

Teatro en movimiento



Teatro en movimiento

Nuestro agradecimiento a autores, herederos,
fundaciones, editoriales y agentes literarios por su
colaboración en la edición de esta obra.

EDICIÓN NO VENAL CON MOTIVO DE LA
SEMANA EUROPEA DE LA MOVILIDAD 2006

Teatro en movimiento

SELECCIÓN DE TEXTOS:
JOSEFINA JUNQUERA COCA
JOSÉ ANTONIO GALINDO RIAÑO

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES

© 2006, De los autores

© 2006, JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Obras Públicas y Transportes

Coordinación de la edición: Dirección General de Planificación.
Servicio de Publicaciones.

Selección de Textos: Josefina Junquera Coca y José Antonio Galindo Riaño.

Diseño gráfico: José Antonio Galindo Riaño.

Diseño de cubierta: Ignacio Ysasi

Fotografía de cubierta: Carlos de la Calle

Fotomecánica, impresión y encuadernación: Coria Gráfica, S.L.

Nº de Registro: JAOP/PL-12-06

Depósito Legal: SE-3955-06

IMPRESO EN ESPAÑA - PRINTED IN SPAIN

TEATRO EN MOVIMIENTO / selección realizada por Josefina Junquera Coca y José Antonio Galindo Riaño. [Sevilla]: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2006.

196 p.; 17 x 11 cm. ([Colección Conmemorativa para el Día sin Coche]; 4)

Edición no venal con motivo de la Semana Europea de la Movilidad 2006.

Selección de escenas de teatro dividida en bloques cronológicos:
ANTIGUO, CLÁSICO, SIGLO XIX y SIGLO XX

1. Literatura. 2. Transporte Público de Viajeros I. Junquera Coca, Josefina II. Galindo Riaño, José Antonio III. Andalucía.
Consejería de Obras Públicas y Transportes.

Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Lope de Vega

El caballero de Olmedo

Teatro en movimiento

Con el transporte público se llega a muchos sitios. A tantos sitios como se llega en coche. Sólo que congestionando y contaminando menos y de forma más económica. También, la mayoría de las veces, se llega antes. Así ganamos tiempo y calidad de vida.

En el transporte público además, podemos permitirnos el lujo de ser espectadores. La ventanilla del autobús del tren se convierte en un escenario en el que entran y salen los actores, se suceden los paisajes, disfrutamos de la ciudad. En el coche, el único espectáculo es la sucesión de semáforos, señales de tráfico y los coches que nos siguen desde la pantalla del espejo retrovisor. En el transporte público también nos convertimos en actores, subiendo y bajando, compartiendo escena con nuestros compañeros de viaje, con los que intercambiamos miradas, palabras o lecturas.

El transporte público nos lleva a todas partes. Al teatro, por ejemplo. Este año, queremos que sea el teatro el que le conduzca al transporte público. Con ese fin hemos seleccionado unos fragmentos de obras de teatro de todos los tiempos, y los hemos recogido en este libro, *Teatro en movimiento*, que ahora tiene entre sus manos. Con él celebramos la Semana Europea de la Movilidad y le agradecemos que usted haya elegido un medio de transporte que reduce la contaminación y la congestión en nuestras ciudades y carreteras. Le agradecemos sobre todo su colaboración en la tarea colectiva de cambiar los hábitos de los ciudadanos hacia un mayor uso del transporte público, porque sin usuarios todos nuestros esfuerzos serán en vano. Igual que una representación de teatro sin público.

La Junta de Andalucía continúa con su decidida apuesta para que nuestra Comunidad tenga una red de transporte público eficaz, segura, sostenible y adecuada a las necesidades de los ciudadanos. Para que nuestras ciudades sean más habitables, nuestra calidad de vida sea mayor y nuestra sociedad, más moderna.

Para ello, la Junta invierte en la mejora de la calidad de los servicios de transporte en cualquiera de sus modos, en estaciones de autobuses, apeaderos, refugios y marquesinas, así como en conservar y ampliar la red de carreteras. Se han constituido cinco Consorcios de Transporte Metropolitano en las áreas de Sevilla, Málaga, Jerez-Bahía de Cádiz, Granada y Campo de Gibraltar. Están en marcha las obras de

los Metros de Sevilla y Málaga y se han firmado los convenios para empezar el de Granada. Se han puesto en marcha proyectos de transporte metropolitano marítimo en la Bahía de Cádiz y se ejecutan proyectos de transporte metropolitano ferroviario en este área y en la Costa del Sol. Finalmente, la Junta apuesta por el transporte ferroviario, a través del Servicio de Alta Velocidad Interior de Andalucía, que unirá las capitales andaluzas entre sí por alta velocidad.

Esperamos que este libro le conduzca a otros escenarios y, sobre todo, que le ayude a disfrutar de su viaje.

CONCEPCIÓN GUTIÉRREZ DEL CASTILLO

CONSEJERA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES

JUNTA DE ANDALUCÍA

TEATRO ANTIGUO



EURÍPIDES
ARISTÓFANES

Eurípides

Medea

13



Eurípides. Vivió entre los años 480 a 406 a. de C., en Salamina. Se dedicó al estudio y a la vida solitaria. Era misógino, tal vez como consecuencia de su experiencia amorosa. Murió en Macedonia.

Célebre autor de tragedias, en las que pinta pasiones y sentimientos cargados de humanidad, sus títulos son entre otros: *Medea*, *Hécuba*, *Andrómaca* o *Electra*.

Medea es la obra más celebre e imitada del teatro griego. El tema es la venganza por celos de la mujer engañada. Medea, después de ayudar a su amante Jasón a conquistar el vellocino de oro, es abandonada por él para casarse con la hija del rey Creonte. Medea le regala a la novia el vestido nupcial que será la causa de su muerte, después mata a sus propios hijos y huye hacia Atenas en el carro del Sol.

En esta selección, Medea se lamenta ante Creonte de su suerte y le pide justicia. Él quiere expulsarla del país pues teme por su hija, la prometida de Jasón, el que fuera esposo de Medea.

MEDEA (*acompañada de la NODRIZA, aparece en escena*)

Mujeres de Corinto, he salido de casa para evitarme cualquier reproche vuestro. Pues conozco a muchos mortales que aun siendo de su natural orgullosos (a unos por haberlos visto con mis propios ojos, y a otros que son de fuera) se han granjeado por su parsimonia mala fama de indolentes.

La justicia, en efecto, no reside en los ojos de los mortales. Uno cualquiera, sin haber sido ultrajado, antes de conocer en profundidad el interior de un hombre, lo odia sólo con haberlo visto. Es deber del extranjero avenirse a la ciudad. Y no elogíé nunca al ciudadano que al ser arrogante resulta molesto a sus convecinos por su falta de sensibilidad.

En cuanto a mí, este inesperado asunto que me ha caído encima me ha partido el alma. Ida soy, y al haber perdido la alegría de la vida, busco morir, amigas. Pues en quien yo hacía residir todas mis esperanzas, mi esposo, ¡bien lo sabe él!, ha resultado ser el más ruin de los hombres.

De todas las cosas cuantas están vivas y tienen razón, las mujeres somos la más desgraciada criatura. Lo primero, debemos comprarnos un esposo mediante un enorme derroche de dinero, y tomar un dueño de nuestro cuerpo. Y esto es una desgracia aún peor que otra cualquiera. Y la prueba ahora es muy decisiva: tomar uno malo o uno bueno.

Pues la separación no trae buena fama a las mujeres, ni resulta posible repudiar al esposo.

Y cuando una ha venido a un lugar donde las costumbres y los hábitos le son novedad, adivina tiene que ser (ya que no lo ha aprendido en casa),

sobre cómo portarse con el compañero de lecho. Y si acertamos nosotras en estas tareas, y nuestro marido convive con nosotras sin aplicar por la fuerza el yugo, la vida resulta envidiable. En caso contrario, mejor es morir.

Y un hombre, cuando le supone un fardo convivir con los de casa, se marcha fuera, y acaba con el hastío de su corazón [bien hacia un amigo o a uno de su misma edad dirigiéndose]. Nosotras, en cambio, por fuerza tenemos que mirar a un solo individuo. Dicen que nosotras vivimos una vida sin peligros en casa, mientras ellos combaten con la lanza. Mal calculan. Pues tres veces preferiría estar firme junto a un escudo que parir una sola vez.

Pero no se aplica a ti y a mí el mismo argumento; pues tú tienes esta ciudad, la casa de tu padre, el disfrute de la vida y la compañía de los amigos. En contra, yo estoy sola, en ciudad ajena, ultrajada por un hombre, como botín robada de una tierra bárbara, sin madre, ni hermano, ni parientes para cambiar de fondeadero en esta desgracia.

Pues bien, cuanto quisiera obtener de ti es lo siguiente: si encontrara yo alguna vía, algún medio, para hacer pagar a mi marido el castigo por estas ofensas [y al que le dio su hija, y a la que tomó por esposa], cállalo. Pues una mujer, por lo demás, suele estar llena de miedo, y es mala para contemplar la lucha y las armas. Pero cuando te encuentran ultrajada en lo que a tu lecho concierne, no existe otra mente más asesina.

CORIFEO

Eso haré. Pues te asiste la justicia al hacer pagar su castigo a tu esposo, Medea. Y no me extraña que

llores tus desgracias. Mas he aquí que veo acercarse a Creonte, soberano de esta tierra, mensajero de nuevas decisiones.

CREONTE

¡Eh, a ti, la de resentida mirada y con su esposo irritada, Medea, te conmino a marchar fuera de esta tierra, al exilio, llevándote contigo a tus dos hijos, y sin demoras! Como soy además el árbitro de esta orden, no regresaré a palacio antes de haberte expulsado fuera de los confines de esta tierra.

MEDEA

¡Ay, ay! Destruída por completo, desgraciada de mí, acabada estoy, pues mis enemigos lanzan todo el trapo, y no existe fácil acceso para desembarcar de esta ruina. Te haré una pregunta, a pesar de encontrarme en tan mala situación, ¿por qué motivo me expulsas del país, Creonte?

CREONTE

Tengo miedo de que tú (para nada hay que andarse con rodeos) vayas a causar a mi hija algún daño irreparable. Y confluyen razones varias para este temor: hábil eres de tu natural, y experta en muchas artimañas, y ahora estás sufriendo al verte privada del lecho de tu marido. Oigo, según algunos me refieren, que amenazas con maquinarse algo contra el que ha concedido la novia, contra el que la obtiene, y contra la casada.

Así pues, antes de que esto ocurra me tendré que prevenir. Más me vale enemistarme ahora contigo, mujer, que blandear para más tarde tener que gemir mucho.

[...]

Aristófanes

Lisístrata

17



Aristófanes. Nace en Atenas en el 450 a. de C. Desde joven tuvo gran éxito como autor de comedias. Se conservan once completas, entre ellas: **Los Caballeros**, donde ataca a los demagogos y la política militar, **Las Nubes**, donde expone una caricatura del Sócrates educador, en **La Paz** ataca a los políticos y a la guerra, y en **Las Aves** critica las complicaciones de la vida en la ciudad.

Lisístrata. Es una de sus obras más famosas, tiene a las mujeres como protagonista. La trama se desarrolla así: Lisístrata, temerosa de la total destrucción de Grecia, propone un plan a las mujeres de Esparta y Atenas, que se nieguen a yacer con sus esposos hasta que no llegue la paz. Utilizando la inteligencia y la palabra justa, la paz y la vuelta a casa de hombres y mujeres juntos se coronan con éxito.

Seleccionamos el diálogo del Comisario del Pueblo con Lisístrata, que, encerrada con las otras mujeres en la ciudadela, no quiere darse por vencida. El Comisario, acompañado de arqueros escitas, pretende hacer una pira alrededor de la ciudad amurallada para obligarlas a salir. Ellas se defienden con bravura y no están dispuestas a rendirse.

COMISARIO

Y con razón, por Posidón Salado. Pues cuando nos comportamos inmoralmente en unión de ellas y las educamos en el relajo, nacen en ellas ideas como éstas. Decimos en los talleres de este modo: «Joyero, ese collar que arreglaste, cuando mi mujer estaba bailando a la noche, el pasador se salió del orificio. Yo tengo que embarcarme para Salamina: si tienes tiempo, ven a casa a la noche sin falta y métele el pasador». Y otro le dice cosas como éstas al zapatero, un joven cuyo miembro no es el de un niño: «Zapatero, el dedito del pie de mi mujer se lo oprime la correa, es muy delicado. Ven a mediodía a casa y dala de sí para que se encuentre más ancha». Cosas así vienen a dar en estas otras, que ahora yo, un Comisario, después que me las he arreglado para que tengamos remeros, cuando ahora tengo necesidad de dinero, por causa de las mujeres me encuentro con las puertas cerradas. Pero no tiene utilidad quedarnos así. *(A los arqueros.)* Traed las barras de hierro para poner fin a su insolencia. *(A uno de ellos.)* ¿Por qué te quedas boquiabierto, desdichado? *(A otro.)* ¿Y a dónde miras tú, que no haces otra cosa que buscar una taberna? ¿No vais a meter las barras por debajo de las puertas, por este lado, y a apalancarlas? Yo mismo voy a ayudaros desde aquí a apalancarlas.

(Se abre la puerta central y sale LISÍSTRATA.)

LISÍSTRATA

Nada de apalancar: ya salgo por mí misma. ¿Qué necesidad hay de barras? No hacen falta barras, sólo sensatez e inteligencia.

COMISARIO

¿De verdad, maldita? ¿Dónde está el arquero? Cógela y átale por detrás las dos manos.

LISÍSTRATA

Con que me toque con la punta del dedo, por Ártemis que por muy esclavo público que sea va a llorar. *(El arquero se echa atrás.)*

COMISARIO

¿Te has asustado, tú? ¿No vas a cogerla por la cintura, y tú también con él, y la atáis de una vez?

(Sale CLEONICA de la Acrópolis.)

CLEONICA

Con que pongas tu mano encima de ella, por Pándroso que vas a cagarte pateado por nosotras. *(El arquero se echa atrás.)*

COMISARIO

Vaya, «vas a cagarte». ¿Dónde está el otro arquero? Ata a ésta la primera, es la que charlotea.

(Sale MIRRINA.)

MIRRINA

Con que toques a ésta con la punta del dedo, por la Luminosa que vas a pedir pronto una ventosa. *(El arquero se echa atrás.)*

COMISARIO

¿Qué pasa aquí? ¿Dónde hay un arquero? Sujeta a ésta. Voy a poner fin a estas salidas.

LISÍSTRATA

Con que la toques, por la Taurópolo que voy a arrancarte esos pelos «llorados con gemidos».

(El arquero huye.)

COMISARIO

Desdichado de mí: ha desertado el arquero. Pero no debemos dejarnos derrotar nunca por las mujeres: vamos, escitas, al cuerpo a cuerpo contra ellas, en formación. *(El COMISARIO y los escitas se forman para el ataque.)*

LISÍSTRATA

Por las dos diosas, vais a enteraros por fin de que también nosotras tenemos cuatro batallones de mujeres belicosas, dentro, bien armados.

COMISARIO

Sujetadles las manos detrás, escitas.

LISÍSTRATA

Mujeres aliadas, venid de dentro aprisa, vendedoras-de-puré-y-hortalizas-del-mercado-de-granos-hospederas-de-ajo-y-panaderas, ¿no vais a arrastrarlos, a pegarlos, a golpearlos, a insultarlos, a desvergonzaros? *(Las mujeres salen, se lanzan al ataque, los arqueros huyen.)*

Dejadlo ya, retiraos, no cojáis botín.

COMISARIO

¡Ay de mí, qué derrota de mis arqueros!

LISÍSTRATA

¿Pues qué te creías? ¿Pensabas que venías contra unas esclavas o crees que las mujeres no tienen bilis?

COMISARIO

Sí, y muchísima, por Apolo, si hay cerca un tabernero.

CORIFEO DE LOS HOMBRES

¡Oh Comisario de esta tierra, que tantas palabras has gastado en vano! ¿por qué meterte en discusión con estas bestias? ¿No sabes el baño que nos han dado hace un momento, con los vestidos puestos y sin jabón?

LISÍSTRATA

Pero, amigo, no hay que poner encima al prójimo la mano: si haces eso, es fuerza sacar un ojo hinchado. Yo me acomodo a estar me quieta, con toda compostura, como una niña, sin molestar a nadie ni mover ni una paja, si alguien no viene a robarme la miel y a hostigarme, como a un avispero.

Estrofa

CORO

¿Qué vamos a hacer, Zeus, con estas fieras?
No vamos a sufrirlo, hay que inquirir
tú y yo esto que ha pasado,
con qué intención tomaron
Cránaa, la rocosa
inaccesible Acrópolis,
lugar sagrado.

CORIFEO DE LOS HOMBRES

Pregunta, no te dejes convencer, somételas a todas las pruebas: es vergonzoso dejar sin sonar un asunto como éste, descuidándolo.

COMISARIO (A LISÍSTRATA.)

Lo primero que quiero, por Zeus, es que me informéis con qué intención cerrasteis nuestra ciudadela con los cerrojos.

LISÍSTRATA

Para poner a salvo el dinero y que no guerreéis por él.

COMISARIO

¿Que guerreemos por el dinero?

LISÍSTRATA

Por él todos los demás líos se han armado. Así, para que pudieran robar Pisandro y los que andan buscando cargos públicos, siempre organizaban algún enredo. Pues bien, que hagan de eso lo que quieran: pero el dinero éste, no van a cogerlo ya.

COMISARIO

¿Pero qué vas a hacer?

LISÍSTRATA

¿Eso me preguntas? Lo administraremos nosotras.

COMISARIO

¿Que vosotras administraréis el dinero?

LISÍSTRATA

¿Eso te parece raro? ¿No os administramos nosotras siempre el dinero de la casa?

COMISARIO

No es lo mismo.

LISÍSTRATA

¿Cómo que no es lo mismo?

COMISARIO

Hay que hacer la guerra con él.

LISÍSTRATA

Pero, para empezar, no hay necesidad de hacer la guerra.

COMISARIO

¿Y de qué otro modo vamos a salvarnos?

LISÍSTRATA

Nosotras os salvaremos.

COMISARIO

¿Vosotras?

LISÍSTRATA

Nosotras, sí.

COMISARIO

¡Cosa extraña!

LISÍSTRATA

Van a salvarte, aunque no quieras.

COMISARIO

Cosa terrible dices.

LISÍSTRATA

Rabias, pero hay que hacerlo de todos modos.

COMISARIO

Es injusto, por Deméter.

LISÍSTRATA

Hay que salvarse, amigo.

[...]

TEATRO CLÁSICO



FERNANDO DE ROJAS
LOPE DE RUEDA
MIGUEL DE CERVANTES
LOPE DE VEGA
WILLIAM SHAKESPEARE
CALDERÓN DE LA BARCA
MOLIÈRE

Fernando de Rojas

La Celestina

27



Fernando de Rojas. Autor de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, más conocida como *La Celestina*. Natural de La Puebla de Montalbán (Toledo), nació hacia 1475. Estudió Derecho y Humanidades en Salamanca y fue Alcalde Mayor de Talavera de la Reina.

La Celestina pertenece a un género llamado comedia humanística. Está escrita en forma dialogada, sin embargo no es representable dada su extensión. Los protagonistas son dos jóvenes enamorados, Calisto y Melibea. Para obtener el amor de Melibea, Calisto recurre a la vieja Celestina, que a su vez tiene trato con los criados Sempronio y Pármeneo para sacar provecho de la pasión de los protagonistas. Celestina, vieja hechicera y avariciosa, carece de escrúpulos; gran psicóloga, conoce como nadie el alma humana y sus debilidades, y ésa será su baza a la hora de engatusar a Melibea para que se entregue en los brazos de su enamorado. Todos los protagonistas tienen un trágico final, de esta manera triunfa el sentido medieval de la existencia. Seleccionamos el acto 3º con sabrosísimos diálogos entre Sempronio criado de Calisto y Celestina; también aparece Elicia, pupila de Celestina.

ACTO TERCERO

ARGUMENTO. Sempronio va a casa de Celestina, y la reprende por su tardanza. Pónense a pensar la mejor manera de llevar a cabo el negocio de Calisto con Melibea. Al fin llega Elicia. Celestina marcha a casa de Pleberio. Sempronio y Elicia quedan en casa.

SEMPRONIO, CELESTINA, ELICIA

SEMPRONIO

¡Qué despacio va la barbuda! Menos sosiego había en sus pies cuando venía. Habiendo cobrado no le urge trabajar. ¡Eh, señora Celestina, poco has corrido!

CELESTINA

¡A qué vienes, hijo?

SEMPRONIO

Nuestro enfermo no sabe qué pedir. No sabe estarse quieto. Está impaciente. Teme tu negligencia. Maldice su avaricia y cortedad porque te dio tan poco dinero.

CELESTINA

Nada es más propio del que ama que la impaciencia. Toda tardanza les es tormento, ninguna dilación les agrada. En un momento querrían ver sus pensamientos convertidos en realidad. Quisieran verlos concluidos ya antes de empezarlos. Y más aún estos primerizos, que sin deliberación acuden a cualquier señuelo, sin pensar en el daño que su deseo trae mezclado para sus personas y para sus sirvientes.

¿Qué dices de sirvientes? Parece, por lo que dices, que nos pueda venir daño en este negocio y podamos quemarnos con las chispas que salten de este fuego de Calisto. ¡No que fuera al diablo, daría yo sus amores! Al menor desconcierto que vea en este negocio, dejo la casa. Más vale perder lo servido que la vida por cobrarlo. El tiempo me dirá qué debo hacer; que antes que se derrumbe todo, dará señal, como casa que se inclina de vieja. Si te parece, madre, guardemos nuestras personas del peligro. Hágase lo que se hiciere. Si la hubiese, ogaño; si no, a otro año; si no, nunca. Que una cosa, por muy difícil que sea de sufrir en sus principios, el tiempo acaba por ablandarla y hacerla soportable. Ninguna llaga dolió tanto que con el tiempo no aflojase en su tormento, ni hubo placer tan alegre que con los días no se aminorase. El mal, el bien, la prosperidad y la adversidad, la gloria y la pena, todo pierde con el tiempo el impulso de su principio. Pues las cosas admirables alcanzadas con gran deseo, se olvidan tan presto como pasan. Cada día vemos novedades, y las oímos y las pasamos y dejamos atrás. El tiempo las empequeñece, las hace posibles. ¿No te maravillarías si dijese que la tierra tembló, u otra cosa semejante?, y luego, ¿no lo olvidarías? O bien: el río está helado, el ciego ya ve, tu padre ha muerto, cayó un rayo, se ha tomado Granada, el rey llega hoy, el turco ha sido vencido, mañana hay eclipse, el río se ha llevado el puente, aquél ya es obispo, robaron a Pedro, Inés se ahorcó. ¿Qué me dirás, sino que pasados tres días o a la semana siguiente no habrá quien de ello se maraville?

Todo es así, todo pasa de esta manera, todo se olvida, todo queda atrás. Pues así será ese amor de mi amo: cuanto más tiempo pase, tanto más irá disminuyendo. La larga costumbre amansa los dolores, amengua y deshace los deleites, reduce lo maravilloso.

Procuremos provecho mientras haya ocasión; y si, siendo nosotros a salvo, se lo podemos remediar, lo mejor es; y si no, poco a poco le iremos calmando del rigor y menosprecio con que lo trató Melibea. Y si no, más vale que pene el amo que no que peligre el criado

CELESTINA

Bien has dicho. Estoy de acuerdo, me has agradado. No podemos errar. Pero, hijo, por el momento es necesario que el buen procurador ponga de su parte algún trabajo, algunas excusas, algunos sofisticados actos, ir y venir a juicio, aunque reciba malas palabras del juez. Siquiera por los testigos que pueda haber; no se diga que sin trabajar gano el salario. Y así vendrá cada uno a él con el pleito, y a Celestina con sus amores.

SEMPRONIO

Haz como te parezca; no será éste el primer negocio que has tomado a tu cargo.

CELESTINA

¿El primero, hijo? Pocas vírgenes, a Dios gracias, has visto tú en esta ciudad que hayan puesto tienda a vender, de quien yo no haya sido corredera de su primer hilado. Cuando nace una muchacha la hago inscribir en mi registro, y esto para que yo sepa cuántas se me escapan de la red. ¿Qué pensabas, Sempronio? ¿Me había de sustentar del aire? ¿Heredé otra cosa? ¿Tengo otra casa o viña? ¿Me

conoces otra hacienda que ese oficio, del que como y bebo, del que visto y calzo? Nacida en esta ciudad, criada en ella, manteniendo honra como todo el mundo sabe, ¿es que no soy conocida? Quien no sepa mi nombre y mi casa, tenlo por extranjero.

SEMPRONIO

Dime, madre, ¿qué hablaste con mi compañero Pármeno cuando subí con Calisto por el dinero?

CELESTINA

Le hice ver el error en que estaba y cómo ganaría más en nuestra compañía que con las lisonjas que dedica a su amo; cómo viviría siempre pobre y baldonado si no cambiaba de parecer; que no se hiciese el santo ante tal perra vieja como yo; le recordé quién era su madre, para que no menospreciase mi oficio, porque si quisiera decir mal de mí, tropezase primero con ella.

SEMPRONIO

¿Tanto tiempo hace que le conoces, madre?

CELESTINA

Aquí está Celestina, que le vio nacer y le ayudó criar. Su madre y yo, uña y carne. De ella aprendí yo lo mejor que sé de mi oficio. Juntas comíamos, juntas dormíamos, juntas teníamos nuestro solaz, nuestros placeres, nuestros consejos y conciertos. En casa y afuera, como dos hermanas. Nunca gané nada que ella no tuviera su mitad. Y no vivía yo engañada, así mi fortuna hubiese querido que ella me durara. ¡Oh muerte, muerte! ¡A cuántos privas de agradable compañía! ¡A cuántos lleva desconsuelo tu enojosa visita! Por uno que coges maduro, cortas mil en agraz. Que si ella fuese viva no estaría yo sola. ¡Buen siglo haya, pues fue para mí una amiga leal y buena

compañera! Jamás me dejó terminar un trabajo sola estando ella presente: si yo traía el pan, ella la carne; si yo ponía la mesa, ella los manteles. No era loca, ni fantasiosa, ni presuntuosa como las de ahora. Por mi alma, descubierta se iba hasta el cabo de la ciudad con su jarro en la mano y en todo el camino no oía peor de «señora Claudina». Y ciertamente, que nadie conocía mejor el vino y cualquier mercancía. Cuando yo pensaba que no había llegado, ya ella estaba de vuelta. Allá la convidaban, por el amor que todos le tenían. Jamás volvía sin ocho o diez degustaciones, una azumbre en el jarro y otra en el cuerpo. Así le fiaban dos o tres arrobas por veces, como sobre una taza de plata. Su palabra era prenda de oro en cuantos bodegones había. Si íbamos por la calle, donde fuera que sintiésemos sed entrábamos en la primera taberna y mandaba poner media azumbre para mojar la boca. Mas te aseguro que no le quitaron la toca por ello, sino sólo por lo que debía, y vuelta a andar. Si tal fuese ahora su hijo, a mi cargo que tu amo quedase sin pluma y nosotros sin queja. Pero yo le haré de mi hierro, si vivo; yo lo contaré en el número de los míos.

SEMPRONIO

¿Cómo has pensado hacerlo, pues es un traidor?

CELESTINA

A un traidor, dos alevosos. Haré que tenga a Areúsa y será de los nuestros. Nos dejará tender tranquilamente las redes por aquellas doblas de Calisto.

SEMPRONIO

¿Crees, pues, que podrás alcanzar algo de Melibea?
¿Hay alguna buena señal?

No hay cirujano que a la primera cura juzgue la herida; te diré cómo lo veo ahora. Melibea es hermosa; Calisto, loco y generoso, y ni a él le penará el gastar, ni a mí el andar. ¡Haya dinero, y el pleito dure lo que quiera! El dinero todo lo puede: quebranta las peñas, los ríos pasa en seco. No hay lugar tan alto que un asno cargado de oro no lo suba. Su desatino y ardor bastan para que él se pierda y nosotros ganemos. Esto he sentido, esto he calado, esto sé de él y de ella, y esto es lo que nos ha de traer provecho. Y, ahora, a casa voy de Pleberio. Queda con Dios. Que aunque Melibea esté brava, no es ésta, si a Dios place, la primera a quien yo habré hecho perder el cacarear. Quisquillosicas son todas; pero después de consentir una vez la silla en el envés del lomo, nunca querrían parar. Por ellas queda el campo: muertas, sí; cansadas, no. Si caminan de noche, nunca querrían que amaneciera: maldicen los gallos porque anuncian el día y al reloj porque va tan aprisa. Miran las estrellas y se hacen astrónomas por conocer las horas. Y cuando ven salir el lucero del alba se les quiere salir el alma: su claridad les oscurece el corazón. Camino es ése, hijo, que nunca me harté de andar. Nunca me sentí cansada. Y aún ahora, vieja como soy, Dios conoce mis ganas. ¡Cuánto más éstas, que hierven sin fuego! Se rinden con el primer abrazo, ruegan a quien rogó, penan por el penado, se hacen siervas de quien eran señoras, dejan el mando y son mandadas, rompen paredes, abren ventanas, fingen enfermedades y con aceite silencian los chirriadores goznes de las puertas. No te sabré decir lo mucho que obra en ellas el dulzor de los primeros

besos de quien aman. Son enemigas de términos medios; siempre están posadas en los extremos.

SEMPRONIO

No te entiendo en estos términos, madre.

CELESTINA

Digo que la mujer, o ama mucho a aquel de quien es requerida, o le tiene gran odio. Así que, si al querer despiden, no pueden disimular su desamor. Y con esto, que sé cierto, voy más consolada a casa de Melibea que si en la mano la tuviese; porque sé que, aunque primero habré de ser yo quien ruegue, al fin será ella quien me ha de rogar; aunque al principio me amenace, después me ha de halagar. Aquí llevo un poco de hilado en la faltriquera, con otras cosillas que siempre traigo conmigo, para tener motivo de entrar allí donde no soy muy conocida. También llevo gorgueras, cofias, franjas, rodeos, tenazuelas, tinte, blanquete y solimán, agujas y alfileres; pues hay quien desea estas cosas. Porque allá donde oiga que me llaman, allí preparada esté yo para echarles el cebo, o a requerirlas ya a la primera visita.

SEMPRONIO

Madre, mira bien lo que haces. Porque cuando al principio se yerra, no puede seguirse buen fin. Piensa en su padre, que es noble y esforzado; su madre, celosa y brava; tú, la misma sospecha. Melibea, su única hija: faltándoles ella, les faltará todo bien. Tiemblo sólo al pensarlo. No vayas por lana y vengas sin pluma.

CELESTINA

¿Sin pluma, hijo?

SEMPRONIO

O emplumada, madre, que sería peor.

CELESTINA

¡Por mi fe! ¡En mala hora te he de menester como compañero! ¡Querer aconsejar a Celestina en su oficio! Pero si cuando tú naciste ya comía yo pan con corteza. ¡Bueno eres tú para guía, cargado de agüeros y recelos!

SEMPRONIO

No te sorprendas, madre, de mi temor, pues es común condición humana que lo que mucho se desea mueve a impaciencia por verlo concluido. Más aún, que en este caso temo tu pena y la mía. Deseo provecho, quisiera que este negocio llegase a buen fin; no porque mi amo salga de pena, sino por salir yo de pobreza. Y así con mi poca experiencia miro más los inconvenientes que no tú, como maestra vieja.

ELICIA

¡Santiguarme quiero, Sempronio! ¡No durará mucho esta dicha! ¿Qué novedad en ésa, de venir hoy acá dos veces?

CELESTINA

Calla, boba, déjale, que otro pensamiento traemos en que más nos va. Dime, ¿está desocupada la casa? ¿Se fue la moza que esperaba al ministro?

ELICIA

Y aún después vino otra y se fue.

CELESTINA

¿Sí, que no en balde?

ELICIA

No, en buena fe, ni Dios lo quiera. Que aunque vino tarde, más vale a quien Dios ayuda que el que mucho madruga.

CELESTINA

Pues sube presto al sobrado alto de la solana y bájame el bote del aceite de serpiente que traje del campo la otra noche, cuando llovía y estaba oscuro; lo encontrarás colgado del pedazo de soga. Y abre el arca de los lizos y hacia la mano derecha hallarás un papel escrito con sangre de murciélago, debajo de aquella ala de dragón al que sacamos ayer las uñas. Mira no me derrames el agua de mayo que me encargaron hacer.

ELICIA

Madre, no está donde dices. Jamás te acuerdas donde guardas las cosas.

CELESTINA

No me amonestes, por Dios, en mi vejez; no me trates mal, Elicia. No te engalles porque esté aquí Sempronio, ni te ensoberbecas, que más me quiere a mí por consejera que a ti por amiga, aunque tú le ames mucho. Entra en el cuarto de los ungüentos, y en la pelleja del gato negro donde te mandé poner los ojos de la loba, lo hayarás. Y baja la sangre del cabrón y unas pocas barbas de las que tú le cortaste.

ELICIA

Toma, madre, helo aquí. Yo me subo arriba con Sempronio.

CELESTINA

Conjúrote, triste Plutón, señor de las profundidades infernales, emperador de la corte del mal, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos que los hirvientes volcanes manan, gobernador y veedor de los tormentos y de los atormentadores de las pecadoras ánimas;

regidor de las tres furias, Tesífone, Megera y Aletto, administrador de todas las cosas negras del reino de Estigia y Dite, con todas las lagunas y sombras infernales y violento caos; mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantosas y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu más conocida e insignificante servidora, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras; por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas; por la gravedad de estos nombres y signos que en este papel se contienen; por la áspera ponzoña de las víboras de que este aceite fue hecho, con el cual unto este hilado: ven sin tardanza a obedecer mi voluntad, y únete a esas cosas y no te separes de ellas un momento, hasta que Melibea, cuando le prepare la oportunidad, lo compre; y con ello de tal manera quede prendida, que, cuanto más lo mire, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, y se lo abras y lastimes con el crudo amor de Calisto; tanto, que, despedida toda honestidad, se me descubra y premie mis pasos y mi mensaje. Y una vez esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo haces con prontitud, me tendrás por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras; denunciaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. Y te reconjuro y vuelvo a conjurar. Así, confiando en mi mucho poder, parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo envuelto.

[...]

Lope de Rueda

Las aceitunas

39



Lope de Rueda. *Nació a principios del siglo XVI en Sevilla y murió en 1565. Creó la primera compañía teatral española y representó sus comedias por toda España. Son famosos sus “Pasos”, obras breves que se intercalaban en las comedias largas para amenizar la representación. De carácter jocoso, presenta en ellas tipos populares (estudiantes, campesinos, ladrones) que se expresan en un lenguaje vivo y lleno de humor. El más famoso de sus pasos es éste, **Las aceitunas**, que nos recuerda el “cuento de la lechera”.*

TORUVIO, *simple viejo*. ÁGUEDA DE TORUÉGANO, *su mujer*.
MENCIGÜELA, *su hija*. ALOJA, *vecino*.

TORUVIO

¡Válame Dios, y qué tempestad ha hecho desde el
requebrajo del monte acá, que no parecía sino que el
cielo se quería hundir y las nubes venir abajo! Pues decí
ahora: ¿qué os terná aparejado de comer la señora de
mi mujer? ¡Así mala rabia la mate! ¡Oísló! ¡Mochacha!
¡Mencigüela! ¡Si todos duermen en Zamora...! ¡Águeda
de Toruégano! ¡Oísló!

MENCIGÜELA

¡Jesús, padre! ¿Y habéisnos de quebrar las puertas?

TORUVIO

¡Mirá qué pico, mirá qué pico! ¿Y adónde está
vuestra madre, señora?

MENCIGÜELA

Allá está, en casa de la vecina, que le ha ido a ayudar
a coser unas madejillas.

TORUVIO

¡Malas madejillas vengan por ella y por vos! ¡Andad
y llamalda!

ÁGUEDA

Ya, ya, el de los misterios, ya viene de hacer una negra
carguilla de leña, que no hay quien se averigüe con él.

TORUVIO

Sí... ¿carguilla de leña le parece a la señora? Juro
al cielo de Dios que éramos yo y vuestro ahijado a
cargalla y no podíamos.

ÁGUEDA

Ya, noramaza sea, marido. ¡Y qué mojado que venís!

TORUVIO

Vengo hecho una sopa de agua. Mujer, por vida vuestra que me deis algo que cenar.

ÁGUEDA

¿Yo qué diablos os tengo de dar, si no tengo cosa ninguna?

MENCIGÜELA

¡Jesús, padre, y qué mojada que venía aquella leña!

TORUVIO

Sí, después dirá tu madre que es el alba...

ÁGUEDA

Corre, mochacha; un par de huevos para que cene tu padre y hazle luego la cama. Yo os aseguro, marido, que nunca se os acordó de plantar aquel renuevo de aceituna que rogué que plantásedes.

TORUVIO

¿Pues en qué me he detenido, sino en plantalle como me rogastes?

ÁGUEDA

Callad, marido. ¿Y adónde lo plantásteis?

TORUVIO

Allí, junto a la higuera breval, adonde, si se os acuerda, os di un beso.

MENCIGÜELA

Padre, bien puede entrar a cenar, que ya está adrezado todo.

ÁGUEDA

Marido, ¿no sabéis qué he pensado? Que aquel renuevo de aceitunas que plantastes hoy, que de aquí a seis o siete años, llevará cuatro o cinco hanegas de aceitunas. Y que, poniendo plantas acá y plantas

acullá, de aquí a veinte y cinco o treinta años, ternéis un olivar hecho y drecho.

TORUVIO

Eso es la verdad, mujer; que no puede dejar de ser lindo.

ÁGUEDA

Mirá, marido, ¿sabéis qué he pensado? Que yo cogeré el aceituna y vos la acarrearéis con el asnillo y Mencigüela la venderá en la plaza. Y mira, mochacha, que te mando que no me des menos el celemín de a dos reales castellanos.

TORUVIO

¿Cómo a dos reales castellanos? ¿No veis que es cargo de conciencia y nos llevará al amotacén cada el día la pena? Que basta pedir a catorce o quince dineros por celemín.

ÁGUEDA

Callad, marido, que es el veduño de la casta de los de Córdoba.

TORUVIO

Pues aunque sea de la casta de los de Córdoba, basta pedir lo que tengo dicho.

ÁGUEDA

Ora no me quebréis la cabeza. Mira, mochacha, que te mando que no las des menos el celemín de a dos reales castellanos.

TORUVIO

¿Cómo a dos reales castellanos? Ven acá, mochacha, ¿a cómo has de pedir?

MENCIGÜELA

A como quisiéredes, padre.

TORUVIO

A catorce o quince dineros.

MENCIGÜELA

Así lo haré, padre.

ÁGUEDA

¿Cómo “así lo haré, padre”? Ven acá, mochacha: ¿a cómo has de pedir?

MENCIGÜELA

A como mandárades, madre.

ÁGUEDA

A dos reales castellanos.

TORUVIO

¿Cómo a dos reales castellanos? Yo os prometo que, si no hacéis lo que yo os mando, que os tengo de dar más de doscientos correonazos. ¿A cómo has de pedir?

MENCIGÜELA

A como decís vos, padre.

TORUVIO

A catorce o quince dineros.

MENCIGÜELA

Así lo haré, padre.

ÁGUEDA

¿Cómo “así lo haré, padre?” Tomá, tomá, hacé lo que yo os mando.

TORUVIO

Dejad la mochacha.

MENCIGÜELA

¡Ay, madre! ¡Ay, padre, que me mata!

ALOJA

¿Qué es esto, vecinos? ¿Por qué maltratáis así la mochacha?

ÁGUEDA

¡Ay, señor! Este mal hombre que me quiere dar las cosas a menos precio y quiere echar a perder mi casa. ¡Unas aceitunas que son como nueces!

TORUVIO

Yo juro a los huesos de mi linaje que no son ni aun como piñones.

ÁGUEDA

¡Sí son!

TORUVIO

¡No son!

ALOJA

Ora, señora vecina, hacéme tamaño placer que os entréis allá dentro, que yo lo averiguaré todo.

ÁGUEDA

Averigüe o póngase todo del quebranto.

ALOJA

Señor vecino, ¿qué son de las aceitunas? Sacaldas acá fuera, que yo las compraré, aunque sean veinte hanegas.

TORUVIO

Que no, señor, que no es de esa manera que vuesa merced se piensa; que no están las aceitunas aquí en casa, sino en la heredad.

ALOJA

Pues traeldas aquí, que yo os las compraré todas al precio que justo fuere.

MENCIGÜELA

A dos reales quiere mi madre que se vendan el celemín.

ALOJA

Cara cosa es ésa.

TORUVIO

¿No le parece a vuesa merced?

MENCIGÜELA

Y mi padre a quince dineros.

ALOJA

Tenga yo una muestra de ellas.

TORUVIO

¡Válame Dios, señor! Vuesa merced no me quiere entender... Hoy he yo plantado un renuevo de aceitunas y dice mi mujer que de aquí a seis o siete años llevará cuatro o cinco hanegas de aceituna y que ella la cogería y que yo la acarrease y la mochacha la vendiese. Y que, a fuerza de drecho, había de pedir a dos reales por cada celemín. Yo, que no; y ella, que sí. Y sobre esto ha sido la cuistión.

ALOJA

¡Ah, qué graciosa cuistión! Nunca tal se ha visto.

¡Las aceitunas no están plantadas y ha llevado la mochacha tarea sobre ellas!

MENCIGÜELA

¿Qué le parece, señor?

TORUVIO

No llores, rapaza. La mochacha, señor, es como un oro. Ora andad, hija, y ponedme la mesa, que yo os prometo de hacer un sayuelo de las primeras aceitunas que se vendieren.

ALOJA

Ora, andad, vecino; entraos allá adentro y tené paz con vuestra mujer.

TORUVIO

Adiós, señor.

Ora, por cierto, ¡qué cosas vernos en esta vida que ponen espanto! Las aceitunas no están plantadas, ya las habemos visto reñidas. Razón será que dé fin a mi embajada.

Miguel de Cervantes

El juez de los divorcios

47



Miguel de Cervantes nació en Alcalá de Henares en 1547 y murió en Madrid en 1616. Narrador genial, también es poeta lírico y autor dramático, aunque no logra el triunfo con sus comedias, pues en ellas sobrepone la reflexión al sentimentalismo, la ironía y la crítica a la popular versificación de autores coetáneos suyos como Lope de Vega. Sin embargo, triunfa con los entremeses, que son piezas dramáticas muy breves donde se nos muestra la ágil inventiva de su autor. Los entremeses se publicaron, con otras ocho comedias, en 1615. Son: *El viejo celoso*, *El retablo de las maravillas*, *Elección de los alcaldes de Daganzo* y *El juez de los divorcios*, entre otros.

El juez de los divorcios trata del desfile de varios matrimonios mal avenidos ante el Juez, Escribano y Procurador, a los que exponen sus agravios y quejas en demanda de divorcio. Cada pareja expone las causas por las que quiere separarse y el desenlace está en manos del juez. Termina el entremés con un estribillo que dice:

“Más vale el peor concierto
que no el divorcio mejor...”

El lenguaje brillante dibuja un cuadro muy al vivo de la vida madrileña en la época cervantina.

Salen el JUEZ y otros dos con él, que son ESCRIBANO y PROCURADOR, y siéntase en una silla; salen EL VEJETE y MARIANA, su mujer

MARIANA

Aun bien que está ya el señor juez de los divorcios sentado en la silla de su audiencia. Desta vez tengo de quedar dentro o fuera; desta vegada tengo de quedar libre de pedido y alcabala, como el gavilán.

VEJETE

Por amor de Dios, Mariana, que no almodonees tanto tu negocio. Habla paso, por la pasión que Dios pasó. Mira que tienes atronada a toda la vecindad con tus gritos; y, pues tienes delante al señor juez, con menos voces le puedes informar de tu justicia.

JUEZ

¿Qué pendencia traéis, buena gente?

MARIANA

Señor, ¡divorcio, divorcio y más divorcio, y otras mil veces divorcio!

JUEZ

¿De quién, o por qué, señora?

MARIANA

¿De quién? Deste viejo que está presente.

JUEZ

¿Por qué?

MARIANA

Porque no puedo sufrir sus impertinencias ni estar contino atenta a curar todas sus enfermedades, que son sin número; y no me criaron a mí mis padres para ser hospitalera ni enfermera. Muy buena dote

llevé al poder desta espuerta de huesos, que me tiene consumidos los días de la vida, cuando entré en su poder me relumbraba la cara como un espejo, y agora la tengo con una vara de frisa encima. Vuesa merced, señor juez, me descase, si no quiere que me ahorque. Mire, mire los surcos que tengo por este rostro de las lágrimas que derramo cada día por verme casada con esta anatomía.

JUEZ

No lloréis, señora; bajad la voz y enjugad las lágrimas, que yo os haré justicia.

MARIANA

Déjeme vuesa merced llorar, que con esto descanso. En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento; no que hayan de durar toda la vida, con perpetuo dolor de entrambas partes.

JUEZ

Si ese arbitrio se pudiera o debiera poner en práctica, y por dineros, ya se hubiera hecho. Pero especificad más, señora, las ocasiones que os mueven a pedir divorcio.

MARIANA

El invierno de mi marido y la primavera de mi edad; el quitarme el sueño por levantarme a medianoche a calentar paños y saquillos de salvado para ponerle en la ijada; el ponerle ora aquesta, ora aquella ligadura, ¡que ligado le vea yo a un palo por justicia!; el cuidado que tengo de ponerle de noche alta la cabecera de la cama, jarabes lenitivos por que no

se ahogue del pecho; y el estar obligada a sufrirle el mal olor de la boca, que le güele mal a tres tiros de arcabuz.

ESCRIBANO

Debe de ser alguna muela podrida.

VEJETE

No puede ser, porque ¡lleve el diablo la muela ni diente que tengo en toda ella!

PROCURADOR

Pues ley hay que dice, según he oído decir, que por sólo el mal olor de la boca se puede descasar la mujer del marido, y el marido, de la mujer.

VEJETE

En verdad, señores, que el mal aliento que ella dice que tengo no se engendra de mis podridas muelas, pues no las tengo, ni menos procede de mi estómago, que está sanísimo, sino desamala intención de su pecho. Mal conocen vuestras mercedes a esta señora; pues a fe que, si la conociesen, que la ayunarían o la santiguarían. Veinte y dos años ha que vivo con ella mártir, sin haber sido jamás confesor de sus insolencias, de sus voces y de sus fantasías, y ya va para dos años que cada día me va dando vaivenes y empujones hacia la sepultura, a cuyas voces me tiene medio sordo, y, a puro reñir, sin juicio. Si me cura, como ella dice, cúrame a regañadientes, habiendo de ser suave la mano y la condición del médico. En resolución, señores: yo soy el que muero en su poder, y ella es la que vive en el mío, porque es señora con mero mixto imperio de la hacienda que tengo.

MARIANA

¿Hacienda vuestra? ¿Y qué hacienda tenéis vos que no la hayáis ganado con la que llevastes en mi dote? Y son míos la mitad de los bienes gananciales, mal que os pese, y dellos y de la dote, si me muriese agora, no os dejaría valor de un maravedí, porque veáis el amor que os tengo.

JUEZ

Decid, señor: cuando entrastes en poder de vuestra mujer, ¿no entrastes gallardo, sano y bien acondicionado?

VEJETE

Ya he dicho que ha veinte y dos años que entré en su poder, como quien entra en el de un cómitre calabrés a remar en galeras de por fuerza; y entré tan sano, que podía decir y hacer como quien juega a las pintas.

MARIANA

¡Cedacico nuevo, tres días en estaca!

JUEZ

Callad, callad nora en tal, mujer de bien, y andad con Dios, que yo no hallo causa para descasaros; y, pues comistes las maduras, gustad de las duras: que no está obligado ningún marido a tener la velocidad y corrida del tiempo, que no pase por su puerta y por sus días; y descontad los malos que ahora os da con los buenos que os dio cuando pudo. Y no repliquéis más palabra.

VEJETE

Si fuese posible, recibiría gran merced que vuesa merced me la hiciese de despenarme, alzándome esta carcelería; porque, dejándome así, habiendo

ya llegado a este rompimiento, será de nuevo entregarme al verdugo que me martirice. Y si no, hagamos una cosa: enciérrese ella en un monasterio, y yo en otro; partamos la hacienda, y desta suerte podremos vivir en paz y en servicio de Dios lo que nos queda de la vida.

MARIANA

¡Malos años! ¡Bonica soy yo para estar encerrada! No sino llegaos a la niña, que es amiga de redes, de tornos, rejas y escuchas. Encerraos vos, que lo podréis llevar y sufrir, que ni tenéis ojos con qué ver, ni oídos con qué oír, ni pies con qué andar, ni mano con qué tocar; que yo, que estoy sana, y con todos mis cinco sentidos cabales y vivos, quiero usar dellos a la descubierta, y no por brújula, como quínola dudosa.

ESCRIBANO

¡Libre es la mujer!

PROCURADOR

Y prudente el marido; pero no puede más.

JUEZ

Pues yo no puedo hacer este divorcio, *quia nullam invenio causam*.

Entra UN SOLDADO bien aderezado y su mujer, DOÑA GUIOMAR

DOÑA GUIOMAR

¡Bendito sea Dios!, que se me ha cumplido el deseo que tenía de verme ante la presencia de vuesa merced, a quien suplico, cuan encarecidamente puedo, sea servido de descasarme déste.

JUEZ

¿Qué cosa es *déste*? ¿No tiene otro nombre? Bien fuera que dijérades siquiera: “Deste hombre.”

DOÑA GUIOMAR

Si él fuera hombre, no procurara yo descasarme.

JUEZ

¿Pues qué es?

DOÑA GUIOMAR

Un leño.

SOLDADO [*Aparte.*]

¡Por Dios, que he de ser leño en callar y en sufrir!
Quizá con no defenderme ni contradecir a esta mujer el juez se inclinará a condenarme, y, pensando que me castiga, me sacará de cautiverio, como si por milagro se librase un cautivo de las mazmorras de Tetuán.

PROCURADOR

Hablad más comedido, señora, y relatad vuestro negocio sin improperios de vuestro marido; que el señor juez de los divorcios, que está delante, mirará rectamente por vuestra justicia.

DOÑA GUIOMAR

Pues no quieren vuestas mercedes que llame leño a una estatua, que no tiene más acciones que un madero?

MARIDO

Ésta y yo nos quejamos, sin duda, de un mismo agravio.

DOÑA GUIOMAR

Digo, en fin, señor mío, que a mí me casaron con este hombre, ya que quiere vuesa merced que así lo llame, pero no es este hombre con quien yo me casé.

JUEZ

¿Cómo es eso, que no os entiendo?

DOÑA GUIOMAR

Quiero decir que pensé que me casaba con un hombre moliente y corriente, y a pocos días me hallé que me había casado con un leño, como tengo dicho; porque él no sabe cuál es su mano derecha, ni busca medios ni trazas para granjear un real con que ayude a sustentar su casa y familia. Las mañanas se le pasan en oír misa y en estarse en la puerta de Guadalajara murmurando, sabiendo nuevas, diciendo y escuchando mentiras; y las tardes, y aun las mañanas también, se va de casa en casa de juego, y allí sirve de número a los mirones, que, según he oído decir, es un género de gente a quien aborrecen en todo extremo los gariteros. A las dos de la tarde viene a comer, sin que le hayan dado un real de barato, porque ya no se usa el darlo. Vuélvese a ir, vuelve a medianoche, cena si lo halla, y si no, santíguase, bosteza y acuéstase, y en toda la noche no sosiega, dando vueltas. Pregúntole qué tiene; respóndeme que está haciendo un soneto en la memoria para un amigo que se le ha pedido; y da en ser poeta, como si fuese oficio con quien no estuviese vinculada la necesidad del mundo.

SOLDADO

Mi señora doña Guiomar, en todo cuanto ha dicho, no ha salido de los límites de la razón; y, si yo no la tuviera en lo que hago, como ella la tiene en lo que dice, ya había yo de haber procurado algún favor de palillos de aquí o de allí, y procurar verme, como se ven otros hombrecitos aguditos y bulliciosos, con

una vara en las manos, y sobre una mula de alquiler, pequeña, seca y maliciosa, sin mozo de mulas que le acompañe, porque las tales mulas nunca se alquilan sino a faltas, y cuando están de nones; sus alforjitas a las ancas, en la una un cuello y una camisa, y en la otra su medio queso y su pan y su bota, sin añadir a los vestidos que trae de rúa, para hacellos de camino, sino unas polainas y una sola espuela; y con una comisión, y aun comezón, en el seno, sale por esa Puente Toledana raspahilando, a pesar de las malas mañas de la harona, y, a cabo de pocos días, envía a su casa algún pernil de tocino y algunas varas de lienzo crudo, en fin, de aquellas cosas que valen baratas en los lugares del distrito de su comisión, y con esto sustenta su casa como el pecador mejor puede. Pero yo, que ni tengo oficio [ni beneficio], no sé qué hacerme porque no hay señor que quiera servirse de mí, porque soy casado; así que me será forzoso suplicar a vuesa merced, señor juez, pues ya por pobres son tan enfadosos los hidalgos, y mi mujer lo pide, que nos divida y aparte.

DOÑA GUIOMAR

Y hay más en esto, señor juez: que, como yo veo que mi marido es tan para poco, y que padece necesidad, muérome por remedialle; pero no puedo, porque, en resolución, soy mujer de bien, y no tengo de hacer vileza.

SOLDADO

Por esto solo merecía ser querida esta mujer; pero, debajo deste pundonor, tiene encubierta la más mala condición de la tierra. Pide celos sin causa, grita sin por qué, presume sin hacienda, y, como me ve

pobre, no me estima en el baile del rey Perico. Y es lo peor, señor juez, que quiere que, a truco de la fidelidad que me guarda, le sufra y disimule millares de millares de impertinencias y desabrimientos que tiene.

DOÑA GUIOMAR

¡Pues no! ¿Y por qué no me habéis vos de guardar a mí decoro y respeto, siendo tan buena como soy?

SOLDADO

Oíd, señora doña Guiomar. Aquí, delante destes señores, os quiero decir esto: ¿por qué me hacéis cargo de que sois buena, estando vos obligada a serlo, por ser de tan buenos padres nacida, por ser cristiana y por lo que debéis a vos misma? Bueno es que quieran las mujeres que las respeten sus maridos porque son castas y honestas, como si en sólo esto consistiese, de todo en todo, su perfección, y no echan de ver los desagaderos por donde desaguan la fineza de otras mil virtudes que les faltan. ¿Qué se me da a mí que seáis casta con vos misma, puesto que se me da mucho, si os descuidáis de que lo sea vuestra criada, y si andáis siempre rostrituerta, enojada, celosa, pensativa manirrota, dormilona, perezosa, pendenciera, gruñidora, con otras insolencias deste jaez, que bastan a consumir las vidas de docientos maridos? Pero, con todo esto, digo, señor juez, que ninguna cosa destas tiene mi señora doña Guiomar, y confieso que yo soy el leño, el inhábil, el dejado y el perezoso, y que, por ley de buen gobierno, aunque no sea por otra cosa, está vuesa merced obligado a descasarnos: que desde allí digo que no tengo ninguna cosa que alegar contra

lo que mi mujer ha dicho, y que doy el pleito por concluso, y holgaré de ser condenado.

DOÑA GUIOMAR

¿Qué hay que alegar contra lo que tengo dicho?
Que no me dais de comer a mí ni a vuestra criada;
y monta que no son muchas, sino una, y aun ésa
sietemesina, que no come por un grillo.

ESCRIBANO

Sosieguense, que vienen nuevos demandantes.

[...]

Lope de Vega Peribáñez y el Comendador de Ocaña

59



Lope de Vega (1562-1635) nació en Madrid. Desde muy joven manifestó un temperamento vitalista y aventurero. Estudió en la Universidad de Alcalá de Henares y escribió a los 13 años su primera comedia.

Apasionado y enamorado, son famosos sus episodios sentimentales y el destierro que sufrió por mantener relaciones con la actriz Elena Osorio. Desde 1610 reside habitualmente en Madrid, dedicándose sobre todo a escribir obras de teatro. Se ordena sacerdote y tiene amores con Marta de Nevares. El público lo adora. Entre sus más famosas obras de teatro están: **Fuenteovejuna**, **Peribáñez y el Comendador de Ocaña**, **El mejor alcalde, el Rey**, **El Caballero de Olmedo...**

Las mejores son las que tocan el tema del honor, como **Peribáñez** (1614), en que el protagonista, Peribáñez, rico labrador, mata al comendador de Ocaña, que ha intentado ultrajar a su esposa Casilda. El Rey Enrique II elogiará su gesto.

Presentamos el acto primero, escena I, en la que se celebra la boda de Casilda y Peribáñez. Ambos se juran amor eterno, los músicos tocan canciones y danzas. Estos números musicales eran muy frecuentes en las comedias del siglo XVII.

Escena I

*Sala en casa de PERIBÁÑEZ, en Ocaña.
Boda de villanos. EL CURA. INÉS, madrina;
COSTANZA, labradora; CASILDA, novia;
PERIBÁÑEZ; MÚSICOS, de labradores.*

INÉS

Largos años os gocéis.

COSTANZA

Si son como yo deseo,
casi inmortales seréis.

CASILDA

Por el de serviros, creo
que merezco que me honréis.

CURA

Aunque no parecen mal,
son excusadas razones
para cumplimiento igual,
ni puede haber bendiciones
que igualen con el misal.
Hartas os dije: no queda
cosa que deciros pueda
el más deudo, el más amigo,

INÉS

Señor doctor, yo no digo
más de que bien les suceda.

CURA

Espérollo en Dios, que ayuda
a la gente virtüosa.

Mi sobrina es muy sesuda.

PERIBÁÑEZ

Sólo con no ser celosa
saca este pleito de duda.

CASILDA

No me deis vos ocasión
que en mi vida tendré celos.

PERIBÁÑEZ

Por mí no sabréis qué son.

INÉS

Dicen que al amor los cielos
le dieron esta pensión.

CURA

Sentaos, y alegrad el día
en que sois uno los dos.

PERIBÁÑEZ

Yo tengo harta alegría
en ver que me ha dado Dios
tan hermosa compañía.

CURA

Bien es que a Dios se atribuya;
que en el reino de Toledo
no hay cara como la suya.

CASILDA

Si con amor pagar puedo,
esposo, la afición tuya,
de lo que debiendo quedas
me estás en obligación.

PERIBÁÑEZ

Casilda, mientras no puedas
excederme en afición,
no con palabras me excedas.
Toda esta villa de Ocaña
poner quisiera a tus pies,
y aun todo aquello que baña
Tajo hasta ser portugués,
entrando en el mar de España.
El olivar más cargado
de aceitunas me parece
menos hermoso, y el prado
que por el mayo florece,
sólo del alba pisado.
No hay camuesa que se afeite
que no te rinda ventaja,
ni rubio y dorado aceite
conservado en la tinaja,
que me cause más deleite.
Ni el vino blanco imagino
de cuarenta años tan fino
como tu boca olorosa;
que como al señor la rosa,
le güele al villano el vino.
Cepas que en diciembre arranco
y en otubre dulce mosto,
ni mayo de lluvias franco,
ni por los fines de agosto
la parva de trigo blanco,
igualan a ver presente,
en mi casa un bien que ha sido
prevención más excelente

para el invierno aterido
y para el verano ardiente.
Contigo, Casilda, tengo
cuanto puedo desear,
y sólo el pecho prevengo;
en él te he dado lugar,
ya que a merecerte vengo.
Vive en él; que si un villano
por la paz del alma es rey,
que tú eres reina está llano,
ya porque es divina ley,
y ya por derecho humano.
Reina, pues que tan dichosa
te hará el cielo, dulce esposa,
que te diga quien te vea:
la ventura de la fea
pasóse a Casilda hermosa.

CASILDA

Pues yo ¿cómo te dire
lo menos que miro en ti,
que lo más del alma fué?
Jamás en el baile oí
son que me bullese el pie,
que tal placer me causase
cuando el tamboril sonase,
por más que el tamborilero
chillase con el guarguero
y con el palo tocase.
En mañana de San Juan
nunca más placer me hicieron
la verbena y arrayán

ni los relinchos me dieron
 el que tus voces me dan.
 ¿Cuál adufe bien templado,
 cuál salterio te ha igualado?
 ¿Cuál pendón de procesión,
 con sus borlas y cordón,
 a tu sombrero chapado?

No hay pies con zapatos nuevos
 como agradan tus amores;
 eres entre mil mancebos
 hornazo en Pascua de Flores
 con sus picos y sus huevos.

Pareces en verde prado
 toro bravo y rojo echado;
 pareces camisa nueva,
 que entre jazmines se lleva
 en azafate dorado.

Pareces cirio pascual
 y mazapán de bautismo,
 con capillo de cendal,
 y parécete a ti mismo,
 porque no tienes igual.

CURA

Ea, bastan los amores,
 que quieren estos mancebos
 bailar y ofrecer.

PERIBÁÑEZ

Señores,
 pues no sois en amor nuevos,
 perdón.

Ama hasta que adores.

(Canten y dancen.)

MÚSICOS

«Dente parabienes
el mayo garrido,
los alegres campos,
las fuentes y ríos.

Alcen las cabezas
y con frutos nuevos
almendros floridos.

Echen las mañanas,
después del rocío
en espadas verdes
guarnición de lirios.

Suban los ganados
por el monte mismo
que cubrió la nieve,
a pacer tomillos.

(Folía.)

Y a los nuevos desposados
eche Dios su bendición
parabién les den los prados,
pues hoy para en uno son.

(Vuelvan a danzar.)

Montañas heladas
y soberbios riscos,
antiguas encinas
y robustos pinos,
dad paso a las aguas
en arroyos limpios,

que a los valles bajan
de los hielos fríos.
Canten ruseñores,
y con dulces silbos
sus amores cuenten
a estos verdes mirtos.
Fabriquen las aves
con nuevo artificio
para sus hijuelos
amorosos nidos. *(Folía.)*

Y a los nuevos desposados
eche Dios su bendición;
parabién les den los prados,
pues hoy para en uno son.»

[...]

William Shakespeare

Julio César

67



William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, Inglaterra, 1564-1616). Probablemente el escritor más importante de la historia. Autor, actor y empresario, produjo gran cantidad de obras de todos los géneros, tragedias, comedias, dramas históricos, romances, poesía... Algunas de sus obras más famosas son: **Romeo y Julieta**, **Macbeth**, **El rey Lear**, **Hamlet**, **Otelo**, **El sueño de una noche de verano**, **La fierecilla domada**, **El mercader de Venecia**, **Ricardo III...** así como sus **Sonetos**.

Julio César. Tragedia en cinco actos estrenada hacia 1599. En ella Shakespeare presta una atención notable a la política y costumbres romanas. Resalta valores como el honor, la grandeza, la valentía o la gloria militar. Su interés reside sobre todo en el retrato psicológico de los personajes: César, su mujer Calpurnia y Bruto, su asesino.

ACTO II

Escena II

CÉSAR

Así es como los dioses censuran al cobarde.
César sería un animal sin corazón
si por miedo no saliera de su casa.
No, César no hará tal. Bien sabe el peligro
que César es mas peligroso que él.
Somos dos leones nacidos en un mismo día,
y yo soy el mayor y el mas terrible:
Césa saldrá.

CALPURNIA

¡Ay, mi señor! Tu prudencia está absorbida
por tanta confianza. No salgas hoy.
Di que es mi temor lo que en casa te retiene,
y no el tuyo. Enviaremos al Senado
a Marco Antonio, y él dirá que hoy no estás bien.
Consiente en lo que ahora te suplico de rodillas.

CÉSAR

Marco Antonio dirá que no estoy bien,
y por darte gusto no saldré de casa.

(Entra Decio.)

Aquí está Decio Bruto. Él lo dirá.

DECIO

¡Salud, César! Buenos días, noble César.
He venido a acompañarte al Senado.

CÉSAR

Y vienes en momento muy propicio
para llevar mis saludos a los senadores
y decirles que hoy no iré. Que no puedo

sería falso; que no me atrevo, más falso.

Decio, diles que hoy no pienso ir.

CALPURNIA

Di que está enfermo.

CÉSAR

¿César enviar una mentira? ¿Tan lejos he llevado las conquistas de mi brazo y ahora temo decir la verdad a unos ancianos?

Decio, ve a decirles que César no piensa ir.

DECIO

Poderosísimo César, dame alguna razón, no sea que se rían de mí cuando lo oigan.

CÉSAR

La razón está en mi voluntad. No pienso ir.

Que baste para satisfacer al Senado.

Aunque, para tu personal satisfacción, como te aprecio, voy a decirte por qué.

Es Calpurnia, mi esposa, la que me retiene.

Anoche soñó con mi estatua y vio que, semejante a una fuente de cien caños, chorreaba sangre pura,

y muchos airosos romanos acudían sonrientes a bañarse las manos en ella.

Calpurnia toma todos estos signos por avisos y presagios de males inminentes, y de rodillas me ha pedido que no salga.

DECIO

El sueño está mal interpretado.

Ha sido una visión hermosa y favorable:

la sangre que brotaba de tu estatua por todos esos caños, en la cual se bañaban tantos romanos sonrientes, significa

que en tu fuente la gran Roma beberá
sangre vivificadora, y que hasta los grandes
se agolparán por llevársela en reliquias,
emblemas, tintes y manchas.
Esto es lo que significa el sueño de Calpurnia.

CÉSAR

Y así está muy bien interpretado.

DECIO

Lo verás cuando oigas lo que puedo contarte;
conque escucha bien: el Senado ha decidido
ofrecer hoy una corona al poderoso César.
Si les mandas aviso de que no acudirás
podrían cambiar de idea. Además, alguno
podría replicar en tono burlón:
«Que se suspenda la sesión hasta que la mujer
de César tenga mejores sueños».
Si César se esconde, ¿no murmurarán?:
«Mira, César tiene miedo». Perdóname,
César, por hablarte de este modo, pero tanto
deseo tu encumbramiento que el cariño
me tiene sometida la razón.

CÉSAR

¡Qué estúpidos me parecen ahora
tus temores, Calpurnia! Me avergüenzo
de haber cedido a ellos.

¡Traedme la toga, que voy a salir!
(*Entran Bruto, Ligario, Metelo, Casca,
Trebonio, Cinna y Publio.*)

Mirad, aquí viene Publio a recogerme.

PUBLIO

Buenos días, César.

CÉSAR

Bienvenido, Publio. ¡Vaya, Bruto!
¿Levantado tan temprano? Buenos días, Casca.
Cayo Ligario, César nunca te ha mostrado
tanta enemistad como la fiebre
que te enflaqueció. ¿Qué hora es?

BRUTO

César, han dado las ocho.

CÉSAR

Os agradezco vuestra molestia y gentileza.

(Entra Antonio.)

¡Mirad! Antonio, el gran trasnochador,
ya está levantado. ¡Buenos días, Antonio!

ANTONIO

Lo mismo digo al noblísimo César.

CÉSAR

Que se hagan los preparativos. Disculpadme
por la espera. ¡Vaya, Cinna! ¡Y Metelo!
¡Ah, Trebonio! Contigo estaría hablando una hora.
Recuerda que hoy vienes a verme.
Quédate cerca, que me acuerde de ti.

TREBONIO

Sí, César. *(Aparte.)* Tan cerca que tus mejores amigos
me hubieran querido más lejos.

CÉSAR

Pasad, amigos: bebamos un poco de vino.
Después, como buenos amigos, saldremos todos juntos

BRUTO

(Aparte.) Parecer buen amigo no es serlo, César.
De pensarlo se me parte el corazón.

(Salen.)

(Entra ARTEMIDORO, leyendo.)

ARTEMIDORO

«César, guárdate de Bruto. Cuidado con Casio. Aléjate de Casca. No pierdas de vista a Cinna. No te fíes de Trebonio. Repara en Metelo Cimbro. Decio Bruto no te aprecia. Has ofendido a Cayo Ligario. A todos los une un solo propósito; y éste apunta contra César. Si no eres inmortal, ponte en guardia. La despreocupación da paso a la conjura. Que los dioses poderosos te protejan.

Tu amigo, Artemidoro.»

Aquí me quedaré hasta que pase César, y como suplicante le daré esta carta. Me apena que no pueda la grandeza escapar al mordisco de la envidia. Si la lees, César, seguirás con vida. Si no, el destino conspira con traidores.

(Sale.)

Pedro Calderón de la Barca

La vida es sueño

73



Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Escritor barroco nacido en Madrid. Estudió teología en Alcalá y Salamanca. Escribió comedias y se convirtió en el autor favorito de la corte.

En 1635 estrenó *La vida es sueño* y *El médico de su honra*, dos de sus dramas más famosos. Otras obras significativas son: *El príncipe constante*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El alcalde de Zalamea*, *La dama duende*, *La hija del aire* y el auto sacramental *El gran teatro del mundo*.

En la comedia filosófica ***La vida es sueño***, se recoge la figura del príncipe Segismundo, su soledad y las preocupaciones existenciales del hombre barroco: la fugacidad de la vida y lo engañoso de la realidad. La vida es un breve sueño que termina en un triste despertar.

Reproducimos el monólogo de Segismundo, que está encerrado en una torre por orden de su padre, el rey Basilio de Polonia, al que los astros le han vaticinado que su hijo le arrebatará el trono y se convertirá en un tirano.

(Dentro SEGISMUNDO).

SEGISMUNDO

¡Ay, mísero de mí, ay, infelice!

ROSAURA

¿Qué triste voz escucho?
Con nuevas penas y tormentos lucho.

CLARÍN

Yo con nuevos temores.

ROSAURA

¡Clarín!

CLARÍN

¡Señora!

ROSAURA

Huigamos los rigores
desta encantada torre.

CLARÍN

Yo aún no tengo
ánimo de huir, cuando a eso vengo.

ROSAURA

¿No es breve luz aquella
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos desmayos,
pulsando ardores y latiendo rayos,
hace más tenebrosa
la obscura habitación con luz dudosa?
Sí, pues a sus reflejos
puedo determinar, aunque de lejos,
una prisión obscura,
que es de un vivo cadáver sepultura.

Y porque más me asombre,
 en el traje de fiera yace un hombre
 de prisiones cargado
 y sólo de la luz acompañado.
 Pues huir no podemos,
 desde aquí sus desdichas escuchemos,
 sepamos lo que dice.

(Descúbrese SEGISMUNDO con una cadena y la luz, vestido de pieles.)

SEGISMUNDO

¡Ay, mísero de mí, ay, infelice!
 Apurar, cielos, pretendo,
 ya que me tratáis así,
 qué delito cometí
 contra vosotros, naciendo.
 Aunque si nací, ya entiendo
 qué delito he cometido:
 bastante causa ha tenido
 vuestra justicia y rigor,
 pues el delito mayor
 del hombre es haber nacido.
 Sólo quisiera saber
 para apurar mis desvelos
 dejando a una parte, cielos,
 el delito de nacer,
 qué más os pude ofender
 para castigarme más.
 ¿No nacieron los demás?
 Pues si los demás nacieron,
 ¿qué privilegios tuvieron

que yo no gocé jamás?
Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma
o ramillete con alas,
cuando las etéreas salas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma;
¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad?
Nace el bruto, y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas,
gracias al docto pincel,
cuando atrevida y crüel
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto;
¿y yo, con mejor distinto,
tengo menos libertad?
Nace el pez, que no respira,
aborto de ovas y lamas,
y apenas, bajel de escamas,
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira,
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío;
¿y yo, con más albedrío,
tengo menos libertad?
Nace el arroyo, culebra

que entre flores se desata,
 y apenas, sierpe de plata,
 entre las flores se quiebra,
 cuando músico celebra
 de los cielos la piedad,
 que le dan la majestad
 del campo abierto a su ida;
 ¿y teniendo yo más vida
 tengo menos libertad?
 En llegando a esta pasión,
 un volcán, un Etna hecho,
 quisiera sacar del pecho
 pedazos del corazón.
 ¿Qué ley, justicia o razón,
 negar a los hombres sabe
 privilegio tan süave,
 excepción tan principal,
 que Dios le ha dado a un cristal,
 a un pez, a un bruto y a un ave?

ROSAURA

Temor y piedad en mí
 sus razones han causado.

SEGISMUNDO

¿Quién mis voces ha escuchado?
 ¿Es Clotaldo?

CLARÍN

Di que sí.

ROSAURA

No es sino un triste (¡ay de mí!),
 que en estas bóvedas frías
 oyó tus melancolías.

(Ásela.)

SEGISMUNDO

Pues la muerte te daré,
porque no sepas que sé
que sabes flaquezas mías.
Sólo porque me has oído,
entre mis membrudos brazos
te tengo de hacer pedazos.

CLARÍN

Yo soy sordo, y no he podido
escucharte.

ROSAURA

Si has nacido humano, baste el postrarme
a tus pies para librarme.

SEGISMUNDO

Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme,
y tu respeto turbarme.
¿Quién eres? Que aunque yo aquí
tan poco del mundo sé
—que cuna y sepulcro fue
esta torre para mí—;
y aunque desde que nací,
si esto es nacer, sólo advierto
este rústico desierto
donde miserable vivo,
siendo un esqueleto vivo,
siendo un animado muerto;
y aunque nunca vi ni hablé
sino a un hombre solamente
que aquí mis desdichas siente,

[...]

Molière

Tartufo o el impostor

79



Molière (París, 1622-1673). Seudónimo de Jean-Baptiste Poquelin. Es el autor más famoso del teatro francés. En sus piezas ridiculiza la sociedad burguesa de la época, asumiendo el papel moralista de intentar corregir las costumbres mediante la sátira. Algunas de sus obras más famosas son: *El misántropo*, *El médico a palos*, *El avaro*, *El burgués gentilhomme*, *El enfermo imaginario...*

Tartufo o el impostor. Comedia en cinco actos en verso estrenada en 1669. Llena de recursos humorísticos, provocó un gran escándalo por sus críticas a la religión y fue prohibida, tardando cinco años en ser estrenada. Trata de un falso devoto, intrigante y sin escrúpulos, que pretende hacerse con la fortuna de Orgón y, de paso, conquistar también a su mujer Edelmira. Ésta y Dorina, la criada, lo descubren enseguida, aunque Orgón permanece ciego hasta el final.

En las escenas que mostramos, Dorina y Edelmira se burlan de la falsa piedad y recato de Tartufo.

Escena II

TARTUFO, LAURENT Y DORINA

TARTUFO

Laurent, apretad más mi cilicio, apretad,
y porque siempre el Cielo os ilumine, orad.
Si vienen para verme, llevo a los prisioneros
limosnas, pues yo debo repartir los dineros.

DORINA

¡Ah, cuánta afectación y fanfarronería!

TARTUFO

¡Ah! ¿Estábais ahí? ¿Qué decís?

DORINA

Pues yo decía...

TARTUFO

Esperad un momento. Os ruego, por el Cielo,
antes de proseguir tomad este pañuelo.

DORINA

¿Cómo?

TARTUFO

Cubríos el pecho, que yo no podría ver;
cosas así conturban a las almas, mujer,
y siempre hacen nacer pensamientos punibles.

DORINA

Tenéis, por lo que veo, sentidos muy sensibles
a la carne, al demonio y a la tentación;
sobre todo la carne les produce impresión,
según ese color que os sube y que bien veo,
mas yo no soy tan pronta a sentir tal deseo,
y de pies a cabeza desnudo a vos vería,
que toda vuestra piel nada me tentaría.

TARTUFO

¡Poned en las palabras un poco de pudor!

¡Os dejo de inmediato!

DORINA

No; no os marchéis, señor.

Soy yo quien va a dejaros tranquilo incontinentemente,

pero antes dos palabras os diré solamente:

la señora Edelmira va a venir, y sabed

que ella de una entrevista os pide la merced.

TARTUFO

¡Oh, sí, con mucho gusto!

DORINA (*Aparte.*)

¡Cómo se ha suavizado!

¡Ah, se confirma más lo que tengo pensado!

TARTUFO

¿Ella vendrá en seguida?

DORINA

Parece que ella es...

Sí, es ella; la señora... Ya llega. Me voy, pues.

Escena III

TARTUFO Y EDELMIRA

TARTUFO

¡Que el Cielo a vos conceda, en toda su bondad,

salud de cuerpo y alma, para la eternidad,

y vuestros días bendiga el Señor con su mano,

tanto cuanto desea este humilde gusano!

EDELMIRA

A tan piadosos votos, mi reconocimiento;

pero estemos más cómodos, y tomemos asiento.

TARTUFO

¿Cómo os sentís, decidme, de vuestro mal, señora?

EDELMIRA

La fiebre pasó pronto. Estoy muy bien ahora.

TARTUFO

No tienen mis plegarias la precisa virtud para alcanzar la gracia que os trajo la salud, mas no hay ferviente instancia que yo eleve a la Altura que no tenga por móvil vuestra preciosa cura.

EDELMIRA

¡Oh, sentís por mi causa demasiada inquietud!

TARTUFO

Nunca se ama bastante vuestra amada salud, y por restablecerla, siempre diera la mía.

EDELMIRA

La caridad cristiana cumplís en demasía, y de muchas bondades conmigo os soy deudora.

TARTUFO

¡Muchas más merecéis! ¡Oh, muchas más, señora!

EDELMIRA

A hablaros de un asunto secreto pasaré, y me encanta este sitio donde nadie nos ve.

TARTUFO

A mí también me encanta, y me es grato, señora, verme a solas con vos como estamos ahora; ésta es una ocasión que a Dios siempre he pedido, sin que hasta este momento me la haya concedido.

EDELMIRA

Por mi parte, deseo que en confidencia honrada, me abráis el corazón, y no me ocultéis nada.

TARTUFO

Y a mi vez, sólo quiero, por gracia singular,

ante vuestra mirada mi alma desplegar.
 Os juro que los choques que he provocado tanto
 debido a las visitas que atrae vuestro encanto,
 no son por odio a vos; las visitas combato
 sólo por el efecto de un celoso arrebató,
 de un ímpetu muy puro...

EDELMIRA

Señor, así lo creo:

la salud de mi alma sólo es vuestro deseo.

TARTUFO (*Apretándole la punta de los dedos.*)

No lo dudéis, señora. Y mi fervor es tal...

EDELMIRA

¡Ay! ¡Me apretáis muy fuerte!

TARTUFO (*Le pone una mano sobre la rodilla.*)

No quise haceros mal...

¡Nunca os lo haré! ¡Jamás! Fue exceso de fervor...

Antes de haceros daño...

EDELMIRA

Esa mano, señor...

TARTUFO

Palpo vuestro vestido... ¡Qué tela vaporosa!

EDELMIRA (*Retira su silla, y Tartufo aproxima la suya.*)

¡Ay, dejadme, señor! Yo soy muy cosquillosa.

TARTUFO

¡Oh, que maravillosa labor la de este encaje!

¡Que en tal forma hoy en día, señora, se trabaje!

¡Es milagroso! Nunca se vio tanto primor.

EDELMIRA

Así es. Mas volvamos al asunto, señor.

Dicen que mi marido, faltando a la lealtad,

quiere daros su hija por esposa; ¿es verdad?

TARTUFO

Algo me habló de ello, pero sinceramente,
la dicha a la que yo aspiro no está allí ciertamente.
Yo veo en otra parte las dulces atracciones
de la dicha a que tienden todas mis ambiciones.

EDELmira

Es que vos no amáis nada las cosas de la tierra.

[...]

TEATRO DEL SIGLO XIX



DUQUE DE RIVAS
JOSÉ ZORRILLA
HENRIK IBSEN
RAMÓN M^a DEL VALLE INCLÁN
HERMANOS ÁLVAREZ QUINTERO

Duque de Rivas

Don Álvaro o la fuerza del sino

87



Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, nació en Córdoba en 1791. Poeta, prosista, historiador y autor dramático, hijo de grandes de España, predestinado a la carrera militar, estudió en el Real Seminario de Nobles de Madrid, donde se despertó su vocación literaria. Luchó contra los franceses y se refugió en Cádiz, donde compuso una oda heroica, **A Cádiz libre del sitio: el Cádiz de las Cortes y de la Constitución del 12**. Como liberal exaltado se enfrenta a Fernando VII y tiene que marchar al exilio a Londres por Gibraltar. A la muerte de Fernando VII regresa a España después de diez años de destierro. En aquellos años escribió **El moro expósito**, obra poética romántica. Ocupó diversos cargos políticos de relevancia y presidió la Real Academia Española en 1862. Murió en Madrid en 1865.

Don Álvaro o la fuerza del sino. Se estrenó en 1835 y marca el triunfo del teatro romántico en nuestro país. Se exalta la figura del héroe romántico que encarna Don Álvaro, al que un trágico destino alejará de su enamorada Doña Leonor cuando mata por casualidad al padre de ésta. Los hermanos de Doña Leonor de Vargas lo buscarán para vengarse, ella se entrega a la religión al no poder unirse al asesino de su padre. La obra se divide en 5 jornadas. Seleccionamos la escena III de la 3ª jornada, donde Don Álvaro, en un sentido monólogo, se rebela contra el destino.

Escena III

El teatro representa una selva en una noche muy oscura. Aparece al fondo DON ÁLVARO, solo, vestido de capitán de granaderos; se acerca lentamente y dice con gran agitación.

DON ÁLVARO (*Solo.*)

¡Qué carga tan insufrible
 es el ambiente vital
 para el mezquino mortal
 que nace en sino terrible!
 ¡Qué eternidad tan horrible
 la breve vida! Este mundo,
 ¡qué calabozo profundo
 para el hombre desdichado
 a quien mira el cielo airado
 con su ceño furibundo!
 Parece, sí, que a medida
 que es más dura y más amarga,
 más extiende, más alarga
 el destino nuestra vida.
 Si nos está concedida
 sólo para padecer,
 y debe muy breve ser
 la del feliz, como en pena
 de que su objeto no llena,
 ¡terrible cosa es nacer!
 Al que tranquilo, gozoso,
 vive entre aplausos y honores,
 y de inocentes amores

apura el cáliz sabroso;
cuando es más fuerte y brioso,
la muerte sus dichas huella,
sus venturas atropella;
y yo, que infelice soy,
yo, que buscándola voy,
no puedo encontrar con ella.
Mas ¿cómo la he de obtener
¡desventurado de mí!,
pues cuando infeliz nací,
nací para envejecer?
Si aquel día de placer
(que uno sólo he disfrutado),
fortuna hubiese fijado,
¡cuán pronto muerte precoz
con su guadaña feroz
mi cuello hubiera segado!
Para engalanar mi frente,
allá en la abrasada zona
con la espléndida corona
del imperio de Occidente,
amor y ambición ardiente
me engendraron de concierto,
pero con tal desacierto,
con tan contraria fortuna,
que una cárcel fue mi cuna
y fue mi escuela el desierto.
Entre bárbaros crecí,
y en la edad de la razón,
a cumplir la obligación
que un hijo tiene acudí;
mi nombre ocultando, fui

(que es un crimen) a salvar
la vida, y así pagar
a los que a mí me la dieron,
que un trono soñando vieron
y un cadalso al despertar.
Entonces, risueño un día,
uno sólo, nada más,
me dio el destino, quizás
con intención más impía.
Así en la cárcel sombría
mete una luz el sayón,
con la tirana intención
de que un punto el preso vea
el horror que lo rodea
en su espantosa mansión.
¡¡Sevilla!! ¡¡Guadalquivir!!
¡Cuán atormentáis mi mente!...
¡Noche en que vi de repente
mis breves dichas huir!
¡Oh, qué carga es el vivir!
¡Cielos, saciad el furor!...
Socórreme, mi Leonor,
gala del suelo andaluz,
que ya eres ángel de luz
junto al trono del Señor.
Mírame desde tu altura
sin nombre en extraña tierra,
empeñado en una Guerra
por ganar mi sepultura.
¿Qué me importa, por ventura,
que triunfe Carlos o no?
¿Qué tengo de Italia en pro?

¿Qué tengo? ¡Terrible suerte!
 Que en ella reina la muerte,
 y a la muerte busco yo.
 ¡Cuánto, oh Dios, cuánto se engaña
 el que elogia mi ardor ciego,
 viéndome siempre en el fuego
 de esta extranjera campaña!
 Llámanme la prez de España,
 y no saben que mi ardor
 sólo es falta de valor,
 pues busco ansioso el morir
 por no osar el resistir
 de los astros el furor.
 Si el mundo colma de honores
 al que mata a su enemigo,
 el que lo lleva consigo,
 ¿por qué no puede...?

(Óyese ruido de espadas.)

DON CARLOS *(Dentro.)*

¡Traidores!

VOCES *(Dentro.)*

¡Muera!

DON CARLOS *(Dentro.)*

¡Viles!

DON ÁLVARO *(Sorprendido.)*

¡Qué clamores!

DON CARLOS *(Dentro.)*

¡Socorro!

DON ÁLVARO *(Desenvainando la espada.)*

Dárselo quiero,

que oigo crujir el acero,
y si a los peligros voy
porque desgraciado soy,
también voy por caballero.

*(Éntrase; suena ruido de espadas;
atravesan dos hombres la escena como fugitivos,
y vuelven a salir DON ÁLVARO y DON CARLOS.)*

[...]

José Zorrilla

Don Juan Tenorio

93



José Zorrilla (Valladolid, 1817-1893). Autor de famosas leyendas como: *A buen juez, mejor testigo*, *Las dos rosas*, *El capitán Montoya...* Entre sus obras de teatro, la obra más popular y representada es *Don Juan Tenorio*. Es un claro exponente del romanticismo español. Otras obras dramáticas son: *Traidor, inconfeso y mártir* y *El zapatero del rey*.

Don Juan Tenorio. Desarrolla el tema del enamorado sin escrúpulos, de origen español, que fue tratado en el s. XVII por Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla*.

Don Juan tiene gran fuerza y color en muchas escenas; es de destacar la arrogancia y el descaro del protagonista, así como el ingenuo candor de Doña Inés.

Seleccionamos el acto IV. Don Juan, con la ayuda de Brígida, ha llevado a Doña Inés a su quinta, a orillas del Guadalquivir. Doña Inés despierta de su desmayo y cree que el galán la salvó de un incendio que se produjo en el convento. Tiene lugar ahora la famosa escena “del sofá”.

Escena III

DON JUAN

¿Adónde vais, doña Inés?

DOÑA INÉS

Dejadme salir, don Juan.

DON JUAN

¿Que os deje salir?

BRÍGIDA

Señor,
sabiendo ya el accidente
del fuego, estará impaciente
por su hija el comendador.

DON JUAN

¡El fuego! ¡Ah! No os dé cuidado
por don Gonzalo, que ya
dormir tranquilo le hará
el mensaje que le he enviado.

DOÑA INÉS

¿Le habéis dicho...?

DON JUAN

Que os hallabais
bajo mi amparo segura
y el aura del campo pura
libre por fin respirabais.
¡Cálmate, pues, vida mía!
reposa aquí; y un momento
olvida de tu convento
la triste cárcel sombría.

¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor?
Esta aura que vaga llena
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena;
esa agua limpia y serena
que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando el día,
¿no es cierto, paloma mía,
que están respirando amor?
Esa armonía que el viento
recoge entre esos millares
de floridos olivares,
que agita con manso aliento,
ese dulcísimo acento
con que trina el ruiseñor
de sus copas morador
llamando al cercano día,
¿no es verdad, gacela mía,
que están respirando amor?
Y estas palabras que están
filtrando insensiblemente
tu corazón, ya pendiente
de los labios de don Juan,
y cuyas ideas van
inflamando en su interior
un fuego germinador
no encendido todavía,

¿no es verdad, estrella mía,
 que están respirando amor?
 Y esas dos líquidas perlas
 que se desprenden tranquilas
 de tus radiantes pupilas
 convidándome a beberlas,
 evaporarse a no verlas
 de sí mismas al calor,
 y ese encendido color
 que en tu semblante no había,
 ¿no es verdad, hermosa mía,
 que están respirando amor?
 ¡Oh! sí, bellísima Inés,
 espejo y luz de mis ojos;
 escucharme sin enojos
 como lo haces, amor es;
 mira aquí a tus plantas, pues,
 todo el altivo rigor
 de este corazón traidor
 que rendirse no creía,
 adorando, vida mía,
 la esclavitud de tu amor.

DOÑA INÉS

Callad, por Dios, ¡oh don Juan!,
 que no podré resistir
 mucho tiempo sin morir
 tan nunca sentido afán.
 ¡Ah! Callad, por compasión,
 que oyéndoos me parece
 que mi cerebro enloquece
 y se arde mi corazón.
 ¡Ah! Me habéis dado a beber

un filtro infernal sin duda,
que a rendiros os ayuda
la virtud de la mujer.
Tal vez poseéis, don Juan,
un misterioso amuleto,
que a vos me atrae en secreto
como irresistible imán.
Tal vez Satán puso en vos
su vista fascinadora,
su palabra seductora
y el amor que negó a Dios.
¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!,
sino caer en vuestros brazos,
si el corazón en pedazos
me vais robando de aquí?
No, don Juan; en poder mío
resistirte no está ya;
yo voy a ti, como va
sorbido al mar ese río.
Tu presencia me enajena,
tus palabras me alucinan,
y tus ojos me fascinan,
y tu aliento me envenena.
¡Don Juan! ¡Don Juan! Yo lo imploro
de tu hidalga compasión:
o arráncame el corazón,
o ámame, porque te adoro.

DON JUAN

¡Alma mía! Esa palabra
cambia de modo mi ser,
que alcanzo que puede hacer
hasta que el Edén se me abra.

No es, doña Inés, Satanás
 quien pone este amor en mí;
 es Dios, que quiere por ti
 ganarme para Él quizás.
 No; el amor que hoy se atesora
 en mi corazón mortal,
 no es un amor terrenal
 como el que sentí hasta ahora;
 no es esa chispa fugaz
 que cualquier ráfaga apaga;
 es incendio que se traga
 cuanto ve, inmenso, voraz.
 Desecha, pues, tu inquietud,
 bellísima doña Inés,
 porque me siento a tus pies
 capaz aún de la virtud.
 Sí; iré mi orgullo a postrar
 ante el buen Comendador,
 y, o habrá de darme tu amor,
 o me tendrá que matar.

DOÑA INÉS

¡Don Juan de mi corazón!

DON JUAN

¡Silencio! ¡Habéis escuchado?

DOÑA INÉS

¿Qué?

DON JUAN

Sí; una barca ha atracado

(Mira por el balcón.)

debajo de ese balcón.

Un hombre embozado de ella

salta... Brígida, al momento

pasad a ese otro aposento;
y perdonad, Inés bella,
si solo me importa estar.

DOÑA INÉS

¿Tardarás?

DON JUAN

Poco ha de ser.

DOÑA INÉS

A mi padre hemos de ver.

DON JUAN

Sí; en cuanto empiece a clarear.

Adiós.

[...]

Henrik Ibsen

Casa de muñecas

101



Henrik Ibsen (1828-1906). Gran figura de la literatura noruega. Periodista y director de teatro, viajó por el extranjero, adquirió gran maestría en el arte dramático y revolucionó la escena. Su teatro simbólico influyó en toda Europa.

Lo esencial para Ibsen es ser sincero consigo mismo: sé tú mismo. “El hombre más fuerte es el más solo”, esto es lo que plantea el Dr. Stockman en la obra **Un enemigo del pueblo**. Otras obras tuyas muy conocidas son **Brand** y **Peer Gynt**. En **Espectros** denuncia a la sociedad entera fundada en la mentira y la corrupción. La más representada de todas sus obras es **Casa de muñecas**.

Casa de muñecas. En esta obra, Nora, la protagonista, se rebela contra la moral social que representa Helmer, su marido. Considerada como una de las más grandes creaciones del autor, Nora es una de las heroínas más representativas de la literatura universal por su integridad moral y su voluntad. Casada con el abogado Helmer, y madre de tres hijos, Nora descubre que hay un abismo espiritual entre su esposo y ella, él la ha tratado siempre como una muñeca, así que decide dejarlo todo.

Seleccionamos el diálogo final del 3^{er} acto entre Nora y Torvaldo Helmer, cuando ella le plantea su decisión.

ACTO III

NORA

Siéntate; va a ser largo. Tengo mucho que decirte.

HELMER (*Sentándose frente a ella.*)

Me inquietas, Nora, No acabo de comprenderte.

NORA

No; eso es precisamente lo que pasa: no me comprendes. Y yo nunca te he comprendido tampoco... hasta esta noche. No, no me interrumpas. Vas a escuchar todo lo que yo te diga... Vamos a ajustar nuestras cuentas, Torvaldo.

HELMER

¿Qué quieres decir?

NORA (*Después de un corto intervalo.*)

Henos aquí, sentados, el uno frente al otro. ¿No te extraña una cosa?

HELMER

¿El qué?

NORA

Llevamos ocho años casados. ¿No se te ocurre que hoy es la primera vez que tú y yo, marido y mujer, hablamos con seriedad?

HELMER

¿Qué quieres decir?

NORA

Ocho años...; más todavía: desde que nos conocimos, no hemos tenido una sola conversación seria.

HELMER

¿Es que, acaso, debía yo hacerte confidente de mis preocupaciones, que tú, al fin y al cabo, no podías ayudarme a resolver?

NORA

No hablo de preocupaciones. Te estoy diciendo que nunca hemos hablado seriamente, que nunca hemos intentado profundizar juntos el fondo de las cosas.

HELMER

Pero, querida Nora, ¿es que eso te hubiera interesado?

NORA

De eso se trata, precisamente. Tú no me has comprendido nunca. Se han cometido muchos errores conmigo, Torvaldo. Primeramente, por parte de papá, y después, por parte tuya.

HELMER

¿Cómo...? ¿Por parte de nosotros dos..., nosotros, que te hemos querido más que nadie?

NORA (*Haciendo un gesto negativo con la cabeza.*)

Nunca me quisisteis. Os resultaba divertido estar encaprichados por mí; nada más.

HELMER

Pero, Nora, ¿qué palabras son ésas?

NORA

La pura verdad, Torvaldo. Cuando vivía con papá, él me manifestaba todas sus ideas, y yo las seguía. Si tenía otras diferentes, me guardaba muy bien de decirlo, porque no le hubiese gustado. Me llamaba su muñequita, y jugaba conmigo exactamente como yo con mis muñecas. Después vine a esta casa contigo...

HELMER

¿Qué términos empleas para hablar de nuestro matrimonio...?

NORA (*Sin inmutarse.*)

Quiero decir que pasé de manos de papá a las tuyas.

Tú me formaste a tu gusto, y yo participaba de él... o así lo fingía..., no lo sé exactamente..., creo que más bien las dos cosas. Cuando ahora miro hacia atrás, me parece que he vivido aquí como una pobre..., al día. He vivido de hacer monerías para divertirte, Torvaldo. Como tú querías. Tú y papá habéis cometido un gran error conmigo: sois culpables de que no haya llegado a ser nunca nada.

HELMER

¡Qué injusta y desagradecida eres, Nora! ¿No has sido feliz aquí?

NORA

No, nunca. Creí serlo; pero no lo he sido jamás.

HELMER

¿No..., que no has sido feliz?...

NORA

No; solamente estaba alegre; y eso es todo. Eras tan bueno conmigo... Pero nuestra casa no ha sido nunca más que un cuarto de jugar. He sido una muñeca grande aquí, como fui muñeca pequeña en casa de papá. Y, a su vez, los niños han sido mis muñecas. Me divertía que jugases conmigo, como a los niños verme jugar con ellos. Esto es lo que ha sido nuestro matrimonio, Torvaldo.

HELMER

Hay algo de verdad en lo que dices..., aunque es muy exagerado. Pero, desde hoy, todo cambiará; ya han pasado los tiempos de jugar, y ha llegado la hora de la educación.

NORA

¿La educación de quién? ¿La mía o la de los niños?

HELMER

La tuya y la de los niños, Nora.

NORA

¡Ay! Torvaldo, tú no eres capaz de educarme, de hacer de mí la esposa que tú necesitas.

HELMER

¿Y eso me lo dices a mí?

NORA

¿Y yo..., qué preparación tengo para educar a los niños?

HELMER

¡Nora!

NORA

¿No has dicho tú mismo, hace un momento, que es una misión que no te atreves a confiarme?

HELMER

Estaba exaltado... ¿Cómo puedes hacerme caso de eso?

NORA

Y tenías toda la razón. Es una labor superior a mis fuerzas. Hay otra de la que debo ocuparme antes. Tengo que tratar de educarme a mí misma. Tú no eres capaz de ayudarme en esta tarea. Para ello necesito estar sola. Y por esta razón voy a dejarte.

HELMER *(Se levanta de un salto.)*

¿Qué dices?

NORA

Necesito estar completamente sola para orientarme sobre mí misma y sobre lo que me rodea. No puedo quedarme contigo.

HELMER

¡Nora, Nora!

NORA

Quiero marcharme ahora mismo. Supongo que Cristina me dejará pasar la noche en su casa...

HELMER

¿Has perdido el juicio? ¡No te lo permito! ¡Te lo prohíbo!...

NORA

Después de lo que ha pasado, es inútil que me prohíbas nada. Me llevo todo lo que es mío. De ti no quiero nada, ni ahora ni nunca.

HELMER

¿Qué locura es esa?

NORA

Mañana salgo para mi casa...; es decir, para mi país. Allí me será más fácil encontrar un empleo.

HELMER

¡Qué ciega estás! ¡Criatura sin experiencia!

NORA

Ya procuraré adquirir experiencia, Torvaldo.

HELMER

¡Abandonar tu hogar, tu marido, tus hijos!... ¿Y no piensas en lo que se dirá?

NORA

No puedo pensar en esas cosas. Sólo sé que es indispensable para mí.

HELMER

¡Oh! ¡Es espantoso! ¡Traicionar así los deberes más sagrados!

NORA

¿A qué llamas tú los deberes más sagrados?

HELMER

¿Necesitas que te lo diga? ¿Acaso no son tus deberes

para con tu marido y tus hijos?

NORA

Tengo otros deberes no menos sagrados.

HELMER

No los tienes. ¿Qué deberes son esos?

NORA

Mis deberes para conmigo misma.

HELMER

Ante todo, eres esposa y madre.

NORA

Ya no creo en esas cosas. Creo que, ante todo, soy un ser humano igual que tú..., o, por lo menos, debo tratar de serlo. Ya sé que la mayoría de los hombres te darán la razón, y que algo así está escrito en los libros. Pero ahora no puedo conformarme con lo que dicen los hombres ni con lo que está escrito en los libros. Tengo que pensar por mi cuenta en todo esto y tratar de comprenderlo.

HELMER

¿Es que no comprendes cuál es tu puesto en tu propio hogar? ¿No tienes un guía infalible para estos dilemas? ¿No tienes la religión?

NORA

¡Ay, Torvaldo! No sé lo que es la religión.

HELMER

¿Qué dices?

NORA

Sólo sé lo que me dijo el pastor Hansen cuando me preparaba para la confirmación.

[...]

Ramón M^a del Valle-Inclán

Luces de Bohemia

109



Ramón María del Valle-Inclán. Nació en Villanueva de Arosa en 1866 y murió en 1936. Vivió unos años en Méjico, pero la mayor parte de su vida la pasó en Madrid entregado a su labor de escritor.

Modernista en sus comienzos, las **Sonatas** publicadas a principios de siglo siguen esta tendencia. Su escritura más realista se muestra en las narraciones de la guerra carlista y a partir de 1913 se inicia el llamado periodo del **esperpento**. El esperpento es una deformación de la realidad, descrita con humor desgarrado que pretende mostrar la gran farsa que es este mundo. Títulos significativos son: **Tirano Banderas** y la serie de **El ruedo ibérico**. Los **cuernos de Don Friolera** y **Luces de Bohemia** figuran entre sus obras más conseguidas.

Seleccionamos un fragmento de **Luces de Bohemia**: el diálogo entre dos de sus principales personajes, que nos dan la clave del esperpento, y la muerte de Max Estrella. Es la escena duodécima de las quince de que consta la obra.

Escena XII

Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara.

DON LATINO y MAX ESTRELLA filosofan sentados en el quicio de una puerta. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.

MAX

¿Debe estar amaneciendo?

DON LATINO

Así es.

MAX

¡Y que frío!

DON LATINO

Vamos a dar unos pasos.

MAX

Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido!

DON LATINO

¡Mira que haber empeñado la capa!

MAX

Préstame tu carrik, Latino.

DON LATINO

¡Max, eres fantástico!

MAX

Ayúdame a ponerme en pie.

DON LATINO

¡Arriba, carcunda!

MAX

¡No me tengo!

DON LATINO

¡Qué tuno eres!

MAX

¡Idiota!

DON LATINO

¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX

¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te immortalizaré en una novela!

DON LATINO

Una tragedia, Max.

MAX

La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO

¡Pues algo será!

MAX

El Esperpento.

DON LATINO

No tuerzas la boca, Max.

MAX

¡Me estoy helando!

DON LATINO

Levántate. Vamos a caminar.

MAX

No puedo.

DON LATINO

Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX

Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

DON LATINO

Estoy a tu lado.

MAX

Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del

pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Le tocaremos.

DON LATINO

Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX

Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO

¡Estás completamente curda!

MAX

Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO

¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX

España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO

¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX

Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO

Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX

Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO

¿Y dónde está el espejo?

MAX

En el fondo del vaso.

DON LATINO

¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX

Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO

Nos mudaremos al callejón del Gato.

MAX

Vamos a ver qué palacio está desalquilado. Arríname a la pared. ¡Sacúdeme!

DON LATINO

No tuerzas la boca.

MAX

Es nervioso. ¡Ni me entero!

DON LATINO

¡Te traes una guasa!

MAX

Préstame tu carrik.

DON LATINO

¡Mira cómo me he quedado de un aire!

MAX

No me siento las manos y me duelen las uñas. ¡Estoy muy malo!

DON LATINO

Quieres conmovirme, para luego tomarme la coleta.

MAX

Idiota, llévame a la puerta de mi casa y déjame morir en paz.

DON LATINO

La verdad sea dicha, no madrugan en nuestro barrio.

MAX

Llama.

DON LATINO DE HISPALIS, volviéndose de espaldas, comienza a cocear en la puerta. El eco de los golpes tolondrea por el ámbito lívido de la costanilla, y como en respuesta a una provocación, el reloj de la iglesia da cinco campanadas bajo el gallo de la veleta.

MAX

¡Latino!

DON LATINO

¿Qué antojas? ¡Deja la mueca!

MAX

¡Si Collet estuviese despierta!... Ponme en pie para darle una voz.

DON LATINO

No llega tu voz a ese quinto cielo.

MAX

¡Collet! ¡Me estoy aburriendo!

DON LATINO

No olvides al compañero.

MAX

Latino, me parece que recobro la vista. ¿Pero cómo hemos venido a este entierro? ¡Esa apoteosis es de París! ¡Estamos en el entierro de Víctor Hugo! ¿Oye, Latino, pero cómo vamos nosotros presidiendo?

DON LATINO

No te alucines, Max.

MAX

Es incomprendible cómo veo.

DON LATINO

Ya sabes que has tenido esa misma ilusión otras veces.

MAX

¿A quién enterramos, Latino?

DON LATINO

Es un secreto que debemos ignorar.

MAX

¡Cómo brilla el sol en las carrozas!

DON LATINO

Max, si todo cuanto dices no fuese una broma, tendría una significación teosófica... En un entierro presidido por mí, yo debo ser el muerto... Pero por esas coronas, me inclino a pensar que el muerto eres tú.

MAX

Voy a complacerte. Para quitarte el miedo del augurio, me acuesto a la espera. ¡Yo soy el muerto! ¿Qué dirá mañana esa canalla de los periódicos?, se preguntaba el paria catalán.

MAX ESTRELLA se tiende en el umbral de su puerta. Cruza la costanilla un perro golfo que corre en zigzag. En el centro, encoge la pata y se orina. El ojo legñoso, como un poeta, levantado al azul de la última estrella.

MAX

Latino, entona el gori-gori.

DON LATINO

Si continúas con esa broma macabra, te abandono.

MAX

Yo soy el que se va para siempre.

DON LATINO

Incorpórate, Max. Vamos a caminar.

MAX

Estoy muerto.

DON LATINO

¡Que me estás asustando! Max, vamos a caminar. Incorporate, ¡no tuerzas la boca, condenado! ¡Max! ¡Max! ¡Condenado, responde!

MAX

Los muertos no hablan.

DON LATINO

Definitivamente, te dejo.

MAX

¡Buenas noches!

DON LATINO DE HISPALIS se sopla los dedos arrecidos y camina unos pasos encorvándose bajo su carrik pingón, orlado de cascarrías. Con una tos gruñona retorna al lado de MAX ESTRELLA. Procura incorporarle hablándole a la oreja.

DON LATINO

Max, estás completamente borracho y sería un crimen dejarte la cartera encima, para que te la roben. Max, me llevo tu cartera y te la devolveré mañana.

Hermanos Álvarez Quintero

Sangre gorda

117



Joaquín y Serafín Álvarez Quintero (Utrera, 1871-1938, Serafín, y 1873-1944, Joaquín). Siempre escribieron en colaboración tan estrecha que es difícil distinguir lo que corresponde a cada uno. Su teatro es costumbrista y sentimental, salpicado de humor y diálogos donde se incorporan sabrosos dialectalismos andaluces. Las figuras femeninas de sus obras se tratan con evidente simpatía, como en *El genio alegre*, *Cabrita que tira al monte* o *Puebla de las mujeres*.

Entre los sainetes destacan *El flechazo*, *Piropos* o *Sangre gorda*.

Sangre gorda. Entremés. Dos personajes, Candelita y Santiago. Ella, vivaracha y resuelta, recibe la visita de Santiago que, como el apodo indica, es un hombre lento pero lleno de buenos sentimientos. Nótese la transcripción del habla andaluza.

ACTO I

Escena I

Habitación en casa de CANDELITA, linda costurera de Arenales del Río. Una puerta a la izquierda y otra a la derecha. Al foro, una ventana sin reja, que da un patio lleno de luz. Pocos muebles. Entre ellos, una máquina de coser, un costurero y un bastidor para bordar.

(CANDELITA, sentada cerca de la ventana, cose y canta a la vez, desasosegada y nerviosa. Ella es una pólvora, como suele decirse, y se halla, además, en un momento crítico de su corazón.)

CANDELITA

*Grande pena es la de un siego
que no ve por dónde va,
pero mayor es la mía,
que no sé tu voluntad.*

¡Por vía der merengue! ¡Ya cosí una manga arrevés! *(Suelta la costura y se levanta sofocadísima.)* ¡Señó, si no es posible, si no tengo la cabeza en la costura! ¡Ay, que condenación de hombres!... ¿Dónde he echao mi abanico? Aquí está. *(Se abanica con furia.)* Como San Lorenzo voy yo a morí por ese sangre gorda de Santiago: ¡achicharrá! ¡Jesú, que sofoco! Soplo y caliente el aire. *(Pasea unos momentos rabiosa y como dándose razones a sí misma.)* Mira, Candelita, vamos a cosé, que te tiene más cuenta.

(Vuelve a sentarse a ello.)

Digo, a descosé; porque ahora tengo que descosé esta manga.

(Lo hace de un tirón.) Por poquito la rompo. Y luego, pague usted la tela... ¡Mar fin tengan los hombres!...

(Cantando como antes.)

*Grande pena es la de un siego
que no ve por dónde va...*

(Se levanta rápidamente de un salto.) ¡Ea, que no coso!
¡Que no coso y que no coso! ¡Si no pueo cosé! ¡Si por las uñas me está saliendo elertrisidá!... ¡Ay! *(Pasea, se sienta y se levanta, se abanica y no está un punto quieta.)*

¡Ay! Es que se dise muy pronto, señó: dos años. ¡Dos años! Se dise muy pronto: dos años. Ya está: ¡dos años! Enero, er Carnavá, la Cuaresma, la Semana Santa, la primavera, er verano, los baños en er río, la vendimia y las sambombas de Nochebuena. ¡Dos años! Y empiese usted otra vez con enero y acabe usted con er Niño Dios. ¡Dos años! Se dise muy pronto: ¡dos años! Dos años viniendo a mi casa día a día ese plomo de hombre, gustándole yo —porque sé que le gusto—, gustándome é —porque eso es lo más malo, que ér me gusta—, y sin haberme dicho toavía: “Candelita... arrímese usted a mí, que vi a ensendé un sigarro”. ¡Ay, qué sangre más gorda le ha dao su Divina Majestá! En to Arenales der Río no se encuentra otro. ¿Qué habré yo hecho pa que Dios me castigue de esta manera? ¡Yo, que soy una tira de triquitraques, enamorá de un hombre que hasta en apagá un fósforo echa tiempo! ¡Y no hay más que

hasé así! (*Sopla con vehemencia.*) Y ya está apagao. Por supuesto, que se acabaron los rodeos. De hoy no pasa que aclaremos la situación. O me dise sus intensiones o le digo que me está perjudicando y que no güerva. ¡Que no güerva!... ¡Si ahí está la dificultá: que yo quiero que güerva!... ¡Por vía der merengue!... (*Siéntase otra vez a coser.*) De tos modos: no lo sufro más. ¡Yo no voy a pasarme la juventú aguantando a ese chinche! De hoy no pasa; no pasa. (*Canta de nuevo.*)

*Dos vereítas iguales:
¡cuár de las dos cogeré!
Si cojo la de mi gusto,
mi perdición ha de sé.*

Ahí viene ya. Ya siento sus andares. Pa echá una pierna le pée permiso a la otra... y no se lo da toas las veses. ¡Jesú!

SANTIAGO (*Dentro.*)

¡Ze pué pazá?

CANDELITA

Adelante. (*Pausa.*) ¡Adelante! (*Nueva pausa.*

Levantándose y abriendo la puerta de la izquierda.) Pero ¿se ha muerto usted?

(*Sale SANTIAGO.*)

SANTIAGO

Me estaba escondiendo... Güenos días. Me estaba escondiendo las correíyas de las botas. Como zé que a usted no le gusta que ze me vean...

CANDELITA

Y ¿no ha tenío usté tiempo en toa la mañana pa esconderse las correíyas?

SANTIAGO

Tené tiempo, zí he tenío tiempo; zino que no me he acordao hasta er momento mesmo en que pregunté zi ze podía pazá. ¡Las coza e la memoria, que vaya usté a entenderla!

CANDELITA

(Reprimiendo la primera fresca del día.) Güeno: siéntese usté, si quiere, que estará usté cansao del ejersisio.

(Se sienta ella. SANTIAGO es un mozo del pueblo, pulido y simpático, pero despacioso de lengua, de movimientos y de ademanes, hasta la desesperación.)

SANTIAGO

Ahora me zentaré. Antes vi a dejá er zombrero en otra ziya.

(Va a dejarlo, en efecto, y previamente sacude el asiento con el pañuelo.)

CANDELITA

No se mancha: no tenga usted cuidao.

SANTIAGO

Es la costumbre der café.

CANDELITA

Ya.

SANTIAGO

¿Zu papá de usté está güeno?

CANDELITA

Está güeno: gracias.

SANTIAGO

¿Y su mamá de usted está güena?

CANDELITA

(Atajando el padrón.) Está güena toda la familia.

SANTIAGO

¿La hermanita güena también?

CANDELITA

¿No le digo a usted que toa la familia?

SANTIAGO

¿Y tito Juan?

CANDELITA

¡Tito Juan es hermano de mi madre!

SANTIAGO

Pero ¿está güeno?

CANDELITA

¡Ay!

SANTIAGO

¿Qué le paza a usted?

CANDELITA

Nada.

SANTIAGO

Vi a zentarme ya.

(Acerca una silla a la de CANDELITA y le sacude el asiento como a la otra.)

CANDELITA

¡La costumbre der café!

SANTIAGO

Ezo mesmo.

CANDELITA

Si no fuera usted ar café perdería la dichosa costumbre.

SANTIAGO

Poco va a durá. Porque vengo notando hace doz años que er café me ercita.

CANDELITA

¡Sí! ¡Si lo que le conviene a usted es sarsaparriya, pa refrescá la sangre!

SANTIAGO

¡Je! Ha tenío usted zalero. ¡Lo que me gusta a mí hablá con usted, Candelita!

CANDELITA

¿Ah, sí? ¡También lo vengo yo notando hase dos años!

SANTIAGO

¡Jé! Y es curiozo esto. Ar principio nos hacían la tertulia zu papá de usted, zu mamá de usted, zu hermanita de usted, y er tito Juan de usted. Pero primero er papá, que zu carpintería; luego la mamá, que los quejaceres de zu caza; después er tito Juan, que no ze haya a gusto más que jugando ar tute, y por fin la hermanita, que zí laz amigas, que zi qué zé yo qué... Totá: que noz han dejao zolos a usted y a mí.

CANDELITA

Pos tenga usted cuidao no se quee usted solo der tó.

SANTIAGO

¿Es que va usted a zalí quizá?

CANDELITA

¡Por peteneras!

SANTIAGO

¡Jé! Ziempre de guazita.

CANDELITA

¡Siempre!

SANTIAGO

Pero ¿de veras va usted a zalí?

CANDELITA

Sí, señó: a entregá una farda.

SANTIAGO

¿A qué hora?

CANDELITA

¿Qué hora es?

SANTIAGO

¿Hora? Verá usted. Yo arranqué de mi caza a las diez y cuarto. De mi caza ar café, que está ayí a la vera, diez minutos. Totá: laz diez y veinticinco. Tomé café con leche... y una copita. Totá: laz once menos cuarto.

[...]

TEATRO DEL SIGLO XX



FEDERICO GARCÍA LORCA
MAX AUB
ALBERT CAMUS
ALFONSO SASTRE
ALBERT BOADELLA

Federico García Lorca

Bodas de sangre

127



Federico García Lorca (Fuente Vaqueros, 1898-1936). Una de las voces más personales de la generación del 27. Estudió Derecho y Filosofía y Letras. Vivió en Madrid de 1919 a 1928 en la Residencia de Estudiantes, foco importantísimo en la vida cultural española. Allí conoce a los grandes poetas del 27, y entabla amistad con Salvador Dalí. En 1928 aparece el **Romancero Gitano**; el alma trágica andaluza y la presencia de la muerte llenan sus páginas y alcanzó con él gran popularidad y el fervor del público.

Autor de farsas y tragedias, destacamos los dramas de tema popular, en los que la inspiración excepcional de Lorca alcanza momentos sublimes: **Bodas de sangre**, **Yerma** y **La casa de Bernarda Alba**.

Bodas de sangre. Escrita y estrenada en 1933 en Madrid, los principales personajes son: la madre, el novio, la novia y Leonardo. La tragedia se consume el día de la boda, cuando aparece Leonardo, antiguo novio y huye con la novia al bosque. Allí tiene lugar el duelo entre los dos pretendientes, en el que ambos morirán. La tragedia está basada en los presagios de la madre del novio, que quedó viuda por un crimen, perdió como consecuencia a otro de sus hijos y ve en la muerte violenta el destino de los hombres.

ACTO II

Cuadro I

Zaguán de casa de la NOVIA. Portón al fondo. Es de noche. la NOVIA sale con enaguas blancas encañonadas, llenas de encajes y puntas bordadas, y un corpiño blanco, con los brazos al aire. La criada lo mismo.

CRIADA

Aquí te acabaré de peinar.

NOVIA

No se puede estar ahí dentro, del calor.

CRIADA

En estas tierras no refresca ni al amanecer.

(Se sienta la NOVIA en una silla baja y se mira en un espejito de mano. La CRIADA la peina.)

NOVIA

Mi madre era de un sitio donde había muchos árboles. De tierra rica.

CRIADA

¡Así era ella de alegre!

NOVIA

Pero se consumió aquí.

CRIADA

El sino.

NOVIA

Como nos consumimos todas. Echan fuego las paredes. ¡Ay!, no tires demasiado.

CRIADA

Es para arreglarte mejor esta onda. Quiero que te caiga sobre la frente. *(La NOVIA se mira en el espejo.)*
¡Qué hermosa estás! ¡Ay! *(La besa apasionadamente.)*

NOVIA

(Seria.) Sigue peinándome.

CRIADA

(Peinándola.) ¡Dichosa tú que vas a abrazar a un hombre, que lo vas a besar, que vas a sentir su peso!

NOVIA

Calla.

CRIADA

Y lo mejor es cuando te despiertes y lo sientas al lado y que él te roza los hombros con su aliento, como con una plumilla de ruiseñor.

NOVIA

(Fuerte.) ¿Te quieres callar?

CRIADA

¡Pero, niña! Una boda, ¿qué es? Una boda es esto y nada más. ¿Son los dulces? ¿Son los ramos de flores? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer.

NOVIA

No se debe decir.

CRIADA

Eso es otra cosa. ¡Pero es bien alegre!

NOVIA

O bien amargo.

CRIADA

El azahar te lo voy a poner desde aquí hasta aquí, de modo que la corona luzca sobre el peinado.

(Le prueba un ramo de azahar.)

NOVIA

(*Se mira en el espejo.*) Trae. (*Coge el azahar y lo mira y deja caer la cabeza abatida.*)

CRIADA

¿Qué es esto?

NOVIA

Déjame.

CRIADA

No son horas de ponerse triste. (*Animosa.*) Trae el azahar. (*La NOVIA tira el azahar.*) ¡Niña! ¿Qué castigo pides tirando al suelo la corona? ¡Levanta esa frente! ¿Es que no te quieres casar? Dilo. Todavía te puedes arrepentir. (*Se levanta.*)

NOVIA

Son nublos. Un mal aire en el centro, ¿quién no lo tiene?

CRIADA

Tú quieres a tu novio.

NOVIA

Lo quiero.

CRIADA

Sí, sí, estoy segura.

NOVIA

Pero este es un paso muy grande.

CRIADA

Hay que darlo.

NOVIA

Ya me he comprometido.

CRIADA

Te voy a poner la corona.

NOVIA

(*Se sienta.*) Date prisa, que ya deben ir llegando.

CRIADA

Ya llevarán lo menos dos horas de camino.

NOVIA

¿Cuánto hay de aquí a la iglesia?

CRIADA

Cinco leguas por el arroyo, que por el camino hay el doble.

(La NOVIA se levanta y la CRIADA se entusiasma al verla.)

Despierte la novia
la mañana de la boda.
¡Que los ríos del mundo
lleven tu corona!

NOVIA

(Sonriente.) Vamos.

CRIADA

(La besa entusiasmada y baila alrededor.)

Que despierte
con el ramo verde
del laurel florido.
¡Que despierte
por el tronco y la rama
de los laureles!

(Se oyen unos aldabonazos.)

NOVIA

¡Abre! Deben ser los primeros convidados.

(Entra.) (La criada abre sorprendida.)

CRIADA

¿Tú?

LEONARDO

Yo. Buenos días.

CRIADA

¡El primero!

LEONARDO

¿No me han convidado?

CRIADA

Sí.

LEONARDO

Por eso vengo.

CRIADA

¿Y tu mujer?

LEONARDO

Yo vine a caballo. Ella se acerca por el camino.

CRIADA

¿No te has encontrado a nadie?

LEONARDO

Los pasé con el caballo.

CRIADA

Vas a matar al animal con tanta carrera.

LEONARDO

¡Cuando se muera, muerto está!

(Pausa.)

CRIADA

Siéntate. Todavía no se ha levantado nadie.

LEONARDO

¿Y la novia?

CRIADA

Ahora mismo la voy a vestir.

LEONARDO

¡La novia! ¡Estará contenta!

CRIADA

(Variando la conversación.) ¿Y el niño?

LEONARDO

¿Cuál?

CRIADA

Tu hijo.

LEONARDO

(Recordando como soñoliento.) ¡Ah!

CRIADA

¿Lo traen?

LEONARDO

No.

(Pausa. Voces cantando muy lejos.)

VOCES

¡Despierte la novia
la mañana de la boda!

LEONARDO

Despierte la novia
la mañana de la boda.

CRIADA

Es la gente. Vienen lejos todavía.

LEONARDO

(Levantándose.) La novia llevará una corona grande,
¿no? No debía ser tan grande. Un poco más pequeña
le sentaría mejor. ¿Y traje ya el novio el azahar que
se tiene que poner en el pecho?

NOVIA

(Apareciendo todavía en enaguas y con la corona de azahar puesta.) Lo traje.

CRIA DA

(Fuerte.) No salgas así.

NOVIA

¿Qué más da? *(Seria.)* ¿Por qué preguntas si trajeron el azahar? ¿Llevas intención?

LEONARDO

Ninguna. ¿Qué intención iba a tener? *(Acercándose.)*

Tú, que me conoces, sabes que no la llevo. Dímelo.

¿Quién he sido yo para ti? Abre y refresca tu recuerdo. Pero dos bueyes y una mala choza son casi nada. Ésa es la espina.

NOVIA

¿A qué vienes?

LEONARDO

A ver tu casamiento.

NOVIA

¡También yo vi el tuyo!

LEONARDO

Amarrado por ti, hecho con tus dos manos. A mí me pueden matar, pero no me pueden escupir. Y la plata, que brilla tanto, escupe algunas veces.

NOVIA

¡Mentira!

LEONARDO

No quiero hablar, porque soy hombre de sangre, y no quiero que todos estos cerros oigan mis voces.

NOVIA

Las mías serían más fuertes.

CRIADA

135

Estas palabras no pueden seguir. Tú no tienes que hablar de lo pasado. (*La CRIADA mira a las puertas presa de inquietud.*)

NOVIA

Tienes razón. Yo no debo hablarte siquiera. Pero se me calienta el alma de que vengas a verme y atisbar mi boda y preguntes con intención por el azahar. Vete y espera a tu mujer en la puerta.

[...]

Max Aub

Jácara del avaro

137



Max Aub (1903-1974) nació en París, de padre alemán y madre francesa. Se trasladó con su familia a España en 1914. Nacionalizado español, escribe en nuestro idioma toda su obra. Vivió en México desde 1942. Consagró toda su vida a la literatura. Vanguardista en sus comienzos con obras teatrales como **Espejo de avaricia** y **El desconfiado prodigioso**. En 1942 escribe **San Juan**, obra de trágico contenido sobre el problema judío en la época nazi, y **El rapto de Europa**.

La **Jácara del avaro**, trata el clásico tema del tío rico y tacaño y su relación con los sobrinos y su criado, que, con el afán de hacerse con su dinero, lo someten a situaciones que despiertan la risa en el espectador. Ágil, graciosa y aleccionadora obrita para representaciones escolares, la mostramos íntegra.

Habitación del EL AVARO. Entra EL AVARO, sucio, los zapatos embarrados. Lleva una caja entre las manos.

EL AVARO

(Llama.) ¡Mil, Mil, carroña! ¡Zángano! ¡Rana! ¡Olvídalo todo! Mil, ¿dónde te escondes? ¡Ay mi dinero! *(Al público.)* ¿Sabéis su última fechoría? El bellaco dejó abierto el portillo de la acequia, y toda la parte baja de la huerta —ya sabéis, la que linda con los manzanos de Juan Guilopo— se anegó.

(Llama.) ¡Mil! ¡Lagarto! ¡Asesino! ¿Dónde estás, víbora? ¡El plantel de zanahorias, echado a perder! ¿Me oyes? *(Grita.)* Te costar á treinta y cinco pesetas, diez lechugas, diez reales. Ocho coles, ocho reales. O no me llamo como mi padre quiso que me llamara: si la alfalfa se echa a perder, ¡entonces no ganarás nunca bastante dinero para pagarme! ¡Cómo no habrá leviatán que te sorba! ¡Si los albérchigos no medran, chuparás toda el agua que por tu descuido se vertió! ¡Sabandija! ¡Ladrón! Con la lengua me limpiarás las botas, te volverás mantillo, tú, entre sus raíces, escarabajo, ¡trapalón! ¡Mil! ¿Dónde estás? *(Mirando la caja.)* ¿Y tú, mi vida, mi amante? ¡Tu escondite, descubierto! ¡Tú, desenterrada! *(Con infinita tristeza.)* ¡Tú, sin secar todavía! ¡Envoltura de mi bien! ¡Continente de mis sueños! ¿Dónde descansarás segura esta noche? ¡Tan bien como soñabas a los pies del olmillo! ¡El agua te tuvo que

dejar al aire! ¡Pobrecita tú! Dormirás conmigo; pero ¿y si me duermo? Mejor será meterte en la cama y que yo te vele hasta la madrugada, en que salgamos a buscar un escondite seguro. ¡Mil! (*Grita.*) ¡Mil! ¡Mil! ¡Mil! Sal: prometo no pegarte.

MIL (*Que estaba al acecho, saca la cabeza.*)

Y lo prometido es deuda.

EL AVARO

Las deudas las tendrás tú; yo, no. ¿Sabes lo que hiciste, corneja? No cobrarás salario en tres años, y aún así, no me resarciré.

MIL

Tanto monta: nunca vi el color de sus doblones y, por un quítame allá esas pajas, me quedé sin cobrar desde el primer día.

EL AVARO

¿Te quejas?

MIL

No quiero gastar saliva.

EL AVARO

Ahorra, que es bueno para cuerpo y alma. Y ahora vete; esta noche no me acostaré.

MIL

Enfermará. El no dormir es muy malo para la salud. Le saldrán granos y tendrá que tomar medicinas.

EL AVARO

No tengo sueño y no dormiré. Hacer lo que le viene a uno en gana no puede dañar nunca. No puedo dormir, no quiero dormir, no debo dormir.

MIL

Está bien, señor, pero se enfriará... ¿Enciendo el brasero?

EL AVARO

No.

MIL

Buenas noches. *(Va a salir, llaman a la puerta.)* Voy a ver quién es.

EL AVARO

No quiero ver a nadie.

(Por la caja.) No debo ver a nadie. *(Sale MIL. Por la caja.)* ¿Dónde esconderte preciosa? *(Vaga por la escena. Entra MIL.)*

MIL

Son los sobrinos y las sobrinas del señor.

EL AVARO

¡Mal rayo los parta! Hienas son al olor de la carroña. No los quiero ver.

MIL

Así lo dije; pero insisten.

EL AVARO

No tengas nunca familia, Mil.

MIL

Soy inclusero.

EL AVARO

Te envidio.

MIL

Bien la quisiera tener.

EL AVARO

Eres un imbécil, Mil.

MIL

Gracias señor. Su familia espera.

EL AVARO

Diles que estoy malo, que el médico me prohibió recibir visitas. *(MIL sale.)* ¡Desgracia semejante!... *(Corre, alocado, con su cajita.)* Si entran y te ven, me pierdo. ¡Si me pudiese esconder contigo!... *(Se acurruca tras la mesa, abrazando su caja.)* Nos verán. ¡Que no entren, Dios mío, que no entren! *(Deja la caja sobre la mesa y, a cuatro patas, busca sitio donde esconderla. MIL entra de puntillas y cambia la caja por otra idéntica.)*

MIL *(Aparte.)*

Tanto monta galletas duras como doblones para quien los guarda. Y ahora, ¡mío es el mundo! *(Sale. Se oye el ruido producido por el forcejeo de los SOBRINOS al pretender entrar juntos. MIL no los deja. Llegan las voces.)*

VOCES DE LOS SOBRINOS

¡No faltaba más! ¡Al contrario! Ya lo creo. La muerte y las medicinas. El asma. El reumatismo. Pobre. Cuidar. Cuidarle. Cuidaremos. Velar. Velaremos. Sacrificios. Nos sacrificaremos. Yo le quiero. Nosotros le queremos. Vosotros no le queréis. Queremos verle. Somos sus sobrinos, somos sus sobrinas, su sangre, y le veremos. ¡Ay! ¡Pobre tío, su mismísima sangre. *(Mientras tanto, EL AVARO no sabe qué hacerse, se muerde los puños, se arranca el pelo, se golpea la frente. A última hora aparece la idea. EL AVARO abre la boca.)*

EL AVARO

¡Ya está! La gran idea. ¡Y mañana será otro día! *(Abre la caja, y sin mirar, apremiado por el ruido creciente que hacen en la antesala sus familiares, de prisa, con grandes dificultades, se va tragando las galletas,*

pensando que son sus doblones.) Y eso... (Murmulla.), mañana... será... otro día... (Suda, palidece al esfuerzo, toma aspecto de persona enferma, se ahoga; así que las exclamaciones de los SOBRINOS, al entrar, no son ya exageradas. Entrada bailada de los SOBRINOS, atropellando a MIL.)

LOS SOBRINOS

¡Oh mi tío! ¡Ay mi tío, mi pobre tío! ¡Pobre tío mío! ¿Qué le pasa? ¿Qué tiene? ¿Dónde le duele? ¿Le duele mucho?

SOBRINO 1° *(A SOBRINA 1ª aparte.)* Tiene cara de muerto.

SOBRINA 1ª

No será verdad tanta belleza.

EL AVARO. *(Ahogándose.)* ¡Ah, ah, ah! ¡Oh, oh, oh, oh!

SOBRINO 1°

Agua, agua en seguida para mi queridísimo tío.

(Aparte.) Así reviente en seguida.

SOBRINO 2° *(A SOBRINA 2ª)* Sería mejor no darle nada.

(EL AVARO hace gestos indicando que quiere beber.)

SOBRINO 3°

Agua. Quiere agua. Mil, trae agua para mi tío más querido. *(MIL trae un vaso de agua. EL AVARO bebe.)* ¿Se encuentra mejor? *(EL AVARO hace señas de que sí.)* Si no llegamos a entrar, a lo mejor le da un patatús... Yo fui el que...

SOBRINO 2°

No tendrás valor de decir eso; fui yo el primero en...

SOBRINA 1ª

Ta, ta, ta; si no hubiese sido por mí...

SOBRINA 2ª

Podéis decir lo que queráis; el tío ya sabe que soy yo

la que más le quiere, la que mejor lo cuida. (*Aparte a SOBRINO 2°*) Ya verás cómo nos juega la pasadita de no morirse.

SOBRINO 1°

Tiene más vidas que un gato. (*EL AVARO vuelve a sentir dolores. Todos le rodean.*)

EL AVARO

¡Ah, oh! ¡Ah, oh, ah!

TODOS LOS SOBRINOS

¡Pobre tío! ¡Pobre tío! ¡Pobre tío!

SOBRINO 1°

Ahora sí que va de veras.

SOBRINO 2°

Hay que mandar por un médico.

SOBRINO 1°

¡Qué remedio! ...

SOBRINA 2ª

Mil, vaya por un médico. (*MIL sale,*) ¿No se encuentra mejor? Hemos enviado por el médico más famoso del lugar.

SOBRINO 1°

Tenga paciencia. La misericordia de Dios es infinita y sus caminos también. ¿Quiere que mandemos por el señor cura? (*EL AVARO deniega.*) ¿Y por el señor notario? (*EL AVARO deniega.*) Pero, tío, querido tío, por el notario, sí.

EL AVARO

¡Ah, oh! ¡Ah, oh!

SOBRINO 1°

Aquí estamos sus queridos sobrinos. ¿Quiere usted un papel para hacer testamento?

EL AVARO

¡Ah, oh! ¡Ah, oh! (*Entra MIL, disfrazado de médico molieresco.*)

MIL

Salutédines gaudeamus.

TODOS LOS SOBRINOS

Buenas tardes, doctor.

SOBRINO 1°

Aquí tiene usted a nuestro querido tío, que debe de estar muy enfermo.

MIL

Vederemus, vederemus, vidamus. (*Toma el pulso a EL AVARO.*)

SOBRINO 1°

¿Está tan malo como parece o es ilusión nuestra?

MIL

¡Siléntium! (*Le ausculta con grandes aspavientos. Cuando le toca el estómago, EL AVARO gime.*) ¡Oh, oh, oh!

Interesantísimus. Prodigiosus. Y ya lo saben ustedes: Grávem cáusam, grandísimus remédium. (*Con acento extranjero.*) Perdonen ustedes la costumbre de hablar en latín; quise decir: “A grandes causas, grandes remedios.”

SOBRINA 2ª

Le entendemos mejor en latín. (*A SOBRINA 1°*) Yo no sabía que comprendía tan bien el latín.

SOBRINO 1° (*A MIL.*)

¿Hay remedio?

MIL

Intentaremus.

SOBRINO 2°

¿Qué tiene?

MIL

Estómacus repletísimus sémper, mánquem pólvorem gloriosus, filo dixerit.

SOBRINA 2ª

Ahora no le entendimos tan bien.

MIL

Obturación total, por arriba y por abajo.

SOBRINA 1ª

¿Y el remedio?

MIL

Purgas Mil. Enemas Mil.

SOBRINO 1º

¿Mil purgas?

MIL

¡Unam que per tótem válgam! ¡Qué simpático es el criado de ustedes! ¡Yo soy el inventor, señoras y señores, de esa maravillosa purga! ¡Qué purga, señoras y señores! Única purga que limpia y descarga del ano a la boca. Lo mismo disuelve alimentos podridos y resecos que vidrios y metales. He aquí la receta. Sit in tres divisa partes: obtecare recínium, veinte; vital carabanus, diez; aqua, aque, áquem, setenta. El áquam sobre todo, señoras y señores. ¡Oh el áquam fielárum! Remedio caído del cielo. Delicia que todo lo resuelve.

SOBRINO 1º

¿El caso es grave?

MIL

In extremus; por eso atacaremos por ambos frentes..., si ustedes entienden el eufemismo.

SOBRINA 2ª

No más latín, doctor, ¡por Dios!

MIL

Pongamos por caso que el delicado enfermo se hubiese tragado cobre, plata, oro que fuese. O diamantes, o rubíes, o guijarros. Mi purga los liqueface, los deshace, los vuelve líquido. Aquam vitae, ave fénix. Ella sola es justicia, fortitúdine, abstinencia, temperantia, pietate. *(Aparte.)* Soy un genio. *(Al oír este discurso, EL AVARO quiere hablar, protesta, pero sólo le salen, borbollados, ruido intraducibles; se quiere levantar, pero se lo impiden, sujetándole.)*

SOBRINO 1°

Ilustre doctor, esta alteración no es natural. Prepare pronto la purga y el enema. *(MIL sale.)*

SOBRINA 2ª *(A SOBRINA 1ª)*

¿Qué es un enema?

SOBRINA 1ª

Un clister.

SOBRINA 2ª

¿Qué es un clister?

SOBRINA 1ª

Una ayuda.

SOBRINA 2ª

¿Qué es una ayuda?

SOBRINA 1ª

Un enema.

SOBRINA 2ª

Pues a mí me parecía mejor darle una lavativa.

(Vuelve MIL con la purga en un vaso y una gran jeringa de veterinario. Entre todos hacen beber a EL AVARO y simulan darle la lavativa.)

Ahora es muy conveniente agitarlo un poco ahí fuera. (Los SOBRINOS sacan a su tío; se oyen inequívocos ruidos. MIL se queda solo. Canta:)

Dijo la corneja al cuervo:

—Quítate allá, negro.

El cuervo a la corneja:

—Quitaos vos allá, negra.

Vivan los ladrones,
vivan muchos años,
vivan los ladrones,
mueran los tacaños,
¡olé, olé, olé!

Vivan los ladrones,
¡vivan muchos años!

¡Pobres mondongos los de mi amo!

(En un sillón traen los SOBRINOS a EL AVARO como muerto.)

SOBRINO 1°

Ay doctor, que nuestro tío faltó!

MIL (Le examina.)

No hay tal. Denme dos monedas. (Se las dan. MIL las hace tintinear. EL AVARO revive.) ¿Ven ustedes? (MIL se guarda las monedas; los SOBRINOS no se atreven a objetar. EL AVARO se desespera.)

EL AVARO

¡Ay mi dinero! ¡Ay mis doblones! ¡Ay mis monedas!
¡Ay mi tesoro! ¡Mi vida, mi razón, mi dulce paloma,
mi alma, mi todo: era mi amante y mi amado! (Los SOBRINOS dan a entender que lo creen loco. EL AVARO se fija en MIL.) ¡Mátenlo, destrípenlo, descuártícenlo,

ahórquenlo por los pies! ¡Ladrón, borrico, asesino, inventor infame!

LOS SOBRINOS

Pero, ¡tío, acaba de salvarle la vida!

EL AVARO

No. ¡Me mató! Acaba de ajusticiarme. (*Se quiere levantar, airado, contra MIL.*) Os lo diré, porque ésta será la única alegría que me quede: miraos a vuestras caras de idiotas, asombradas y asesinadas. Y toda la culpa fue vuestra: no hacíais falta alguna.

SOBRINO 1°

Nos dijo Mil que estaba tan malo.

EL AVARO

Historias. Yo tenía conmigo —¿dónde estás ahora, mi dulce flor?— mi dinero, mi oro, y, alocado por vuestra presencia, me lo tragué, pensando en recogerlo mañana. ¿Comprendéis ahora, cabras, reptiles, zorras, borregos? Lo ha disuelto, sí, disuelto, desvanecido, hecho nube y suciedad. (*Al oír esto, los SOBRINOS se precipitan afuera. MIL se escabulle. Al verlo, EL AVARO intenta alzarse y no puede.*) ¡Vete al diablo, médico de mil muertes, saltimbanqui, sanguijuela, gazapo! (*MIL sale. Vuelven los SOBRINOS, cariacontecidos.*)

SOBRINO 2°

Mejorarse.

SOBRINO 1°

Adiós, carcamal. (*Salen los SOBRINOS, tristísimos.*)

EL AVARO

Si esto fuese verdad y lo de antes sueño, sería feliz. ¡Ah, ah! ¡Oh, oh! ¡Bien merecido lo tengo por ser de carne y hueso! ¡Quiero morirme! No quiero morirme. ¡Quiero desaparecer! No quiero

desaparecer. ¿Lo habré soñado? (*Llama.*) Mil, Mil.

MIL (*Saliendo.*)

¿Señor?

EL AVARO

¿Oíste?

MIL

Todo.

EL AVARO

¿Qué será de nosotros?

MIL

Por mí, no se preocupe. Acabo de recibir una carta de un tío de América en la que me anuncia el envío de una herencia.

EL AVARO

¡Oh buen Mil, estamos salvados!

MIL

No, señor.

EL AVARO

¿Cómo no, señor?

MIL

Sí, señor. El dinero es mío. El salvado, yo. El señor, yo.

EL AVARO

¿Y... qué haré?

MIL

Me tiene sin cuidado.

EL AVARO

¿No te apiadas de mí? Siempre te quise mucho, Mil.

MIL

¿Me lo dice o me lo cuenta? Lo único que le puedo ofrecer es mi sitio.

EL AVARO

¿Cuál?

MIL

Éste de criado; tan bueno, según usted.

EL AVARO

¿Qué remedio me queda sino aceptarlo?

MIL

Desde ahora mismo, pues.

EL AVARO

No me puedo mover.

MIL

¿Cómo que no? Grave enfermedad de amo no llega a renquera de criado. Conque anda, Mil y Mil. (*Levanta a EL AVARO y MIL se sienta en su sillón.*)

EL AVARO

¿Quién es Mil y Mil?

MIL

Tú. (*Le da unas monedas.*) Ve a buscarme cena. Y que sea buena, Mil y Mil: jamón, huevos, gallina, perdices y vino; Mil y Mil, uvas, queso, carne de membrillo... Te enseñaré a vivir, Mil y Mil. ¿Aún estás ahí, corneja? (*EL AVARO va a salir.*) ¡Ah! Y diles a tus sobrinos que vengan a distraerme bailando. (*Solo ya.*) ¡He aquí la fuerza del dinero! (*Canta y baila. Salen todos y bailan de cara al público.*)

Aquí acaba el entremés, y, si no para su autor, dé para sus intérpretes muestras de su buen favor.

TELÓN

Albert Camus

Los justos

151



Albert Camus nació en 1913 en Argelia y falleció en un accidente de coche en 1960 en Francia. Le concedieron el Premio Nobel en 1957. Novelista, ensayista y dramaturgo, está considerado como uno de los representantes del existencialismo. Estudió Filosofía y Letras, colaboró como periodista en distintas publicaciones y durante la Segunda Guerra Mundial fue miembro de la Resistencia. En 1942 publica *El Extranjero*, le seguirán *El mito de Sísifo* y las obras de teatro *Calígula* y *El malentendido*. El año 1947 logra el Premio de la Crítica con *La Peste*. Su solidaridad con el sufrimiento humano y la rebelión contra la injusticia queda plasmada en la obra que presentamos.

Los justos. Estrenada en el año 1949, la acción se desarrolla en la Rusia de los zares, donde un grupo de revolucionarios pretende matar al tirano, el zar, pero el atentado se suspende cuando los terroristas se dan cuenta de que unos niños, los sobrinos del zar, viajan en el mismo carruaje y tendrían por tanto que matarlos a ellos también. ¿Es lícita la violencia revolucionaria cuando sólo se justifica subjetivamente? Los diálogos nos muestran la tensión entre los personajes, que representan el idealismo encarnado en Kaliayev y el dogmatismo feroz de Stepan; Dora suaviza la tensión. Mostramos el segundo acto de cinco que tiene la obra.

(Llaman con la señal convenida. A una señal de ANNENKOV, VOINOV sale. KALIAYEV está postrado. Silencio. Entra STEPAN.)

ANNENKOV

¿Y?

STEPAN

Iban niños en el carruaje del gran duque.

ANNENKOV

¿Niños?

STEPAN

Sí. El sobrino y la sobrina del gran duque.

ANNENKOV

El gran duque iría solo, según Orlov.

STEPAN

Estaba también la gran duquesa. Era demasiada gente, supongo, para nuestro poeta. Por fortuna, los soplones no vieron nada.

(ANNENKOV habla a SERVAN en voz baja. Todos miran a KALIAYEV, que alza los ojos hacia SERVAN.)

KALIAYEV *(Enajenado.)*

Yo no podía prever... Niños, niños sobre todo. ¿Has mirado a los niños? Esa mirada grave que tienen a veces... Nunca he podido sostener esa mirada... Un segundo antes, sin embargo, en la oscuridad, en el rincón de la placita, yo me sentía feliz. Cuando las linternas de la calesa comenzaron a brillar a lo lejos, mi corazón empezó a palpar de alegría, te lo juro. Latía cada vez más fuerte a medida que aumentaba el ruido.

Hacía el mismo ruido en mí. Me daban ganas de saltar. Creo que estaba riéndome. Y decía: «sí, sí...». ¿Comprendes? *(Aparta la mirada de STEPAN y recobra su actitud abatida.)* Corrí hacia el coche. En ese momento los vi. Ellos no reían. Estaban muy erguidos y miraban al vacío. ¡Qué aire tan triste tenían! Perdidos en sus trajes de gala, con las manos sobre los muslos, el busto rígido a cada lado de la portezuela. No vi a la gran duquesa, sólo a ellos. Si me hubieran mirado, creo que habría arrojado la bomba. Para apagar por lo menos esa mirada triste. Pero seguían mirando hacia adelante. *(Alza los ojos hacia los otros. Silencio. Más bajo todavía.)* Entonces no sé qué pasó. Mi brazo se debilitó. Me temblaban las piernas. Un segundo después era ya demasiado tarde. *(Silencio. Mira al suelo.)* Dora, ¿he soñado? Me pareció que las campanas sonaban en ese momento.

DORA

No, Yanek, no soñaste.

(Apoya la mano en el brazo de KALIAYEV. Éste alza la cabeza y los ve a todos mirándole. Se levanta.)

KALIAYEV

Miradme, hermanos; mírame, Boria, no soy un cobarde, no me he echado atrás. No los esperaba. Todo ocurrió demasiado rápidamente. Aquellas dos caritas serias y en mi mano ese peso terrible. Había que arrojarlo sobre ellos. Así. Directo. ¡Oh, no! No pude.

(Desplaza su mirada de uno a otro.)

En otro tiempo, cuando conducía el coche, en mi casa, en Ucrania, iba como el viento, no temía nada. Nada en el mundo, salvo atropellar a un niño. Me imaginaba el choque, la cabeza frágil golpeando el suelo...

(Calla.)

Ayudadme...

(Silencio.)

Quería matarme. He vuelto porque pensé que debía rendiros cuentas, que vosotros sois mis únicos jueces, que me diréis si tenía razón o no, que no podíais equivocaros. Pero no decís nada.

(DORA se le acerca hasta tocarlo. El les mira; con voz abatida.)

Propongo esto: si decidís que hay que matar a esos niños, esperaré a la salida del teatro y arrojaré solo la bomba a la calesa. Sé que no fallaré. No tenéis más que decir, yo obedeceré a la organización.

STEPAN

La organización te había ordenado que mataras al gran duque.

KALIAYEV

Es verdad. Pero no me había pedido que asesinara niños.

ANNENKOV

Yanek tiene razón. Eso no estaba previsto.

STEPAN

Debía obedecer.

ANNENKOV

Yo soy el responsable. Tenía que estar todo previsto para que nadie pudiera dudar acerca de su tarea. Lo único que debemos decidir es si dejamos escapar

definitivamente esta ocasión o si ordenamos a Yanek que espere a la salida del teatro. Alexis, ¿qué dices?

VOINOV

No sé. Creo que yo hubiera hecho lo mismo que Yanek. Pero no estoy seguro de mí. *(Más bajo.)* Me tiemblan las manos.

ANNENKOV

¿Dora?

DORA *(Con violencia.)*

Yo hubiera retrocedido, como Yanek. ¿Puedo aconsejar a los demás lo que yo misma no podría hacer?

STEPAN

¿Os dais cuenta de lo que significa esta decisión? Dos meses de vigilancia, de terribles peligros corridos y evitados, dos meses perdidos para siempre. Egor detenido por nada. Rikov colgado por nada. ¿Y habrá que empezar de nuevo? ¿Otra vez largas semanas de vigilancia y astucia, de tensión incesante, antes de encontrar otra ocasión propicia? ¿Estáis locos?

ANNENKOV

Dentro de dos días, el gran duque volverá al teatro, lo sabes.

STEPAN

Dos días en que corremos el riesgo de que nos pesquen, tú mismo lo dijiste.

KALIAYEV

Voy.

DORA

¡Espera! *(A STEPAN.)* ¿Tú podrías, Stepan, con los ojos abiertos, tirar a quemarropa sobre un niño?

STEPAN

Podría, si la organización lo ordenara.

DORA

¿Por qué cierras los ojos?

STEPAN

¿Yo? ¿He cerrado los ojos?

DORA

Sí.

STEPAN

Entonces fue para imaginarme mejor la escena y contestar con conocimiento de causa.

DORA

Abre los ojos y comprende que la organización perdería su poder y su influencia si tolerara, por un solo momento, que nuestras bombas aniquilaran niños.

STEPAN

No tengo bastante corazón para esas tonterías. El día en que nos decidamos a olvidar a los niños, seremos los amos del mundo y la revolución triunfará.

DORA

Ese día la humanidad entera odiará a la revolución.

STEPAN

Qué importa, si la amamos lo bastante para imponerla a la humanidad entera y para salvarla de sí misma y de su esclavitud.

DORA

¿Y si la humanidad entera rechaza la revolución? ¿Y si el pueblo entero, por el que luchas, se niega a que maten a sus hijos? ¿Habrá que castigarlo también?

STEPAN

Si es necesario, sí, hasta que comprenda. Yo también amo al pueblo.

DORA

El amor al pueblo no tiene ese rostro.

STEPAN

¿Quién lo dice?

DORA

Yo, Dora.

STEPAN

Eres una mujer y tienes una idea desdichada del amor.

DORA (*Con violencia.*)

Pero tengo una idea justa de lo que es la vergüenza.

STEPAN

Yo también tuve vergüenza, una sola vez, y por culpa de los demás. Cuando me azotaron. Porque me azotaron. ¿Sabéis lo que es el látigo? Vera estaba a mi lado y se suicidó en señal de protesta. Yo he seguido viviendo. ¿De qué había de tener vergüenza, ahora?

ANNENKOV

Stepan, aquí todo el mundo te quiere y te respeta. Pero cualquiera que sean tus razones, yo no puedo dejarte decir que todo está permitido. Cientos de nuestros hermanos han muerto para que se sepa que no todo está permitido.

STEPAN

Nada de lo que pueda servir a nuestra causa está prohibido.

ANNENKOV (*Con ira.*)

¿Está permitido entrar en la policía y hacer doble juego, como lo proponía Evno? ¿Tú lo harías?

STEPAN

Sí, si fuera necesario.

ANNENKOV (*Levantándose.*)

Stepan, olvidaremos lo que acabas de decir en consideración a lo que has hecho por nosotros y con nosotros. Pero recuerda esto: se trata de saber si dentro de un instante hemos de lanzar bombas contra esos dos niños.

STEPAN

¡Niños! Es la única palabra que tenéis en la boca. Pero ¿es que no comprendéis nada? Porque Yanek no mató a esos dos, miles de niños rusos seguirán muriendo de hambre durante años. ¿Habéis visto morir de hambre a los niños? Yo sí. Y la muerte por una bomba es un placer comparada con ésta. Pero Yanek no los ha visto. Sólo vio a los dos perros sabios del gran duque. ¿No sois hombres? ¿Vivís sólo en el momento presente? Entonces elegid la caridad y curad tan solo el mal de cada día, no elijáis la revolución que quiere curar todos los males, los presentes y los por venir.

DORA

Yanek está conforme en matar al gran duque, ya que su muerte puede anticipar el día en que los niños rusos no se mueran de hambre. Eso no es fácil. Pero la muerte de los sobrinos del gran duque no impedirá que ningún niño se muera de hambre. Hasta en la destrucción hay un orden, hay límites.

STEPAN (*Violentemente.*)

No hay límites. La verdad es que vosotros no creéis en la revolución. (*Todos se levantan, menos KALIAYEV.*) Vosotros no creéis. Si creyeráis totalmente, completamente, en ella, si estuvierais seguros de que con nuestros sacrificios y nuestras victorias

llegaremos a construir una Rusia liberada del despotismo, una tierra de libertad que acabará por cubrir el mundo entero, si no dudáis de que entonces el hombre, liberado de sus amos y de sus prejuicios alzaré al cielo la cara de los verdaderos dioses, ¿qué pesaría la muerte de dos niños? Admitiríais que os asisten todos los derechos, todos, ¿me oís? Y si esta muerte os detiene es porque no tenéis seguridad de estar en vuestro derecho. No creéis en la revolución.

(Silencio. KALIAYEV se levanta.)

KALIAYEV

Stepan, me avergüenzo de mí y sin embargo no dejaré que sigas. Acepté matar para abatir el despotismo. Pero detrás de lo que dices veo anunciarse un despotismo que, si alguna vez se instala, hará de mí un asesino cuando trato de ser un justiciero.

STEPAN

Qué importa que no seas un justiciero si se hace justicia aun por medio de asesinos. Tú y yo no somos nada.

KALIAYEV

Somos algo y bien lo sabes, ya que aún hoy hablas en nombre de tu orgullo.

STEPAN

Mi orgullo es cosa mía. Pero el orgullo de los hombres, su rebeldía, la injusticia en que viven, es cosa de todos nosotros.

KALIAYEV

Los hombres no viven sólo de justicia.

STEPAN

Cuando les roban el pan, ¿de qué podrían vivir, sino de justicia?

KALIAYEV

De justicia y de inocencia.

STEPAN

¿Inocencia? Tal vez la conozco. Pero decidí ignorarla y hacérsela ignorar a millares de hombres para que un día adquiriera un sentido más grande.

KALIAYEV

Hay que estar muy seguro de que llegará ese día para negar todo lo que hace que un hombre consienta en vivir.

[...]

Alfonso Sastre

Guillermo Tell tiene los ojos tristes

161



Alfonso Sastre. Nació en 1926 en Madrid. Autor de *Escuadra hacia la muerte*, *La mordaza*, *Muerte en el barrio*, *La cornada...* La línea dominante de su teatro es colocar a sus personajes ante situaciones límite. Teatro de agitación social y preocupación por el hombre que se debate contra un destino trágico.

En **Guillermo Tell tiene los ojos tristes**, el protagonista se nos presenta con todos los atractivos del héroe romántico. Toda Suiza está sometida a un dictador omnipotente, los habitantes están contra él, excepto los funcionarios de siempre. Los mendigos, los ciegos, los artesanos, los campesinos, la clase media, los obreros lo odian.

El tirano se llama Gessler y el libertador Guillermo Tell. La escena que presentamos muestra el momento clave de la obra, Gessler obliga a Tell a realizar su imposible hazaña. Es el cuadro sexto de siete que tiene la obra.

CUADRO SEXTO

GOBERNADOR

(Da vueltas al sombrero entre las manos.)

Tienes buena puntería, ¿eh?

TELL

Sí.

GOBERNADOR

¿Qué eres?

TELL

Cazador.

GOBERNADOR

No se te escapará una sola pieza en la montaña.

TELL

No, señor.

GOBERNADOR

A cincuenta pasos matas una gamuza entre las peñas.

TELL

Sí, señor.

GOBERNADOR

A ochenta pasos, pocas veces te fallará.

TELL

Ninguna, señor.

GOBERNADOR

A cien pasos atravesarás una manzana en su árbol.

TELL

Así es.

GOBERNADOR

A ciento veinte pasos...

TELL

También.

GOBERNADOR

Aunque la manzana esté sobre la cabeza de tu hijo.

TELL

¿Qué dice, señor?

GOBERNADOR

Estoy fatigado. *(Al SECRETARIO 1º.)*

Repite tú mi frase.

SECRETARIO 1º

“Aunque la manzana esté sobre la cabeza de tu hijo.”

TELL

(Ha palidecido.) No sé ...

GOBERNADOR

Vamos a probarlo.

TELL

Esa broma tampoco me hace gracia, señor.

GOBERNADOR

(Su rostro se ha endurecido.) No es una broma, Tell.

TELL

Usted no puede...

GOBERNADOR

Vas a hacerlo.

TELL

No.

GOBERNADOR

(Grita a los guardias.) ¡Monten las armas!

¡Dispónganse a hacer fuego! *(Los guardias montan las «metralletas» y apuntan hacia WALTY.)* O lo haces... o van a matar a tu hijo. Tú verás.

TELL

Yo sé defenderlo.

GOBERNADOR

Puedes matarme a mí. Puedes matar a alguno más. El guardia que quede cumplirá la orden. Tu hijo morirá.

TELL

Esto es infame.

GOBERNADOR

Si lo haces, si atraviesas una manzana sobre la cabeza de tu hijo, tu hijo y tú quedaréis en libertad provisional, como todo el mundo. Gessler sabe olvidar. Gessler admira a los valientes. El gran Gessler es generoso.

TELL

No puedo...

GOBERNADOR

Tú me has dicho que matas una gamuza, ¡una cosa que se mueve!, a esa distancia. Lo que te propongo es fácil para ti. Tan fácil que casi estoy arrepentido. Si me arrepiento, ya no habrá esperanza para vosotros. Aquí mismo caeréis los dos. Así que no sé si arrepentirme. Estoy dudando. ¿Me arrepiento o no me arrepiento? Bueno, no me arrepiento. Sigue en pie vuestra esperanza. Mantengo mi proposición. Gessler es generoso.

(A la luz de las antorchas, la escena resulta extraña, fantasmal. WALTY se acerca a su padre.)

WALTY

Padre, hazlo.

TELL

¿Qué dices, hijo?

WALTY

Que lo hagas. Yo no voy a temblar.

TELL

Yo, sí.

WALTY

Hazlo, papá.

TELL

No puedo.

WALTY

Si no, nos matan a los dos. Hazlo.

TELL

Estoy nervioso. No voy a acertar.

WALTY

Verás como sí.

TELL

No contaba con esto. He venido dispuesto a todo; pero no contaba con esto.

WALTY

Padre, no tengas miedo.

TELL

Estaba dispuesto a todo. A matar. A morir. A esto, no.

WALTY

Padre, me has dicho que viniera contigo.

TELL

Sí.

WALTY

Era para esto.

(Un silencio. TELL mira a su alrededor. Parece que se tranquiliza.)

TELL

Gobernador, puede que mate a mi hijo. Quiero hablar con él antes de hacerlo.

GOBERNADOR

(Divertido.) Aceptado. Señores, siéntense por ahí. Vamos a asistir a una conmovedora escena. Cojan sitio. Pónganse cómodos. Teatro gratis para todos. «La tragedia de Guillermo Tell.» Pasen, pasen, señores. *(La gente se acomoda en semicírculo alrededor de TELL y WALTY. Una pausa. Expectación.)* Vamos a empezar. *(TELL y su hijo no se mueven.)* ¡Adelante! ¡Arriba el telón! ¡Enciendan las candilejas! ¡Acción!

(Un silencio. TELL se aproxima a su hijo.)

TELL

Ya lo ves, Walty. Es como un teatro. Hay muchos ojos indiferentes puestos en nosotros.

WALTY

Sí, padre.

TELL

(Señala hacia el público.) Nos mira mucha gente.

WALTY

Sí.

TELL

Están haciendo la digestión de una buena cena. No les importa lo que nos ocurra.

WALTY

Así es, padre.

TELL

O han bebido unos vasos de vino en la taberna y están un poco alegres. Nos miran a través de un

ligero velo de alcohol.

WALTY

Casi no pueden vernos, padre.

TELL

¿Te das cuenta? Somos tan sólo un espectáculo, hijo mío. Un espectáculo en el que a ellos les toca aplaudir o silbar.

WALTY

Sí, padre.

TELL

A nosotros nos toca ser heridos... o muertos.

WALTY

No estés triste, padre. Yo no estoy triste.

TELL

Yo tampoco. Sólo me duele que nadie acuda a socorrernos.

WALTY

Estamos solos, padre.

TELL

No hay nadie que pueda ayudarnos en el mundo.

WALTY

Nadie. (*Un silencio.*) Así que hay que estar tranquilos. No hay esperanza. Aunque gritáramos hasta rompernos la garganta, no vendría nadie. Así que, ¿para qué gritar? Da mucha tranquilidad no tener esperanza.

TELL

Perdóname.

WALTY

¿Por qué?

TELL

Por haberte traído.

WALTY

Yo he querido venir.

TELL

Por haberte traído al mundo, hijo mío.

WALTY

Estoy contento de haber venido al mundo, padre. Es hermoso el país en que vivimos. Aunque mi vida hubiera sido sólo abrir los ojos, ver estas montañas y morir, estaría contento. Todo lo demás lo acepto como un regalo. *(TELL se pasa una mano por los ojos.)* ¿Estás llorando, papá? Si lloras por mí, no tienes que llorar. Yo estoy contento de estar aquí. Estoy contento de estos ojos que nos miran. ¡Qué estupendo poder hacer algo grande! No a todos los hombres les ha sido concedido estar aquí, rodeados de gente que mira con horror o piadosamente; de gente que espera algo grande.

TELL

Sólo a ti y a mí, hijo mío, nos ha sido concedida esta cosa horrible.

WALTY

Padre.

TELL

¿Qué, hijo?

WALTY

(Con poca voz.) Tú crees que no, pero puede que estén sufriendo por nosotros. Me refiero a los que nos rodean. Puede que sí sufran.

TELL

No sé.

WALTY

Tú no confías en nadie, padre.

TELL

Se aflojan el cinturón. Se acarician sus caras recién afeitadas. Nos miran entornando los ojos como a bichos raros. (*Se acaricia la cara.*) Lo siento.

WALTY

¿Qué, padre?

TELL

Tengo barba de dos días. Un día como éste uno debería estar hermoso y tranquilo.

WALTY

Pero, padre...

TELL

No tengo raya en el pantalón. Podía haberle dicho a mamá que me lo planchara. Tengo los zapatos sucios. Soy un personaje desagradable. Todo lo contrario del héroe que esta gente quisiera ver.

WALTY

Papá, no hay nadie como tú en el mundo. Nadie puede compararse a ti.

(*Un silencio.*)

TELL

Entonces, ¿debo intentarlo?

WALTY

Sí.

TELL

(*Grita.*) ¡Puedo matarte!

Vamos a ver. (*Casi solloza.*) ¡Walty, no me atrevo a tirar sobre ti!

WALTY

Si aciertas, volveremos a casa cogidos de la mano.

Mamá no sabrá nunca nada. Volveremos riéndonos como si hubiéramos bebido un poco. Mamá nos reprenderá y le diremos que no volveremos a hacerlo nunca. Nos echaremos a dormir y mañana será un día como otro cualquiera. Todo esto nos parecerá una pesadilla tonta. Adelante. Estoy dispuesto.

TELL

¡WALTY, si te mato...!

WALTY

Entonces, sea lo que Dios quiera.

(Se separa de TELL. El GOBERNADOR aplaude.)

GOBERNADOR

¡Muy bien! ¡ Muy bien! ¡Una bonita escena!

(WALTY está quieto, lejos de su padre. Alguien coloca sobre su cabeza una manzana. TELL carga su ballesta. Hay un silencio absoluto. TELL apunta. Baja la ballesta.)

TELL

(Casi desfallecido.) ¡No puedo!

GOBERNADOR

¡O disparas o toda mi escolta tirará sobre vosotros!

¡O disparas o...!

TELL

Voy a disparar, Gobernador.

(Vuelve a apuntar. Dispara. Todas las miradas se vuelven hacia WALTY, que vacila. Cae al suelo pesadamente. Gritos.)

UNO
¡Qué horror!

(Rumores.)

OTRO
¡Le ha destrozado la cabeza!

(Rumores.)

OTRO MÁS
¡Esta muerto!

(Rumores. Algún grito de ira.)

TELL
(Trata de abrirse paso hacia su hijo. Grita.)
¿Qué ha ocurrido? ¿Qué ha ocurrido?

(El 2º HOMBRE DE URI lo detiene.)

2º HOMBRE DE URI
Cálmate, compañero.

TELL
¿Qué ha ocurrido?

2º HOMBRE DE URI
Has fallado. Tu hijo ha muerto.

(TELL da un terrible alarido. Es como un aullido de fiera.)

TELL

(Grita desesperadamente.) ¡Muera el Gobernador!
*(Dispara su ballesta sobre el GOBERNADOR, que cae
 atravesado.)* ¡Mueran los tiranos!

*(Gran revuelo. Gritos. El pueblo lucha contra los guardias
 del GOBERNADOR.)*

UNO

¡Mueran los tiranos!

TODOS

¡Mueran!

OTRO

¡La señal! ¡La señal! ¡El Gobernador ha muerto!

OTRO MÁS

¡Incendiad el bosque! ¡Ha muerto el Gobernador!

TELL

(Grita en la confusión.) ¡Despedazad ese cuerpo!
 ¡Rompedlo en mil pedazos! ¡Que yo pueda coger
 su cabeza por los pelos y estrellarla contra la pared!
 ¡Mueran los tiranos!

TODOS

¡Mueran!

*(Alguien levanta en una pica la cabeza del GOBERNADOR.
 La escena se vuelve rojiza.)*

UNO

¡Es la señal! ¡La señal! ¡El bosque está ardiendo!

OTRO

¡Miles de hogueras se encienden a lo lejos, las
 montañas! ¡Todo el país ha visto la señal!

OTRO MÁS

173

¡En estos momentos todo el pueblo se levanta!
¡Asaltan los castillos!

TELL

(Casi ronco, grita frenético.) ¡Mueran los tiranos!

TODOS

¡Mueran!

(Sobre la terrible lucha, se va haciendo el oscuro.)

[...]



Albert Boadella (Barcelona, 1943). Fundador del grupo Els Joglars en 1961. **Mimodrames** del año 1962 es su primer espectáculo con influencias claras de la escuela de mimo francés. **Cruel Ubris** de 1971 denuncia aspectos sociales y políticos en clave de parodia. Le seguirán **La torna**, **Olympic Man Movement**, **Teledéum**, **Bye, bye Beethoven** y **Ubú president**. Los textos no son lo más importante en el teatro de Boadella y su grupo, juegan sobre todo con las sensaciones, la escenografía, los gestos y el modo de hablar de los personajes reales en los que se basan sus obras. Las numerosísimas acotaciones que aparecen en el texto situán al espectador con todo detalle en el escenario.

En **Daaalí** se nos presentan, durante las dos horas que dura la representación, los últimos momentos de la vida del genial pintor, su agonía y su delirio, en el que incluye un diálogo con personajes del pasado lejano como Velázquez, el Papa Inocencio X, o más cercanos en el tiempo, como su amigo Federico García Lorca. Dalí se nos muestra como hombre espectáculo y como renovador de la pintura que fascina a Boadella, de ahí que le dedique esta obra.

Habitación de la Torre.

DALÍ agoniza.

La ENFERMERA da a DALÍ el vaso de agua con las gotas.

DALÍ lo rechaza.

DALÍ

(A la ENFERMERA, que la imagina como la muerte.)

¡Déjame, puta sádica! No alargues más la comedia.

(La ENFERMERA le seca el sudor.) Búscate a otro.

Quiero... quiero dibujar las esferas de plomo que penetraron en el cuerpo de Federico García Lorca...

(La ENFERMERA avanza hacia el piano y se dirige hacia la derecha. Se detiene. Hace entrar a PICHOT, que con un bloc de dibujo camina hacia DALÍ. La ENFERMERA le sigue.

PICHOT le da una pluma al anciano. DALÍ la coge. La mano le tiembla por el Parkinson.)

DALÍ

Quiero dibujar las heridas abiertas en la carne tibia de Federico...

(PICHOT conduce la mano de DALÍ hacia la hoja del bloc de dibujo. Intenta hacerle firmar un dibujo. DALÍ no tiene fuerzas. La mano le resbala por el papel y cae sobre el piano.)

DALÍ

Las heridas abiertas... en la carne tibia... las heridas abiertas...

(PICHOT lo intenta de nuevo. DALÍ firma. La mano vuelve a caer sobre el piano.)

DALÍ

... las heridas abiertas... las heridas...

(PICHOT tiene la intención de irse por la derecha. Quiere recuperar la pluma, pero DALÍ la coge fuerte y no se lo permite. PICHOT decide irse.)

DALÍ

Federico... Japonesito... Chocolate Suchard...

(DALÍ deja la pluma, que rueda sobre el piano y cae al suelo. PICHOT la recoge, sale por la derecha. La ENFERMERA hace un pequeño masaje en la cabeza de DALÍ. DALÍ se va desprendiendo de la ENFERMERA cuando es sorprendido por una nueva vision.)

DALÍ

... Federico... Federico... Fe-de-ri-co.

(LORCA aparece por detrás del piano. Va vestido con la capa y el tricornio de guardia civil. Continúa manteniendo la misma fisonomía de gala. Camina hacia el teclado. Una sombra de color verde, reproducida en la tela negra, le sigue. LORCA se detiene al lado del teclado. La ENFERMERA también ralentiza sus movimientos. Después de los masajes

le dará a beber agua y volverá a marcharse hacia la salida de la derecha por delante del piano. El tiempo queda suspendido.)

CUADRO 19

Federico García Lorca

*LORCA deja un papel en blanco encima del piano.
Por la tela negra se reproduce el papel.
LORCA irá escribiendo una carta dirigida a DALÍ.
Simultáneamente la carta se reproducirá sobre la tela negra a medida que LORCA la vaya redactando.*

LORCA

Salvadorito querido:
El día que yo me muera,
que se enteren las palomas,
pon telegramas alados
que crucen mares y lomas.
Escribe mi alma en tus cuadros,
juegos de luna y de sombras,
y que se inclinen las frentes,
tibias, de rojo amapola.

(LORCA firma «Federico» en la carta y después, en el ángulo superior derecho, dibuja una caricatura de DALÍ con la mano encima de un corazón.

LORCA quiere dar la carta a DALÍ. DALÍ quiere cogerla pero, cuando ya la tiene cerca de la mano, la carta se cae al suelo.

*LORCA se dirige hacia el teclado. Toca «Con el Vito».
Por lugares diferentes, entran dando vueltas sobre sí*

mismas, tres MANOLAS. Van vestidas de negro, con faldas anchas que les llegan hasta los pies. Llevan la típica peineta y, recogida con un clavel rojo, una mantilla que les tapa la cara. Las tres llevan un crucifijo en las manos. Las tres MANOLAS se detienen a la izquierda del piano. Al mismo tiempo giran, y mirando la carta reproducida en la tela negra, cogen el crucifijo como si fuese una pistola y disparan.

Doce tiros perforan la carta de LORCA.

A medida que se dispara, cada agujero de bala hace desaparecer una parte de la carta. Su lugar es sustituido por una parte de la pintura del telón de fondo de «Café de Chinitas». Una mujer con el cuerpo de guitarra española crucificada en la fachada de una casa. La sangre de sus brazos gotea por la pared.

Las tres MANOLAS se van por donde han venido, dando vueltas sobre sí mismas. LORCA ha dejado de tocar el piano. Se marcha dando vueltas sobre sí mismo por el fondo a la derecha.)

(Silencio.)

DALÍ

¡Olé!...

(DALÍ rueda hacia delante del piano.)

(El «Café de Chinitas» irá desapareciendo, engullido por una espiral.)

DALÍ

Con esta exclamación, típicamente española, recibí en París la noticia de la muerte de Lorca, el mejor

amigo de mi adolescencia agitada. Entonces, cada vez que desde el fondo de mi soledad consigo hacer emerger de mi cerebro una idea genial, oigo la voz ronca y suavemente sofocada de Lorca gritándome también: ¡Olé!

(Por debajo del piano aparecen un montón de micrófonos. DALÍ, esquizofrénico, se hará una autoentrevista.)

DALÍ

(Imitando la voz de un periodista.) Maestro, ¿cuál fue su participación en la Guerra Civil Española?... *(DALÍ, dirigiéndose a los micrófonos.)* Absolutamente ninguna. *(Periodista.)* ¿Y en la Segunda Guerra Mundial?... *(DALÍ.)* Cuando el mundo entraba en guerra, yo me encerraba en mi estudio, porque soy de naturaleza cobarde, aunque seguía fascinado por las caderas blandas y rollizas de Hitler...

(Simultáneamente a la autoentrevista, por el fondo a la derecha entra HITLER acompañado de dos SOLDADOS de las SS. Los SOLDADOS saludan al Führer con el fascista gesto de levantar el brazo. Van vestidos con chaqueta negra y correa, falda negra hasta los pies y zapatos de tacón alto. HITLER ordena a uno de ellos tocar el piano. Obedece. El SOLDADO NAZI 1º toca el «Claro de luna». Adagio sostenuto nº 8 de Beethoven. El otro, el SOLDADO NAZI 2º, que lleva una bandeja con tres copas y tres pinceles dentro de ellas, como si fuesen dos pajás para sorber la bebida, espera al lado de HITLER.)

DALÍ

La carne rosada del Führer, que me la imaginaba como la más divina carne de mujer de cutis blanquísimo, me tenía verdaderamente fascinado. *(Imitando la voz del periodista.)* Entonces, ¿usted se sentía nazi? *(DALÍ, a los micrófonos.)* ¡No! ¡Cómo podía ser nazi! Si Hitler conquistaba Europa, aprovecharía la oportunidad... *(Por la izquierda aparece MUSSOLINI.)* ... para mandar al otro mundo a todos los histéricos de mi especie. *(HITLER va a recibir a MUSSOLINI. Le sigue el SOLDADO NAZI 2.)* ¡Bonjour! Me voy a New York, porque aquí pintan bastos...

(Los micrófonos desaparecen por debajo del piano. DALÍ camina sigilosamente para no ser visto, hacia la parte de atrás del piano. MUSSOLINI y HITLER se saludan levantando el brazo.

El SOLDADO NAZI 2 reparte una copa a cada uno, deja la bandeja con la tercera copa encima del piano y se marcha hacia el teclado.

Los dos SOLDADOS tocarán el «Claro de luna» a dos manos.

DALÍ ha dado paso a su visión de la Segunda Guerra Mundial.)

[...]

ÍNDICE



the *Journal of Applied Behavior Analysis* (1974), and the *Journal of Experimental Psychology* (1975).

There are a number of reasons why the *Journal of Applied Behavior Analysis* is the most widely read journal in the field. First, it is the only journal in the field that is published quarterly.

Second, it is the only journal in the field that is published by a non-profit organization, the American Psychological Association.

Third, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Fourth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Fifth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Sixth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Seventh, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Eighth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Ninth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Tenth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Eleventh, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twelfth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Thirteenth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Fourteenth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Fifteenth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Sixteenth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Seventeenth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Eighteenth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Nineteenth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twentieth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-first, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-second, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-third, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-fourth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-fifth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-sixth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-seventh, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-eighth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Twenty-ninth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Thirtieth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Thirty-first, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Thirty-second, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Thirty-third, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

Thirty-fourth, it is the only journal in the field that is published by a journal that is not a journal.

PRÓLOGO 7

TEATRO ANTIGUO

Eurípides
Medea 13

Aristófanes
Lisístrata 17

TEATRO CLÁSICO

Fernando de Rojas
La Celestina 27

Lope de Rueda
Las aceitunas 39

Miguel de Cervantes
El juez de los divorcios 47

Lope de Vega
Peribáñez y el Comendador de Ocaña 59

William Shakespeare Julio César	67
Pedro Calderón de la Barca La vida es sueño	73
Molière Tartufo o el impostor	79

TEATRO DEL SIGLO XIX

Duque de Rivas Don Álvaro o la fuerza del sino	87
José Zorrilla Don Juan Tenorio	93
Henrik Ibsen Casa de muñecas	101
Ramón M^a del Valle-Inclán Luces de Bohemia	109
Hermanos Álvarez Quintero Sangre gorda	117

TEATRO DEL SIGLO XX

Federico García Lorca

Bodas de sangre 127

Max Aub

Jácara del avaro 137

Albert Camus

Los justos 151

Alfonso Sastre

Guillermo Tell tiene los ojos tristes 161

Albert Boadella

Daaalí 175

Se terminó de imprimir
esta obra en Sevilla
el 27 de agosto de 2006
aniversario de la muerte de
Felix Lope de Vega Carpio,
“Fénix de los Ingenios”,
el más ilustre dramaturgo
del Siglo de Oro español.



La Junta de Andalucía mantiene su firme apuesta por el fomento del transporte público, con inversiones en la red de transporte regional y metropolitano, así como en la red de carreteras, para que el ciudadano pueda disfrutar de un transporte moderno, eficaz, seguro y respetuoso con el medio ambiente. Con ello, y con el esfuerzo de los ciudadanos en pasar del coche al transporte público, lograremos entre todos ciudades más habitables y un aire más limpio. Con este libro, editado con motivo de la Semana Europea de la Movilidad, queremos agradecerle, como usuario de transporte público, su colaboración, y deseamos que disfrute de su viaje, "dejándose llevar".

EDICIÓN NO VENAL
CON MOTIVO DE LA SEMANA EUROPEA DE LA MOVILIDAD 2006



Andalucía
al máximo