretendíamos que fuera una comida y una cena para cuatro, en el proceso de lo que él llamó una ligera colación matutina.

STEPHEN. (*Apaga la grabadora cuando BEETHOVEN entra en escena por el fondo a la derecha, y se siente bien, no un poco flatulento. Cruza hacia la silla central del proscenio.*) Ah, confío en que el desayuno fuera de su gusto, Maestro.

BEETHOVEN. He comido demasiado, como conviene a alguien que, a veces, no sabe de dónde va a venir la siguiente comida. (*Cruza hasta la chaise long.*) Además, comí un poco más despacio el filete y el pescado, para poder tener la oportunidad de hablar con Fraulein Irmgard.

STEPHEN. Es una chica encantadora.

BEETHOVEN. Pero con peligro. Este tipo de chicas son madres naturales, unas hermosas vírgenes de oro con anchas caderas. Dentro de ellas, un embrión está ya emocionado, tratando de identificar un padre potencial. (*Se sienta en la chaise long.*)

STEPHEN. Eso es muy colorista. Lo admito, nunca pensé en ello de esa manera.

BEETHOVEN. Ah, sí, no creo que esté sometido a ningún peligro inmediato.

STEPHEN. No, francamente, yo tampoco.

BEETHOVEN. Pero ¿y su hijo?

STEPHEN. Oh, no, seguramente tampoco. El está demasiado ocupado produciendo sinfonías en serie.

BEETHOVEN. Puede ser una cosa buena.

STEPHEN. No, no, él carece completamente de experiencia.

BEETHOVEN. Eso es siempre lo que los padres piensan.

STEPHEN. No, él es un peso mosca, física y emocionalmente. Ella le tiene abrumado hasta la muerte.

BEETHOVEN. Como una cerdita revolcándose en su propio barro. (*Se ríe de corazón.*) Si él sobrevive al tratamiento, puede ser lo mejor que le puede pasar. (*Se pone serio de repente.*) Algunos chicos nunca se convierten en adultos sin ayuda. Violar a una mujer es una repelente confesión de insuficiencia. Violar a un muchacho es, más a menudo, un acto de favor. Mientras que el acto sea realizado por una mujer, ya me entiende.

STEPHEN. Sí, sí, lo asumo. Es extraño, la conversación hasta ahora no ha tomado el giro que yo esperaba.

BEETHOVEN. ¿No deseaba hablar sobre su hijo?

Me dijeron que él era la razón para requerir mi presencia.

STEPHEN. Sí, en realidad, sí.

BEETHOVEN. Aunque, por supuesto, Fraulein Irmgard me ha dicho que usted es un crítico, y en absoluto un musicólogo. En ese caso, quizá le gustaría hablar sobre sí mismo en primer lugar, ¿o exclusivamente sobre usted?

STEPHEN. Me enorgullezco, modestamente, de que mis escritos hablan por sí solos. No tengo nada que añadir a ellos.

BEETHOVEN. Creo que algunos tratan de mí.

STEPHEN. Irmgard, ciertamente, se los habrá contado en toda su extensión.

BEETHOVEN. Ella no es el tipo de chica que omite los detalles.

STEPHEN. Especialmente, si son desagradables.

BEETHOVEN. Precisamente, veo que nos entendemos.

STEPHEN. (*Con creciente tensión.*) Sin duda, ella le habrá contado las circunstancias en que se ha visto involucrado... la disputa familiar... el estreno al cual no fui.

BEETHOVEN. Sí, sí, todo eso... y una serie de artículos que han aparecido en un influyente periódico, semana tras semana, y que los reunirá para publicar un libro titulado «La décima de Beethoven».

STEPHEN. (*Arrodillándose a la derecha de BEETHOVEN. Tímido.*) ¿Qué piensa sobre el título?

BEETHOVEN. Si hubiera vivido un poco más, ése es el título que yo habría encontrado por mí mismo.

STEPHEN. Sí, claro. Esa era mi impresión.

BEETHOVEN. (*En un tono más duro.*) Pero, dado que no viví un poco más, creo que, francamente, es bastante impertinente.

STEPHEN. (*Levantándose y paseando.*) Oh, siento mucho que piense eso. Naturalmente, ya que está usted fuera de los derechos de copyright, no hay forma de que pueda impedir que lo utilice.

BEETHOVEN. No estoy sólo fuera de los derechos de copyright, sino bastante muerto.

STEPHEN. Sí, bueno. No quería llegar tan lejos. Aunque, técnicamente, tiene que estar muerto para quedar excluido del copyright.

BEETHOVEN. No es de un asunto legal de lo que estoy intentando tratar, sino, simplemente, de uno de cortesía.

STEPHEN. Ya me doy cuenta, pero no había absolutamente ninguna forma de saber que tendría la oportunidad de preguntarle su opinión con respecto al título.

BEETHOVEN. No, eso también es razonable.

STEPHEN. (*Deseoso de cambiar de tema, acerca la silla de la izquierda a la derecha de la chaise long y se sienta.*) Dígame, ¿fue... la fe... lo que le trajo de vuelta con nosotros?

BEETHOVEN. Oh, si ella cerró los ojos y se concentró profundamente, déjela pensar que fue la fe.

STEPHEN. Entonces, ¿no lo fue? Es muy importante que lo sepa. Verá, yo no tengo fe.

BEETHOVEN. Yo tengo demasiada. En demasiadas cosas. Viene a ser lo mismo. Yo respondí a la llamada porque la percibí. Eso es todo. La vida después de la muerte es mucho más simple de lo que se imagina.

STEPHEN. (*Bastante interesado, lo cual es muy raro.*) Pero ¿no pudiera ser la intensidad de su fe lo que le hizo percibir su llamada?

BEETHOVEN. (*Tranquilo y relajado.*) Quizá. Pero no lo creo. A veces, la gente juega a estúpidos juegos de espiritismo alrededor de una mesa. No va a decirme que eso es un acto de fe comunal. Siempre me provoca un terrible dolor de cabeza, pero permite que me lleguen mensajes del mundo que amo... y que odio. Pero mis mensajes se pierden, como botellas en el mar.

STEPHEN. Maestro, si a veces parezco arrogante... o malicioso... o simplemente tímido... es todo por la misma razón. Es... es un poco inhibitorio para un simple mortal encontrarse tete-a-tete con... Beethoven.

BEETHOVEN. (*Vivamente.*) Pero ¿por qué? ¿Qué han hecho conmigo desde que estoy muerto? Usted sabe que cuando dejé este mundo, yo era un hombre como usted... Como usted, a veces desagradable; como usted, yo estaba lleno de defectos y prejuicios... y, a diferencia de usted, era sordo como una tapia.

STEPHEN. (*Se pone de pie de un salto, recoloca la silla y se va hacia el tocadiscos.*) Le enseñaré lo que han hecho.

BEETHOVEN. ¿A dónde va?

STEPHEN. Quiero que escuche algo.

BEETHOVEN. Pero el instrumento esta allí. (*Señala al piano.*)

STEPHEN. (*Poniendo un disco.*) No, éste es el instrumento que yo tenía en mente. Escuche.

BEETHOVEN. (*Asustado, cruza hacia el centro del proscenio.*) ¿Qué es eso?

STEPHEN. (*Bajando el volumen.*) Usted debe saberlo.

BEETHOVEN. ¿Uno de mis conciertos? El Tercero... El Cuarto. Por amor de Dios, ¿cuántos conciertos hay ahí? El Quinto, ése es el Quinto Concierto. (*Cruza a la izquierda del escritorio.*) Pero está interpretado con tanto ardor, tal abandono, y una clase brutal de Hammerklavier. Y dígame, ¿cómo es que toda esa gente está tan apretada?

STEPHEN. Este es Rubenstein y la Chicago. (*Selecciona la funda de un disco de la pared.*) Aquí está la misma obra interpretada por Serkin y la London Philharmonic Orchestra.

BEETHOVEN. Otra versión, pero no el concierto entero.

STEPHEN. El concierto entero, en muchas versiones diferentes.

BEETHOVEN. Pero ¿por qué las tiene todas?

STEPHEN. Como crítico, hago que me las envíen todas.

BEETHOVEN. ¿Les dan regalos a los críticos en estos días? ¿También como sobornos? La vida debe ser mucho más cara de lo que yo me puedo permitir.

STEPHEN. (*Muy tieso.*) Seguramente, usted nunca ha sobornado a un crítico.

BEETHOVEN. Eramos demasiado pobres. Propinas...

STEPHEN. (*Hurgando.*) ¿Propinas?

BEETHOVEN. Eran tipos miserables, como nosotros, pero ellos tenían acceso al papel de periódico. Los artistas confían en los críticos por su reputación entre aquellos que nunca escucharán su trabajo.

STEPHEN. ¿Y qué hay de aquellos que sí escuchan su trabajo?

BEETHOVEN. Son muy pocos y están muy distantes entre ellos. La alta sociedad. Ellos no quieren música para escuchar, quieren música de la que hablar.

STEPHEN. (*Vivamente.*) Ya no es así.

BEETHOVEN. (*Gruñendo.*) ¿Y qué estamos haciendo ahora sino hablar sobre música?

STEPHEN. (*Apagando el tocadiscos.*) Supongo que usted quería hablar. Yo lo deseo. Tiene todo el tiempo del mundo para escuchar música, la suya, y la de otra gente.

BEETHOVEN. (*Cruza hacia la mesa del proscenio. STEPHEN se sienta en la silla giratoria.*) La otra gente no me interesa. Suena vanidoso, ya lo sé, pero toda mi vida, incluso después de quedarme sordo, siempre tuve miedo de que me influenciaran. Lo considero como una forma de esclavitud.

STEPHEN. Yo sé que hizo excepciones.

BEETHOVEN. ¿Sabe? ¿Cómo que sabe?

STEPHEN. He leído la mayoría de sus cartas.

BEETHOVEN. (*Furioso.*) ¿Estaban dirigidas a usted?

STEPHEN. Por supuesto que no.

BEETHOVEN. (*De pronto, se pone triste y cruza hasta la silla del escritorio situado a la izquierda.*) Eso es lo que pasa tras la muerte. Los buitres vuelan alrededor, fuera de peligro, hasta que están seguros de que ha escapado el último suspiro de tus pulmones, y entonces, atacan... te hurgan en los bolsillos, te hurgan en el cerebro, catalogan la basura de tu pecho en cajones, analizan la orina de tu orinal para averiguar las razones de tu última enfermedad. Construyen puentes desde tu bosquejo aproximado hasta tu trabajo final, una fórmula que se da en todos los sitios. Ellos incluso tratan de penetrar en tus más íntimos secretos. Sólo dejan las paredes desnudas y un esqueleto, pero, a pesar de todo su fanatismo carnívoro, no encuentran más de lo que ya sabían antes.

STEPHEN. ¿Está seguro?

BEETHOVEN. (*Beligerante.*) Sí, ¿qué quiere decir con que si yo estoy seguro?

STEPHEN. Parece que no tiene buena memoria. Yo he puesto los compases de apertura de su Quinto Concierto. Ha dudado, por un momento, antes de reconocerlo como uno de sus propios trabajos. Entonces, pensó que era el Tercero... luego el Cuarto y... finalmente ha acertado.

BEETHOVEN. (*Amablemente.*) Pero debe recordar que yo nunca lo había oído antes.

STEPHEN. Yo... yo, lo siento. (*Pausa.*) Ya sé que me considera un buitre.

BEETHOVEN. (*Cruzando hasta la mesa del proscenio. Irónico.*) ¿Usted? Usted es un polluelo de buitre salido del huevo. (*Lo encuentra gracioso.*)

STEPHEN. Ríase si quiere, Her Van Beethoven. El hecho que permanece es que los buitres han logrado lo que sus contemporáneos por lo general no consiguieron. Ellos le han elevado hasta el Elíseo al cual aspiraba tan inquieta y tempestuosamente.

BEETHOVEN. ¿Escribe de la misma forma en que habla?

STEPHEN. (*Levantándose, cruza a la derecha de BEETHOVEN, enfrentándose a él.*) Supongo que tengo un estilo reconocible, si es lo que quiere decir. En cualquier caso, yo he pasado un tiempo incalculablemente mayor pensando sobre usted del que usted ha pasado pensando en mí.

BEETHOVEN. Eso es normal. Yo viví antes que usted.

STEPHEN. (*Acido.*) Es normal porque usted es un gran hombre y yo simplemente bastante importante.

BEETHOVEN. (*Tocado en la fibra.*) ¿Un gran hombre? ¿Comparte mi opinión?

STEPHEN. Muchos lo hacen. Espero que no haga que lo lamentemos. Mire. (*Cruza a la derecha del escritorio. BEETHOVEN cruza a la izquierda del escritorio.*) Esta sección completa de mi discoteca está

dedicada a sus obras, desde la Opus número 1 aquí hasta la Missa Solemnis y los cuartetos finales, por aquí. Prácticamente todo de lo que ha escrito alguna vez, y que está disponible para cualquiera que desee comprarlo. Si estuviera vivo, hoy sería multimillonario, con castillos en Viena, carruajes, tendría su propia orquesta fija, podría haber dado a su sobrino una educación de príncipe, haber influenciado gobiernos, haber viajado a su gusto...

BEETHOVEN. ¡Y podría oír!

STEPHEN. Exactamente.

BEETHOVEN. (*Perplejo, recoge el Compact Disc del escritorio. STEPHEN lo toma.*) Y todo eso, por estos discos plateados. Creo que éste está estropeado. Parece que tiene un agujero en el medio.

STEPHEN. Ya le informaré para que se ponga al día sobre nuestros logros durante los próximos dos o tres días. Es bastante fácil de manejar. (*Le muestra la pletina del CD.*) Simplemente se pone el disco en esta pequeña bandeja.

BEETHOVEN. ¿En la bandeja?

STEPHEN. Luego, se aprieta este botón aquí y la máquina hará el resto. Su privacidad será respetada.

BEETHOVEN. Pero no entiendo. ¿Todo esto significa que he adquirido cierta celebridad?

STEPHEN. Ha adquirido grandeza.

BEETHOVEN. (*Confuso.*) ¿Qué puedo hacer para compensarle?

STEPHEN. (*Impulsivo.*) No es cosa mía. Lo hizo totalmente por sí mismo.

BEETHOVEN. Pero... usted ha escrito cosas muy amables sobre mí.

STEPHEN. Yo escribí reverentemente sobre usted. No le conocía entonces.

BEETHOVEN. (*Se va hacia la izquierda.*) Pero ¿cómo puedo expresar mi gratitud? Ya sé, a veces, si me apetece hacerlo, escribo una insignificante sonata. Déme pluma y papel. No, usted se merece algo mejor que eso. Se merece una Misa. ¡Un requiem!

STEPHEN. (*Sentado en la silla giratoria.*) Le estoy muy agradecido. Era usted conocido por su sentido de la oportunidad. Pero si realmente quiere ayudarme, le suplicaría que mirara esto en su tiempo libre. (*Abre el primer cajón de la derecha de su escritorio, saca unos manuscritos y se los pasa a BEETHOVEN furtivamente.*)

BEETHOVEN. ¿Qué son?

STEPHEN. Las sinfonías de mi hijo.

BEETHOVEN. (*Sin mucho entusiasmo.*) Ah...

STEPHEN. Usted animó a Liszt cuando él tenía once años.

BEETHOVEN. ¿Era el muchacho húngaro con verrugas?

STEPHEN. Supongo que sí.

BEETHOVEN. ¿Cuál era su nombre?

STEPHEN. Liszt.

BEETHOVEN. Recuerdo que tenía mucho talento. Algo irritante. Enamorado de los arpeggios.

STEPHEN. Ese es. Y fue bastante despiadado con otros. Espero que no derrame todo su vitriolo o toda su compasión. Si mi hijo va a ser alguna vez un artista, debe saberlo, y enfrentarse a la verdad.

BEETHOVEN. Yo no sé su verdad. Yo sólo sé la mía.

STEPHEN. Eso es suficiente.

BEETHOVEN. No, cada verdad es diferente, y cada uno tiene su propia integridad. Yo disfrutaría tanto leyendo los artículos que escribió sobre mí.

STEPHEN. (*Levantándose y cruzando hacia la banqueta del piano por la derecha del escritorio.*) Oh, no, no. Lo primero es lo primero. Usted no podría apreciarlos, o incluso condenarlos, hasta que haya escuchado sus obras y hasta que entienda quién es. Yo debo irme ahora a una conferencia editorial. Le dejo en su propia compañía. (*Se pone un sombrero de ala ancha y capa.*)

BEETHOVEN. ¿Todos los sombreros tiene alas tan anchas en esta época?

STEPHEN. No, no todos.

BEETHOVEN. Estaba seguro. Estudiaré las sinfonías del chico. Como un Archiduque, no evitaré ni la vara ni los dulces.

STEPHEN. (*Hace ademán de irse, pero se para un momento.*) Quiero a mi hijo, ¿entiende? Confío en usted. Tiene la enorme ventaja de no ser su padre.

BEETHOVEN. (*Emocionado.*) Oh, Karl, ¡Karl! Mi so-

brino, ¡mi hijo! *(Triste.)* Si puede hablar con tal comprensión, Sir, con toda probabilidad le he juzgado mal, no sólo como crítico, sino incluso como hombre. *(STEPHEN y él se dan la mano y STEPHEN sale por la izquierda del fondo del escenario. BEETHOVEN, visiblemente conmovido, examina su sección de la colección de discos. Luego, se va hacia el escritorio de STEPHEN, donde le llama la atención la grabadora. Aprieta un botón. Ha seleccionado «rebobinado rápido», que le asusta con su cacofonía. Cuando se recupera, lo para y aprieta otro botón. Para su asombro, la máquina habla.)*

LA VOZ DE BEETHOVEN. Estaba seguro. Estudiaré las sinfonías del chico. Como un Archiduque, no evitaré ni la vara ni los dulces. *(BEETHOVEN se levanta, busca por la habitación para averiguar de dónde viene la voz.)*

LA VOZ DE STEPHEN. Quiero a mi hijo, ¿entiende? Confío en usted. Tiene la enorme ventaja de no ser su padre.

LA VOZ DE BEETHOVEN. *(Emocionado.)* Oh, Karl, ¡Karl! Mi sobrino, ¡mi hijo! *(Triste.)* Si puede hablar con tal comprensión, Sir, con toda probabilidad le he juzgado mal, no sólo como crítico, sino incluso como hombre. *(BEETHOVEN retrocede como si estuviera petrificado por el horror. Vuelve hasta la grabadora, la apaga y se va hasta los aparatos de música.)*

LA VOZ DE STEPHEN. Beethoven pasó los tres días siguientes revisando su carrera desde sus más tempranos comienzos hasta el crepúsculo de sus últimas grandes obras. *(BEETHOVEN pone un CD. Es el de su primera Sonata para piano. Lo encuentra*

irresistiblemente divertido, moviendo la mano al compás, con un gesto entre irrisorio y afectado. Pasa al Concierto para piano en Si bemol mayor, Opus 19. BEETHOVEN se pone más serio y menos inquieto. Cruza la escena y se sienta en la silla del centro.) ...Mientras tanto, todos nosotros hemos andado de puntillas por la casa, decididos a no distraer al genio durante su odisea cronológica... (La Sonata Patética se acaba. BEETHOVEN está pensativo.) ...Las mujeres han hecho turnos para servirle copiosas comidas a todas horas del día, principalmente ternera, que, por lo que he leído, es la comida por la que sentía antojos ocasionales...

(Mientras IRMGARD entra empujando un carrito, la música funde a la Sonata Kreutzer. BEETHOVEN está más agitado, anticipándose a los puntos álgidos. Simula que come. IRMGARD entra por la izquierda del proscenio con el carrito, lo deja y sale por la izquierda. PASCAL entra por la derecha del proscenio con una botella, sirve el vino y sale por la derecha del proscenio. IRMGARD entra por la izquierda del proscenio. BEETHOVEN deja caer un panecillo. IRMGARD se inclina para cogerlo. BEETHOVEN le pellizca. IRMGARD sale por la izquierda del proscenio con el carrito. JESSICA entra por el fondo, por la derecha con el carrito, lo deja y sale por la derecha. JESSICA entra por el fondo del escenario, la derecha. BEETHOVEN juega con la sal y la pimienta. JESSICA sale por el fondo, por la derecha con el carrito. IRMGARD entra con el carrito por la izquierda del proscenio y sale por el mismo lado. PASCAL entra por el fondo, por la derecha con la botella y sirve el vino. BEETHOVEN consume más vino con el tallo de apio. PASCAL sale. IRMGARD

entra por la izquierda del proscenio, ve a BEETHOVEN, sale con el carrito por la izquierda del proscenio. JESSICA entra por el fondo, por la derecha con el carrito, lo deja, coge el apio de BEETHOVEN. JESSICA sale por el fondo, por la derecha. PASCAL entra por la derecha del proscenio con la botella. STEPHEN entra por la izquierda del proscenio con la botella. PASCAL sale por la derecha. STEPHEN sirve el vino y sale por la izquierda. JESSICA entra por el fondo, por la derecha, coge el carrito y sale por la derecha. BEETHOVEN se levanta, va hasta la chaise long, se quita la chaqueta, se tumba en la chaise long y se echa la chaqueta por encima. Sube la iluminación. PASCAL entra por el fondo, por la derecha y cruza hacia la silla que está a la izquierda, llevando algunos recortes.

NOTA: durante la secuencia hemos oído un collage de las siguientes piezas musicales: la Sonata Kreutzer, el Triple Concierto, el Concierto para Violín y el final de la Gran Fuga, op. 133.)

LA VOZ DE STEPHEN. Cuando Pascal finalmente oyó que la música había terminado, se atrevió a entrar, tan silenciosamente como le fue posible. El me dijo que no sabía si Beethoven estaba sumido en sus sueños o si estaba en el pesado sueño del agotamiento, posiblemente ambos.

(PASCAL se acerca tímidamente a BEETHOVEN. Lleva una serie de recortes de periódico en la mano. Durante un largo rato, PASCAL mira fijamente al gigante dormido. No está seguro de qué hacer, si quedarse o irse de puntillas.)

BEETHOVEN. *(Abre un ojo y mira amable y serena-*

mente.) Ah, mi joven genio. (*PASCAL ayuda a BEETHOVEN a levantarse.*) ¿Cuánto tiempo he dormido?

PASCAL. No tengo ni idea. He estado arriba, en mi habitación, practicando lo que voy a decirle.

BEETHOVEN. (*Cálido.*) Ya conozco ese sentimiento. Quiero decir, ya lo recuerdo. Ven, siéntate. No tengas miedo. Me gusta la gente joven, durante unos cinco minutos. Después de eso, me ponen de los nervios. (*PASCAL se sienta, tímidamente, en una silla junto a BEETHOVEN. BEETHOVEN sonrío. Larga pausa.*) Tienes cuatro minutos y medio hasta que me convierta en Beethoven otra vez.

PASCAL. Usted es Beethoven.

BEETHOVEN. Supongo. Tu padre ha hecho una cosa muy temeraria, pensando que me hacía un incalculable favor. No me malinterpretes, le estoy muy agradecido. El me ha enseñado, no lo que soy, sino lo que he llegado a ser. Me doy cuenta ahora, tras escuchar el trabajo de mi vida por primera vez, que soy uno de los más grandes de entre todos los compositores. Tuve éxito en mis ambiciones mucho más decisivamente de lo que nunca creí posible. Déjame decirlo de otra manera, algo más modesta. Si lo que he oído hubiera sido de otro compositor, hubiera caído de rodillas llamándole «maestro».

PASCAL. Usted no ha oído las obras de otro compositor.

BEETHOVEN. (*Razonable.*) También es verdad..., golfillo impertinente. La experiencia me ha llenado con una especie de brillo de autosatisfacción que no

había sentido nunca antes. E incluso hay momentos en los cuales este sentimiento de confort da rienda suelta a algo a lo que yo estoy mucho más acostumbrado: la sensación de que yo no soy en absoluto responsable de las maravillas que he escrito, de que soy simplemente el instrumento de Dios Todopoderoso. A veces, me siento como un artista único en plena posesión de sus poderes... otras, no me siento más que como un afortunado billete de lotería.

PASCAL. Eso es probablemente cómo se supone que se siente. No se puede ser religioso sin accesos de humildad ocasionales.

BEETHOVEN. Oh. ¿Y tienes alguna otra lección para mí?

PASCAL. (*Sonríe.*) Yo sólo me atreví a decirlo porque yo estoy preso de las mismas dudas, las mismas fluctuaciones. ¿Es usted profundamente religioso? Sólo lo pregunto porque estoy debatiendo sobre si lo es o no.

BEETHOVEN. (*Hace señas a PASCAL para que se acerque a él.*) Soy profundamente supersticioso. Desde fuera, parece exactamente lo mismo. (*Irónico.*) Desde dentro, también, a veces. Si me preguntas si creo que el mundo fue creado por un anciano omnisciente tal y como está representado en las pinturas italianas, entonces, estoy preparado para mostrarme de acuerdo, por la gracia social. En mi corazón, sin embargo, sé que tal anciano podía fastidiarme profundamente, y que, tras poco tiempo, yo olvidaría quién era El y le daría un pedazo de mi inteligencia.

PASCAL. Lo que prueba que la experiencia de escuchar sus propias obras no le ha cambiado en absoluto. Por dentro, sigue siendo el mismo viejo Beethoven.

BEETHOVEN. (*Amablemente.*) ¿El mismo viejo Beethoven? Los cinco minutos se tienen que terminar. Estás empezando a irritarme. Jovencito, cuando te pedí que no tuvieras miedo, no esperaba que te lo tomaras al pie de la letra.

PASCAL. (*Se levanta y cruza hasta la otra silla.*) No lo hago. Le tengo mucho miedo.

BEETHOVEN. Eso está mejor. (*Se levanta, se pone la chaqueta y cruza hacia el centro del proscenio.*) Ahora, supongo que quieres hablarme sobre tus cuatro soberbias sinfonías y tus teorías sobre composición...

PASCAL. No, nada más lejos de mi intención.

BEETHOVEN. ¿Estás seguro?

PASCAL. Sí. Sr. Beethoven, estoy preocupado por mi padre.

BEETHOVEN. ¡Qué familia tan magnífica! Todo el mundo parece preocupado por todo el mundo. ¿Y tu madre?

PASCAL. Ella está preocupada por nosotros dos, por eso que, si yo estoy preocupado por mi padre, estoy preocupado por ella también.

BEETHOVEN. Entonces, la ecuación está resuelta. ¿Y qué es lo que te preocupa de tu padre? Por mi experiencia, los críticos han sido siempre más que capaces de cuidarse de sí mismos.

PASCAL. El no es un crítico de corazón, ¿me entiendes?, sino un compositor fracasado.

BEETHOVEN. No hay nada raro en eso. (*Cruza a la derecha del escritorio.*) Pero ¿quién eres tú para decir que él ha fracasado?

PASCAL. (*Cruzando a la izquierda del escritorio.*) Pero él lo da a entender. Probablemente, no se describa a sí mismo como un fracasado, porque tiene mucho éxito como crítico. Pero su crítica sobre su único cuarteto de cuerda es absolutamente letal.

BEETHOVEN. Lo sé, lo sé. De hecho, suena como una obra nada prometedora. (*Se sienta en la silla giratoria.*) Te garantizo una cosa. La tonalidad es el orden sin el cual la libertad no podría existir. La atonalidad es la puerta de entrada a otra prisión. Tus obras, ¿están todas en claves aceptables?

PASCAL. Quizá es que soy tonto, como dice él.

BEETHOVEN. ¿Y desde cuándo eso es peyorativo?

PASCAL. Lo es para él.

BEETHOVEN. Mira, hay dos clases de simplicidad. La simplicidad del joven, que expresa espontáneamente lo que siente, que se vierte sobre las páginas sin contención o autoexamen, y la simplicidad de la experiencia, que lucha contra la densidad que crece debajo de la complicación, de la elección, de las técnicas, para emerger al fin en un bosque claramente bañado por la luz del sol y la tranquilidad.

PASCAL. (*Sentado en la silla del escritorio.*) El está resentido por el hecho de que yo compongo. Y piensa que sólo actuó porque comparto su apelli-

do. Yo estoy, de alguna manera, debilitando su reputación como crítico. Y, como crítico, él es tremendamente sarcástico e hiriente. Es duro decirle que llevar su apellido no es sólo un privilegio. Aquellos que le odian —y son muchos— a menudo se vengan de nosotros a través de mí.

BEETHOVEN. Ese es un juicio terrible sobre un padre.

PASCAL. He tenido que aprender a defenderme. El primer requisito es ver las cosas como son, sin sentimientos. Le he traído los artículos sobre usted. Apuesto a que él no se los ha enseñado. (*Le da a BEETHOVEN los recortes de prensa.*)

BEETHOVEN. Es tanta vuestra solicitud el uno con el otro que él sólo me ha enseñado las partituras de tus sinfonías.

PASCAL. (*Sorprendido.*) ¿Las tiene?

BEETHOVEN. Sí, las cuatro.

PASCAL. ¿Puedo verlas?

BEETHOVEN. Por favor, ya he terminado con ellas.

PASCAL. (*Cogiendo los manuscritos del escritorio.*) Esto son fotocopias. ¿Se ha tomado la molestia de sacar fotocopias?

BEETHOVEN. Está muy preocupado por tu futuro como compositor. Yo no.

PASCAL. (*Esperanzado.*) ¿Sí?

BEETHOVEN. Se ha abstenido de comentármelas, mostrando una enorme contención y una piedad paternal. Ha dejado que yo llegue a mis propias conclusiones.

PASCAL. ¿Y...?

BEETHOVEN. Lo hice en un cuarto de hora más o menos. Incluso enfrentado con la eternidad, no puedo permitirme perder el tiempo con tales frivolidades y tibiezas.

PASCAL. Ya veo...

BEETHOVEN. (*Se levanta y cruza al fondo, a la izquierda de Pascal.*) Con tu facilidad, ¿por qué escribes sinfonías? ¿Qué tipo de estúpida ambición es ésa? Tú tienes un don trivial, empieza tu carrera como hizo Schubert— utiliza sólo menús de bar para escribir en ellos—, eso hará que tus composiciones sean cortas. Como no tienes el talento de Schubert, quizá sería mejor que escribieras en el reverso de tarjetas de visita. Dos compases contienen todos tus pensamientos. Es una buena práctica. Si no tienes corazón para tales disciplinas, quizá también debas dejar de componer, y volver a la crítica. (*Se coloca más al fondo.*) Existen precedentes de este tipo de cambio de dirección, bastante cerca de esta casa. ¿Me has oído? (*Pausa, con ferocidad.*) ¡Contéstame!

PASCAL. (*Tan firme como sea posible.*) Sí.

BEETHOVEN. Sí, Herr Van Beethoven.

PASCAL. Sí, Herr Van Beethoven.

BEETHOVEN. ¿Todavía no lloras? Hmm. Es un buen signo. Déjame intentarlo con algo más de dureza. De tus cuatro sinfonías, (*cruza a la derecha de la silla central*) la primera es la mejor, ya que simplemente muestra una promesa. Las otras son intentos de realizaciones erróneas. No me estoy quejando de tu

técnica musical, entiéndeme. Tú no tienes nada que decir y lo dices bastante elocuentemente. Es sólo que has confundido una mueca con una sonrisa, las sombras con la sustancia y la autocompasión con el sufrimiento. Tú no eres generoso o simplemente estás vacío. Si de verdad estás vacío, estás mostrando el mayor de tus talentos, y yo no tengo derecho a regañarte. ¿Qué tal lo estamos haciendo? (*El está detrás de PASCAL.*) ¿Ni una lágrima, ni un gesto de rabia?

PASCAL. Ni una lágrima, Herr Van Beethoven.

BEETHOVEN. Felicidades. (*Se sienta en la silla giratoria.*) Quizá debería dejarte hablar. Entonces, podríamos ver alguna diferencia.

PASCAL. Nada de lo que pueda decir... va a cambiar de alguna manera... mi alta opinión sobre sus obras.

BEETHOVEN. Entonces, tampoco podrías ser un crítico. (*Con repentina violencia.*) ¿Por qué deberías cambiar tu alta opinión sobre mis obras? Allí están. (*Señala la discoteca.*) Desde allí hasta allí. ¿Dónde están las tuyas?

PASCAL. (*En un grito.*) ¡Sólo tengo veintidós años!

BEETHOVEN. (*Divertido.*) Ah, ah, ah. Aquí está la autocompasión, desbordando las orillas. ¡Sólo tengo veintidós años! Haces que suene como si pensaras que los veintidós es la más terrible de las edades, en vez de la mejor de ellas, cuando el cuerpo es joven y sano y la voluntad no está manchada por los desengaños. (*Se levanta.*) Yo tengo doscientos veinticinco años, por amor de Dios. Nada funciona, nada. Ni el

hígado, ni las entrañas, ni los órganos sexuales. ¿Me has oído quejarme?

PASCAL. (*En una especie de desafío desesperado.*) Pienso que su Novena Sinfonía es demasiado larga.

BEETHOVEN. Estoy absolutamente de acuerdo contigo. (*Se sienta en la silla giratoria. Divertido, tras un momento.*) Pero entonces yo nunca sabía cuándo parar. Yo creo que es la Quinta Sinfonía. Pa, pa, pa, paah.

PASCAL. Sí, ésa es la Quinta.

BEETHOVEN. Todo el último movimiento es una larga coda. Cuando la escuché aquí recientemente, me quedé dormido casi al final. Dormí tranquilamente durante un buen rato. Cuando me desperté, todavía no había terminado. Sí, yo nunca sabía cuándo parar. Esa es la razón por la que te aconsejé empezar con tarjetas de visita. Esa disciplina también me habría beneficiado.

PASCAL. (*Levantándose, cruzando hacia la silla del proscenio.*) Bien, muchas gracias... Herr Van Beethoven... Ahora tengo que irme. No creo que pueda sacar mucho más de esto...

BEETHOVEN. Siento oír eso. Fui tan objetivo como me fue posible y expresé una crítica severa con un lenguaje suave y tolerante.

PASCAL. Ya me di cuenta de que hizo un enorme esfuerzo por ser amable.

BEETHOVEN. Hablé de adulto a adulto. (*PASCAL cruza hacia la librería.*) ¿A dónde vas ahora?

PASCAL. Arriba, a mi habitación. Voy a continuar trabajando en mi Quinta Sinfonía.

BEETHOVEN. Jovencito tonto. ¿No te das cuenta de que sólo hablo así para obligarte a que me demuestres que estoy equivocado?

PASCAL. *(Con una ligera sonrisa.)* No había necesidad de decirme eso. *(Sale por el fondo, por la derecha.)*

BEETHOVEN. *(Con una repentina gravedad profesional.)* Mientras tanto, leeré lo que tu querido padre tiene que decir sobre mí con el mayor interés. *(Se queda inmediatamente absorto en su lectura, mientras PASCAL sale. De pronto, ruge de aburrimiento, luego se ríe a carcajadas.)*

(Entra JESSICA y se aproxima a BEETHOVEN despacio y tímidamente.)

BEETHOVEN. *(Le mira y sonrío. Se levanta y cruza hasta el final de la librería.)* Ah, el eslabón perdido. ¿Dónde ha estado? ¿Por qué apenas nos conocemos?

JESSICA. *(Cruzando hacia BEETHOVEN.)* Le he traído comida varias veces durante los últimos días. Estaba deseando que se acordara de mi presencia, pero ni siquiera miraba hacia arriba.

BEETHOVEN. Yo nunca me fijo en quién me está sirviendo. Trato de evitar la conversación.

JESSICA. Todos los demás han hablado con usted.

BEETHOVEN. Usted debería haber sido la primera. *(Extendiendo su mano.)*

JESSICA. No tengo muchas ganas de oír halagos.

BEETHOVEN. (*Cruzando, con JESSICA, hacia el proscenio.*) Perdóneme si ha pensado que estaba halagándola. Simplemente constataba lo que es obvio. ¿Qué es una familia sin una madre?

JESSICA. ¿Qué es una familia? Una pesadilla.

BEETHOVEN. No voy a discutir por eso. Yo, que tuve que ser padre, madre, tío y hermano para ese pobre chico.

JESSICA. ¿Karl?

BEETHOVEN. ¿Le conoce?

JESSICA. Cualquiera que sepa algo de su vida conoce a su sobrino.

BEETHOVEN. Yo le di notoriedad cuando todo lo que merecía era olvido.

JESSICA. ¿Porque llevaba su apellido?

BEETHOVEN. Obviamente.

JESSICA. Entonces, debe saber cómo se siente mi marido.

BEETHOVEN. Karl tenía una madre malvada. (*Cruza hacia la chaise long del proscenio.*) Le enseñó a mentir, le dio dinero para despertar su lascivia, y aun así, las autoridades le volvieron a poner bajo su diabólica custodia. El Tribunal de Apelación me lo devolvió, después de medio año, durante el cual le hizo más daño. Karl abandonó la Universidad y el Politécnico. Yo estaba enfermo, casi muriéndome. El intentó suicidarse. También fracasó en eso. (*Se sienta en la chaise long.*) Al final, la única opción que

tuve fue enviarle al último depósito de tontos, el Ejército. Allí no hay necesidad de suicidarse. Ellos lo hacen por ti. ¿Puede compararse este parangón de inutilidad con un muchacho que simplemente ha compuesto cuatro sinfonías insípidas? *(Se levanta.)* ¿Se puede comparar esa odiosa mujer con usted?

JESSICA. ¿Realmente piensa que las sinfonías de Pascal son insípidas?

BEETHOVEN. *(Riéndose.)* Como todas las mujeres, sólo oye lo que quiere oír.

JESSICA. ¿No ha dicho eso?

BEETHOVEN. He dicho mucho más.

JESSICA. El resto lo doy por supuesto.

BEETHOVEN. Sí, pienso que son insípidas. Eso le dije y quedamos como amigos.

JESSICA. ¿Sí?

BEETHOVEN. *(Cruzando a la izquierda de JESSICA.)* No estaba aquí para mimarle.

JESSICA. ¿También está sugiriendo que le mimo?

BEETHOVEN. Sí. Era malo para Karl, Madam. Una vez que Karl estaba destinado a ser un inútil, ella debería haberle ayudado incluso más que yo. *(Cruza hacia la chaise long.)* Y era una pérdida de tiempo y energía mucho más razonable.

JESSICA. El caso de Karl no tiene nada que ver con Pascal.

BEETHOVEN. Usted me ha pedido consejo.

JESSICA. No, nunca lo he hecho.

BEETHOVEN. (*Explotando.*) ¿Le gustan las sinfonías insípidas?

JESSICA. (*Tras un momento de silenciosa agitación, moviéndose hacia la derecha.*) Qué ridículo es que debamos malgastar los preciosos momentos de su visita discutiendo una situación con la que yo he podido sola durante veinte años. ¿No podemos hablar de nada más?

BEETHOVEN. (*Socarrón.*) ¿De los celos que su marido siente por su hijo?

JESSICA. No realmente...

BEETHOVEN. Esa es la situación con la que ha podido durante veinte años. (*Cruza a la izquierda de JESSICA.*) Tan pronto como el chico nace, ya comienza. Mientras estuvo embarazada, no había otra cosa que amabilidad y consideración. Le ajustaban las sillas, le colocaban las almohadas... Entonces, tan pronto como el niño llega, llorando a horas impredecibles, reclamándole su tiempo, una rabia sin sentido se apodera de su marido. ¿Quizá él se quejaba de que no podía trabajar?

JESSICA. El siempre se ha quejado de eso.

BEETHOVEN. Hasta el extremo de que su hijo hace poco más que trabajar para restregarle por la nariz a su marido su incapacidad. Gracias a Dios que esas sinfonías son insípidas; si no, su marido estaría totalmente castrado, aceptando felicitaciones a izquierda y derecha por los logros de su hijo. En diez años, estaría empujándole en una silla de ruedas, un pobre idiota que se ha refugiado de su humillación en la irrealidad.

JESSICA. Qué imagen tan horrible. Está exagerando.

BEETHOVEN. ¡No exagero! Gracias a Dios que esas sinfonías son insípidas. Por eso, su marido tiene todavía el control de su considerable talento intelectual. Por supuesto, lo que hace con ese talento intelectual es otra cuestión. Escribe tonterías.

JESSICA. (*Tras una pausa.*) ¿Podemos hablar sobre música?

BEETHOVEN. (*Gritando.*) ¿Música? Odio la música. La música es para ser escrita, no para hablar sobre ella.

JESSICA. ¿Por qué esa pasión por decir cosas que es mejor no decir? Quizá la vida es para ser vivida y no para hablar sobre ella.

BEETHOVEN. Cuando la vida ya no se puede vivir más, ¿qué se va a hacer sino hablar sobre ella?

JESSICA. Está hablando sobre sí mismo.

BEETHOVEN. Eso no es raro, Madam. He oído cómo me describían en mi tiempo con todos los calificativos. Incluso, he oído que me describían como inmortal. Pero nunca se me permitió ser padre. Cualquiera tonto puede ser padre y pasar su estupidez a las generaciones futuras, pero yo, yo sólo pude ser tío. (*Cierra los ojos, agita la cabeza.*) Oh, Dios, Dios, mi roca, mi refugio, que lees mis más íntimos pensamientos, ¿por qué me negaste la única inmortalidad verdadera, la paternidad? ¿Por qué? ¿Por qué? (*Abre los ojos, casi inaudible.*) Por favor, excuse este lapsus.

JESSICA. ¿Hubiera sido mejor si hubiera sido el padre de Karl?

BEETHOVEN. (*Divertido y relajado.*) No, habría sido peor. Hubiera tenido que casarme con esa mujer tan atroz. (*Razonable.*) Oh, perdóneme, soy imposible. Soy como un perro viejo que se niega a compartir su hueso. Sé que hablo mucho sobre mí, pero es lo que hace todo el mundo. Perdone a este viejo perro. Por favor, comparta su hueso.

JESSICA. (*Sonriendo.*) He compartido su hueso tan a menudo, sin que se diera cuenta...

BEETHOVEN. ¿Qué quiere decir?

JESSICA. (*Empieza a cantar, con una voz clara, aunque baja.*) Auf dem Hügel sitz ich spähend

BEETHOVEN. (*Encantado.*) ¿Qué es eso? No es de Schubert. (*Mientras canta, JESSICA sacude la cabeza en forma de negación.*) ¿De Weber? (*JESSICA vuelve a negarlo.*) Eso no es mío. (*Asiente con la cabeza.*) ¿Lo es? ¿Es mío? ¿Lied Aus Der Ferne? (*Obtiene una respuesta negativa.*) ¿An Die Ferne Geliebte? ¿Para la amante lejana? (*Asiente con la cabeza.*) Para, ¡para! ¿Por qué cantas eso? (*BEETHOVEN se levanta.*) ¿Cómo es que lo conoces?

JESSICA. (*Levantándose.*) Soy cantante. Aunque está escrito para un barítono, a menudo, yo solía cantarla en el pasado.

BEETHOVEN. (*Cruzando hacia JESSICA.*) ¿Eres cantante profesional? ¿Por qué no lo sabía?

JESSICA. No ha habido muchas oportunidades de descubrirlo.

BEETHOVEN. ¿Ha cantado alguna vez en Fidelio?

JESSICA. No, nunca, a mi pesar. Yo solía cantar ópera, pero siempre me sentí mejor con los lieder.

BEETHOVEN. ¿Por qué habla de usted en pasado? Incluso yo, que tengo todo el derecho a hacerlo, no lo hago.

JESSICA. Me retiré hace años.

BEETHOVEN. ¿Se retiró?

JESSICA. En la cumbre de cualquiera que fuera la pequeña carrera que tenía.

BEETHOVEN. ¿Por qué?

JESSICA. Me casé.

BEETHOVEN. ¿Un crítico?

JESSICA. Un marido.

BEETHOVEN. Y tuvo un hijo.

JESSICA. Un compositor.

BEETHOVEN. ¿Esa es razón suficiente para retirarse?

JESSICA. Oh, sí. Realmente, no me retiré. Me convertí en un catalizador.

BEETHOVEN. *(Con los ojos cerrados.)* Una vez más. Recuérdeme.

JESSICA. *(Aclarándose la garganta.)* Auf...

BEETHOVEN. No, no, espéreme. *(Cruza hacia el piano y se sienta.)* No puedo prometerle nada, pero...

JESSICA. (*Cruzando hacia la silla central.*) ¿Debo seguirle?

BEETHOVEN. Haga lo que tenga que hacer. Yo haré lo que tengo que hacer. (*El trata de recordar el acompañamiento. Comete varios errores. Entonces, encuentra la forma correcta y toca con más confianza. Mientras la canción avanza, JESSICA está a punto de llorar por dos razones, por su ansiedad acumulada y por la imponente experiencia de cantar una canción de Beethoven acompañada por el compositor. De pronto, no puede seguir más y rompe a llorar.*) ¿Qué pasa? No llore, odio las lágrimas, son muy embarazosas. No se puede cantar correctamente cuando se está llorando, no se puede respirar. Está bien, le esperaré. Tengo todo el tiempo del mundo. Si quiere llorar, hágalo con Bellini o Rossini, los italianos, ellos necesitan ese tipo de ayuda. ¿Mejor?

JESSICA. (*Sonriendo ante la rabia de BEETHOVEN.*) Sí.

BEETHOVEN. Más alto. ¡Imagine que todavía estoy sordo!

JESSICA. (*En voz alta.*) Sí.

BEETHOVEN. No se quede tan lejos del piano. (*JESSICA se acerca al piano del proscenio.*) Que no cunda el pánico, con calma. Ha sido culpa mía. Ahora le enseñaré. (*Toca el piano.*)

JESSICA. (*Canta.*)

DANN VOR DIE — SEN LIEDERN WEI-CHET,
WAS GESCHIEDEN UNS SO WEIT,
UND EIN LIEB-BEND HERZ ER REI-CHET,

WAS EIN LIE-BEND HERZ GE-WEIHT.
UND EIN LIE-BEND HERZ ERREI-CHET,
WAS EIN LIEBEND, EIN LIEBEND,
EIN LIE-BEND HERZ GE-WEIHT.
DANN — DANN VOR DIESEN LIEDERN WEI-CHET
WAS GESCHIEDEN UNS SO WEIT
UND EIN LIEBEND HERZ ERREI-CHET
WAS EIN LIEBEN
HERZ EIN LIEBEN
HERZ GEWEIHT, WAS
WAS EIN LIEBEND
LIEBEND HERZ GEWEIHT.

(Mientras está cantando, STEPHEN entra por la parte de atrás del escenario por la izquierda y cruza hacia la izquierda del piano. PASCAL entra por el fondo, por la derecha, y cruza hacia la izquierda de las plantas por la parte de atrás de las plantas. IRMGARD entra por el fondo, por la derecha, y cruza hasta el final de la librería. Funde a negro.)

FIN DEL PRIMER ACTO

SEGUNDO ACTO

Se levanta el telón. STEPHEN sale por el fondo del escenario, por la izquierda, hecho una furia. Evidentemente, está buscando algo. Mira en su escritorio, echa vistazos a los discos, mira lenta y cuidadosamente alrededor del escenario, como si tratara conscientemente de captar cada detalle; como alguien que está a punto de partir para un largo viaje y que está decidido a no dejarse nada.

STEPHEN. ¡Pascal!

(PASCAL entra por la parte posterior derecha del escenario. Cruza hacia el centro de la escena.)

PASCAL. El no está por arriba. He mirado por todas partes.

STEPHEN. Por todas partes... Pensé que estaba oyendo tu piano hace un momento.

PASCAL. Lo oíste. Era yo.

STEPHEN. *(Cruzando hacia la izquierda del escritorio.)* Has mejorado.

PASCAL. Gracias.

STEPHEN. *(Tras un momento.)* Pero no estabas tocando tu música, ¿no?

PASCAL. No, estaba improvisando, al modo de...

STEPHEN. ¿No crees que eso podría haberle molestado?

PASCAL. Ni siquiera reconoce la música que escribió.

STEPHEN. Es verdad. Sabe poquísimos sobre sí mismo. No pensé que tuviera ningún otro interés.

(IRMGARD entra por la izquierda del proscenio, cruza hasta la chaise long y se sienta.)

IRMGARD. Ha desaparecido algo más de comida del frigorífico, pero no hay ni rastro de él.

STEPHEN. No puede haberse ido simplemente. No tiene dinero.

PASCAL. ¿Por qué iba a necesitar dinero?

STEPHEN. No se puede ir a una metrópoli moderna sin dinero. Esa es la cuestión principal de una metrópolis moderna.

PASCAL. *(Sentándose en la silla del centro de la escena.)* Puede haberse ido de vuelta a... al sitio de donde vino.

STEPHEN. Eso sería muy descortés. Sin embargo, no hay ningún mensaje por ningún sitio. ¿Dónde está mamá?

PASCAL. En el jardín.

STEPHEN. Esa es una buena idea, a él le gusta la naturaleza.

(Entra JESSICA por la derecha del proscenio.)

STEPHEN. ¿Y bien?

JESSICA. Nada.

STEPHEN. ¿Miraste por todos los sitios?

JESSICA. Incluso entre las pilas de tumbonas y entre las herramientas del invernadero, donde posiblemente ni cabe.

STEPHEN. Confío en que ninguno de vosotros le ofendiera de alguna manera.

PASCAL. ¿Quizá leyó algo de lo que escribiste?

STEPHEN. Eso es bastante improbable, Pascal. Yo no le di nada para leer.

PASCAL. (*¿No?*) Yo sí.

STEPHEN. ¿Qué? ¿Para qué querías hacerlo? (*Con robustez.*) ¿Por qué no te metes en tus propios asuntos?

JESSICA. (*Va hacia el proscenio, como si fuera a separarles.*) Chicos, chicos...

PASCAL. Le diste mis partituras.

STEPHEN. ¿Cómo lo sabes?

PASCAL. El me las enseñó.

STEPHEN. (*Con nobleza.*) Que yo le pidiera consejo no tiene nada que ver con mi enorme preocupación por tu futuro como artista creativo.

PASCAL. Por supuesto, estoy profundamente agradecido.

STEPHEN. ¿Eran tus motivos tan elevados?

PASCAL. Quería que tus artículos fueran tan correctos como sea posible.

STEPHEN. Eso es bueno por tu parte. (*Con energía, tras una lucha por mantener su autocontrol.*) Me

atrevería a decir que yo sé tanto sobre él como cualquiera que esté vivo hoy en día, si no más. Yo sé más sobre él que lo que él mismo ha olvidado.

JESSICA. (*Previniendo a PASCAL, que está a punto de asentir.*) Eso es verdad, cariño. Cuando yo empecé a cantar su canción, él adivinó correctamente que no era de Schubert, pero entonces se la atribuyó a Weber.

STEPHEN. Eso es, y el acompañamiento estuvo repleto de los errores más elementales.

JESSICA. No seas tan duro con él. Al final acertó.

STEPHEN. Al final.

JESSICA. No, Stephen.

STEPHEN. Está bien, está bien. Seguramente está un poco torpe por falta de práctica. A propósito, tú cantaste muy bien. Olvidé mencionarlo.

PASCAL. Yo estuve a punto de llorar, madre.

JESSICA. Gracias a Dios que él no se dio cuenta.

STEPHEN. Realmente, es una vergüenza que te retiraras.

PASCAL. Estoy de acuerdo.

STEPHEN. ¿Perdona?

PASCAL. Dije que estoy de acuerdo.

STEPHEN. ¡Estamos de acuerdo! ¿Y qué te dijo Beethoven... sobre ti misma?

JESSICA. (*Va hacia el fondo del escenario. Tímida.*) Oh, realmente no puedo entrar en todo eso.

STEPHEN. El no puede haber hablado exclusivamente sobre nosotros... Después de todo, Pascal y yo no podemos ser tan fascinantes para él.

JESSICA. ¿Por qué no? Sois fascinantes para *mí*.

STEPHEN. Y tú eres fascinante para *él*, ¿es eso lo que quieres decir?

PASCAL. Oh, padre.

JESSICA. (*Serena.*) Admito que Beethoven es a veces infantil y peleón, pero estoy bastante acostumbrada a eso... No hay nada que puedas decir, o incluso insinuar, que pueda arrojar una sombra sobre lo que con certeza ha sido la experiencia más enriquecedora de mi vida. Ciertamente.

STEPHEN. No tengo que recordarte, estoy seguro, de que él hizo de su vida privada el desastre más absoluto. Excitó a un ejército entero de mujeres, desde nobles hasta rameras, y nunca hizo nada para llevar orden al caos que creó.

JESSICA. ¿Y yo qué soy, entonces, una noble o... lo otro?

STEPHEN. (*Exasperado.*) No estaba hablando de ti.

JESSICA. Por una vez, sí, si es que te acuerdas. (*Riéndose ligeramente.*) Realmente eres ridículo, Stephen. Estás hablando como si pensaras que había un riesgo de... no, la idea es tan descabellada que no puedo ni siquiera ponerla en palabras.

STEPHEN. Es un alivio.

JESSICA. ¿Por qué?

STEPHEN. Que tú no vas a decir lo que estabas pensando. A menudo lo haces, ya sabes.

JESSICA. Una cosa que él me dijo fue que pensaba que tú tenías una naturaleza celosa.

STEPHEN. ¿Dijo que...?

JESSICA. No he dicho que estuviera de acuerdo con él, en absoluto. Pero todo lo que puedo decirte es que cantar con él al piano fue bastante espantoso al principio, y luego, al momento, sorprendentemente pronto, se convirtió en algo mágico, inolvidable, quizá en una razón para haber vivido.

STEPHEN. (*Un eco.*) Una razón para haber vivido... (*Recuperando su energía.*) Bien, deberías estar agradecida de ser mi contemporánea y no la suya.

JESSICA. Supongo.

STEPHEN. (*Confirmado lo peor.*) Sí, te demostraría que tengo razón, si pudiera. Si vuelve alguna vez. (*Cruza hacia la derecha de la silla situada en el centro.*) No puede ser tan complicado como todo esto, ¿no? No hay nada sobrenatural en absoluto. Beethoven no apareció como un ectoplasma, ¿verdad?, o como una ligera nube de polvos talco. Golpeó la puerta y, desde entonces, se ha comido muchísima comida. Debe haber algún tipo de código especial para traer de vuelta a los muertos. Una combinación como la que se necesitaría para abrir una caja fuerte. Eso es lo que es, una caja fuerte de la memoria. Una vez que lo has averiguado, las puertas se abren. ¡Irmgard!

IRMGARD. (*Con severidad.*) Vaya por delante y hágalo entonces, si es que sabe cómo. Yo no. Todo lo

que sé es que si se ha ido, usted nunca conseguirá traerle de vuelta.

STEPHEN. ¿Por qué no?

IRMGARD. (*Levantándose, feroz.*) Porque yo no quiero que vuelva. Me concentraré para que no lo consiga.

JESSICA. Por Dios Santo, Irmgard, ¿por qué?

PASCAL. Porque fue bastante grosero, eso es todo.

STEPHEN. Buen Dios, ¿eso es todo? El era intolerablemente grosero con todo el mundo. No es nada nuevo. (*Cruza hacia la silla giratoria que está al fondo del escenario.*)

IRMGARD. (*Cruzando a la derecha de la silla central.*) El era mi héroe, mi dios. Cuando tenía siete u ocho años, mis padres me daban algo de dinero para comprar dulces, pero yo me lo gastaba todo en ir a los conciertos de su música. Le escribía largas cartas. Incluso tenía su mascarilla funeraria sobre mi cuna.

STEPHEN. Qué divertido.

IRMGARD. ¿Y cómo responde a mi devoción? Me trata como a una esclava. Nunca me mira a los ojos, sólo observa mis movimientos con el aspecto de un maníaco, ordenándome que le alcance cosas que realmente no quiere o hace que me agache a recoger cosas que tira de la mesa deliberadamente.

JESSICA. El ha sido perfectamente correcto conmigo.

STEPHEN. Sí, bueno...

JESSICA. ¿Sólo se mete con mujeres jóvenes?

STEPHEN. No, no quise decir eso. Sus cartas muestran que siempre tuvo unos escrúpulos exagerados con respecto a las mujeres casadas.

IRMGARD. No, él tiene una actitud diferente con los sirvientes, eso es todo, y se imagina que yo soy una de ellas, porque él nunca ha oído hablar de una au-pair. Le dije, mientras le estaba sirviendo su tercera ración de minestrone, que admiraba sobre todo los cuartetos de cuerda del período medio, opus 59. Me miró a los ojos por primera vez, como pensando que había dicho una blasfemia impronunciabile. Montó en cólera y me dijo que me apartara de su vista y gimió cuando me fui que yo debía estar poseída por un demonio, ya que nadie más que el demonio podría poner opiniones sobre sus cuartetos de cuerda en boca de una puta.

STEPHEN. Sí, como reacción a un halago parece un poco excesivo.

IRMGARD. *(Cruzando hacia la mesa del proscenio.)* Sí se ha ido, me alegro. Y éste es el último trance que hago para nadie. Ojalá Beethoven no vuelva nunca.

(Suena el timbre de la puerta.)

IRMGARD. Voy yo, pero no es él. Lo prometo.

STEPHEN. No puede ser, no conoce los timbres eléctricos. El golpea la puerta.

IRMGARD. ¿Están esperando a alguien?

JESSICA. No. *(IRMGARD sale por el fondo del escenario, por la izquierda.)*

STEPHEN. (*Levantándose, cruzando hacia el centro del fondo del escenario. A PASCAL.*) Ya sé que tú no. Tú nunca esperas a nadie. (*PASCAL se sienta en la chaise long.*)

(*IRMGARD vuelve triste y caminando con algo de torpeza, seguida por un joven y entusiasta SACERDOTE CATOLICO.*)

IRMGARD. ¿Lo ven?

PADRE. Perdónenme por esta intrusión, pero un tal Sr. Beethoven parece que pertenece a esta casa. ¿Estoy en lo cierto?

STEPHEN. (*En tono áspero.*) Pertener a esta casa es un poco excesivo, pero es cierto que salió de aquí a donde quiera que esté.

PADRE. (*Caminando hacia STEPHEN.*) Bueno, yo soy el nuevo sacerdote de la Iglesia de la Inmaculada Concepción, sólo tres calles más allá, en Clinton Road. ¿La conoce?

STEPHEN. Me temo que no. Nunca reparo en las iglesias.

PADRE. (*Con una mueca burlona.*) No ha podido dejar de fijarse en ésta. Es absolutamente espantosa. Bien, de cualquier manera, vi la figura de un hombre de rodillas en oración.

(*BEETHOVEN entra por el fondo del escenario, por la izquierda, y cruza hacia la silla giratoria.*)

PADRE. El estuvo allí, inmóvil, durante tanto tiempo que empecé a preocuparme por si tenía algún

tipo de problema. Quiero decir (*PASCAL se levanta*) que no es habitual que una persona pase tanto tiempo en oración a menos que esté, en algún sentido, buscando refugio. (*Todos se vuelven para mirar a BEETHOVEN.*) Me acerqué a él y al momento me di cuenta de que tenía cierto parecido a Beethoven. Le sacudí ligeramente y, sin una reflexión lógica, me oí a mí mismo diciendo «Sr. Beethoven». El miró hacia arriba...

BEETHOVEN. (*Displícite.*) Me desperté, querrá decir.

PADRE. Se le saltaron las lágrimas al momento y musitó «Gracias a Dios, gracias a Dios». (*BEETHOVEN se sienta en la silla giratoria, mirando al fondo del escenario.*) Fue muy gratificante para mí. Es raro que las oraciones se respondan allí mismo. Murmuró algo sobre que estaba perdido.

STEPHEN. Al principio, él encontró su camino hasta aquí desde bastante lejos.

PADRE. ¿Desde dónde, si se puede saber?

STEPHEN. Desde el limbo, el purgatorio, el cielo, el infierno... No me pregunte. Pero, en vista de esto, parece ser que desde bastante más lejos que Clinton Road.

PADRE. Fascinante. Hay tantas cosas que podría decirnos, pero, de momento, parece poco dispuesto. Sollozó que nadie le quería, eso es por lo que no podía encontrar el camino de vuelta.

IRMGARD. ¿Qué les dije? Una vez que yo ya no quería que volviera, no pudo encontrar el camino de vuelta.

BEETHOVEN. Silencio, fulana. Ve y tráeme comida. Algo ligero, como lo que se toma entre una comida y otra. Ternera, verduras, sopa, pescado y vino. (*Visiblemente furiosa, IRMGARD se va de mala gana por la izquierda del proscenio.*)

PADRE. Parece que tiene un apetito bastante importante para ser un espíritu.

STEPHEN. ¿Quién ha dicho que es un espíritu?

PADRE. No, no. Ya me di cuenta cuando le ayudé a ponerse en pie. El se hizo un poco el pesado, como un niño que está muy cansado.

JESSICA. Esa es una descripción muy buena, Padre. ¿Lágrimas, Herr Van Beethoven?

BEETHOVEN. (*Culpable.*) Me entró algo en el ojo y me hizo llorar. (*Como se da cuenta de que no les convence.*) Cuando uno se pone de rodillas siempre levanta polvo.

STEPHEN. Pero dígame, Padre, ¿no encuentra difícil aceptar el hecho de que este caballero es aparentemente Beethoven?

PADRE. (*Radiante.*) En absoluto. Estamos viviendo en un período de extraordinarios avances científicos. La naturaleza compensa apelando a nuestro sentido del equilibrio. La religión está conociendo un gran, y de hecho peligroso, resurgimiento.

STEPHEN. ¿Peligroso?

PADRE. Sí, creo que sí. Los fundamentalistas han dejado de leer entre las líneas de la Biblia y la toman al pie de la letra. No se puede hacer eso. Hay muchas contradicciones en ella. Soy consciente de

los peligros. Esa es la razón por la que estoy muy abierto a otros signos. Es una época en la que aquellos de nosotros que creemos de forma no fanática, recibimos ayuda.

STEPHEN. Entonces, ¿piensa que Beethoven le fue enviado?

PADRE. Me gustaría pensarlo. El es exactamente lo que necesito.

STEPHEN. (*Cruzando hacia la silla giratoria del fondo del escenario.*) Herr Van Beethoven, debo decirle que es extremadamente grosero irse de esa manera, sin al menos dejar un mensaje... aunque no sea más que porque trastoca los quehaceres domésticos.

BEETHOVEN. (*Que ha estado sentado, dando la espalda a todos.*) Mi grosería es conocida.

STEPHEN. Eso no puede ser una excusa para siempre.

BEETHOVEN. (*Pausa. Se levanta y cruza hasta la silla que está en el centro del proscenio.*) Es por su culpa. Me presentó todas mis obras a la vez. Fue demasiado para mí, estaba mareado. La habitación me daba vueltas y necesitaba aire. Necesitaba salir, respirar. Entonces, me dijo que yo habría sido rico, ¡rico! Me sentí tentado de salir y ver en qué clase de mundo habría sido rico. ¡Es espantoso! Es la imagen del infierno. Intenté encontrar la puerta de la ciudad para irme, pero ni siquiera pude encontrar una señal. No hay nada más que calles, calle sobre calle. Cuando traté de cruzar de un lado al otro, esos objetos de metal sin caballos venían chillando hasta pa-

rarse y la gente me insultaba a través de las ventanitas.

Entonces, sobre las casas, vino otro objeto de metal. Se metió dentro de una nube y salió otra vez, como un enorme enema para vacas o caballos. En mis tiempos, teníamos el globo de aire caliente. Su belleza era su silencio. No molestaba a nadie, ni siquiera a los pájaros. ¿Qué le habéis hecho a un mundo que yo odiaba pero que tenía escapes? Había árboles, caminos en el campo, molinos de viento...

STEPHEN. Todavía están allí, pero bastante lejos.

BEETHOVEN. Y el olor de vuestra ciudad..., el gas que llena los pulmones de humos.

STEPHEN. Seguramente, debía haber olores mucho peores en su época.

BEETHOVEN. Sí, pero sabíamos lo que eran. Podíamos identificarlos.

STEPHEN. Nosotros nos hemos acostumbrado a ello. Se necesita mucho esfuerzo por nuestra parte para imaginar cómo había sido la vida que le gustaba, como lo es para usted entender la nuestra.

BEETHOVEN. ¡No puedo creerlo! Qué poema hubiera podido escribir Dante sobre vuestra ciudad, con esos postes en la esquina de cada calle, con los más inimaginables colores de luces verdes, amarillas y rojas... siempre cambiando. Luego, otras luces como una burla del fuego, encendiéndose y apagándose, encendiéndose y apagándose, deletreando la palabra «hamburguesa». Naturalmente, entré para preguntar a mi manera, y naturalmente, lo pregunté en alemán. ¿Pueden creer que no había ni una persona

en la tienda que pudiera hablar alemán? ¿Cómo es que la duplicidad de esa gente no se ha descubierto? Para entonces, tenía la frente cubierta de un sudor frío como el hielo. Estaba tirando del cuello de mi camisa para abrirla. Los mendigos en la calle, para ayudarme a encontrar el camino, por favor, ayúdeme... Tiraban de sus niños, de sus perros hacia ellos, para evitarme. Permanecí en el medio de la calle y tuve que aguantar a los objetos metálicos a ambos lados de mí. Al final, en medio de ese infierno (*cruza hacia la silla central del fondo del escenario, a la derecha del PADRE*) había un oasis. El único árbol que vi en todo mi viaje, y elevándose tras él, la delgada aguja de la Madre Iglesia. Paso a paso, recorrí el camino hasta la puerta de roble, la empujé para abrirla y entré en el oscuro confort de una escena familiar. Coronas de velas brillaban cerca del altar. Una virgen me miraba dulcemente desde una hornacina. Y detrás de todo, un órgano, tocado peor de lo que yo creía posible.

PADRE. La señorita O'Reilly es un músico con preparación.

BEETHOVEN. Esos son los peores. (*Se sienta en la silla central.*) Caí de rodillas para agradecer a Dios Todopoderoso mi liberación, y el Reverendo Padre me despertó poco después.

PADRE. (*Cruzando a la derecha de la silla central.*) El había olvidado su nombre. Simplemente dijo que era usted un crítico musical. Me temo que no soy muy experto en críticos musicales, aparte de Harold Poon, por supuesto. Entonces, me dijo que su hijo es compositor y recordé que había oído una de sus sinfonías. En las notas del programa decía

que su padre era un crítico. Encontré el viejo programa entre mis archivos, busqué en la guía telefónica de la sacristía y, entonces, me tomé la libertad de caminar hasta aquí con él. Espero haber hecho lo correcto.

STEPHEN. Por supuesto.

PADRE. Tengo que irme dentro de poco. Sólo me queda pedirle que me permita que le haga a Beethoven una pregunta. La única cosa que me contuvo en nuestro camino de vuelta aquí es: ¿estoy yo espiritualmente cualificado para ser el primero en oír las grandes noticias?

(IRMGARD entra por la izquierda del proscenio.)

IRMGARD. Su comida está lista.

BEETHOVEN. Ya no la quiero.

IRMGARD. *(Con voz estridente.)* Usted la ha pedido.

BEETHOVEN. Quizá sí, pero ya no la quiero.

STEPHEN. Esto es intolerable. Padre, ¿le gustaría tomar algo ligero? *(JESSICA se levanta.)*

PADRE. Nunca digo que no a un poco de chocolate a media mañana, pero no debo pasar de eso. Gracias de todas formas.

JESSICA. Deja aquí el carrito, Irmgard. Puede que cambie de opinión.

BEETHOVEN. *(Con voz de trueno.)* Yo nunca cambio de opinión.

JESSICA. ¿Le apetece un café, Padre?

PADRE. No quiero causarle ninguna molestia.

BEETHOVEN. ¿Quiere café, sí o no?

PADRE. Bueno, me gustaría tomar una taza.

BEETHOVEN. Repito la pregunta. ¿Quiere café, sí o no?

PADRE. Bueno, si lo dice de esa manera, sí.

BEETHOVEN. Sí, quiere café. Y yo no quiero comer. Dios mío, el tiempo que pierde la gente... Sois tan malos como los Archiduques.

JESSICA. *(Cruzando hacia la silla de la izquierda. A IRMGARD, que parece que está a punto de decir algo.)* Iré contigo y te ayudaré, Irmgard. Pascal, ven y haznos compañía.

PASCAL. No quiero perderme nada.

JESSICA. Volveremos en un momento. Creo que con el humor que tiene ahora el Sr. Beethoven, le molesta que haya demasiada gente.

BEETHOVEN. El único espíritu sensible que hay en esta casa.

JESSICA. Si el tema de conversación deriva hacia la teología, puede suceder casi cualquier cosa. *(Ella coge la mano de BEETHOVEN. JESSICA e IRMGARD salen por la izquierda del proscenio.)*

PASCAL. *(Saltando.)* ¿Ha oído una de mis sinfonías, Padre? *(Se levanta.)*

PADRE. Sí, el año pasado.

PASCAL. ¿Puedo preguntarle qué opina?

PADRE. Pensé que era muy divertida, casi impertinente en su frescura, pero... yo no soy crítico, y no todo el público estaba de acuerdo conmigo, si lo recuerdo correctamente.

STEPHEN. Lo recuerda correctamente.

PASCAL. Yo compongo para la gente, no para los críticos. *(Sale por la izquierda del proscenio.)*

PADRE. Espero haber dicho lo correcto.

STEPHEN. Es usted perfectamente libre de decir lo que desee.

PADRE. No tengo su autoridad.

STEPHEN. Oh, vamos, vamos. El nos llama a ambos Padre. *(Se gira hacia la pared y coge un cuaderno de notas y documentos.)*

PADRE. ¿Puedo hacerle esa pregunta sin molestarle demasiado?

BEETHOVEN. ¿Qué pregunta?

PADRE. *(A STEPHEN.)* ¿Tengo su permiso para seguir adelante?

STEPHEN. Nunca hay ningún problema en preguntarle algo a este caballero, mientras uno esté preparado para que no le ofenda la respuesta.

PADRE. Nunca me ofendo; al menos, nunca lo demuestro. *(Se sienta en la silla de la izquierda.)*

BEETHOVEN. Conozco la pregunta.

PADRE. Seguro que sí. Debe saberla. Su respuesta está tan llena de consecuencias que yo apenas puedo poner en mi boca las palabras.

BEETHOVEN. Cuando uno muere, o al menos cuando yo lo hice —no quiero hablar por otras personas muertas—, había un resplandor deslumbrante. Yo parecía emerger entre una infinidad de nubes. El coro de ángeles cantaba un himno sin sonido.

PADRE. ¿Sin sonido?

BEETHOVEN. Yo todavía estaba sordo en esa época, ¿recuerda?, y entonces aparecieron grandes verjas, flotando en el aire, adornadas con joyas. Vi delante de mí, vestido de blanco, a un anciano de apariencia semítica sujetando una llave. Leí sus labios mientras decía «Ludwig Van Beethoven, si no me equivoco».

PADRE. Oh, Dios mío. Los fundamentalistas tienen razón después de todo. (*Esconde la cabeza entre las manos.*)

BEETHOVEN. (*Negando con la cabeza.*) Incluso mis chistes disgustan a la gente. No se preocupe, no pasan cosas de ese tipo. Esas cosas están tan preparadas que uno las olvida... uno no tiene memoria excepto para las memorias de la vida. Fue como quedarse dormido en su iglesia. ¿Cuánto tiempo estuve dormido?

PADRE. Una media hora.

BEETHOVEN. Parecía una eternidad. ¿Y cuánto tiempo llevo muerto?

STEPHEN. Algo más de ciento cincuenta años.

BEETHOVEN. Parecía una siesta después de comer. Yo nunca perdí el sentimiento de existir, y desde que estoy aquí, me parece que todavía existo.

PADRE. ¿Quiere decir que no hay compensación, no hay un momento de juicio, de recompensa?

BEETHOVEN. Puede que lo haya, pero no puedo recordarlo.

PADRE. (*Emocionado.*) ¡No valdría la pena si uno no puede recordarlo!

BEETHOVEN. Me gustaría poder ayudarle más, ya que tengo tengo la sensación de que así me ayudaría a mí mismo. Por lo que yo recuerdo, la vida tras la muerte es una siesta de varios siglos, sin cambiarse la ropa...

PADRE. (*Sacudido por la respuesta.*) No estoy seguro de si prefiero la solución de los fundamentalistas.

BEETHOVEN. (*Amablemente.*) Padre, es lógico. Ya sabe lo difícil que es administrar las almas mientras están vivas. Ahora piense lo infinitamente grande que es el número de los que han muerto, por no hablar de aquellos que todavía no han nacido. Tiene que asumir que esto acarrea una enorme burocracia, con todo lo que eso implica de documentos en sitios equivocados, errores de juicio y aplazamientos. Yo pensaba que estaba en una sala de espera. Los Archiduques siempre me hacían esperar antes de darles las lecciones de música. Ahora el Creador está haciendo lo mismo.

PADRE. ¿Cree que tiene autoridad para hablar de esa manera?

BEETHOVEN. (*Más severo.*) Eso no parece haber dañado mi fe. Cuando tuve un problema, le busqué. Usted me encontró en la iglesia, no en los barrios bajos.

PADRE. Recuerdo haber leído su carta a sus hermanos, cuando sentía que la sordera se estaba apoderando de usted, y entonces me di cuenta de que cuando estaba en lo más profundo de la desesperación, apelaba a Dios, su Creador. Pero luego, cuando levantaba su puño al cielo, maldecía a los dioses, en plural.

BEETHOVEN. ¿Y qué hay de malo en ello? Cuando estaba calmado y razonable, era cristiano. Cuando la rabia se apoderaba de mí, era pagano. Era una forma de evitar la blasfemia. (*Más conciliador.*) Le diré lo que voy a hacer. Escríbame su nombre y dirección en un papel, en letras mayúsculas. (*El PADRE saca un sobre gastado y un lápiz de su bolsillo y escribe.*)

BEETHOVEN. Siento que mi fuerza se filtra gradualmente. Pronto, volveré a donde quiera que proceda. Cuando haya descansado, haré todo lo posible por visitarle en su iglesia.

PADRE. (*Bañado en felicidad.*) ¿Haría eso?

BEETHOVEN. Mientras tanto, mantendré los ojos abiertos, si puedo. Trataré de fijarme en algunos pequeños detalles que puedan serle útiles.

PADRE. No quiero que revele ninguna verdad. Si ha jurado mantener el secreto, seré el primero en entenderlo. Después de todo, nada es tan destructivo para la fe como el conocimiento.

BEETHOVEN. (*Divertido.*) A la vez, quiere saber y no quiere saber.

PADRE. (*Sonriendo.*) Sí.

BEETHOVEN. Entonces, realmente no puede culparme de rezar a Dios y maldecir a los dioses. Es el interminable problema del espíritu humano y de la autoridad invisible.

STEPHEN. *(Volviéndose de cara al centro del escenario.)* Sr. Van Beethoven, ¿le he oído decir que...?

BEETHOVEN. Sí, es tiempo de irme. No quiero ser acusado de no haberles advertido. Los quehaceres domésticos, ya me entiende.

STEPHEN. *(Levantándose.)* Entonces, si ha terminado, Padre.

PADRE. *(Levantándose)* Por supuesto. Le estoy muy agradecido. *(A BEETHOVEN.)* De hecho, ya me voy. *(Cruza a la derecha del piano.)*

(Entra JESSICA por la izquierda del proscenio, con una taza de café.)

JESSICA. No se va a ir sin su café, Padre.

PADRE. Oh, es muy amable por su parte. *(Avanza hacia el proscenio, hacia JESSICA.)*

(IRMGARD entra por la izquierda del proscenio, con un carrito, y cruza hacia BEETHOVEN. PASCAL entra por la izquierda del proscenio y cruza hacia la chaise long.)

JESSICA. Gracias, Irmgard. *(JESSICA deja la comida ante BEETHOVEN, quien la estudia con resentimiento. Luego empieza a comer.)*

BEETHOVEN. Ah, ¡al fin! *(IRMGARD sale por la izquierda del proscenio. STEPHEN cruza a la derecha)*

de BEETHOVEN por detrás del escritorio. El PADRE se sienta en la chaise long.)

STEPHEN. (*Encendiendo su grabadora.*) Sr. Beethoven, según lo que ha dicho, no tiene una opinión muy elevada de lo que escribí hace mucho. (*Inter-cambia miradas con su familia y cruza a la izquierda del escritorio.*) Para que pueda ser tan correcto y tan fiable como sea posible en el artículo final de la serie, debo preguntarle dos cosas que son vitales. ¿Hubiera sido su Décima Sinfonía muy diferente de la Novena?

BEETHOVEN. La sopa tiene demasiada sal.

STEPHEN. ¿Puedo esperar una respuesta a mi pregunta?

BEETHOVEN. Y el pan está cortado demasiado grueso. A mí me gusta muy fino.

JESSICA. Lo siento (*Tras una pausa.*) Yo corté el pan y puse la sal a la sopa. Pensé que no tenía mucho sabor.

BEETHOVEN. (*Sonriendo genialmente.*) Aparte de esos detalles, la comida es bastante satisfactoria. (*JESSICA se sienta en la chaise long.*) Se lo agradezco. ¿Cuál es la otra pregunta?

STEPHEN. ¿No va a responder a la primera?

BEETHOVEN. Considero que la primera no tiene ningún sentido. ¿Levanta uno su copa por el niño que todavía no ha nacido?

STEPHEN. (*Tenaz.*) Es un asunto que ejerce una poderosa fascinación entre los historiadores.

BEETHOVEN. El estiércol de caballo ejerce una poderosa fascinación entre las moscas. Sin embargo, ése no es asunto mío.

STEPHEN. (*Cruzando a la derecha de BEETHOVEN. Lo intenta de nuevo.*) Yo me he atrevido lo suficiente como para especular que era tal la magnitud de su genio que podía adaptarse a las técnicas de cualquier período, incluyendo el dodecafónico y el electrónico.

BEETHOVEN. Cuando dice técnicas, lo que quiere decir realmente es moda. Fue la única suerte que siempre tuve, que nací en el sitio correcto en la época correcta. Nunca me he preocupado por las modas. Nunca tuve que hacerlo. ¿La Décima Sinfonía? Era un encargo de Londres.

STEPHEN. Lo sé. Eso es lo que la hace particularmente relevante para nosotros. (*Comprueba la grabadora.*)

BEETHOVEN. Los ingleses son gente buena, de mente abierta, pero lentos. Siempre hacen encargos demasiado tarde.

STEPHEN. Le ofrecieron trescientas guineas. Usted pidió cuatrocientas. Fueron lo suficientemente rápidos como para rehusar.

BEETHOVEN. ¿Considera excesivas cuatrocientas guineas?

STEPHEN. No en vista de lo que se ha convertido, pero no lo era entonces.

BEETHOVEN. Su hijo me dijo que, en su opinión, mi Novena Sinfonía era demasiado larga.

STEPHEN. Usted no...

BEETHOVEN. Yo estoy de acuerdo con él. Es imposible concentrarse a alto nivel durante una hora y cuarto. La Décima iba a ser un poco bastante más larga, utilizando una orquesta incluso mayor con un coro que cante en antiguo griego. (*STEPHEN comprueba la grabadora.*) La ternera está deliciosa.

JESSICA. Irmgard es responsable de eso.

(*BEETHOVEN empuja el carrito para apartarlo, y da cabezadas rechazándolo. IRMGARD patea el suelo de rabia.*)

BEETHOVEN. ¿Cuál es la última pregunta?

STEPHEN. ¿Quién era la Amada Eterna, la Inmortal?

BEETHOVEN. ¿Quién?

STEPHEN. Die Ewige Geliebte.

BEETHOVEN. No sé qué es lo que quiere decir.

STEPHEN. Usted escribió tres cartas conocidas por los historiadores como cartas a la Amada Eterna. (*Cruza hacia el escritorio y recoge el fichero de cartas.*) Fueron descubiertas tras su muerte, en un compartimento secreto de su caja de seguridad. ¿Las recuerda?

BEETHOVEN. No. (*Se recuesta, mirando fijamente al techo, distraído. Se quita la servilleta del cuello.*)

STEPHEN. Permítame leerle la tercera y posiblemente la mejor. (*Lee, lentamente y con cierta objetividad solemne.*) «Buenos días, a 7 de julio de 1802. Aun cuando estoy en la cama, mis pensamientos

viajan hasta ti, mi amada eterna, a veces con alegría y otras con pena. Debo vivir contigo completamente o no vivir en absoluto. Sí, estoy decidido a vagar por tierras lejanas hasta que pueda tenerte entre mis brazos y sentir que he encontrado mi verdadero hogar. Estate tranquila, sobre todo porque puedes estar segura de mi fidelidad. *(Cruza hacia la silla central del fondo del escenario.)* Ninguna otra poseerá mi corazón, nunca, nunca. Oh, Dios, ¿por qué debo estar separado de ella, a la que amo tan profundamente? *(Cruza al escritorio de la izquierda del escenario.)* Angel mío, acabo de enterarme que el correo sale todos los días y por eso debo terminar para que puedas recibir mi carta sin retraso. *(Cruza hasta la silla central del fondo del escenario.)* Ten calma, ámame, hoy, ayer, ¡qué doloroso anhelo de ti, de ti! Tú, mi vida, mi todo, te envió mis mejores deseos. Oh, no dejes de amarme nunca, nunca interpretes mal el corazón tan fiel de tu amante. L. Siempre tuyo, siempre mía, siempre nuestro.» *(Cruza hacia el escritorio de la izquierda. Una larga pausa. BEETHOVEN parece incapaz de moverse. Es como si pensara que podría derrumbarse si abandona su silencio por un momento. En silencio absoluto, tras echar un vistazo a la grabadora para ver si está funcionando.)* Nunca fue enviada al correo. ¿O fue devuelta?

BEETHOVEN. *(Se levanta de repente y camina, desesperado. Parece que va a decir algo, pero decide que no. Tras un momento, da vueltas. Es visible su auto-control.)* No lo recuerdo.

STEPHEN. *(Cruzando hacia BEETHOVEN. En tono apagado.)* Le suplico que me perdone, pero no puede ser verdad.

BEETHOVEN. (*Casi inaudible.*) He olvidado las sinfonías...

STEPHEN. Está en su derecho de olvidar las sinfonías, pero no tiene derecho a olvidar una carta semejante.

BEETHOVEN. ¿Me está acusando de mentir?

STEPHEN. (*Tranquilo.*) Sí.

PASCAL. Padre...

BEETHOVEN. Me sorprende que pueda pensar que soy capaz de escribir una carta así.

STEPHEN. La escribió una y otra vez en sus obras. ¿A quién iba dirigida? Hay, entre los buitres, quienes piensan que iba dirigida a Margarett Willmann.

BEETHOVEN. ¿Qué? (*Se ríe a carcajadas y se sienta en la silla central.*) ¡Gracias a Dios! El hechizo se ha roto. Una carta así a Margarett Willmann. Ella sería la primera en unirse a las carcajadas.

STEPHEN. Otros buitres prefieren a la Condesa Therese Brunswick.

BEETHOVEN. (*Más calmado.*) Eso es ya más razonable. Una mujer muy elegante y atractiva, pero no del tipo al que un hombre pueda abrir su corazón. Ella era una estrategia del alma. Se lo dije.

STEPHEN. Este buitre, junto con otros, cree que ha sido la Condesa Giulietta Gucciardi. (*El silencio de BEETHOVEN le traiciona. Parece consternado.*) ¿Nunca fue enviada? ¿Fue devuelta? (*Va hasta el piano y empieza a tocar el primer movimiento de la Sonata en Do sostenido conocida como Claro de Luna.*)

BEETHOVEN. *(Se levanta y cruza a la derecha de la silla central.)* ¿Por qué toca esta melodía?

STEPHEN. Está dedicada a ella.

BEETHOVEN. *(De repente, estridente, sujetando su cabeza con las manos.)* ¡Dejadme en paz! ¡Dejadme en paz!

JESSICA. Oh, Stephen, para de tocar. *(STEPHEN continúa.)*

BEETHOVEN. *(De rodillas.)* Incluso nuestros sueños, nuestras ausencias, nuestro silencio es invadido por extraños. Ojos pegados a la cerradura de una habitación vacía, tanto si es en soledad o en multitud, nunca pueden dos personas perderse la una en la otra. Mi corazón, ¿dónde estás? Mein herz. Wo bist du?

(GIULIETTA entra por el fondo del escenario, por la izquierda, con su espalda a la derecha del piano. STEPHEN ve a GIULIETTA y deja de tocar.)

GIULIETTA. Por favor, siga tocando, por favor. *(STEPHEN comienza de nuevo.)*

BEETHOVEN. ¿Eres tú?

GIULIETTA. Sí. ¿No vas a darte la vuelta para saludarme?

BEETHOVEN. No me atrevo a mostrarte en lo que me he convertido.

GIULIETTA. Tú me declaraste amor eterno. ¿No hiciste provisión para cuando fueras mayor? ¿Es el amor mera apariencia?

BEETHOVEN. Tú eres joven todavía. Lo oigo en tu voz.

GIULIETTA. Estoy tan muerta como tú. ¿Es mi sonata la que está tocando el lacayo? (*STEPHEN deja de tocar.*)

BEETHOVEN. (*Asombrado.*) ¿No la recuerdas? (*STEPHEN reanuda su labor.*)

GIULIETTA. Cómo podría olvidarla. Por favor, date la vuelta. Me he escapado para pasar estos preciosos minutos contigo.

BEETHOVEN. ¿Escapado? ¿De quién? ¿A qué nueva locura te ha llevado tu naturaleza impetuosa? (*Se gira hacia GIULIETTA, todavía de rodillas.*) Sí. Me miras como lo harías a un viejo mueble, con recordado afecto....

GIULIETTA. ¿Cómo miro?

BEETHOVEN. ¿Todavía necesitas palabras tranquilizadoras?

GIULIETTA. Vine aquí directamente, sin pasar por la peluquería. Me he levantado a las diez.

BEETHOVEN. ¿Eso es pronto o tarde?

GIULIETTA. Como siempre, me haces sentirme culpable.

BEETHOVEN. Como siempre...

GIULIETTA. Para ser una mujer y además frívola.

BEETHOVEN. Esa es la razón por la que estoy de rodillas ante ti, te adoro.

GIULIETTA. ¡Luigi!, Dios mío, estoy tan absorta en

mis propios pensamientos, nunca se me ocurrió...
Luigi, ¿puedes oír?

BEETHOVEN. Demasiado tarde.

GIULIETTA. Por favor, levántate, tú solías besarme con tal pasión.

BEETHOVEN. ¿Besarte?

GIULIETTA. Mi mano.

BEETHOVEN. No has respondido a mi pregunta.
¿De quién has escapado?

GIULIETTA. (*Indecisa.*) De mis padres, por supuesto. ¿De quién más podría ser?

BEETHOVEN. Siempre estoy preparado para lo peor contigo.

GIULIETTA. Cómo puedes decir algo tan terrible.

BEETHOVEN. (*Se levanta y cruza hacia la silla del escritorio del fondo del escenario.*) Tu compasión es de lo único que tengo seguridad. Decirte que ames a un hombre minusválido, que le inspires, que le llenes con un sentimiento de honradez, de nobleza. Es como visitar una iglesia, en un día de labor. Es una limosna no solicitada en tu cuenta moral. Tras arriesgarte a mi mal humor, tú te sientes mejor dando gusto a tus sentidos en otra parte, en brazos de algún atontolinado con título.

GIULIETTA. Mi vida social no es importante. Te di lo que pude.

BEETHOVEN. ¡No fue difícil para mí darte más que eso! Te di mis dudas, mis incertidumbres, mis miserias, mi monumental infelicidad. Era el regalo más

confidencial, el más íntimo que podía ofrecer. Te permití que me conocieras.

GIULIETTA. La verdad... qué cosa tan tediosa.

BEETHOVEN. Siempre te amaré cuando estés lejos.

GIULIETTA. (*Tendiéndole la mano, cruza a la izquierda de BEETHOVEN.*) ¿Y cuando estoy cerca? (*BEETHOVEN coge su mano y la besa.*)

(*Entra GALLENBERG por el fondo del escenario, por la izquierda.*)

GALLENBERG. (*Cruzando a la derecha del piano.*) ¡Lo sabía!

GIULIETTA. ¿Cómo me has encontrado?

GALLENBERG. Te aconsejo que, en el futuro, no dejes tu carruaje fuera de la puerta de los hombres que visitas. (*Da a STEPHEN un golpecito con el bastón.*)

GIULIETTA. Solamente tú conoces mi carruaje.

GALLENBERG. Puede que el carruaje por sí solo no sea muy conocido, pero el escudo de armas de la puerta lo reconocen al instante aquellos que nos importan. La ironía de la situación es que yo iba de camino a casa desde el palacio, cuando lo vi, minutos después de aceptar las felicitaciones del Archiduque por mi buena suerte. Buenos días, Herr Van Beethoven. Como siempre, no oye nada.

GIULIETTA. Yo no visito hombres. Visito a Beethoven.

GALLENBERG. Esta siniestra práctica debe terminar en el acto. Tus padres me advirtieron que eras un

animal salvaje, que no sólo necesitas un marido, sino un domador. Por fortuna, en mí has encontrado a ambos, al igual que un amigo. Ahora, ¿nos vamos?

GIULIETTA. Al menos, déjame decir adiós de una forma civilizada.

GALLENBERG. El no se dio cuenta de *mi* entrada. Apenas notará *nuestra* salida.

GIULIETTA. Luigi...

GALLENBERG. Giulietta, es de la mayor urgencia que tu carruaje se vaya de la puerta. Simplemente, desearía evitar un escándalo. Conoces Viena tan bien como yo. *(Va hacia el fondo del escenario y chasquea los dedos para recoger su bastón y su sombrero.)*

GIULIETTA. No puedo irme así. *(GALLENBERG cruza hasta ponerse detrás de GIULIETTA. STEPHEN vuelve al piano.)*

GALLENBERG. Puede parecerte divertido saber que el Archiduque dijo, y cito textualmente, «¿Ha notado, mi querido Robert —él me llama Robert—, que Herr Beethoven huele como un armario cerrado?».

GIULIETTA. *(Cruzando a la derecha del piano.)* Robert, por amor de Dios.

GALLENBERG. *(Cruza hacia el centro de la escena.)* Sabes perfectamente bien que no puede oír nada. No sospecha que estoy hablando de él. Debo decir que me quedé algo sorprendido de que el Archiduque lo hubiera notado, ya que la realeza debe estar por encima de notar nada, pero debo decir que el Archiduque tiene razón. Un armario cerrado. *(Amablemente.)* Realmente, es un anciano horrible, y es

absurdo que tú, con esa extraordinaria arrogancia de la juventud, busques reconstruir sus ruinas, dar a este despojo humano la apariencia de aceptabilidad social.

GIULIETTA. (*Con ardor.*) ¡El Archiduque no es contrario a recibir lecciones de piano de Beethoven!

GALLENBERG. Sé razonable. El Archiduque no puede estar jugando a las cartas *todo* el tiempo, o llevando al ejército al campo de batalla. Al menos, debe pagar por lo que se conoce como cultura.

GIULIETTA. No es un secreto que él toca el piano muy mal, a pesar de Beethoven.

GALLENBERG. (*Paciente.*) Tocar mal el piano es un signo inequívoco de educación. Tocar bien supone un riesgo de identificación con las clases que trabajan, a las que tú y yo, y por supuesto el Archiduque, no pertenecemos.

GIULIETTA. Yo toco el piano bastante bien.

GALLENBERG. Ciertamente, eso no es nada de lo que puedas jactarte, ahora que eres la Condesa Gallenberg. Y te pediría que tampoco cantaras, cuando estemos invitados a las soirees. Es bastante encantador cuando lo hacen muchachas jóvenes, pero no mujeres casadas, con obligaciones sociales.

JESSICA. ¡Incluso en aquellos días!

GIULIETTA. (*Con ardor.*) ¿Y si quiero? ¿Y si el alma me lo pide?

GALLENBERG. (*Agarrando el brazo derecho de GIULIETTA.*) Prometiste amarme, honrarme y obedecerme. ¿Recuerdas? Al mismísimo Cardenal.

GIULIETTA. (*Liberándose.*) ¡Al Cardenal!

GALLENBERG. Ya sé que la vida privada del Cardenal no es impecable. Pero lo importante es lo que la Iglesia defiende, no lo que es.

PADRE. (*Levantándose.*) Debo protestar.

GALLENBERG. ¿Ha hablado alguien?

GIULIETTA. Uno de ese grupo de tenderos que están sentados en la oscuridad.

GALLENBERG. Más bien parecen acreedores. No, no van lo suficientemente bien vestidos para ser acreedores. Probablemente son gitanos húngaros. Han venido a robar a la casa equivocada. Y ahora nos vamos.

GIULIETTA. Perdóname, Luigi. No pude encontrar el coraje para decirte que estoy casada.

GALLENBERG. Y ahora has encontrado el coraje simplemente porque no puede oírte. Puede que te interese saber que, en opinión del Archiduque, Beethoven no será recordado por las generaciones futuras, mientras que compositores menos ruidosos, como Moscheles y Hummel, inevitablemente elevarán su estatura y eclipsarán a nuestro amigo mutuo.

GIULIETTA. ¿Y qué sabe el Archiduque de eso?

GALLENBERG. Nada en absoluto. El simplemente se hace eco de los principales críticos del momento. (*STEPHEN tira el bastón sobre el piano, y se apoya sobre el piano.*) Se acabó el tiempo. Te ordeno que salgas. Tu carruaje regresará a casa vacío. Te subirás al mío, para que podamos ser vistos juntos. ¿Me has oído?

BEETHOVEN. Con claridad cristalina, Conde Gallenberg.

GALLENBERG. No estaba hablando con..., lo siento. (*Muy sorprendido.*) ¿Puede oír?

BEETHOVEN. (*Volviéndose hacia GALLENBERG.*) He oído la conversación entera.

GALLENBERG. Pero ¿cómo? (*A GIULIETTA.*) ¿Por qué no me lo has dicho?

GIULIETTA. No me diste la oportunidad.

BEETHOVEN. No tiene importancia. Cuando uno está sordo, siempre se imagina que lo que se dice es peor de lo que realmente se dice. Siempre pensé que Gallenberg era un villano. Ahora sé que simplemente es un idiota.

GALLENBERG. Le pido disculpas, por supuesto.

BEETHOVEN. ¿Por qué?

GALLENBERG. Nunca hubiera hablado así si...

BEETHOVEN. ¿Si lo hubiera sabido? Por una vez, habló sin hipocresía. Por desgracia, se ha disculpado. Eso le hace un hipócrita después de todo.

GALLENBERG. (*Cruzando a la izquierda de BEETHOVEN, se pone frente a él.*) No tengo ninguna intención de que me insulten.

BEETHOVEN. En ese caso, debería perder el oído, como hice yo.

GALLENBERG. Si fuera usted un caballero, Beethoven, le exigiría una satisfacción.

BEETHOVEN. Si yo fuera un caballero, Gallenberg,

usted y yo no nos hubiéramos conocido. (*GALLENBERG se va hacia el fondo del escenario, y se queda mirando a la izquierda. GIULIETTA cruza a la izquierda de BEETHOVEN. A GIULIETTA.*) Vete con tu marido, Giulietta. El exige satisfacción. Tú estás más cualificada que yo para dársela. (*Empuja a GIULIETTA al fondo del escenario.*)

GIULIETTA. (*Destrozada.*) ¿Podrás perdonarme?

BEETHOVEN. Por supuesto, lo he hecho tan a menudo que se ha convertido en un hábito.

GIULIETTA. (*Volviéndose hacia BEETHOVEN.*) Si la grandeza de tu alma, tu magnanimidad... hubiera sido firme, si solamente hubieras mantenido el mismo humor, yo habría dejado mi mundo y habría ido corriendo hasta ti.

GALLENBERG. ¡Giulietta!

GIULIETTA. Es verdad, tú me has dado riquezas infinitamente más preciadas que las joyas de Gallenberg.

GALLENBERG. ¡Te lo prohíbo!

GIULIETTA. (*Cruzando hacia BEETHOVEN.*) Siempre te amaré. No puedo remediarlo, pero la vida contigo me mataría. Y una vez que me hubiera matado, nos mataría a los dos. Mi orgullo nos llevaría a ello.

BEETHOVEN. Felicidades por tu boda. Si te hubieras quedado en mis brazos, habrías olvidado a Gallenberg rápidamente. Pero desde que... No, vete. Recuerdo esta escena. Ya sé cómo acaba. (*A STEPHEN.*) ¿Por qué la ha traído?

STEPHEN. Yo no podía haberlo sabido.

BEETHOVEN. (*Volviéndose de espaldas y yendo hacia el fondo del escenario.*) No, claro. Los buitres no pueden saberlo todo.

GIULIETTA. Luigi, ¿todavía podemos ser amigos?

BEETHOVEN. Nunca. Nos encontraremos en los largos pasillos de la eternidad cuando menos lo espereamos. Estaré abrazando a un niño no nato en lugar de abrazarte a ti. (*Camina hacia la derecha.*)

GIULIETTA. Tú lo arruinas todo, como siempre, en un paroxismo de mal gusto. Sigue tu camino, solo e incomprendido, como quieres estar. (*Cruza hacia la derecha de GALLENBERG.*) Vamos, Robert, se nos hace tarde. Llévame al peluquero, en tu carruaje.

GALLENBERG. (*Cogiendo su sombrero y su bastón.*) ¿Qué te dije? Quizá, ahora, al final estarás de acuerdo en que yo tenía razón al devolver esas cartas cuando las encontré en tu bolso. (*GALLENBERG y GIULIETTA salen por el fondo del escenario, por el centro.*)

BEETHOVEN. (*Mientras ellos se van, él cruza a la izquierda de la silla del escritorio.*) ¡Está mintiendo! Yo nunca envié esas cartas. Eran demasiado buenas para ella. ¡Miente!

STEPHEN. (*Cruzando a la izquierda de BEETHOVEN.*) Herr Van Beethoven, nunca es fácil decir que se lamenta haber hecho algo, como ya sabe. Al menos, nosotros tenemos eso en común. Lo siento. En cuanto a Gallenberg, nunca pensé que existiera tanta estupidez.

BEETHOVEN. Oh, sí. La estupidez es la única cosecha que nunca falla.

STEPHEN. El problema con eso es que los estúpidos nunca saben que están siendo estúpidos hasta que... *(Cruza hasta la mesa del proscenio. A JESSICA.)* Espero no haber hecho nada que te hiciera dejar tu carrera.

JESSICA. *(Tras una pausa.)* Tú nunca dijiste nada... *(Repentinamente.)* Stephen, tú nunca fuiste ni por un momento como Gallenberg.

PASCAL. *(Desde que STEPHEN parece miserable y reflexivo.)* Nunca, padre.

STEPHEN. Bueno, ya que estoy algo apesadumbrado... lo cual no sucede muy a menudo... *(Cruza a la izquierda de BEETHOVEN.)* Creo que debería pedir disculpas en nombre de la fraternidad de críticos. Moschelles y Hummel, nada menos.

BEETHOVEN. *(Cogiendo la mano de STEPHEN.)* ¿Usted nunca pensó en tocar el piano?

STEPHEN. Nunca.

BEETHOVEN. Me alegro. *(Cruza hacia la mesa del proscenio.)* Usted sabe que los innumerables doctores y cirujanos que me manosearon los oídos y el canal digestivo, solían decirme que no era extraño que los miembros que habían sido amputados causarían dolor a sus propietarios hasta bastante tiempo después de la operación. Giuletta no fue para mí más que un miembro amputado. *(Se sienta en la silla.)*

JESSICA. Bueno, ella fue sincera, a su manera. Estoy convencida. *(Se levanta y cruza hacia el carrito que está a la izquierda.)* Obviamente, ella lo sintió mucho, dentro de los límites de su temperamento.

Podía haber sido una buena esposa. ¿Se ha molestado alguna vez en comprender a las mujeres?

BEETHOVEN. Estaba sordo.

JESSICA. Eso no puede ser una excusa para todo.

STEPHEN. Giuletta tuvo cuatro niños.

JESSICA. ¿Lo ve?

STEPHEN. No con el Conde Gallenberg. Con el Príncipe Von Puckler Muskau.

BEETHOVEN. Oh.

STEPHEN. Y después se convirtió en la señora del Conde Von Des Schulenberg.

JESSICA. ¡Oh!

BEETHOVEN. Mejor y mejor.

STEPHEN. A sus hijos se les prohibió mencionar el nombre de Beethoven. Se les dijo que, aunque había sido un maestro de la música, él era simplemente un sirviente.

JESSICA. *(Se sienta en la silla de la izquierda del escenario. STEPHEN camina del fondo del escenario al proscenio.)* ¡Qué grotesco!

BEETHOVEN. ¡Qué correcto! Ese era mi lugar, el mejor. A veces, veía cosas que quería en una tienda y cuando las tenía, las desechara como innecesarias. ¡El mejor! Desde ese punto aventajado, podía ver la vida como realmente era.

STEPHEN. *(Cruzando hacia la silla del escritorio del fondo.)* Pero las cartas...

BEETHOVEN. Eran la voz de mi soledad. No las escribí para nadie en particular.

PASCAL. (*Levantándose y cruzando hacia el piano del proscenio.*) ¿Cómo podían tales cartas ser escritas para nadie en particular?

BEETHOVEN. ¿Es una pregunta?

PASCAL. No puede ser.

BEETHOVEN. (*Se levanta y cruza hacia la izquierda.*) ¿Qué sabes sobre eso?

PASCAL. Más que usted, Maestro. No es difícil.

STEPHEN. (*Seco.*) ¡Pascal!

BEETHOVEN. (*Sonriendo al fin.*) Este es el joven que me dijo que la Novena Sinfonía era demasiado larga. Ahora, me dice que las cartas no podían haber sido escritas a nadie en particular. Tiene un buen sentido crítico. (*Cruza hacia el escritorio de la izquierda.*) Seré honesto contigo. Escribí esas cartas a una mujer que no sabía leer. Esa es la razón por la que nunca fueron enviadas. Era una mujer que carecía completamente de moral, que resulta que trabajaba al lado de la granja. (*Se sienta en la silla del escritorio.*)

STEPHEN. ¿Fraulein Liese Flehberger?

BEETHOVEN. ¿Es que no hay nada sagrado?

STEPHEN. Los buitres no son nada si no son concienzudos.

BEETHOVEN. Pero ¿cómo conoce su nombre?

STEPHEN. Por los escritos de Grillparzer. (*Cruza a*

la derecha del escritorio y se sienta en la silla giratoria.) Y Ferdinand Ries escribió, de forma bondadosa, sobre su hábito de cruzarse con mujeres atractivas en sus paseos, ponerse sus gafas para observarlas desde atrás y reírse a carcajadas cuando descubrían sus tácticas.

BEETHOVEN. Ese soy yo, después de todo. Siempre con mis gafas... Ries... Grillparzer. *(Golpea el escritorio y se levanta.)* Y uno piensa que conoce a sus amigos en este mundo... *(Parece poseído por algunos pensamientos personales extraños. Ausente, coge su sombrero de copa, se lo pone en la cabeza y se disuelve entre las sombras.)*

STEPHEN. *(Alarmado.)* ¡No se vaya!

BEETHOVEN. ¿Qué es esto? *(Se vuelve hacia el fondo del escenario, ve a IRMGARD, se da la vuelta, busca sus gafas y cruza hacia las plantas situadas a la derecha del fondo del escenario.)* En su casa, ¿ha visto eso? ¿Dónde están mis gafas? *(Por fin las encuentra.)*

(Al fondo, donde GIULIETTA y GALLENBERG se han deslizado fuera de la vista, se enciende una luz creciente, y vemos a una chica rolliza, bien hecha, moviéndose como si estuviera apilando heno. Ella está encima de un carro, elevado del suelo. Enseguida se ve, aunque su peinado es diferente, que es IRMGARD. Entra BEETHOVEN, del que vemos su silueta, y la mira a través de las gafas. Ella continúa trabajando, recogiendo heno con una horca, y se da cuenta de su presencia. Ella se agacha para atarse el cordón del zapato, mirándole con una sonrisa descarada incluso cuando está totalmente inclina-

da. Uno empieza a preguntarse si toda la demostración no es en beneficio de él.)

IRMGARD. Na, wie gehts, Grosses Meister? Wass ist los, bist du taub geworden?

BEETHOVEN. (*Anticipándose.*) Weiter arbeiten!

IRMGARD. Warum bist's so unangenehm geworden? (*Ella estira la espalda voluptuosamente, alcanzando la parte de arriba, pero sin dejar de juzgar el efecto de sus movimientos. Entonces, vuelve al trabajo, tan seductoramente como sabe hacerlo. BEETHOVEN muestra una pequeña agitación. El show sin palabras continúa durante un rato. Entonces ella se para. Deja en el suelo la horca.*) Bist noch nich satt, alter Schwein? Kommt da jemand?

STEPHEN. ¿Alguien viene?

IRMGARD. Na, dann kann ich dir ruhig weggagen... (*Se gira hacia nosotros y comienza a levantarse la falda, centímetro a centímetro, utilizando la técnica de una chica de strip-tease.*) Ein bissle mehr... oh, oh, oh, oh. (*Cuando el vestido está a punto de revelar sus secretos, BEETHOVEN estalla.*)

BEETHOVEN. Zum kotzen ist dass, Sie billige hure!

IRMGARD. Wolt's besser von hinten, Grosses Meister? (*Se da la vuelta para revelar toda la circunferencia de su trasero. BEETHOVEN monta en cólera.*)

(*La oscuridad cae gradualmente sobre su risa ronca.*)

BEETHOVEN. (*Reaparece, decaído, en el área de actuación.*) ¿Por qué ha vuelto? No había sonata. No

había nadie en trance. Admito que nunca más pensaré en Giulietta, pero a veces pienso en ella. No era su cuerpo lo que me excitaba. Era mi incapacidad de verlo. Ella no entendía nada.

STEPHEN. ¿No se parecía extraordinariamente a Irmgard?

BEETHOVEN. ¿A quién?

STEPHEN. A Irmgard. Nuestra au-pair.

JESSICA. La chica austríaca.

BEETHOVEN. ¿La chica austríaca está aquí? Oh, ¡Dios mío! *(Se sienta en la silla del escritorio.)* Esa es la razón por la que he sido tan desagradable con ella. Debo pedirle disculpas. Y debo irme, amigos míos. Están empezando a suceder cosas extrañas. Estoy trayendo de vuelta a personas de mi pasado solamente pensando en ellos. *(Se levanta y se va hacia la izquierda.)* Los siguientes serán Karl y esa mujer atroz. *(Cruza hacia el fondo del escenario.)* No, no, ¡yo nunca pensé en ellos! No, fue un error. Traed a la chica. Dejadme que me disculpe. *(Se sienta en la silla del centro.)*

STEPHEN. Irmgard.

JESSICA. *(Levantándose.)* ¿No tiene nada más que decirnos?

BEETHOVEN. No. Ya hablamos mucho a raíz de mi canción.

JESSICA. Y le gustaría verla a solas.

BEETHOVEN. Sí, solo. Por favor, entiéndanme. No tengo más tiempo. *(JESSICA, el PADRE y PASCAL*

salen por la izquierda del proscenio. STEPHEN sale por la derecha. BEETHOVEN se sienta pesadamente. Es evidente que sus fuerzas se están acabando. Salen muy a su pesar. Silencio. Entonces, BEETHOVEN echa un vistazo a la grabadora. Se levanta, cruza hasta el escritorio y murmura.) Hola, ¿puedes oírme?

(Seguido de rumores, se oye un click indicando que se ha terminado el cassette. BEETHOVEN pone la grabadora sobre el escritorio, cruza hasta la silla central y se sienta. IRMGARD entra por la derecha del fondo del escenario, tímidamente. Ella cruza hasta la izquierda del escritorio.)

IRMGARD. ¿Preguntó por mí?

BEETHOVEN. Sí, no te asustes. Oh, estoy tan cansado de pedirle a la gente que no me tenga miedo. ¿Por qué tengo que asustar a nadie? Dame tu mano. (IRMGARD se echa atrás hacia la derecha, irritada.) Por favor, dame la mano. No me queda energía para trucos, ni las ganas para hacerlos. Créeme. Todo lo que deseo hacer es pedirte perdón. (IRMGARD pone su mano en la mano derecha de BEETHOVEN. El le besa la mano tiernamente y continúa sujetándola.) Perdóname. No era culpa tuya que te parecieras a alguien que vivió hace muchos años y que me redujo al estado de un animal. Te he tratado de forma vergonzosa, como sin duda la hubiera tratado a ella, que sólo merece mi rencor.

IRMGARD. (Arrodillándose a su lado.) Oh, Gran Maestro, al fin se ha convertido en el hombre del que estaba enamorada desde que era niña. No puede imaginar cómo me desilusionó durante esta visita.

BEETHOVEN. (*Algo quisquilloso.*) Ya te he suplicado que me perdones. ¿No es suficiente?

IRMGARD. Pero usted no puede saber las condiciones de mi niñez. Mi familia es sencilla, y ellos incluso me animaron a que tuviera su mascarilla funeraria sobre mi cuna.

BEETHOVEN. No sólo sencilla, sino algo morbosa.

IRMGARD. Yo ahorraba el dinero que me daban para golosinas y compraba entradas para los conciertos de su música. Estaba enamorada de usted desde los ocho años.

BEETHOVEN. (*Divertido.*) ¡Desde los ocho! En ese caso, te enamoraste demasiado pronto como para que dure.

IRMGARD. Ha durado. Todavía es verdad. Le seguiría a cualquier parte. Me daría a mí misma si usted lo deseara, si todavía fuera posible.

BEETHOVEN. (*Grave.*) Escucha.

IRMGARD. Lo juro.

BEETHOVEN. ¡Escúchame! Tú estás enamorada de mis obras, de mi mascarilla funeraria...

IRMGARD. Estoy deseando *darme*.

BEETHOVEN. ¡Para poseer! (*Tímido.*) Pero ¿no es demasiado tarde?

IRMGARD. (*Suavemente.*) Por supuesto que sí. Usted está muerto. Yo todavía estoy viva, y soy joven.

BEETHOVEN. Pero ¿no hay alguna otra razón?

IRMGARD. ¿Qué quiere decir?

BEETHOVEN. Uno no vive tanto tiempo en el más absoluto silencio sin convertirse en un gran observador. La naturaleza compensa la pérdida de un sentido haciendo que los otros sean más agudos. ¡Mírame a los ojos! ¡Sin miedo! ¿Por qué esas mejillas sonrosadas como flores? ¿Por qué ese resplandor de salud, el rojo de tus labios, el brillo de tus ojos?

IRMGARD. Por fin estoy en su presencia. Sola.

BEETHOVEN. ¡Tonterías! ¡Basura romántica! ¿No hay otra vida latiendo en tu interior?

IRMGARD. *(Se levanta y cruza hasta la izquierda del escritorio. Deshecha.)* Yo estaba tratando de olvidar que...

BEETHOVEN. Puedo leer la naturaleza, y trasladarla a otros términos. Espero tu respuesta.

IRMGARD. *(Con el hechizo ya roto.)* Todavía no late nada, pero... *(cruza hacia la esquina del escritorio que está a la izquierda del proscenio)* es verdad. Creo que estoy embarazada. En realidad, estoy segura. *(Horrorizada.)* Pero no puedo mostrarlo todavía.

BEETHOVEN. ¿Y quién es el afortunado que está en el camino de la paternidad? ¿Algún imbécil negligente de esa horrible ciudad que hay más allá?

IRMGARD. No. Es alguien que conoce.

BEETHOVEN. *(Sorprendido.)* ¿El crítico? ¡Oh, Dios mío! ¿La melancolía de su esposa le ha llevado a esto?

IRMGARD. No.

BEETHOVEN. ¿No? No conozco a mucha gente. El doctor del oído, el Padre, ¿el chico?

IRMGARD. Pascal.

BEETHOVEN. ¿El chico? *(Con alegría.)* Nunca lo hubiera creído posible, pero, claro, yo lo juzgué por sus sinfonías.

IRMGARD. *(Apoyándose en la esquina del escritorio.)* Las sinfonías tuvieron la culpa. Yo podía oírle sollozando por la noche, porque su habitación está al lado de la mía. Nos hicimos amigos, y luego, cómplices. Y entonces, una noche...

BEETHOVEN. *(Con urgencia.)* Escucha, Liese..., ¿cuál es tu nombre?

IRMGARD. Irmgard.

BEETHOVEN. Escucha. *(Se levanta y cruza hacia el fondo del escenario, hacia IRMGARD.)* No puedo juzgar al chico. El es como una melodía sin orquestar, una melodía cogida con un solo dedo. Si tú juzgas que tiene talento, haz su vida miserable.

IRMGARD. ¿Miserable?

BEETHOVEN. Continúa. Tú sabes cómo. Enséñale el sufrimiento. Enséñale las dudas. Tú eres una mujer, sabes cómo abrir las puertas del cielo y cerrárselas en las narices. Pero, si consideras que no tiene talento, sé buena con él, y amable. Aquellos sin talento necesitan al menos felicidad, como premio de consolación.

IRMGARD. *(Cruzando hacia el centro del proscenio.)* Ya he oído su consejo.

BEETHOVEN. ¿Y me harás caso?

IRMGARD. Me ha pedido que utilice mi propio juicio.

BEETHOVEN. Tú decides, por supuesto.

IRMGARD. En todas las ocasiones.

BEETHOVEN. Oh, Dios, eres una mujer poderosa, una amazona. Tener un niño no te será más difícil que sacar una astilla. ¿Le amas?

IRMGARD. Todavía no.

BEETHOVEN. ¿Pero es una de tus ambiciones?

IRMGARD. En vista de las circunstancias, sí.

BEETHOVEN. *(Cruzando con IRMGARD hacia el final de la librería que está al fondo del escenario.)* Los padres no lo saben, claro.

IRMGARD. Ellos serán los últimos en enterarse, como siempre. Los padres no tienen instinto para este tipo de cosas. Pascal piensa que deberíamos decírselo gradualmente.

BEETHOVEN. Tonterías. Acláralo todo. Decídselo.

IRMGARD. Estábamos pensando en ellos.

BEETHOVEN. Yo también. Pensando en ellos. Exclusivamente. Comparados contigo, son niños perdidos en el bosque, como en la rima de la guardería. Golpead sus cabezas juntas. Después, dejadles a ellos que se cuiden uno a otro hasta que vuelvan a recuperar la salud. Créeme. Y ahora, llámales. Me estoy quedando débil. *(IRMGARD sale por la parte iz-*

quierda del fondo del escenario, vuelve por la izquierda hasta BEETHOVEN, se arrodilla y coge su mano.)

(Casi inmediatamente, JESSICCA y STEPHEN entran por la derecha del proscenio. PASCAL y el PADRE entran por la izquierda. El PADRE todavía sostiene su taza de café.)

BEETHOVEN. (Se sienta en la silla del centro.) Mis queridos amigos, mi tiempo se ha acabado. Debo cambiar un desconocido por otro.

(Suena el timbre de la puerta.)

STEPHEN. Oh, no, ahora no.

PASCAL. Yo iré. Les diré que no hay nadie en casa. (Sale por el fondo del escenario, por la izquierda. Silencio, mientras BEETHOVEN se pasa la mano por la cara.)

(PASCAL regresa, seguido por el Dr. COLLIS JAGGER, que ahora ya no lleva su mono de deporte, pero todavía lleva su maletín. El está inexplicablemente contento. Cruza hasta el final de la librería. PASCAL cruza hasta el piano del proscenio por la izquierda del piano.)

JAGGER. Espero que éste sea un momento oportuno. Ya les dije que volvería. Justo acabo de terminar mi ronda por hoy y pensé que ya era hora de ver cómo se encuentra nuestro distinguido paciente.

BEETHOVEN. ¿Quién es? ¿El médico del oído?

JAGGER. El mismo. Bien, ¿cómo estamos?

STEPHEN. Realmente, doctor, éste no es un buen momento. Herr Van Beethoven va a dejarnos.

BEETHOVEN. *(Débilmente.)* Al contrario, no podía haber elegido mejor momento. Debo agradecerle que me haya dado la posibilidad técnica de escuchar toda mi producción musical, interpretada por músicos de variable competencia. Creo que es usted el único doctor al que he tenido la ocasión de agradecer algo en mi vida, o después. Era una pequeña broma... Pero su magia ha llegado demasiado tarde. Mi personalidad, mis defectos, mis cualidades, se han formado a causa de mi sordera, y es demasiado tarde para que cambie.

(Se quita el artilugio de la oreja. Su cara está completamente tranquila. Mira casi con un placer voluptuoso.)

BEETHOVEN. ¡Aah! Toda mi vida maldije mi incapacidad para oír y culpé de todas mis desgracias a mi sordera. Pero ahora sé que mi sordera era también responsable de mi firme búsqueda de la verdad y la belleza.

PADRE. *(Conmovido.)* Mi querido amigo, puedo decirle que...

BEETHOVEN. *(Serenamente.)* No puedo oírle. Puedo ver cómo se mueven sus labios, pero no puedo oír una palabra. *(Cierra los ojos.)* Tranquilidad absoluta. *(Abre los ojos de nuevo. A STEPHEN.)*

Recuerde, yo busco, no encuentro. Deje las certezas para aquellos con ambiciones más pequeñas y objetivos más bajos. ¿Qué es encontrar sino el final

del misterio, el final de la duda? Qué compromiso, qué logro tan miserable. A los treinta, pensaba que estaba a medio camino del horizonte; al final de mi vida, sabía que apenas había dado un paso o quizás dos en dirección al infinito. No me insulte felicitándome simplemente por lo poco que de alguna manera pude encontrar, sin tomar en consideración todo lo que dejé de encontrar. Yo soy un buscador. *(Débilmente, él reafirma su condición, cerrando los ojos.)* Silencio absoluto. Ahora puedo oír mi voz de nuevo. *(Vuelve a abrir los ojos.)* Ya ven, la gran desventaja de oír es que, a menudo, uno se siente tentado a escuchar. *(Lentamente, desaparece de la vista, por la izquierda del fondo del escenario. El resto están inmóviles.)*

JAGGER. *(Volviéndose hacia el proscenio.)* Er... no habrá, por supuesto, no le cobraré nada por... *(Recoge el audífono.)*

STEPHEN. *(Furioso.)* Por supuesto que no. *(Más razonable.)* Gracias, muchas gracias. Es usted muy generoso. Ahora, quizá... ¿ha traído su coche?

JAGGER. Sí.

STEPHEN. Quizá pueda llevar al Padre...

PADRE. Fylde, con «y».

STEPHEN. Llevar al Padre Fylde de vuelta a su iglesia.

JAGGER. Con mucho gusto.

PADRE. *(Cruzando hacia la silla de la izquierda que hay al fondo del escenario.)* Gracias, Sra. Fauldgate, por su... *(JESSICA se va corriendo por la dere-*

cha del proscenio, incapaz de contener las lágrimas.) Ha sido toda una experiencia.

STEPHEN. *(Tenso.)* Sí, realmente lo ha sido.

JAGGER. Así que resultó ser Beethoven. *(El PADRE deja la taza de café sobre la mesa.)*

STEPHEN. Quizá quiera usted contarle los detalles al Dr. Jagger...

PADRE. Sí, claro. Estuvo en mi iglesia.

STEPHEN. ... de camino a casa.

JAGGER. De acuerdo. *(Sale por la izquierda del fondo del escenario.)*

PADRE. *(Cruzando a la izquierda de STEPHEN, de camino hacia la puerta.)* Si en algún momento... Yo puedo servirle de ayuda espiritual.

STEPHEN. *(Casi gritando.)* Lo tendré en cuenta. *(El PADRE sale por el fondo a la izquierda. STEPHEN mira a su alrededor. Está solo. PASCAL e IRMGARD también se han ido. Preocupado, va hacia su grabadora. La enciende. Está a punto de grabar, cuando, como por instinto, parece pensar otra cosa y pone el play para escuchar. Silencio.)* ¡Maldita sea! ¿Está borrada? ¡Eso es imposible! *(Echa la cinta para atrás y luego hacia adelante.)*

VOZ DE BEETHOVEN. No sé cómo funciona esta caja. Le he estado observando, pero no lo sé. Espero no haber hecho nada en contra de sus deseos, pero es de noche. No puedo dormir muy bien. Presiento que tendré que irme pronto. He bajado abajo y, en caso de que deba irme sin avisar, me gustaría agradecerle y decirle: *(STEPHEN se acerca la grabadora a la*

oreja) Hola, ¿puedes oírme? No sé. *(Pone la grabadora sobre el escritorio.)* Como una botella en el océano, trataré de mandarle un signo, si está en mi mano. *(Con un ruido abrupto, la cinta se termina.)*

STEPHEN. *(Se sienta.)* Maldición, oh... maldita sea... *(Da la vuelta al cassette, y lo pone. Está virgen. Comienza a dictar.)* Durante los dos días siguientes, apenas cruzamos una palabra. Todos nosotros estábamos todavía bajo el embrujo de aquellos extraños acontecimientos.

(PASCAL e IRMGARD entran por el fondo del escenario, por la izquierda, cruzan hacia la mesa del proscenio pasando por la izquierda del piano.)

STEPHEN. Entonces, la tercera mañana, Pascal e Irmgard de pronto aparecieron llevando la mayoría de sus posesiones mundanas. *(Ellos lo hacen, llevan baúles baratos, un gramófono, montones de discos, etcétera.)*

(JESSICA emerge en primer plano, vestida con una bata de estar en casa.)

PASCAL. Bueno, nos vamos.

JESSICA. ¿Qué quieres decir con nos vamos?

PASCAL. Hemos cogido una habitación... en la calle de al lado, Balaclava Terrace.

JESSICA. ¿Que habéis cogido una habitación? ¿Juntos? ¿Estáis enamorados o algo así?

PASCAL. No, no realmente.

IRMGARD. Voy a tener un niño, de Pascal.

STEPHEN. Oh, eso es completamente ridículo.

JESSICA. *(Cruzando hacia el escritorio del proscenio. Para ella.)* Vas a tener un niño de Pascal, en Balaclava Terrace.

(Suena el timbre de la puerta.)

PASCAL. Debe ser el taxi. *(Recoge su maleta.)*

JESSICA. *(Emocionada.)* ¿No podíais habérmolo dicho antes?

PASCAL. No muy bien. Beethoven estaba aquí.

STEPHEN. *(Se levanta y cruza a la derecha de PASCAL.)* No nos hemos olvidado. Supongo que ahora...

PASCAL. No. Ya he pagado el primer mes por adelantado. Ellos insistieron en que tenía que ser así.

STEPHEN. ¿Con qué dinero?

IRMGARD. Con mi dinero.

STEPHEN. ¿Y qué pasará tras el primer mes?

PASCAL. He encontrado un trabajo.

STEPHEN. ¿Qué tipo de trabajo?

PASCAL. Tocar el piano para los juegos de los niños en una guardería. Estoy preparado para el vendaval de tus carcajadas.

STEPHEN. *(Cruzando hacia la izquierda del escritorio. Tranquilo.)* No las tendrás. Te felicito.

(El taxi toca la bocina con impaciencia.)

PASCAL. El taxista está esperando. (*PASCAL e IRMGARD recogen sus bolsas y empiezan a salir.*)

JESSICA. (*Cruzando a la derecha de PASCAL.*) ¿Ni siquiera vas a darme un beso de despedida?

PASCAL. ¿No ves que llevo los brazos ocupados, madre? Sólo nos vamos a la calle de al lado, Balclava Terrace, número...

IRMGARD. (*Severa.*) No hay necesidad de dar el número, Pascal.

JESSICA. ¡Irmgard!

IRMGARD. Me voy porque me dijo que me fuera, me voy, y me llevo a su hijo conmigo.

JESSICA. (*Apenas es capaz de hablar.*) Después de todo lo que hemos hecho por ti.

STEPHEN. ¿Sabe el taxista que sólo os va a llevar trescientos metros? (*Cruza hasta el final de la librería.*)

Pascal. (*Divertido.*) Oh, una vez que el equipaje esté en el coche... (*Sale por el fondo del escenario, por la izquierda del piano.*)

IRMGARD. Usted piensa que han hecho mucho por mí. Yo les traje a Beethoven. Y por si les interesa, estamos siguiendo su consejo de irnos. (*Cruza hacia el piano del proscenio y se vuelve.*) Yo no tuve que decirle que estaba esperando un bebé. El lo sabía. (*Se marcha, cargada con su equipaje, por el fondo a la izquierda.*)

STEPHEN. (*Saliendo por el mismo sitio.*) Muy bien, cerraré la puerta detrás de vosotros.

JESSICA. *(Cruzando hacia la mesa del fondo, cruzando hacia la silla del escritorio, histérica.)* ¿Cerrar la puerta? No, no. ¡Tráelos de vuelta! *(STEPHEN cierra la puerta dando un portazo. Suavemente.)* Eres un monstruo. *(Ella se sienta en la silla del escritorio.)*

STEPHEN. *(Entra por el fondo, por la izquierda, y cruza hasta JESSICA. Severo.)* Estoy empezando a estar tan cansado de tus lágrimas como lo estaba Beethoven.

JESSICA. Ninguno de vosotros ha sido nunca una madre. Oh, Dios, ¿qué va a ser de nosotros? Al irse Pascal, siento como si nunca hubiera vivido.

STEPHEN. ¿Qué iba a ser de nosotros antes, incluso antes de que Pascal fuera un pensamiento? Metíamos peniques en el calentador de gas. *(Le da a JESSICA un pañuelo, se sienta en la esquina del escritorio del fondo a la izquierda.)* Ibamos al cine una vez al mes, en los meses buenos. Y hacíamos el amor. Si no lo hubiéramos hecho, Pascal no estaría aquí para molestarnos.

JESSICA. *(Rindiéndose gradualmente, aunque de mala gana, ante la ternura de su marido.)* Pascal nunca me ha molestado.

STEPHEN. Esa es la mitad del problema. Y como consecuencia, yo me he comportado como un burro pomposo, lo que es la otra mitad del problema.

JESSICA. ¿No estás triste porque se ha ido? No lo demuestras.

STEPHEN. No soy bueno mostrando sentimientos. Independientemente de lo que yo sienta, reconozco que ya es hora de que se vaya.

JESSICA. Pero... ¿te gusta Irmgard? Realmente.

STEPHEN. ¿Realmente? No puedo soportar a esa chica.

JESSICA. *(En voz alta.)* ¿Entonces?

STEPHEN. Eso es asunto de Pascal. El es nuestro hijo, pero también es él mismo. En esta casa, él nunca fue nada más que nuestro hijo. Si le va el tipo Valkiria, con los ojos de un doberman y el encanto de una lima de uñas, buena suerte. *(Se levanta y va hacia la silla del escritorio del fondo.)* Yo siempre me he sentido atraído por la fragilidad, la delicadeza y la gracia, y por una cierta melancolía.

JESSICA. Oh, no coquetees conmigo. Ya somos demasiado mayores. Es una chiquillada.

STEPHEN. ¿Qué tiene que ver la edad? ¿Has visto a alguien que sea tan chiquillo como Beethoven a los doscientos doce años? ¿Podría haber sido tan grande si no hubiera sido como un niño?

JESSICA. *(Afectada, a pesar de que no quiere.)* Tú eres casi tan chiquillo como Beethoven.

STEPHEN. *(Cruzando hacia las bebidas de la izquierda.)* Entonces, todavía hay esperanza para nosotros.

JESSICA. *(Con voz temblorosa.)* Stephen, ¿volveremos a ver al niño alguna vez?

STEPHEN. Pues claro. Se quedará aquí lamentándose, cuando les echen a los dos. Déjame decirte algo. Ellos están más preocupados por nosotros que nosotros por ellos. *(Sirve dos whiskies)* Pascal probablemente volverá mañana con el pretexto de pedir

prestado un sacacorchos o algo. *(Cruza hasta la izquierda de JESSICA y le da el vaso.)* Todo lo que él realmente querrá es asegurarse de que no nos lo estamos tomando demasiado mal.

JESSICA. Pero... ¿qué pasa si no viene mañana?

STEPHEN. *(Camina hacia el centro.)* Entonces, volverá al día siguiente, o al otro.

JESSICA. *(Se levanta y se gira a la derecha, lentamente.)* Y pensar que Beethoven les aconsejó que se fueran.

STEPHEN. Sabes que antes de que él viniera, nosotros eramos mucho más sordos que él, y bastante más parlanchines.

JESSICA. ¿Y ahora?

STEPHEN. Yo estoy escuchando, y tú también. Estamos teniendo una conversación equilibrada por primera vez en años.

JESSICA. *(Girando a la izquierda.)* Sí, supongo que tienes razón. Anímame, Stephen, eso es algo que él nunca pudo hacer.

STEPHEN. No, ése no era su punto fuerte. Si se hubiera quedado un poco más te podría haber escrito una sonata.

JESSICA. No sé qué hubiera hecho yo con una sonata. *(Deja el vaso sobre el escritorio.)*

STEPHEN. A mí me amenazó con un requiem.

JESSICA. ¡No es verdad! Bueno, supongo que la muerte es un lugar común para él. No se puede ser demasiado duro con él.

STEPHEN. No vamos a ser demasiado duros con nadie. (*JESSICA sonríe.*) Inesperadamente, vamos a volver a ser un matrimonio «hágalo usted mismo» y estoy esperando con ilusión el desafío. (*La sonrisa se apaga.*) Justo ahora que te había animado, que te había hecho sonreír, ¿qué pasa? (*El cruza hasta el escritorio, pasa el vaso por detrás de JESSICA y se queda de pie a su izquierda.*) Te prometí que iría al estreno de la Quinta de Pascal... disfrazado de Harold Poon. (*No hay sonrisa.*) ¿No? (*Pausa.*) Déjame intentarlo de nuevo.

JESSICA. Estoy pensando en la comida. Acabo de recordar que no sé cocinar.

STEPHEN. ¡Vaya una tragedia! Tendremos que ir al McDonalds, a por una hamburguesa, «que se enciende y se apaga», «que se enciende y se apaga».

JESSICA. (*Cruzando a la izquierda de STEPHEN por delante de él.*) Iré a cambiarme.

STEPHEN. ¿Puedes prestarme diez libras hasta el viernes?

JESSICA. Entonces, ¿qué ibas a darle a Pascal?

STEPHEN. Contaba con el hecho de que él tenía el suficiente orgullo como para rehusar mi oferta antes de que la hiciera. (*STEPHEN y JESSICA se abrazan.*)

JESSICA. (*Riéndose de repente.*) ¿Dónde has estado durante estos veinte años?

STEPHEN. Mirando mi reflejo en el espejo.

JESSICA. ¿Y qué veías?

STEPHEN. El reflejo mirándome a mí con cierta satisfacción. *(Se van cogidos de la mano.)*

(A la vez, en el escenario vacío, suena un coro al piano, sin intervención de nadie. En un flash de luz, ellos están de vuelta.)

JESSICA. ¿Qué ha sido eso?

STEPHEN. No hay nadie aquí.

(Otro coro.)

STEPHEN. Mira, las teclas se están moviendo. ¡Beethoven! *(Cruza hacia la derecha de la silla central.)* El dijo que nos daría un signo, si pudiera.

(Un tercer coro. De pronto tocan juntos en una rápida secuencia y paran. STEPHEN se abalanza sobre la grabadora y la enciende. Seis coros.)

JESSICA. Stephen, ¿qué es esto?

STEPHEN. Conozco todas sus obras y no puedo reconocerlo. ¿La Décima? *(Cruza hacia la izquierda del escritorio, recoge la grabadora y va hasta el piano por detrás de la mesa.)*

(Un coro se va apagando muy suave. Luego, un largo, largo silencio. En esto, cae el telón.)

FIN DE LA OBRA

INDICE

PROLOGO de José Luis Alonso de Santos	7
PRIMER ACTO.....	19
SEGUNDO ACTO.....	83

**COLECCION LETRAS
DIFERENTES**

DIRIGIDA POR:

**José María Arroyo Zarzosa
Rafael de Lorenzo**

ASESOR LITERARIO:

Ricardo de la Fuente

COORDINADOR EDITORIAL:

Gregorio Burgueño Álvarez



ESCUELA LIBRE EDITORIAL
Madrid, 1998

FUNDACION ONCE



Peter Ustinov, actor, director y dramaturgo, de origen ruso, pero formado dentro de la escuela inglesa de teatro, comenzó a trabajar como actor en el año 1938. Un año más tarde ya era conocido y aplaudido en el ambiente teatral londinense.

Ha intervenido en más de cincuenta películas, compartiendo reparto con míticos actores como Charles Laughton, Laurence Olivier o John Gielgud. El reconocimiento internacional le llegó con su interpretación de Nerón en *Quo vadis?* (1951). Otros personajes inolvidables representados por Ustinov para el cine han sido Hércules Poirot en *Muerte en el Nilo* (1979) y Herodes en *Jesús de Nazaret* (1977), de Zeffirelli.

Como director cinematográfico cabe recordar *Private Angelo* (1949) y *Billy Bud* (1962).

Como dramaturgo, su obra de mayor éxito fue *El amor de los cuatro coroneles* (1951), representada en la mayoría de los países del mundo.

Además de su citada obra *El amor de los cuatro coroneles*, y la que aquí hoy comentamos: *La décima de Beethoven* (1983), otros textos suyos conocidos son: *House of regrets* (1942), *The Banbury Nose* (1944), *The Indifferent Shepherd* (1948), *Romanof and Juliet* (1956).

Su labor como escritor se extiende también a la narrativa, género en el que destacan *Krumnagel* (1971), su primera obra; una autobiografía titulada *Dear Me* (1977); su novela histórica *My Russia* (1983), etc.

(Extractado del Prólogo de José Luis Alonso de Santos.)



Colección
LETRAS DIFERENTES

FUNDACION ONCE

ISBN 84-88816-44-8



9 788488 816443