

REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO
Avenida de Nazaret, 2 - 28009 Madrid
Tel.: 91 504 21 51 Fax: 91 574 11 38
Web: <http://www.resad.es>
E-mail: resad@resad.com

Lección inaugural del
CURSO ACADÉMICO 2005-2006

**Verosimilitud y verdad
en la
interpretación del actor**

por **Don Ernesto Caballero**
Profesor Titular de Interpretación

Madrid, 17 de Octubre de 2005

PERSONAJES

PERSONAJES

SEGISMUNDO
CONFERENCIANTE

Eduardo Mayo
Ernesto Caballero

SEGISMUNDO.— Perdone, ¿qué hace usted aquí?

CONFERENCIANTE.— Eso mismo digo yo, ¿qué hace usted aquí? ¿Quién es usted?

SEGISMUNDO.— Me llamo Segismundo y voy a quejarme de mi suerte en unas décimas que siempre repito...

CONFERENCIANTE.— ... *Ay mísero de mí, y ay infelice...*

SEGISMUNDO.— Me alegro de que las conozca. Sí, me han procurado cierta fama...

CONFERENCIANTE.— Oiga, perdone, pero si no le importa, me disponía a pronunciar una conferencia. Me temo que se ha equivocado de tiempo y de lugar...

SEGISMUNDO.— ¿No es esto un teatro?

CONFERENCIANTE.— Pues sí, lo es.

SEGISMUNDO.— Entonces estoy en mi sitio.

CONFERENCIANTE.— Me temo que no.

SEGISMUNDO.— Oiga, señor conferenciante, un respeto que yo también he leído mucho en mi cueva.

CONFERENCIANTE.— No se ofenda, pero creo que hay un malentendido. Hoy como puede comprobar en este escenario no se representa *La Vida es Sueño*. Esto no es Polonia. ¿Dónde ve usted la cueva, o el palacio, o esas laderas por las que desboca el caballo de Rosaura?

SEGISMUNDO.— Están ahí.

CONFERENCIANTE.— ¿Ahí? ¿Dónde?

SEGISMUNDO.— Ahí...y ahí...y ahí...basta con que las nombre y aparecen. Mire:

“¿Yo en palacios suntuosos?

¿Yo entre telas y brocados?

¿Yo cercado de criados

tan lucidos y briosos?

CONFERENCIANTE.— Yo... no he visto nada.

SEGISMUNDO.— Porque ha sido usted un mal espectador.

CONFERENCIANTE.— Acabáramos.

SEGISMUNDO.— Espectador viene de *espectare*, es decir, tener expectativas. Un público sin expectativas nunca verá nada.

CONFERENCIANTE.— O todo lo contrario. También puede ver donde no hay nada, como en el *Retablo de las Maravillas*.

SEGISMUNDO.— Sí, por eso las cosas dependen de lo que uno esté dispuesto a creerse, de la fe.

CONFERENCIANTE.— Ya empezamos...

SEGISMUNDO.— Esto es así. Tú (¿le puedo tutear, verdad?) Tú dices que esto es una conferencia. Yo que una representación de *La Vida es Sueño*. Al final será lo que decidan ellos, y ni tú ni yo podemos hacer nada al respecto.

CONFERENCIANTE.— Pues me temo que llevas todas las de perder. Ellos han acudido a una conferencia, concretamente a una lección inaugural. Y todo esto les empieza a resultar chocante.

SEGISMUNDO.— ¿Una lección sobre qué asunto?

CONFERENCIANTE.— Sobre la verdad en el actor.

SEGISMUNDO.— Yo soy actor, te puedo ayudar.

CONFERENCIANTE.— Muchas gracias, pero tenía entendido que eras príncipe.

SEGISMUNDO.— Sí, ese es el papel que me ha correspondido en el gran teatro del mundo.

CONFERENCIANTE.— Siento decepcionarte, pero eres un príncipe de cartón piedra. Un personaje literario.

SEGISMUNDO.— Sí, que dura más que cualquier príncipe de los de verdad. ¿Ves? Ya apareció.

CONFERENCIANTE.— ¿El qué?

SEGISMUNDO.— La palabra.

CONFERENCIANTE.— ¿Qué palabra?

SEGISMUNDO.— La palabra “verdad”.

CONFERENCIANTE.— Bien, en llegando a esta ocasión, (por utilizar una de tus expresiones), resulta obligado entrar en materia, aunque sea de este modo tan imprevisible. Hablemos pues de la verdad. De la verdad del actor. De la verdad artística.

SEGISMUNDO.— Eso es imposible.

CONFERENCIANTE.— ¿El qué?

SEGISMUNDO.— La verdad artística.

CONFERENCIANTE.— ¿Por qué?

SEGISMUNDO.— Lo dice el divino Platón. Nosotros, las cosas del mundo somos una copia de la Idea. El artista, cuando copia las cosas del mundo, copia una copia. Se va alejando de la verdad. Y el actor ya ni te cuento. Copia la copia de una copia. Por eso el divino Platón dice que los actores somos poco recomendables.

CONFERENCIANTE.— Bueno, sí, es una idea (nunca mejor dicho), una opinión. Resulta curioso que en Grecia, la cuna del teatro, éste naciera con una negación tan categórica, con una condena tan severa.

SEGISMUNDO.— Sí, y con ese estigma ha sobrevivido hasta nuestros días.

CONFERENCIANTE.— Afortunadamente el criterio de Platón fue corregido por otro compatriota suyo que señaló que la mimesis, así llamaban los griegos al acto de copiar, que la mimesis y su función imitativa es el modo esencial del arte para representar la acción humana. Aristóteles no concibe la imitación del mundo ideal.

SEGISMUNDO.— ¿Entonces, yo, Segismundo-actor, imito a alguien real?

CONFERENCIANTE.— Imitas un pensamiento. El de Calderón. Lo encarnas en el momento. Esa es la realidad del actor.

SEGISMUNDO.— Sí, pero ¿qué es lo que encarno?

CONFERENCIANTE.— Un personaje.

SEGISMUNDO.— Que no es real...

CONFERENCIANTE.— No es real como persona. Pero sí lo son sus acciones. Tus acciones, Segismundo. Vencerte a ti mismo, saber quién eres, obrar correctamente... Todo eso te hace real, mejor dicho, verosímil.

SEGISMUNDO.— Que no es lo mismo que hacerme verdadero.

CONFERENCIANTE.— Lo verdadero es este acontecimiento según el cual estamos tú y yo ahora aquí. La propia palabra verosímil da cuenta de una doble naturaleza *vero* de veritas, verdad. Y el *símil* o la copia.

SEGISMUNDO.— Según eso se trata de una analogía.

CONFERENCIANTE.— Exacto.

SEGISMUNDO.— Pero al final el *símil* termina suplantando a la realidad. Según ello la mimesis más rigurosa sería paradójicamente la que más transformara la realidad.

CONFERENCIANTE.— La aparente realidad. El teatro en este sentido sería un desvelador de la realidad. Nos revelaría aspectos que no por ocultos son menos reales.

SEGISMUNDO.— De todos modos yo, como actor, tengo unos problemas más concretos. ¿Cómo hacer que mi Segismundo resulte creíble? Me lo pone difícil el autor. Me hace príncipe cuando yo, el actor, procedo de una familia humilde. Me sitúa en una Polonia que se ha inventado por las buenas, y encima me hace hablar en verso. Tú me dirás qué puedo hacer.

CONFERENCIANTE.— Bueno, supongo que tampoco depende tanto de ti.

SEGISMUNDO.— ¿Cómo que no? Mi técnica consiste en eso. En aprender a que me crean.

CONFERENCIANTE.— Ya, lo que te quiero decir es que como señala Patrice Pavis, “no existe lo verosímil en sí, inmutable, que pueda ser definido de una vez por todas. Es sólo un conjunto de codificaciones y de normas que son ideológicas, a saber, vinculadas a un momento histórico, a pesar de su universalismo aparente.”

SEGISMUNDO.— O sea, que lo verosímil viene a ser un pacto entre el actor y el público a partir de unas creencias o unos valores comunes que hemos dado en llamar “realidad”.

CONFERENCIANTE.— En efecto, la tendencia del ser humano estriba en descartar como ridículo o estrafalarias (inverosímiles) las concepciones de la realidad de sus antepasados. Por eso, por poner un ejemplo, nos produce risa la forma de interpretación de épocas pasadas. Incluso las películas que en su día nos conmovieron por su descarnada realidad, esas interpretaciones que en su día apreciamos como de una exquisita naturalidad, nos resultan hoy extrañamente afectadas, nada convincentes, ridículas. Este es uno de los problemas con que nos encontramos cuando tenemos que abordar el repertorio clásico.

SEGISMUNDO.— Ese es mi problema: quiero ser convincente sin traicionar el espíritu de la obra. Pero es que ese espíritu, si se me permite la expresión, pereció en su día. Yo ya no estoy en la época de Calderón, a pesar de ser un personaje calderoniano.

CONFERENCIANTE.— En el barroco se desplegaron una serie de herramientas para describir la realidad basadas en un sistema de valores definidos por los preceptos del Contrarreformismo. Si un caballero se encontraba en la calle cerca de una fuente abrasado por la canícula y padeciendo una sed extrema hubiera resultado absolutamente inverosímil para el espectador de su época verle beber directamente de la fuente. Lo “natural” era que el criado le sirviese el agua.

SEGISMUNDO.— Segismundo es una referencia al monarca español. Eso ya lo tengo más cerca.

CONFERENCIANTE.— Sí, a sólo cuatro siglos.

SEGISMUNDO.— Si pudiera, sólo por un momento, verle...

CONFERENCIANTE.— No entenderías nada de su gestualidad. Ahora bien, podrías constatar una cosa.

SEGISMUNDO.— ¿Qué cosa?

CONFERENCIANTE.— Que no hablaba en verso.

SEGISMUNDO.— Ya, por tanto, debo olvidarme del referente de la vida. El teatro impone su verdad. Ahora la cuestión estriba en la manera de obrar en consecuencia con esa verdad. Cómo actualizar, sería la pregunta.

CONFERENCIANTE.— El actor lo quiera o no, siempre actualiza, y lo que se deja en el camino lo actualiza el espectador. Dicho de otro modo, de la misma manera que Calderón convierte en realidad artística una realidad mundana, así el actor logra, a partir de la primera hacer posible una nueva realidad, la teatral. Y ese equilibrio entre, por un lado, la adecuación a una determinada propuesta estilística y, por otro lo que ha dado en llamarse el imaginario colectivo de una época, es finalmente lo que nos acerca a lo verosímil, a lo necesario. Sobre todo esto iba yo a hablar antes de que aparecieras.

SEGISMUNDO.— Bueno, si te molesto ya me voy...

CONFERENCIANTE.— No, espera. Ya que estás aquí tal vez puedas servirte de alguna idea para hacer creíble a tu Segismundo.

SEGISMUNDO.— ¿“Creíble”?

CONFERENCIANTE.— Bueno, pues alguien de carne y hueso.

SEGISMUNDO.— ¿Tú crees que Segismundo es de carne y hueso?

CONFERENCIANTE.— Supongo...

SEGISMUNDO.— Pues supones mal. De carne y hueso parece, sólo eso. Porque yo soy de carne y hueso. Pero Segismundo es otra cosa.

CONFERENCIANTE.— ¿Qué cosa?

SEGISMUNDO.— Una fuerza hecha acción revestida de unos atributos de carácter simbólico. Estas pieles sin ir más lejos que me están asando de calor.

CONFERENCIANTE.— ¿Por qué no te las quitas?

SEGISMUNDO.— ¿Estás loco? Dejaría entonces de ser Segismundo.

CONFERENCIANTE.— ¿Por qué?

SEGISMUNDO.— Porque hacen referencia a mi condición animal.

CONFERENCIANTE.— Eso sería en el diecisiete. Ahora sólo resulta estrafalario. Hoy en día ese concepto de la animalidad lo sugiere más el cuerpo desnudo.

SEGISMUNDO.— Venga ya...

CONFERENCIANTE.— De verdad. Para que veas que resbaladiza es la cuestión esa de la fidelidad a los textos. Debemos estar traduciendo constantemente.

SEGISMUNDO.— De cualquier manera, este cuerpo es el mío. Y yo se lo presto a un algo que llamamos Segismundo para crear una figura que antes que convencer a nadie de su humanidad, debe fascinar, sobrecoger, mover a reflexión, lo que tu quieras... Pero créeme, esta obra no se escribió con el objetivo de que nadie se viera reflejado en ninguno de sus personajes.

CONFERENCIANTE.— ¿Ni siquiera la monarquía de los Austrias?

SEGISMUNDO.— Ni siquiera. A ellos aludía evidentemente, pero a la manera de los emblemas. Casi como si se tratara de un didactismo oculto y refinado.

CONFERENCIANTE.— Entonces, lo que debe resultar creíble es tu cuerpo al servicio de esa fuerza.

SEGISMUNDO.— Sí, tengo que encarnar las palabras de Segismundo y ponerlas en acción. Eso es todo. Ni más ni menos.

SEGISMUNDO.— Puede que lleves razón. Ahora bien, en el siglo XVIII, cien años después de Calderón, la cosa cambia. Una nueva clase quiere mirarse en el teatro, y quiere que éste le devuelva una imagen favorable. Para esta nueva sensibilidad tú resultas un personaje demasiado novelesco.

SEGISMUNDO.— Reclaman retratos de sí mismos, retratos complacientes que autoafirmen sus valores.

CONFERENCIANTE.— Sí, y uno de estos valores alude al concepto de “lo natural”. El teatro entonces se ve obligado a borrar su naturaleza teatral.

SEGISMUNDO.— Y sin embargo Diderot, Lessing y compañía saben que las leyes que rigen la escena son radicalmente diferentes a las de la vida. Al actor se le pide ahora estar “naturalmente teatral”, si se me permite la expresión.

CONFERENCIANTE.— Y una de las cosas más naturales es la emoción. La emoción nos iguala a todos. Una emoción excesiva, en ocasiones lacrimógena debe anegar el patio de butacas. En eso están todos de acuerdo.

SEGISMUNDO.— El actor entonces debe romper rígidas convenciones pasadas. Ahora aparece el término pantomima para dar cuenta de una gestualidad, en principio más libre. La representación comienza a considerarse como un fenómeno artístico independiente de la obra escrita.

CONFERENCIANTE.— La cuestión entonces estriba en cómo crear ese efecto de realidad con medios que no son reales. Concretamente el actor. La paradoja del comediante.

SEGISMUNDO.— La conozco: El personaje no es realmente el individuo que retrata, pero debe ser un modelo de éste. Pero este modelo tiene que ser extraído de la realidad cotidiana. Para que el espectador se identifique, Diderot indica que el actor debe realizar una interpretación modelizada. Para que el efecto de “cuarta pared” se produzca el actor debe construir artificialmente un simulacro de naturalidad. Por tanto es precisa una distancia por parte del actor. Una distancia que se esfuerce en buscar la esencia de un gesto, de un sentimiento, de una relación... Ahora bien, este estudio se dirige a lograr el efecto de naturalidad. La representación se diferencia del texto escrito de la misma manera que la ejecución del actor se separa de sus propias emociones, diríamos, de su propia subjetividad.

CONFERENCIANTE.— Modelos o esquemas para explicar la realidad. No es muy diferente de lo que hace el profesor para dar cuenta de una determinada realidad. Al esquematizar la realidad se puede aprender y aprehender. Un exceso de matización que fuera acercándonos a la realidad, paradójicamente la va haciendo menos comunicable. Esta es otra paradoja sobre la que de-

biera habernos dejado algún opúsculo el bueno de Diderot. La paradoja del docente.

SEGISMUNDO.— Bien, pero volvamos a la realidad.

CONFERENCIANTE.— ¿A qué realidad?

SEGISMUNDO.— A la nuestra.

CONFERENCIANTE.— ¿Cuál?

SEGISMUNDO.— ¿Cómo que cuál? ¿Hay más de una?

CONFERENCIANTE.— Me temo que sí. Por lo menos dos.

La de esta situación imaginaria en que un ponente dialoga con un Segismundo actor, y la de este acto de inauguración oficial del curso. El placer teatral se desprende de aceptar balancearse placenteramente entre estos dos extremos. Existen espectadores incapaces de transitar de uno al otro lado. Los unos, aunque no lo sepan y se jacten de realistas, en realidad son platónicos militantes: desconfían del poder revelador y desvelador de las apariencias. Los otros son los locos, los niños y los Quijotes.

SEGISMUNDO.— ¿Y Segismundo en que grupo está?

CONFERENCIANTE.— En los dos y en ninguno. Sabe como buen barroco que la realidad es también representación y que ésta a su vez se multiplica en una sucesión de representaciones. Está perdido en un juego de

espejos como los personajes de *Las Meninas* y se desespera al ser consciente de su condición.

SEGISMUNDO.— Como nosotros.

CONFERENCIANTE.— Sí, por eso resulta tan vigente.

Nuestra vida social no es otra cosa que esa sucesión vertiginosa de máscaras.

SEGISMUNDO.— Al actor de nuestro tiempo por tanto le estaría dado dar cuenta de esa movilidad.

CONFERENCIANTE.— Tal vez. Pero estábamos en el dieciocho. En el modelo de un teatro ilustrado que abriría las puertas al teatro de la modernidad.

SEGISMUNDO.— En este modelo los actores éramos como los músicos. Meros ejecutantes de una determinada partitura. Una partitura textual y otra escrita sobre toda una serie de convenciones gestuales que surgieron para expresar diferentes estados de ánimo. La reiteración de estas fórmulas devino, como pasó con la pintura o con la música, en un academicismo hueco, sin vida. Y surgió entonces una nueva exigencia por parte del espectador. La interpretación verdadera era la que dejaba traslucir la personalidad del actor. Mi personalidad artística.

CONFERENCIANTE.— Estamos en el Romanticismo. El talento del actor, su individualidad creadora es lo que

éste cuenta hasta el punto de que podríamos considerar el teatro del diecinueve como el de la soberanía del actor.

SEGISMUNDO.— Durante el barroco el actor decía sus décimas para que el público reconstruyera una historia con su consiguiente doctrina moral como si del retablo de una iglesia católica se tratara. Segismundo era literalmente una figura de este conjunto. En cambio, dos siglos después, el *ay mísero de mí, y ay infelice* debe servir para expresar la tormenta interior de un intérprete que de forma apasionada se entrega a las zozobras existenciales del príncipe polaco.

CONFERENCIANTE.— La verdad en escena pasa entonces por que el actor deje su huella en su ejecución. Deje ver su forma de ser llegando en ocasiones a fundirse, a confundirse, con el propio personaje que debe interpretar. Es el momento de los grandes divos y las grandes divas.

SEGISMUNDO.— Sí, el actor empezó a imponer su ley hasta el punto de convertir cualquier obra en un mero pretexto para su exhibicionismo individual. El actor terminó construyendo un personaje de sí mismo como aún hoy en día sucede con determinadas vedettes del

teatro vudevilesco. Y esos personajes terminaron por no resultar creíbles.

CONFERENCIANTE.— Para combatir esta falta de verdad de estos inflados actores surgen gentes como Antoine, Stanislavski y otros. El teatro, como declararían Zola, se había convertido en un cadáver al que era preciso inyectar sangre fresca.

SEGISMUNDO.— Y ahora el personaje, Segismundo, debe vivir una ficción. No representarla. Con la iglesia hemos dado. Konstantin S. Stanislavski.

CONFERENCIANTE.— El teatro se vuelve minucioso, descriptivo, tanto en la escenografía, en el vestuario, en la utilería... como en el despliegue gestual del actor. Este recrearse en el detalle libera al actor del énfasis y del estereotipo tardorrománticos. Para resultar creíble, natural, no basta la imaginación desbordante. Ahora debe activarse una suerte de concentración que dé paso a lo que el propio maestro ruso denomina “imaginación creadora”.

SEGISMUNDO.— Ya: “de la pequeña verdad a la gran verdad”. Ese es el procedimiento. Una forma de sugestión inducida para provocar en uno el aislamiento para que se produzca el efecto de cámara oculta.

CONFERENCIANTE.— Pero claro, en el teatro el actor debe repetir noche tras noche lo mismo. Sus intervenciones han de ser renovadas continuamente para que resulten espontáneas. El actor ahora debe activar su sensibilidad, debe “escuchar” y registrar todo cuanto acontece en el aquí y ahora de la escena. El individualismo del gran intérprete no tiene cabida en este modelo. La escena es cosa de todos. Por ello se hace tanto hincapié en la ética del actor.

SEGISMUNDO.— Imagino que se trata de exigirle al actor una especie de abandono total a la situación y al personaje.

CONFERENCIANTE.— Sí, su personalidad aflora de forma natural. Se trata de ser uno en unas circunstancias dadas. Estas circunstancias determinan al ser. Por ejemplo tu Segismundo, no es otra cosa que tu mismo en unas circunstancias dadas. Debes hacerte pues una serie de preguntas y resolverlas en acción. ¿Qué harías si estuvieses encerrado en una cueva padeciendo un injusto e incomprensible confinamiento?

SEGISMUNDO.— Pero si nunca he vivido esa experiencia.

CONFERENCIANTE.— Se actúa (nunca mejor dicho) por aproximación. Ahí estriba la imaginación del actor.

Tampoco has arrojado a nadie desde una ventana y Segismundo lo hace.

SEGISMUNDO.— Ganas sí que he me han entrado en alguna ocasión.

CONFERENCIANTE.— Pues si sabes canalizar esas ganas te resultarán una herramienta valiosísima para dotar de vida a tu escena. Para que parezca de verdad.

SEGISMUNDO.— Sin embargo el teatro, por mucho que se intenten borrar las fronteras con la realidad, siempre termina exhibiendo su naturaleza convencional. Esto es lo que le terminó sucediendo al público de principios del veinte. Lo que en un primer momento había “epatado” por su efecto de calco de la vida, ahora también incurría en una suerte de amaneramiento *naturaloso*. Resultaba ingenuo. Todo el mundo sabía que Nora era una actriz que hacía de Nora. Y que esos decorados eran unos decorados tan realistas que sólo eran eso, decorados que trataban de hacernos creer que estábamos en la casa de Nora.

CONFERENCIANTE.— El sentido propio del acontecimiento teatral corría peligro. El naturalismo le había llevado a un peligroso callejón sin salida. A ello se añadiría más tarde la emergencia del arte cinematográfico, más

idóneo para generar simulaciones miméticas de realidad.

SEGISMUNDO.— Entonces aparece Brecht y dice: Que se note el teatro. No sólo no hay que intentar disimularlo, sino que hay que potenciar el carácter metafórico de todo cuanto aparece en un escenario.

CONFERENCIANTE.— ¿Y qué pasa con la verdad del actor? ¿Con tu verdad?

SEGISMUNDO.— Que es esa precisamente: la mía, la del actor. La de quién, cargado de responsabilidad y compromiso se sube al escenario para hablarle a la colectividad. Yo Segismundo soy antes que nada Eduardo el actor ¿no es así?

CONFERENCIANTE.— Pero Segismundo ¿dónde queda? ¿Qué es entonces?

SEGISMUNDO.— Una cita. Brecht le pide al actor que haga lo que hace “en realidad”: Citar. Porque no otra cosa hace el actor. Cita las palabras de otro. Cita unos gestos previamente seleccionados durante los ensayos.

CONFERENCIANTE.— ¿Y dices que así se resalta la naturaleza teatral del escenario? ¿No puede ocurrir más bien todo lo contrario?

SEGISMUNDO.— ¿A qué te refieres?

CONFERENCIANTE.— Nosotros por ejemplo...

SEGISMUNDO.— ¿Nosotros, qué?

CONFERENCIANTE.— Estamos citando unas palabras.

SEGISMUNDO.— Sí, en este caso un diálogo escrito por ti.

CONFERENCIANTE.— Así es. Estamos en un escenario.

Somos dos personajes. Un Segismundo-actor, y un profesor que pronuncia una conferencia. Lección inaugural del curso académico en la RESAD.

SEGISMUNDO.— ¿Y cuándo termine el acto?

CONFERENCIANTE.— ¿Cuándo termine el acto, qué?

SEGISMUNDO.— ¿Dejaremos de citar?

CONFERENCIANTE.— Me temo que no. Siempre recurrimos a un repertorio fijado de antemano. A una suerte de libreto necesario para desenvolvemos en la esfera de lo social.

SEGISMUNDO.— Entonces, el teatro sigue después...

CONFERENCIANTE.— Me temo que sí...

SEGISMUNDO.— O sea que también necesitamos aprender a ser creíbles, convincentes, verosímiles como hermanos, como hijos, como padres, como novios, como vendedores, como profesionales, como políticos...

CONFERENCIANTE.— Ya sabes aquello de que hoy en día no es suficiente ser sincero, sino que hay que parecerlo.

SEGISMUNDO.— Pero entonces, nosotros, la gente de teatro...

CONFERENCIANTE.— ¿Qué?

SEGISMUNDO.— ¿Cuál es la verdad que debemos buscar?

CONFERENCIANTE.— La misma que persigue Segismundo: la que se esconde detrás de los sueños.

SEGISMUNDO.— “Apurar, celos, pretendo...” Mejor me retiro a mi cueva a darle vueltas sobre el asunto.

CONFERENCIANTE.— Segismundo...

SEGISMUNDO.— ¿Sí?

CONFERENCIANTE.— Ha sido un placer conversar contigo, aunque seas sólo un personaje.

SEGISMUNDO.— Lo mismo digo, señor conferenciante, lo mismo digo.