

FRANCISCO
NIEVA

TEATRO GÓTICO
LA SEÑORA TÁRTARA
EL BAILE DE LOS ARDIENTES

Edición
J. Francisco Peña

COLECCIÓN AUSTRAL

ESPASA CALPE

TEATRO GÓTICO

LA SEÑORA TÁRTARA¹

Función de farsa² y calamidad³

¹ *Tártara*. Este término puede tener una triple acepción, unificada por la idea de *muerte o destrucción*:

a) Un medicamento propio de los siglos XVIII y XIX usado como vomitivo y con cierta carga tóxica.

b) Un pueblo de origen turco que invadió el occidente europeo en el siglo XII. Ha quedado como símbolo de barbarie y destrucción.

c) Según la mitología clásica, región subterránea situada en el fondo de los infiernos, donde Zeus arrojaba a aquellos que le habían ofendido. Virgilio (*Eneida*, VI y VII) describió el *Tártaro* como una gran prisión donde vivían las Furias.

² *Farsa*. El término, de larga tradición histórica, adquiere una nueva dimensión en el siglo XX con las farsas de Chiarelli y Crommenlynch. En España, el principal creador de *farsas*, en este siglo, ha sido Valle-Inclán. Ruiz Ramón las define como «la adopción de un espacio dieciochesco intemporalizado en el que la materia prima se encuentra en disponibilidad para ser transfigurada y dotada de sentidos que trascienden su propio contenido» (*Historia del teatro español*, vol. II, Alianza, Madrid, 1971, pág. 100).

³ *Calamidad*. Desgracia o infortunio que alcanza a muchas personas. Se destaca, sobre todo, el carácter colectivo o social de la desdicha, así como el valor fatal de su acaecimiento.

LA SEÑORA TÁRTARA fue estrenada en el teatro
Marquina de Madrid el 3 de diciembre de 1980

REPARTO

(Por orden de intervención)

MIRTILA	Ana M. ^a de Ventura
PERTINAX DE BOSQUELEANDRO	Carlos Hipólito
ARYSTÓN ⁴	Nicolás Dueñas
FIRMAMENTO ⁵	José Pedro Carrión
CAMBICIO ⁶	Juan Carlos Sánchez
DENARIO	Roberto Quintana
LEONA	Tina Sainz
MARQUÉS DE BOSQUELEANDRO	Francisco Vidal
PASIMINA DE BOSQUELEANDRO ⁷	Amaya Curieses
TÁRTARA	Manuel de Blas

⁴ Este nombre posee concomitancias con *Aristeo*, que, según la mitología griega, era hijo de la ninfa Cirene y de Apolo. Las Musas le enseñaron medicina y adivinación. Se le atribuyen también numerosos inventos.

⁵ Este personaje aparece frecuentemente con carácter alegórico en los autos sacramentales del siglo XVII.

⁶ F. Nieva repite con frecuencia los mismos nombres en algunas de sus obras. *CAMBICIO* será también el nombre de un personaje en *Los españoles bajo tierra*, *El baile de los ardientes* y en sus novelas.

⁷ *PASIMINA* se relaciona con la onomástica de la «opereta» dieciochesca.

EQUIPO TÉCNICO

<i>Equipo de dirección</i>	William Layton Arnold Taraborrelli
<i>Música</i>	Ignacio y Fco. Nieva
<i>Artefacto crepuscular</i>	Javier Navarro
<i>Estampación capa «Sra. tártara»</i>	Hugo di Perna
<i>Maquillaje y peluquería</i>	J. Antonio Sánchez
<i>Marionetas</i>	Albahaca
<i>Montaje lucha</i>	Luis Sánchez
<i>Realización vestuario</i>	Lolita Medina
<i>Realización decorados</i>	Manuel López
<i>Atrezzo</i>	Mateos
<i>Iluminación</i>	José Luis Rodríguez
<i>Ayudante de dirección</i>	Amaya de Miguel
<i>Directora de producción</i>	María Navarro

*Época: todo sucede entonces, siempre y antes de siempre*⁸.

* * *

Pide el autor que esta comedia se represente los días de niebla y frío en un buen teatro caliente y sean sus espectadores muchachas que tejen sus vestidos en la propia oficina en donde prestan sus servicios fumando demasiado mientras siguen una carrera, y muchachos tristes y sonrientes, altos y llenos de bolsillos, que las acompañan siempre para darles todas sus opiniones. Ese público no extrañará que en el vago principado

⁸ La indeterminación temporal es una constante en la obra de Nieva. Otros ejemplos similares se pueden ver en *Delirio del amor hostil*, «Un ahora fugitivo y casi antiguo»; en *Coronada y el toro*, «Tiempo de España en conserva»; en *Malditas sean Coronada y sus hijas*, «La acción se halla alejada de nuestros días», etc.

germánico⁹ donde se desliza esta farsa calamitosa todas las rectas se inclinen y hasta se curven bajo el peso del «expresionismo»¹⁰. Ellos mirarán la pecera teatral con los ojos del gato competente y evasivo, morador de las cinematecas. Y apreciarán el gusto sugerente de lirismos y angustias con que se presenta el interior, pobre, pero gótico¹¹, en donde viven Arystón y Mirtila, su madre. La cual llegó rodando sobre penumbras en un sillón mecánico de rápidas y difíciles evoluciones. El brazo izquierdo de Mirtila descansa en una especie de andamiaje ortopédico que también tiene movimiento autónomo. La mujer es una acusada imagen de severidad y malhumor.

MIRTILA.—Amanece. ¡Maldita noche! ¡Ay!, cuando era mucho más joven y todos me alababan el malhumor que me produce la vida repelente, dormía mejor. ¡Qué años aquellos tan famosos! Pero bien ganado me tengo

⁹ También las alusiones espaciales suelen ser inconcretas, con lo que incide en el valor universal de las situaciones. En un país germánico sitúa la acción de *Nosferatu*: «Estamos en la Europa fatal del expresionismo. El Danubio la cruza irremisiblemente.» Se potencia el carácter romántico de la obra.

¹⁰ El expresionismo es una corriente artística que tuvo su principal desarrollo en Alemania a principios de siglo en el marco de las vanguardias. La influencia que ejerce en Nieva se manifiesta no sólo por las huellas de Bertolt Brecht, sino, sobre todo, por una actitud estética coincidente en la que la plástica del contraste se constituye como eje fundamental de la expresividad.

¹¹ Nieva llama al conjunto de obras de farsa y calamidad, entre las que se encuentra *La señora tártara*, teatro «gótico», por analogía con la novela gótica. (Ver Introducción.)

ahora el descansar ambulante en este sillón maquinal¹², porque, a decir verdad, si tuviera que trabajar después de lo mimada que fui por mis padres y marido, Dios todopoderoso se estaría comportando hacia esta su pobre sierva de una forma divinamente descortés. Y me hubiera costado un gran esfuerzo no retirarle mis simpatías y el tesoro de mi confianza. Pero soy una mujer justa y no hay duda que lo merezco. ¡Pobre Ary! ¿Dormirá aún? Habrá estudiado durante toda la noche para honrar a su madre con la carrera de Derecho, después de haber rematado la de picudas matemáticas, la de ingeniero y la de médico. Por cinco veces seguidas aprobó su bachillerato aguardando tener los años de pisar la Universidad, y demuestra ser el hijo de una mujer notable por inteligente y virtuoso. Y, con todo y ser yo su madre, aún no tengo un medio busto de piedra en el Parque Municipal. ¡Injusta patria! Ary, ¿estás ahí? Despierta, hijo, y atiende a una pobre mujer desconsolada que va buscando conversación.

(De repente se muestra PERTINAX y los dos dejan escapar una exclamación.)

¿Quién es usted? ¡Socorro! ¡Dios todopoderoso, protege a tu sierva! ¡Qué equivocación si me desamparas!

(Busca en su bolsa de labores, que lleva colgando a un lado, y extrae una pistola con la que apunta a PERTINAX.)

¹² *Maquinal*. De máquina. Alude a los diferentes mecanismos que tiene acoplados para favorecer el movimiento de Mirtila.

No se mueva. Vuélvase de espaldas y levante los brazos.

PERTINAX.—(*De espaldas y con los brazos en alto.*) Señora, señora, un poco de calma. Soy Pertinax de Bosqueleandro, un buen amigo de su hijo.

MIRTILA.—¿Y qué hace usted aquí? ¿Dónde está Arystón? Hable y no me mire con esos ojos de asombro.

PERTINAX.—Señora, le estoy dando la espalda.

MIRTILA.—Es igual. Vuélvase y le demostraré que me está mirando con asombro.

(*PERTINAX se vuelve. MIRTILA dispara en el aire. PERTINAX se queda helado. Ella guarda la pistola y saca del bolso un espejito con mango que sitúa ante los ojos del muchacho, un tipo troquelado por su familia con notable distinción, aunque ahora vaya disfrazado de intelectual pobre.*)

¿Lo está viendo?

PERTINAX.—Sí, sí...

MIRTILA.—¿De modo que es usted hijo del marqués de Bosqueleandro? Yo creía que en su familia se anunciaban con la trompa sonora¹³ antes de entrar en las casas de la pobre gente indefensa. (*Se guarda el espejo.*) Está bien. Baje los brazos si lo encuentra más cómodo. Diga de una vez dónde está mi hijo.

¹³ Anunciarse con la trompa sonora es propio del protocolo feudal.

PERTINAX.—Ary salió a la carrera con intento de salvar a un viejo enfermo. Tan sólo a él recurrieron como última esperanza. Y le ruego que me perdone. Yo..., yo he venido a refugiarme en su cuarto porque, en fin..., es un tanto largo de contar. La policía del Gran Duque¹⁴ me persigue por una desgraciada cuestión. (*Que observa el fosco ceño de MIRTILA al escuchar estas palabras.*) Le aseguro, señora, que tenía serios motivos para hacerlo. Yo..., yo. (*PERTINAX se abstrae en la contemplación del complicado vehículo.*)

MIRTILA.—¿Qué mira usted ahora? ¿Mi máquina de reposar? Paciente invención de mi hijo, que trabajó muy de firme en su ejecución. Este fue su atento regalo al terminar ingeniería¹⁵. Nada más justo. Esto bien me lo debía en pago a la educación y de los buenos principios que yo le inculqué, como quien dice a pie de cuna. Me recuerdo yo muy bella en aquella postura. Y parece mentira que ningún pintor se diera fama con un cuadro de tanto efecto. (*Evoluciona prestamente en su carricoche.*) ¿Eh? ¿Qué le parece...?

PERTINAX.—¡Asombroso! Arystón nunca me habló de este invento de ingeniería ortopédica. Porque también tiene usted aquel brazo paralizado.

MIRTILA.—¡No sea insolente! Yo nada tengo parali-

¹⁴ Título del soberano de un gran ducado. Esta figura alcanzó especial relevancia en Alemania.

¹⁵ Los inventos mecánicos y articulados abundan en la obra de Nieva. En *Nosferatu*, el vehículo mecánico de la Aurora vuela ocupado por tres personas; en *El baile de los ardientes* aparece un Cristo con un brazo articulado para impartir la bendición.

zado. Ary no quiere en absoluto que trabaje. Y este brazo, por ser izquierdo, sabe hacer muy poca cosa; pero mi Ary lo ha dispuesto para que, con mucha diligencia automática, se ocupe por su cuenta en hacer algunas labores poco gratas. Sabe tejer muy bien para los necesitados de la parroquia y jamás corta la mayonesa. ¡Ah, no quiero criadas a mi lado, esas meticonas...! Además, somos pobres, y lo justo es que haga por mí misma los trabajos más degradantes. Aunque también sería justo que no los hiciera. Es injusto que los pobres trabajen. ¡Ah!, y este brazo también sabe propinar las más severas bofetadas. Una muestra de que Ary siente todavía la nostalgia de su niñez. (*Amenazándole.*) Si es usted un impostor, ya se puede poner en guardia.

PERTINAX.—No soy un impostor, venerada señora. Soy Pertinax de Bosqueleandro, pero reniego de mi apellido, me avergüenzo de él.

MIRTILA.—¡Ah, un mal hijo, por lo que veo! Conozco a su padre, una bellísima persona. Usted morirá en la horca.

PERTINAX.—Pero, señora, no me juzgue así. Ya le he dicho que es largo de contar.

MIRTILA.—¿Sí? Pues cuente, cuente, y distraiga a una pobre anciana sedienta de novedades.

(Le señala una silla y se dispone a escucharle con una trompetilla aplicada al oído. Toma también unos espejuelos con mango¹⁶ y se los acerca a los ojos. PERTI-

¹⁶ *Espejuelos con mango: anteojos.*

NAX se deja caer en la silla con mucho abatimiento.)

PERTINAX.—¡Me muero de hambre! Cuando llegué nada pudo ofrecerme Arystón. Dijo que, acaso, más tarde... ¡Yo desfallezco!

MIRTILA.—¡Desfallece! ¡El hijo de un marqués! ¿Será justo o no lo será? Está usted en casa de personas decentes a quien Dios sólo da de comer a sus horas. Pues aguarde un poco y veamos si ya hay pan en el cajón. (*Inspecciona en un gran cajón anichado en la pared.*) ¡Vaya, pues no hay pan! ¡Qué se le va a hacer! Usted no se preocupe, porque debe ser un designio de Dios. No ponga esa cara. Confíe en la misericordia divina.

PERTINAX.—Pero si dice que no hay pan...

MIRTILA.—Haga méritos y lo habrá.

PERTINAX.—¿Méritos...? En fin..., no sé cómo empezar. Verá. Todo ha sido por causa de la convención estudiantil y por el partido de la Luna Democrática.

MIRTILA.—¡Ah, qué horror! ¡Ha llegado la perdición! ¿Y dice que le busca la policía? Por ese asunto tenebroso es por lo que no hay pan en el cajón. ¡La política! He aquí una prueba, la más cierta, de que Ary lo ha equivocado todo. ¡Ay, estoy harta de sufrir! ¡Ary, Ary! ¿Qué has hecho de tu madre...?

PERTINAX.—No se ponga así. Su hijo es un modelo de hombre. El líder de nuestra juventud.

MIRTILA.—¿Tranquilizarme cuando aún no ha llegado el pan? Ustedes, los hijos de los marqueses de Bosqueleandro, comen pan y bizcocho a todas horas.

Y, para colmo, les parece muy bonito renegar de sus apellidos y dedicarse a conspirar en las espesuras del bosque a la luz de la luna. Y ahora, cuando se les cumple el capricho de desfallecer un poco, todavía se quejan. Pero los Arys desgraciados pudieran desfallecer del todo y dejar a sus pobres madres prisioneras de un carrusel como éste. ¡Ay, qué desgracia! ¡Déjeme salir!, tengo que hacer una carrera peregrina solicitando compasión. Otro motivo para un cuadro si supieran pintar la Historia en este maldito país.

(Se desmaya, a la vez que ARY llega raudo por la puerta del fondo y se precipita hacia su madre. Trata con tiernas sacudidas de hacerla volver en sí.)

ARY.—¡Madre, madre...! ¿Qué ha ocurrido? Pertinax es mi mejor amigo. *(A PERTINAX.)* ¿Puedes contarme qué ha sucedido entre vosotros? ¿Qué le has dicho?

PERTINAX.—¿Yo...? Ary, ella es una digna mujer, digna de ser tu madre. Primero cuesta trabajo saber si es justa o no, pero luego se comprueba que sí lo es. ¡Mujer notable! Y yo he venido a traer el desorden a esta casa. ¡Soy un desdichado!

ARY.—¡El desdichado soy yo! Confieso que no puedo más. He salvado a ese pobre hombre; he arrancado de las garras de la muerte la vida inútil de un anciano; vengo rendido de un viaje, del que he corrido la mitad a pie, por no cansar al caballo, y ahora...

MIRTILA.—*(Que alza la cabeza con naturalidad.)* ¿Te han pagado?

ARY.—No, mamá.

MIRTILA.—*(A PERTINAX, sardónica.)* ¿Lo está viendo? Esto es la gloria pobre, el talento heroico. Usted, con sus influencias de familia, se lo puede ir relatando al alcalde, a los concejales... Que promuevan una colecta popular y nos la entreguen cantando en coro lo que pida la circunstancia. Sería lo justo.

ARY.—Son inútiles esas reclamaciones. Olvidemos ahora los coros. *(Mira el fondo del cajón.)* ¡Cómo! ¿Todavía no hay pan?

PERTINAX.—Pero ¿cómo puede haber pan...? Ary, Ary, eres admirable. Yo no podía pensar que tú...

ARY.—Sí, que yo, el joven maestro, el líder...

MIRTILA.—Y su madre la desdichada, dos figuras de utilidad pública...

PERTINAX.—... Padeciéseis esta agonía.

MIRTILA.—Una observación muy justa. Pues me alegro que sea testigo. Ya lo verá. Nos crecemos en la adversidad y, sin embargo, no hay un curioso que se pare a admirarlo por esa ventana. Pero yo debo continuar haciendo algo que sea justo. Y lo más justo es que me lave. La limpieza es uno de nuestros lujos más dispendiosos, y a Dios le regocija mucho que los desgraciados se laven. Pero escucha lo que te digo, hijo mío: si hoy no me regalo yo con todo lo que se debe a mi vejez y a mis sacrificios, a saber: un pastel de pescado, que tanto me gusta; dos huevos pasados por agua de un balneario acreditado y unas almendras de Turquía, para entretener mis pobres dientes descabalados, piensa si

no habrás fracasado en tu vida. (A PERTINAX.) Y usted piense también si no habrá nacido tonto. (Se va.)

PERTINAX.—¡Admirable! ¡Buena y santa mujer! ¡Qué energía! Cómo has de quererla, Ary.

ARY.—La venero, Pertinax. Pero no te niego que en algunos momentos no soporto tanta justicia. Esa es la verdad. Después de lo que me he estrujado el cerebro para su comodidad —el invento de esa silla mecánica me ha costado años de insomnio—, después de que ningún día le ha faltado un menú de reina madre, no hay quien le cierre la boca pidiendo lo que es más justo. Yo le proporciono cuanto desea y cada día se termina con un final de cuento de hadas. ¿Qué cara de hada tengo yo? Dímelo, sinceramente.

PERTINAX.—No sé. Pero, en fin, yo pienso que, con el pelo revuelto y sin afeitarse, sueles dar muchas esperanzas.

ARY.—¡Pues ya empiezo a flaquear! ¿Cómo vamos a salir de pobres si vivimos como príncipes? Es mi cabeza la que no puede más. ¡Son tantos los compromisos! (Sombrío.) Y todavía me extraña más que no haya pan en el cajón.

PERTINAX.—Pero ¿cómo puede haber pan si nadie lo ha traído?

ARY.—He construido un conducto para que lo manden fiado sin tomarnos la molestia de ir a pedirlo. Yo trato de resolver las cosas del modo más justo. Una pobre mujer como ella se merece esas atenciones. (Cae sobre una silla y se apoya en la mesa con la cabeza entre las manos.) ¡Mi cabeza, mi pobre cabeza! Vuelve a

tu casa, Pertinax. Acepta de buen grado la tiranía de tu padre, antes de vivir así. ¡Maldita sea mi suerte!

PERTINAX.—¡Y soy yo quien ha venido a refugiarse en tu casa! Me descubres un precipicio. ¿Qué dirían los del grupo si te vieran en tal estado? No me parece electoral.

ARY.—Espero que, encima, no me vayas a hacer reproches. (Se escucha un golpe seco en el cajón.) ¿Escuchas? Acaba de llegar el pan. ¡No hay justicia en este mundo, no la hay! (Casi solloza.)

PERTINAX.—Pues ¿no dices que ya han mandado el pan? Alguna justicia debe haber. Ese pesimismo no es de buena ley; es... antipopular. Un pesimismo aristocrático.

ARY.—Pero ¿qué clase de milagros esperas tú, mi pobre amigo? Ese pan va acumulando una cuenta que no tengo más remedio que pagar. ¿O piensas que es un regalo? ¿Qué importa que venga a nosotros por unos medios más o menos ingeniosos? Es el ingenio el que nos pierde. Lo peor es que la vida nos obligue a sacrificarnos con ingenio cada día un poquito más, en lugar de obligarnos a romper con todo para empezar con otros propósitos. ¡En fin...! Dame un trozo de pan.

PERTINAX.—(Se alza de su asiento, abre el cajón y saca un ladrillo en el que viene atado un papel.) ¡Caramba! ¿Sabes que no es el pan? Es un ladrillo que te mandan con una nota.

ARY.—¡La cuenta! ¿Y tú crees que esto es justo?

PERTINAX.—Desde luego es menos justo que si hubieran mandado el pan.

ARY.—(Echando un vistazo a la nota.) ¡Treinta du-

cados¹⁷ o no hay más pan! Y pensar que no hace mucho curé de la caspa a la mujer del panadero...

MIRTILA.—(*Entrando en su carricoche.*) Y muy bien que hiciste. Algo muy justo. Pero otra injusticia espantosa se está fraguando en mi estómago. Falta media hora para que esta mujer reciba el premio de toda una vida de sacrificios. Una pobre mujer que, al cabo de sesenta años, pide como supremo bien un simple pastel de pescado. Si esto te parece mucho, habrás perdido todo sentido de las proporciones, de las pesas y de las medidas. (*Vuelve a salir.*)

PERTINAX.—(*Escandalizado.*) ¡Hmm...! ¿La has oído? Eso me parece cruel.

ARY.—¿Cómo te atreves...? Ella ha trabajado durante veintisiete años en hacerme un hombre completo para que yo pueda ofrecerle esta mañana un miserable pastel. ¿No pensarás que lo justo hubiera sido que ahora me diese de comer después de haberme convertido en un tonto?

PERTINAX.—Ni una cosa ni la otra.

ARY.—¡Eso es! Que no comiéramos ninguno de los dos.

PERTINAX.—Digo que no fueras tan inteligente y que le dieras de comer sin tantísima dificultad. No llegues a la paradoja, porque eso resta simpatía.

¹⁷ *Ducados*. Moneda que comenzó a labrarse en Venecia hacia 1280 y que tuvo una amplia difusión en Europa y especialmente en los países mediterráneos. Dejó de conocerse por tal nombre en España a principios del siglo XVII. Este término profundiza en la inconcreción temporal. Se relaciona con el mundo gótico que caracteriza a la obra.

ARY.—¡Me estás insultando! Así habla el ala romántica de la Universidad de Gotinga¹⁸ y el partido de la Luna Democrática. Buscáis un jefe incorruptible, ejemplar, pero con una condición: que no se pase de listo.

PERTINAX.—No, Ary, yo no he querido decir... ¡Oh, no puedo soportar el verte sufrir de este modo! Porque no es un buen ejemplo. Tanta pobreza es demagogia.

ARY.—¡Así me pagáis vosotros que yo pase por este trance, por negarme a hacer un puente para que crucen por él los sucios lansquenets¹⁹ del Gran Duque, que no injertarle un riñón nuevo a ese borracho impenitente! Bien me lo tengo merecido.

PERTINAX.—No, Ary, no hables así. Te propongo una solución. Escucha. Mi hermana, la pobre, tiene un cerebro... Bueno, es un cerebro lleno de bucles que ya le vienen dorando, a través de generaciones, desde los tiempos de Carlomagno. Pero... habrá que recurrir a su dote para que se beneficie el grupo. ¿Me comprendes? ¡El grupo, Arystón, tu grupo!

ARY.—Pero ¿qué vileza me propones? ¿Así me juzgas? ¿Así juzgas a Pasimina? Deja a tu hermana en paz. No quiero ayudas, sino un diluvio mayor para salir más a flote.

¹⁸ Gotinga es una ciudad de la Baja Sajonia cuya Universidad fue fundada en 1737. Estaba encuadrada en la *Hansa teutónica*, liga de ciudades mercantiles, y aún conserva edificios románicos y góticos.

¹⁹ *Lansquenets*: nombre con que se conocía, en los siglos XV y XVI, a los mercenarios alemanes al servicio de los diversos ejércitos europeos.

(Extraños golpes acompasados suenan en la puerta del fondo.)

PERTINAX.—¡Eh! ¿Qué es eso? ¡Llaman! ¡Es la policía!

ARY.—Quieto, no te alteres. *(Hace que escucha.)* No, no es eso. Pertinax, temo desilusionarte. No creo que la policía te busque con tanto encono. Y tú tienes un valedor. El marqués de Bosqueleandro juega a la pídola²⁰ con el Gran Duque; les apasiona ese deporte...

PERTINAX.—¿Qué te atreves a insinuar? ¡Ahora eres tú quien me insulta!

ARY.—Calla, porque me temo lo peor. Son martillazos. ¡Ah, esos martillazos! ¿Por qué habré invocado el diluvio? No sé qué cosa terrible me está anunciando el corazón.

PERTINAX.—Ary, estás lívido. ¿Crees que el diluvio se anuncia con esos golpes tan secos?

(Cesan los golpes. ARY se dirige hacia la puerta; primero duda y luego la abre con decisión. Sobre la puerta hay clavada una tabla en la que se lee claramente SE VENDE.)

ARY.—¡Lo suponía! La casa se ha puesto en venta porque hace años que no pago las tasas. Nuestro Gran

²⁰ *Pídola*: juego de muchachos que consiste en saltar por encima de uno de ellos encorvado. Contraste de matiz esperpéntico entre el juego infantil y la importancia social de los jugadores.

Duque humilla a la oposición, tratándonos como a unos cualquiera. *(Medita.)* Y lo raro es que no deja de parecerme justo.

PERTINAX.—¿Justo, dices? ¿Así piensas? Le das posada a tu enemigo. Ahora sí que te compadezco.

ARY.—*(Luego de cerrar la puerta y quedar acontalado²¹ tras ella.)* No me compadezcas. Quiero sufrir, dudar y sufrir hasta no poder más, hasta inflarme como un globo y escapar hacia lo infinito.

PERTINAX.—¿Y ahora te permites dudas? ¡Deserción, escapismo, veraneo...! ¡Cuidado! Porque esas dudas te condenan. Y la duda no es alegría. ¿Cómo puede concebirse un dirigente sin alegría? Se ha llegado a comprobar que el buen político ríe durmiendo.

(Entra de nuevo MIRTILA, y lleva enganchada a su vehículo una máquina barredora muy aparatosa y primaria, con un gran juego articulado de escobas.)

MIRTILA.—¡Ay, qué vida la mía! Todo el día trabajando con alegría y esperanza para que luego llegue la hora de almorzar y, con todo mi raciocinio, carezca de un pastel de pescado que cualquier gato sería capaz de procurarse con un poco de astucia.

²¹ *Acontalado*. Nieva crea con frecuencia neologismos siguiendo su idea de que la «palabra se mueve». Este mismo, con el significado de «apoyado», lo emplea también en *Delirio del amor hostil*: «Floreano, "acontalado" en sus paredes, saca un pitillo y lo enciende.»

PERTINAX.—¡Eh! ¿Qué nuevo artilugio es ese?

ARY.—Una máquina barredora. ¿No lo ves? Otro invento de los míos y de fabricación muy casera. Aunque es algo que no se improvisa. Más noches de sacrificios robados a mi libertad. Pero, claro está, que mi madre careciese de tan útiles complementos no sería justo.

PERTINAX.—Todo se puede dar por bien empleado. ¡Qué precisión! ¡Qué diligencia! Ary, algunos de estos inventos te pudieran hacer rico.

MIRTILA.—Exacto. Ya eres un modelo de hijos. ¿Qué trabajo te costaría ser un modelo de ricos? Yo he visto bien que los hay. Y de una perfección que empalaga. Altos, guapos, ni siquiera se acatarran. Tu conflicto está en elegir, porque tú lo quieres todo, y eso no puede ser, ni el grupo te lo agradece.

ARY.—No lo agradece, es verdad. Ahora comprendo que yo solo no puedo dar abasto a las necesidades que tiene el mundo de vivir algún día con justicia, prudencia, fortaleza y templanza.

PERTINAX.—¿Que no das abasto, dices? Eso es renegar del grupo y ponerte en entredicho. No es justo. Porque lo justo en sociedad es que entre todos consigamos que uno cualquiera de nosotros consiga lo que todos necesitamos sin conseguirlo.

ARY.—¿No sería más justo pensar que todos lo puedan conseguir? Pero no; a decir verdad, no todos pueden. No podemos.

PERTINAX.—¿No todos pueden? ¿No podemos? ¡Nos insultas! Los que tú dices que no pueden, basta que se unan al grupo, que se hagan fuertes y lleguen a ser capaces de conseguir ellos solos lo que queremos entre todos.

MIRTILA.—Eso es inútil y difícil. Pero Ary puede conseguir más fácilmente que no quede desatendido el estómago de una buena madre que, sin formar grupo con nadie, ha conseguido para él las palmas de la gloria. Ary, he leído muy buenas novelas morales, todas las comedias de Kotzebue²², y te ha creado mi imaginación exaltada tal y como ahora te muestras: una persona muy normal. Trabaja, insiste, haz todas esas cosas que no pueden hacer los demás, y vencerás.

ARY.—Sí, madre. No me atormentes. Todo lo venceré sin decaer. Tendrás tu pastel de pescado aunque tuviera que venderme.

PERTINAX.—Ya sé que piensas venderte. Ary, tú me decepcionas.

MIRTILA.—Lleva razón este joven. Debes ser justo y ser rico sin venderte y dedicarte a buscar la felicidad del género humano en los ratos libres. Si siguieras estos consejos, de seguro te levantaban una estatua en el lugar más visible de la ciudad. Trabaja, lucha, aprovecha tu juventud, que cuando tengas esa estatua ya descansarás.

ARY.—(*En plena crisis.*) ¡Así, así quiero sufrir! ¡Quiero sufrir, sufrir! ¡Quiero saber qué hay al otro lado de mi sufrimiento!²³

²² Autor teatral de origen alemán (1761-1819) cuya obra dramática está nutrida por el espíritu burgués conservador y el sentimentalismo propio de fines del XVIII. Se dedicó también a espiar las actividades de la juventud liberal.

²³ Estas expresiones, además de su tinte romántico, nos recuerdan las de Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*. También para él el sufrimiento y el afán de saber se encontraban en la base de su existencia.

MIRTILA.—Pues no sufras, que eso es malo.

PERTINAX.—Eso, no. Sufrir, ¿por qué? Aunque tanto me decepciones, no deseo verte sufrir. Es disciplina. Pudieras desmoralizarme y llegar a sufrir yo también.

MIRTILA.—¿Lo ves? Te estás poniendo en ridículo por sufrir delante de un hijo del marqués de Bosqueleandro. (*Llaman a la puerta.*) El que ahora llame a esa puerta y no nos traiga la solución de todo, puede sentirse seguro de que lo tendré por una criatura muy banal. (*Alto.*) ¿Quién llama?

UNA VOZ DENTRO.—¡Firmamento!

MIRTILA.—¡Cómo! ¿Mi primo Firmamento a estas horas y después de tanto tiempo...? No me parece muy banal. ¿Será justo abrirle?

ARY.—¡Claro que es justo!

PERTINAX.—¡Al contrario! No lo es. ¡Dios mío, ese hombre es un amigo de mi padre, un antiguo compinche! Vendrá siguiéndome. Ary, te lo ruego, hazme escapar como puedas.

MIRTILA.—Sí, que se vaya. Bastante tenemos con lo nuestro, y él nos puede comprometer.

PERTINAX.—Señora, ese viejo loco y avaro es capaz de cualquier villanía.

VOZ DE FIRMAMENTO.—¡Rayos mil! Todo lo estoy oyendo desde el otro lado. ¿Creen que están representando una tragedia en el teatro?²⁴

²⁴ Como en la acotación inicial, y en muchas otras obras, se alude directamente a la representación. Es una forma de conseguir la «teatralización del teatro», una de las constantes en la obra de Nieva.

PERTINAX.—(*Muy bajo.*) Nos ha oído.

VOZ DE FIRMAMENTO.—(*En alto.*) Sí, oído.

ARY.—Hagámosle entrar sin temor. Estás en mi casa, Pertinax.

(*Abre y entra FIRMAMENTO, anciano extravagante, agresivo y maligno. Viste una casaca de lo más fúnebre ribeteada con trenquilla de sucia plata. A los lados de la cara le caen los rizos iguales de una consunta²⁵ peluca del siglo anterior. Lleva un sombrero que parece una torre, con un reloj adaptado y bien a la vista²⁶.)*

FIRMAMENTO.—¿De modo que esta es considerada todavía la casa de mi esclarecido sobrino, una casa que se halla en venta por deudas al Estado?

MIRTILA.—¿Qué estás diciendo, Firmamento?

FIRMAMENTO.—Lo que oyes. ¿No has visto este letrero?

MIRTILA.—(*Advirtiéndolo.*) ¡Aaah...! (*A punto de desmayarse, da un impulso a la máquina barredora y ésta se abalanza sobre FIRMAMENTO azotándole los pies.*)

FIRMAMENTO.—¡Socorro! No suelten a ese maldito aparato limpiador. ¡Qué malditos inventos! (*Ary detiene la máquina. A PERTINAX.*) Y, en cuanto a usted,

²⁵ *Consunta*: participio pasado irregular de consumir.

²⁶ La figura de FIRMAMENTO muestra con claridad el valor significativo de la plástica expresionista.

caballerito, sepa que su padre, así como yo, ignorábamos su escondrijo y no nos importaba nada. (*Encarado con su prima.*) Mirtila, he venido a poner término al hundimiento de este desdichado idealista de mi sobrino y a los desórdenes de esta absurda mansión. (*Por la barridora.*) ¿Tú crees decente que unos pobres de solemnidad como vosotros se permitan tener estas máquinas tan adelantadas?

MIRTILA.—No seas estúpido, Firmamento. El aparato no ha costado nada. En ese invento se ha empleado un montón de sartenes viejas y otros objetos desechables. ¡Ay, estos hijos tan ingeniosos!

ARY.—Todos tenemos el derecho a ingeniárnoslas para cumplir el menor esfuerzo.

FIRMAMENTO.—¡No me hagas reír! Nadie trabaja más que tú y con menos provecho. Ahí le tenéis, estrujándose la cabeza para mejorar la suerte de la humanidad y enhebrando pelos en el microscopio sin cobrar siquiera lo que cobra una bordadora. Y, entre tanto, prima Mirtila, tú no te hartas de reclamar comodidades, blanduras y servicio rápido. Tú, tan sufrida y modesta un tiempo, que no entrabas en mi casa con zapatos altos ni peinada para arriba; la misma que hoy no levanta la mano sin darle primero a un botón.

MIRTILA.—¿Cómo se puede dar a un botón sin levantar primero la mano? (*Le da a un botón y, con el brazo articulado, propina a FIRMAMENTO una bofetada.*) Quitate el sombrero en la mía, Firmamento, que estás en la mansión del futuro. En él se darán bofetadas mecánicas con el mínimo esfuerzo.

FIRMAMENTO.—Te atreves a abofetearme usando la superioridad de la ciencia. Me parece un abuso ridículo.

PERTINAX.—Si la ciencia lo puede todo, no extrañe que se le pida un pisotón superior al que podemos dar con el propio pie.

FIRMAMENTO.—Estos jóvenes revolucionarios, siempre tan amigos de novedades, y luego, luego no saben escribir una palabra con buena letra gótica. ¡Ah, qué terrible amenaza se cierne sobre el mundo si no volvemos pronto al gótico! (*Por ARY y MIRTILA.*) Y, en cuanto a vosotros dos, digo que debiera retirarme por semejante acogida. ¡Insensatos! ¿No escuchasteis lo que os propuse en un principio? He venido a salvaros.

MIRTILA.—Siéntate, Firmamento, y deja esa torre encima de la mesa.

FIRMAMENTO.—(*A ARYSTÓN.*) ¿No adviertes? Tu buena y santa madre, porque no la tachen de ingrata, sólo le pide que se siente a quien le ayude a levantarse.

MIRTILA.—Pues no hay quien levante una merdacha²⁷ si no es por el interés de esconder debajo un doblón. Y tú eres de esos. Muéstrame tus intenciones a las claras, si no te avergüenza mucho que te hayan salido torcidas.

FIRMAMENTO.—(*Se dirige a la puerta, le da vueltas a la llave y se la guarda en el bolsillo.*) Lo torcido es lo salomónico²⁸, y el tornillo es invento prodigioso, hijo de alguna mente retorcida. La ciencia es también saca-

²⁷ *Merdacha*: derivación eufemística de mierda.

²⁸ *Salomónico*. Se refiere a las columnas salomónicas, propias del arte barroco, cuya decoración se retuerce en espiral como el tornillo o el sacacorchos.

corchos, Mirtila. Y yo he debido torcer la llave en la entraña de esa cerradura para daros a entender que ahora sois mis inquilinos y, si quiero, mis prisioneros, porque ya he dado aviso a mi banquero para que me adquiriera la casa sin más tardar.

MIRTILA.—¡Ay, qué desgracia! ¡Y qué ridícula ceguera la de tu madre cuando te puso Firmamento! (*Casi se desmaya.*)

ARY.—(*Que la socorre.*) ¡Madre, madre...! (*MIRTILA le hace un gesto de repulsa.*)

FIRMAMENTO.—Pues lo encuentro muy natural. También los amantes sapos le llaman cielo a sus escuerzos²⁹. Pero vayamos a otra cosa. Cierto que esta casa es mía, aunque pudiera ser la vuestra si aceptáis ciertas condiciones: Ary debiera dejar a ese ingrato populacho que, por otra parte, tanto critica a sus espaldas que no multiplique los peces para ponerlos en salmuera, por si escasean. Y debe entrar desde ahora a mi exclusivo servicio. Estoy viejo y enfermo, pero quiero vivir todo lo que me permitan mis medios económicos. Yo pagaré. Y él es un sabio, un gran científico, que le hizo crecer el pelo al violinista Paganini³⁰, sin lo cual ese individuo no hubiera hecho tan gloriosísima carrera. Pero ¿con qué le pagó aquel rascacuerdas? Di, ¿con qué te

²⁹ *Escuerzo*: sapo. La humanización de estos animales, a los que imagina llamándose «cielo» en la relación amorosa, ironiza profundamente tanto sobre la propia relación como sobre el personaje FIRMAMENTO.

³⁰ Violinista y compositor italiano (1782-1840) que recorrió con su música varias ciudades de Europa.

pagó? ¡Le tocó el violín! Así, como suena. ¿Puede mantenerse nadie en este mundo de que le toquen el violín? Yo, sin embargo, le aseguro la felicidad y el bienestar para toda la vida. Olvidáis que tengo una cadena de buhoneros que venderían sus remedios medicinales anunciándolos a campanillazos por las plazas de todo el orbe.

PERTINAX.—No le escuches, Ary. No caigas en la tentación. Yo me tengo muy al tanto de lo que traman él y mi padre.

MIRTILA.—Cállese, hijo rebelde.

FIRMAMENTO.—No me importa que hable. Nada tengo que ocultar. En cambio, su ilustre familia puede que sí.

PERTINAX.—(*Amenazándole.*) ¡Maldito viejo!

ARY.—(*Que le contiene.*) Habla, Pertinax, y repórtate. Yo no haré nada que no deba.

PERTINAX.—¡Claro que hablaré! Este señor de Firmamento, mi padre y el barón Fiasco³¹ fueron amigos en las más sonadas francachelas³² de su tiempo, una de las épocas más bárbaras. Después de aquellas cenas derrochonas, no sólo tiraban por la ventana la cubertería de plata, sino a los propios invitados para que no volvieran en mucho tiempo a cenar con otros personajes que no fueran ellos. Así se daban importancia.

³¹ *Fiasco*: chasco, engaño. La simbología del nombre puede venir también del italiano, de donde procede la palabra, con el significado castellano de «botella».

³² *Francachelas*: reunión de varias personas para comer juntas, regocijadamente.

MIRTILA.—¿Pero los arrojados por la ventana eran capaces de cenar con vosotros?

FIRMAMENTO.—Nunca pasará de moda cenar gratis, Mirtila.

PERTINAX.—Pues bien: en un momento de entusiasmo los tres firmaron un contrato en el que constaba que el primero que muriese habría de dejar nada menos que doce mil ducados a repartir entre los otros dos, y el segundo, otros doce mil al superviviente. El barón Fiasco murió apuñalado, no se sabe cómo, en un baile de disfraces, y todo se cumplió al pie de la letra. Y al presente, ¿qué les sucede? Ya han pasado las efusiones de la juventud y tienen miedo a la muerte. Y tanto más la temen ahora, cuanto a los dos les asiste maestro Céfalo, la gran eminencia inútil de la medicina, que sólo acierta en favor de los herederos. Y ahí los tenéis, sospechando el uno del otro y de maestro Céfalo el primero, capaz de venderse a cualquiera que le prometa una buena recompensa.

FIRMAMENTO.—¿Ha terminado usted? Bien. Maestro Céfalo y su señor padre siguen siendo mis mejores amigos. No hablemos de la dolorosa maledicencia. ¡Tantas cosas se dicen que no son ciertas! Alguien cuenta como si lo hubiera visto que el barón Fiasco, que por cierto iba vestido en aquel baile de bufón colorado, murió jugando entre bufonadas con el marqués de Bosqueleandro, que por entonces estaba verdaderamente arruinado. (*Le observa.*) ¡Ejem! Qué pálida se pone la gente cuando se cuentan mentiras. (*PERTINAX quiere lanzarse sobre FIRMAMENTO y ARY le contiene.*) No se altere de ese modo. Yo nada creo. Como nada tengo

contra la ciencia de maestro Céfalo. Pero Arystón es también otra eminencia; la juventud merece ayuda. Y también es mi sobrino. El único sobrino lejano que tengo porque nunca he querido tener otro más próximo.

ARY.—¿Y por qué habría de dejar a mis enfermos, tío Firmamento, si también podría ocuparme de usted? Y además, gratis, que es lo justo.

MIRTILA.—¡Lo justo es que nos parta un rayo!

FIRMAMENTO.—Lo justo es que usted ponga su ciencia al servicio de quien pueda pagarla y, al tiempo, la vuelva lucrativa, rentable, como loro de mancebía. (*Viendo pintarse el desprecio en los ojos de los muchachos.*) ¡Pero si estoy malísimo! Tengo ardores, picores, cera en los oídos, bocas que me lloran por todo el cuerpo, un forúnculo crónico que me hierve como una cacerola...

MIRTILA.—¿Pues sabes que estás hecho un vergel, Firmamento?

PERTINAX.—Añagazas. Todo lo que tiene es miedo. Cree que mi padre le puede matar, como mi padre cree de él.

FIRMAMENTO.—¿Insiste usted en ese argumento? Yo necesito a mi sobrino con todos sus adelantos científicos y prácticos para consuelo de mi vejez.

(*Ruido atronador en el cajón. MIRTILA grita. Se sorprende FIRMAMENTO. ARY se abalanza sobre el cajón y lo abre. Y de él extrae varios cascotes y desechos.*)

ARY.—¡Han atascado definitivamente el cajón del pan!

PERTINAX.—¡Es un complot, una coacción! Ary, la juventud está contigo. Todos podremos ayudarte con nuestro entusiasmo.

MIRTILA.—¡Sólo con su entusiasmo! Firmamento, échalo de tu casa.

ARY.—¿Quién resiste todo esto? ¿Quién espera lo que nunca llega sin dejar de llorar? ¿Quién encuentra la solución? Yo todo lo inventaría y, al final, todo se volvería contra mí. (*Tropieza con la barredora y ésta le levanta una escoba y le sacude en la cabeza.*) ¡Ay! ¿Lo estáis viendo?

FIRMAMENTO.—Prevista me tenía yo esta ocasión. Mirtila, ese hijo tuyo no va por buen camino. Se cuenta que anda en muy malas compañías. Le han visto por el Albergue del Ratón Manchado tomándose una cerveza mano a mano con Carlos Marx³³, un sujeto con aspecto de húngaro que se pasea por ahí tirando de un oso con una cadena. ¿Tú crees que esas son relaciones? ¡Paganini y Carlos Marx! ¡Puah, qué confusión en ese cerebro!

PERTINAX.—(*Colérico, a FIRMAMENTO.*) ¡Déme ahora mismo esa llave! ¡Libertad..., libertad...!

FIRMAMENTO.—¡Socorro! ¡Este loco me atropella!

MIRTILA.—Firmamento, dale la llave y que se vaya con viento fresco.

³³ Carlos Marx (1818-1883), junto con Paganini, parecen situar la acción en el siglo XIX, aunque, evidentemente, la determinación temporal concreta no posee un valor significativo explícito.

FIRMAMENTO.—No me da la gana. ¿Adónde quiere usted ir que no se haga sospechoso por agitador?

PERTINAX.—No sé. A cualquier parte, viejo indigno. A la feria, en donde corre el vino y baila el pueblo. ¡Sí! ¡A la feria, maldito avaro!

FIRMAMENTO.—La feria está llena de feriantes bastante más avaros que yo. Estos chicos todo lo arreglan con divertirse. ¿Tiene usted dinero?

PERTINAX.—No, pero tengo juventud.

FIRMAMENTO.—(*Dándosela.*) Pues tenga usted la llave y arruínese. Ahora déjenos en paz a la gente sensata que está en la flor de la vejez.

ARY.—(*A PERTINAX, que se dirige a la puerta.*) ¡Loco..., loco...! ¿Y me dejas así? Entre tantas dudas sólo me queda morir. Morir por nada. Yo, que quería morir por algo. Dime por qué puedo morir.

MIRTILA.—¡No, morir no! ¡Por favor, no le dejen morir, que lo consigue!

FIRMAMENTO.—Lo conseguiré por nada, ya lo verás. Sus compañeros le harán grandes exequias con banderas de rebeldía y todo del revés, al modo laico, que tanto envidia al religioso: le enterrarán de pie, quemarán incienso en su orinal y se marcharán tan contentos pensando que nos han dado en las narices. Pues sepa usted, caballero, que todas las ceremonias se valen y que todas me traen sin cuidado. Bastante tengo con mirar mi forúnculo crónico.

ARY.—Usted sólo mira su forúnculo y no se compadece del mundo que sufre.

FIRMAMENTO.—¡Como si yo no sufriera! Tú no sabes la compasión que siento por todos los forunculosos. Si hasta hemos organizado una sociedad.

PERTINAX.—(*En el umbral.*) Ary, pobre de ti si sucumbes a sus insidias. ¿Serías capaz de traicionarnos? Convocaré a los camaradas en el Albergue del Ratón Manchado y no te faltará nuestro socorro. No cedas y resiste hasta el fin. (*Sale.*)

ARY.—¡Pertinax! ¡Cuánto reproche en sus palabras! Y ahora se van a convocar. Él los convocará. Y en esta horrible confusión, ¿qué digo yo si me convocan?

FIRMAMENTO.—Déjalo que convoque. Es el hijo del marqués de Bosqueleandro y le gusta el misterio y la intriga como le gusta fumar en pipa violetas de Mongolia, porque alucinan y apachorran³⁴. Será rebelde hasta que herede.

ARY.—Él es todo un hombre. Y yo, tío Firmamento, no acepto ninguna de esas turbias proposiciones ni su cadena de buhoneros, que ciegan para siempre un futuro soñado por mí. Bueno, soñado por ellos primero para que lo pueda soñar por mí y les sirva de apoyo en su desaliento.

FIRMAMENTO.—(*Que se alza y adquiere súbitamente un aspecto de gravedad espantable.*) Sobrino, tendrás que ceder ante lo que te voy a revelar. Ha llegado la hora definitiva.

(En el sombrero suenan dos campanadas y se abre en él una ventanita por la que aparece un cuco que silba dos veces.)

³⁴ *Apachorran*: construcción verbal derivada del sustantivo «pachorra», que significa *calma, cachaza, tranquilidad*.

MIRTILA.—Tú siempre tan exacto, con tu campanario en la cabeza. Son modas del año de la nana.

FIRMAMENTO.—Son inventos de otros tiempos. En todo tiempo se ha inventado y siempre ha parecido lo mejor cuando era nuevo: el fuego, la rueda, el Ave Fénix³⁵ que pone los huevos de Pascua, los relojes de repetición... Éste señala ahora un momento definitivo.

MIRTILA.—(*Impresionada.*) Ary, mírale. Cuando un hombre se pone verde siempre viene a comunicar una temible novedad. ¿Qué quiere decir?

FIRMAMENTO.—Pues que os hundiréis sin remedio. Y de nada te libraré, pobre Aristón, esa tropa de arrapiezos románticos con las capas llenas de viento. A consumarlo vengo yo.

MIRTILA.—¿Tú? ¡Por piedad! Firmamento, todo el mundo opina que eres feo...

FIRMAMENTO.—Sí, lo soy. La opinión es un derecho que humilla mucho a los pobres torcidos por la hermosa Naturaleza. No me puedo cambiar de cara.

MIRTILA.—Opina que eres feo, pero un hombre importante de quien sospechan que es honrado. Dicen que tienes manías...

FIRMAMENTO.—No sé por qué la opinión quiere que todo sea perfecto.

³⁵ El Fénix es un ave fabulosa cuya leyenda está relacionada en Egipto con el culto al sol y el mito de la renovación perpetua. Esta misma simbología de la renovación subyace en la adaptación cristiana del huevo de Pascua. En la enumeración, al lado de elementos concretos, introduce el valor trascendente y mítico de la renovación.

MIRTILA.—Pero no son las de un canalla.

FIRMAMENTO.—Pues beso las manos a la opinión.

MIRTILA.—¿Qué piensas hacer, entonces? ¿Piensas arrojarnos de esta casa? Pues sabes que tal perfidia hará temblar a la opinión y quedarás desacreditado.

FIRMAMENTO.—Muchos opinantes ignoran que otros conducen su opinión si son astutos. Y de eso ya me cuido yo.

MIRTILA.—Si esa es la opinión de un canalla, soy de tu misma opinión.

ARY.—¡La verdad! ¡La verdad quiero! ¡Ya no quiero escuchar más opinar sobre opiniones! La verdad pura es silenciosa. Ya nunca más opinaré.

FIRMAMENTO.—¡Ah! ¿Sí? Pues me callo para decirte que estás enamorado de Pasimina, la hija del marqués, la hermana de tu amigo. Y ahora espero tu opinión.

MIRTILA.—¡¿Quéee...?!

ARY.—¡No es cierto! Tan sólo la he visto tres veces en mi vida y ni siquiera sé si ella me ha visto a mí.

FIRMAMENTO.—No mientas con tus verdades silenciosas, porque estás enamorado de la bella Pasimina de Bosqueleandro. ¡Ja, ja! Vosotros, mucho curarle los pies planos a una pastora chata y la picadura de un tábano a la lechera que huele a queso rancio, todo en nombre de la pobre Humanidad dolorida; pero cuando llega la hora de enamorarse ponéis los ojos en una chica que gasta cola de tres metros en el camión, una aristócrata vinculada a la cornamenta enramada del mismísimo Carlomagno.

ARY.—¡Cállese! ¿Por qué mezclar en todo esto a la inocente Pasimina?

FIRMAMENTO.—¿Oyes, Mirtila? Está enamorado de ella y, por ella, quiere rescatar a la Humanidad. Para ponerla a los pies de una tonta que parece lista porque todo lo tiene rubio, hasta la tontería.

ARY.—¡La insulta, la vilipendia, me humilla a mí! ¿Cómo quiere que así ceda a sus propuestas de salvación?

FIRMAMENTO.—¿No te tientan todavía? Pues sólo cediendo a ellas la podrás conseguir. Te encandila esa sosa transparente. Pero yo la conozco bien. Si la invitas a comer pan y cebolla, aun usando su cubierto de plata —porque además de revolucionario eres un refinado— te dirá que no. Esa niña sólo quiere recoger tus laureles si los planta en un gran comedor.

MIRTILA.—¿Que tú te vas a casar y me vas a dejar a mí sin inventarme el bizcocho inacabable y el bistec que se reproduce? ¡No lo consiento! Y menos con el apetito que tengo. ¿Y mi pastel?

ARY.—¡Ay, mi cabeza! No puedo ceder, no sé ceder. Es tan grande mi desencanto que ya no siento las tentaciones. Sufriré, pero nada me hará cambiar.

FIRMAMENTO.—Porque tienes el corazón de mojama³⁶. ¿Nunca llegaste a temer que te parecieras a mí? ¡Pues tiembla! Que si te precias, me aprecias. Aún no sabes lo que yo fui ni lo que tú pronto serás.

ARY.—(Fuera de sí.) ¡Le desprecio, le desprecio...!

³⁶ Mojama: carne salada y desecada.

¡Aún me puedo defender, contra mí mismo si es preciso!

(Un rayo de sol, animado por un polvo de ruina, enmarca la siniestra figura de FIRMAMENTO³⁷.)

FIRMAMENTO.—¿Sí? Pues ahora sólo queda que te defiendas contra lo irremediable. *(Tras un silencio.)* Has hecho mal en despreciarme. Los jóvenes miráis demasiado vuestra estatura en el espejo y pensáis que también el tiempo se desarrolla en línea recta. El tiempo es infinito por ser redondo. *(Suena la campanita en el sombrero.)* Por eso se os escapan viejos detalles, tremendos recursos sumergidos en la oscuridad del pasado. Siempre creéis que son nuevas las viejas complicaciones, ¿eh? Los viejos no somos tontos. ¿Tú crees que tantas veces podríamos dominar si no las conociéramos? ¿Sabes algo de arquitectura gótica?

ARY.—¿Qué me importa a mí ahora la arquitectura gótica!

FIRMAMENTO.—Claro está. ¡Eres tan futurista! Entonces, ¿no sabes lo que es «la piedra del paragone»?

ARY.—Algo he oído decir, pero...

FIRMAMENTO.—Pero no sabes nada. *(Extrae de cualquier detalle arquitectónico una piedra pequeña y se la muestra.)* Esta es. ¿La ves? ¿Sabías qué era esto?

³⁷ Esta acotación es un ejemplo claro de la plástica expresionista.

ARY.—N... no. Ni lo sospechaba.

(Se escucha un trueno lejano y el lugar donde se hallaba la piedra se vuelve solo a rellenar. La casa entera se estremece.)

MIRTILA.—*(Aterrorizada.)* ¡Ah! ¿Qué sucede ahora?

FIRMAMENTO.—Lo irremediable. El lugar que ocupaba la piedra se ha cegado por sí solo. La arquitectura gótica es un encaje lleno de las más torcidas intenciones. ¡El tiempo gasta esas viejas bromas...! Pues atiende a lo que te digo: si del lugar donde se encuentra sacas «la piedra del paragone», la casa, campanario o catedral se hundan al cabo de tres semanas. Todo ello si no sabes en qué lugar insospechado puedes encajarla de nuevo. ¡Huy, vosotros no sabéis cuán eminentes eran los góticos en estas cuestiones de capricho pérfido! ¡Qué talentazo tenían aquellos tipos de melena! En fin, vosotros, los niños de hoy, queréis minar la vieja sociedad, las antiguas instituciones cargantes; pero nosotros tenemos, por sabiduría del pasado, los medios de demoler casa por casa sin que nadie lo achaque a violencia y sin que pierda nuestra reputación de personas calmosas y bien pensantes. Lo que llamamos en nuestros conciliábulos «el terror hermético». Por eso vuelven tan a menudo los gobiernos conservadores, por el dicho mete y saca de la piedrecita. Ahí os deja con la amenaza de que todo se os derrumbe sin que nadie sospeche que os pongo en la calle. Esto de «la piedra del paragone» nadie lo cree porque nadie lo sabe. ¿Eh? ¿Qué os parece?

MIRTILA.—Firmamento, eres un malvado. La opinión es una simplona. ¿Qué hacer? ¡Ary, Ary, hijo mío...! ¿No encuentras una solución?

FIRMAMENTO.—Que se ponga a estudiar arquitectura gótica hasta agotar todos los libros sibilinos que se han escrito sobre ella. Y aun así sería muy fácil, porque lo realmente difícil es saber leer entre páginas. Lo que ha escrito la sombra fugaz. *(El cuco del sombrero emite un grito angustiado.)*

MIRTILA.—¡Haz callar ese chisme o te lo chafo de un puñetazo! Y tú, Ary, ahora mismo te pones a estudiar esa carrera secreta de la arquitectura gótica como ordena la sombra fugaz.

ARY.—Pero, madre, ¡en tres semanas! Ya no puedo más. Me siento agotado. No puedo descubrir en el pasado lo mismo que en el porvenir. Ni sabía que había un tiempo redondo, ni que puedo leer en la sombra. ¡Siento un vértigo!

MIRTILA.—¡Qué va a ser de tu madre si no le das en la cresta a este viejo gallo? Rechazaste su oferta. Ahora tu responsabilidad es estudiar arquitectura. La mía, prepararte buenas tazas de café.

FIRMAMENTO.—*(Que se ha calado el sombrero y se dispone a salir.)* Déjalo. Cuando esté a punto que se produzca una catástrofe sobre él, ya verá lo que debe hacer.

ARY.—¡El miedo! Es el miedo lo que le hace perverso, tío Firmamento. Tanta complicación, toda esa astucia y sabiduría por temor a la muerte...

FIRMAMENTO.—No temo a la muerte, sobrino. Necesito tus servicios, como tantas comodidades y ade-

lantos que me pueda procurar mi fortuna, para sentirme inmortal en vida. Soy un conservador.

MIRTILA.—De maldades sin cuento, de forúnculos crónicos... ¿De qué te vale conservar tanta porquería?

ARY.—Eso. ¿Quién le defiende ese tesoro, quién le da la razón?

FIRMAMENTO.—El tiempo, la arquitectura gótica.

ARY.—Pero no las buenas gentes, las pequeñas gentes.

FIRMAMENTO.—No te hagas ilusiones. Esas buenas gentes pequeñas están a nuestro lado. Los infelices partidillos no quieren que se les caiga encima la catedral de Colonia ni retirar tanto cascote, cuando pueden ganar lo suyo sólo por enseñarla como cicerones. ¡Adiós! *(Al abrir se tropieza con los estudiantes CAMBICIO y DENARIO, que llegan presentando en una bandeja un pastel bastante raquíto.)* ¡Eh! ¿Qué es esto? *(Lo toma y lo huele.)* Mirtila, aquí te traen estos mozos un rarísimo manjar con un olor que marea. ¡Apártense y déjenme salir! *(Se va.)*

ARY.—Muchachos, muchas gracias. Supongo que esto se debe a la heroica bondad de nuestro compañero Pertinax.

CAMBICIO.—Es un presente de todos nosotros a tu venerable madre, a condición de que vengas al Albergue del Ratón Manchado y nos des cuenta sincera de tus planes.

ARY.—No entiendo. ¿Qué queréis decir?

DENARIO.—Pertinax asegura que estás arriesgando seriamente tu integridad, Ary.

ARY.—¿Qué oigo? ¡Eso es una acusación! Yo no he arriesgado nada. ¿Pertinax ha sido capaz...?

MIRTILA.—¡Para que te fíes de los Bosqueleandro! Anda, dame el pastel. ¿Es de pescado? ¡Dios es justo! Ya se aplaca mi corazón.

CAMBICIO.—Pertinax ha sido sincero y prudente. No te alarmes, Ary. Ha contado lo que ha visto con sus propios ojos. Y a todos nos alarma mucho que te muestres sospechoso del pacto con la Luna Autoritaria.

DENARIO.—El pobre muchacho lo ha hecho por tu bien. Pertinax teme que puedas caer sin defensa alguna en involuntaria traición al reglamento. Ahora es necesario que vengas y te justifiques con pruebas. Es lo justo. Lo dice nuestra consigna: «No dejarás caer la noche sin hacerte algún reproche».

ARY.—¡Pruebas, pruebas! ¿Dónde están, dónde se las pesca? ¡Ay, yo sólo tengo dudas, vaguedades, misterios... y desaliento! Pertinax no ha sido justo. Se ha dejado llevar por un excesivo fervor y no ha sabido comprender. (*Decidido.*) Al atardecer, allí estaré.

(*Los estudiantes, muy serios, saludan y se van. MIRTILA huele el pastel con un mohín de repugnancia.*)

MIRTILA.—Toma y títalo.

ARY.—¿Quéee...?

MIRTILA.—Huele muy mal. Firmamento lo ha dicho.

ARY.—(*Examinándolo.*) No huele mal; está fresco y bien fresco. Cómetelo.

MIRTILA.—¿Que yo me coma esa inmundicia? (*Le*

arrebata de nuevo el pastel.) Está bien, lo tiraré yo. Puede que esté fresco, pero después de lo que ha dicho Firmamento tengo algunos escrúpulos.

ARY.—¡Así ha sabido conducir tu opinión el viejo zorro!

MIRTILA.—Pues le aplaudo la habilidad. Lo ha hecho muy bien. Y tú, Ary, me decepcionas. Con tanto querer ser justo, tú nunca fuiste capaz de conducir opiniones con tan bella facilidad.

ARY.—¡Pero te ha mentido! Con seguridad.

MIRTILA.—La seguridad con que me ha mentido me tiene fascinadísima. ¡Qué hombre digno de ser mi primo! Ha sido tajante, concreto: esto huele muy mal. Y fíjate con qué facilidad me lo he creído que ya me siento intoxicada. Compite con él, estudia por qué las sombras apoyan a la arquitectura y trata de librar a la Humanidad del gótico maligno. Esa debe ser tu misión en las tres próximas semanas. (*Tira el pastel al cajón de los cascotes.*)

ARY.—No lo tires... ¡Lo has tirado! Era fresco.

MIRTILA.—Era pequeño. ¿No dices que la Humanidad tiene derecho a mejorar siempre? Pues nada mejor que cambiar el pescado por la carne. Es más nutritiva. Ary, soy tu madre, y la Humanidad empieza por mí, que es lo más justo. Voy a barrer un poco a la espera de mi almuerzo. ¡Qué penoso tirar de esta máquina! Le sobran ruedas y le falta cálculo.

ARY.—Es una improvisación demasiado pensada y yo me siento un fracasado. (*Se deja caer de bruces sobre la mesa.*)

MIRTILA.—Pues no te dejes abatir. Imita el ánimo de

tu madre. Sé impaciente, pero constante. Trabaja más de lo que puedas y distráete en las horas libres si no lo impiden tus remordimientos. ¡Hosanna, hosanna! ¡Dios es justo! (*Animosa y canturreando da vueltas con su máquina barredora alrededor de ARYSTÓN.*)

ARY.—Ary, pobre Ary, está visto que hoy no te pones a estudiar arquitectura. ¡Un día perdido! (*El lugar comienza pausadamente a cambiar.*) Ary, esfuérzate en llegar donde no quieres. ¿Dónde estoy que ya no me encuentro? ¿Por qué llego adonde ya no estoy? ¿Y por qué, a pesar de sentirme perdido, no quisiera nunca más volver...? Ni volver, ni vivir, ni encontrarme. Me aborrezco cómo me soñé. ¿Solución? No es posible escapar. Es preciso volver, sumergirse en el tiempo redondo, avanzar hacia atrás, ir de vuelta. No hay remedio. Es preciso, preciso... ¡Está bien! Venga ya lo que vuelve, venga el bosque y el Albergue del Ratón Manchado, donde vuelva a cargar con mi juicio. Me convocan, me acosan. Ahora piden que enjuicie mi juicio. No quisiera, en verdad, no quisiera volver. Ojalá... ¡Ojalá fuese el Juicio Final!³⁸.

(Un foganazo violeta estremece la imagen del bosque que fue surgiendo bajo la invocación de ARY. Los árboles, las mesas rústicas del viejo albergue pintoresco. El todo templado por una luz de atardecer idílico.

³⁸ Lamentaciones románticas y apocalípticas expresadas por medio de la palabra «—¡Ojalá fuese el Juicio Final!—» y por la imagen. (Acotación siguiente.)

Al salir, MIRTILA se cruza con los estudiantes CAMBICIO y DENARIO, que le hacen un reverente saludo. Éstos se sientan a una mesa vecina con elástico abandono y en caprichosas posturas mientras fuman. ARY permanece en la suya con el mismo talante fatal³⁹.

PAUSA

CONTINUACIÓN⁴⁰

CAMBICIO.—Pues ahora me paso las horas consiguiendo quiénes tienen cara de adictos y quiénes no. Esas notas pueden sernos un día de muchísima utilidad.

DENARIO.—¿Y será una prueba concluyente?

CAMBICIO.—Uno puede fiarse de las apariencias, sobre todo si tiene fe. Por algo hay que empezar. Por la

³⁹ La mutación de la escenografía, simultánea de la acción y ante el público, es una característica del teatro de Nieva. En *Delirio del amor hostil*, por ejemplo, acota: «Mientras duraba la monología de Coconito fueron arribando las construcciones tan tristemente muñequeras...»

⁴⁰ En esta obra no hay ninguna referencia a los términos clásicos que estructuran la representación, como actos, jornadas, cuadros, etc. La primera parte termina con una sencilla PAUSA, y la segunda comienza con CONTINUACIÓN. La última acotación de la primera parte sirve de enlace con la segunda. En la presentación de la obra está anotado entre paréntesis «sin interrupción».

corazonada. También la policía del Gran Duque se fía de la corazonada.

DENARIO.—Eso no es del todo cierto. Ellos tienen una echadora de cartas.

CAMBICIO.—Porque son gente subalterna y asalariada y no quieren tomarse trabajo. ¿Quieres creer que yo me levanto muchos días con el miedo de no tener buena cara de adicto?

DENARIO.—¡No me digas! Yo, al contrario. Cuando me despierto y me reconozco frente al espejo, me entra una alegría enorme al verme tan adicto. Y, cuando pienso en el grupo, casi se me saltan las lágrimas. ¡Qué sería de mí sin el grupo!

CAMBICIO.—¿Te imaginas lo mal que lo pasaría Adán, tan joven y sin grupo? ¡Qué aborrecible paraíso!

DENARIO.—Paterno y opresivo. Con el ojo de la Providencia observando por una mirilla. Por eso se fue.

CAMBICIO.—Lo echaron. Claro está, por su táctica de provocación.

DENARIO.—Pero es lástima que por nacer primero tuvieran que ser tan individualistas. ¿Imaginas su tristeza cuando el grupo de sus hijos formase grupo frente a él? ¡Qué dolor no poder agruparse!

CAMBICIO.—¿Y tú crees que algún día las cosas cambiarán y el mundo entero se hará un grupo? Porque un grupo con tanta gente sólo va a resultar un montón.

DENARIO.—Precisamente. Es entonces cuando habrá que empezar a indagar quiénes son más o menos del grupo y más o menos del montón.

CAMBICIO.—Ante todo hay que ser homogéneos, muy homogéneos. No me digas que una pobre niña jo-

robadita admite de buen talante una gorra de visera y unas botas de montar.

DENARIO.—Llevas razón muy sobrada. Sería un elemento perturbador.

CAMBICIO.—¿Y qué me dices de un viejo a quien guste el minué? ¿Cómo ha de bailar la polka⁴¹ rauda dando los pasos de un metro? Por mucho que lo intentara, pronto se le notaría que no era de los nuestros. Los nuestros somos nosotros, y si un viejo no es un joven nadie le tendrá por adicto.

DENARIO.—Pues yo temo que los viejos siempre quieran ser adictos a la juventud. Pero no son peligrosos porque nunca llegan a jóvenes.

CAMBICIO.—¿Y qué puede hacerse con un viejo empuñado en ser adicto a toda costa?

DENARIO.—Obligarle a que no lo sea. Los viejos quedan mejor comiendo sopas en un rincón y echando hendiciones a sus nietos que son más grupo que él.

CAMBICIO.—Y las niñas jorobaditas, por muy nietas que sean y por muy agrupadas que estén, también quedan más graciosas devanando madejas en su buhardilla. Alguien tendrá que devanar madejas para el grupo, digo yo.

DENARIO.—No se podrá evitar. Es la selección natural. Aunque será necesario tratar bondadosamente a quienes no entran en él. Hacer cuanto sea posible para que sientan una viva admiración por el grupo. Sin que tampoco descuidemos castigar la antipatía.

⁴¹ *Minué y polka*: danzas de origen francés y polaco, respectivamente.

CAMBICIO.—¡Bah! Si sienten admiración querrán entrar.

DENARIO.—Se les dice que está completo, y se acabó. (*Llamando.*) ¡Leona! ¡Dos cervezas amistosas de un litro cada una y un conejo salvaje en estofado!

(A la vez que se muestra LEONA saliendo del albergue, llegan el marqués de BOSQUELEANDRO y su hija PASIMINA. LEONA es una encendida y bulliciosa muchacha mil veces reproducida en los antiguos almanaques bávaros⁴². BOSQUELEANDRO, un anciano gris de los pies a la cabeza como un espectro de ópera. Y la transparente PASIMINA, con cabellos de niebla dorada, un ideal romántico de todos los tiempos. PASIMINA y el marqués llevan sendas banquetitas plegables para sentarse en las pausas de su paseo por el bosque. LEONA saluda por turno a todos y pasa un trapo por las mesas. La llegada de PASIMINA y su padre inquieta finalmente la exánime fatalidad de ARY.)

⁴² Muchos de los personajes dibujados por Nieva se encuentran dentro de la más pura tradición de los prototipos clásicos. De LEONA dice que «ha sido reproducida mil veces en los almanaques bávaros», y de PASIMINA, que «es un ideal romántico de todos los tiempos». De ERMELINA, en *Delirio del amor hostil*, dice que «es una "jay" de caramelo, de portada revisteril pasada en oros de color». Estos tipos se engarzan con la tradición de los personajes populares, a la manera de las farsas.

BOSQUELEANDRO.—La conducta de tu hermano Perlinax terminará conmigo. Es el fin de nuestro linaje.

PASIMINA.—Perdónale, papá. Él no deja de ser buen chico. Y, además, es ambicioso. Ya de pequeño decía que, de no ser primer ministro, quería ser un inadaptado.

BOSQUELEANDRO.—¡Eso es! Y ahora, cuando se larga al desierto, por causa de una rabieta, y pide agua a la Providencia, siempre hay un intendente mío disfrazado de beduino que se la ofrece como si fuera una limosna. No le falta nada en su renuncia a ese pobre gurriato⁴³. Ya es fuerte tener que dar tanto dinero a sus amigos para que lo repartan con él. ¿Te parece poco despilfarro? Aguarda, sentémonos aquí un instante, que vengo muy fatigado.

PASIMINA.—(*Ante la reverencia de LEONA.*) ¡Hola, Leona!

LEONA.—¡Ay, señorita Pasimina, qué guapísima la veo! Y sin un desgarrón en la cola con tanto pincho maldito como hay por el bosque. Usted todo se lo merece. ¿Les sirvo algo?

PASIMINA.—Luego, Leona. Esperaremos a la caída de la tarde, viendo cómo se desarrolla el crepúsculo. En estas últimas semanas viene estando muy entretenido.

LEONA.—Okey. (*Vuelve a dar algunas vueltas y luego entra en el albergue.*)

⁴³ *Gurriato*: pollo de gorrion. En ciertas partes de España significa también *cerdo pequeño*. Con este valor lo anota Andrés Amorós en *Coronada y el toro*: «los cinco gurriatos se alocan y agarran los unos a los otros». La animalización de los personajes introduce rasgos esperpénticos y grotescos.

BOSQUELEANDRO.—¿Has oído cómo habla esa chica? ¿Quién pasará por el bosque que le enseña esas palabrotas? (*Se instalan en sus asientos portátiles.*)

CAMBICIO.—Pertinax llegará lejos. Es el mejor elemento del grupo. Un elemento armonioso. Un hombre nuevo. Le ocurre como a Laurino. ¿Te acuerdas tú de Laurino?

DENARIO.—¡No me voy a acordar! Qué bien llevaba la capa rota y qué serenidad la suya. Un héroe de nuestro tiempo, famoso por su anonimato. Nadie sabía de dónde venía ni lo que pensaba⁴⁴. Bebía la cerveza por barriles y murió de la cirrosis.

CAMBICIO.—Pertinax se le parece. Él bien sabe adónde va y por eso habla tan poco. Y si habla, él mismo no sabe las cosas tan importantes que dice, si las dice.

DENARIO.—Y hace muy bien, ¡qué demonio! Tiene el orgullo natural de los modestos. Yo siempre que he dicho algo, me parece que no he dicho nada.

CAMBICIO.—Hay cosas maravillosas que no se han dicho ni se han hecho, y esas cosas se nos pueden ocu-

⁴⁴ Los héroes del teatro romántico se caracterizaban por la ignorancia de su origen y el misterio que envolvía a su persona. Al comienzo de *Don Álvaro o la fuerza del sino* se puede leer lo siguiente:

«CANÓNIGO.—Fuera de Sevilla también nacen caballeros, sí señor, pero... ¿lo es don Álvaro?... Sólo sabemos que ha venido de las Indias hace dos meses, y que ha traído dos negros y mucho dinero... Pero ¿quién es?..»

HABITANTE PRIMERO.—Se dicen tantas y tales cosas de él.

HABITANTE SEGUNDO.—Es un ente misterioso.»

rrir a cualquiera de nosotros el día menos pensado casi sin pensar.

DENARIO.—¡Bah! Hay gentes que no merecen que tengamos tantas ideas, porque todo lo que se hace y se dice les parece discutible. Hay que chasquearles. Dos personas jóvenes y fuertes que no hacen ni dicen nada son indiscutibles. Te digo que lo más importante para nosotros es no dudar de la verdad.

CAMBICIO.—Cierto. Y no como otros, que porque inventan la máquina de hacer el agua combustible se permiten dudar del grupo y se vuelven intratables.

DENARIO.—Y además se pasan la vida hablando por los codos para decir cosas que ponen en duda ellos mismos porque las quieren mejorar. ¡Pretenciosos!

(Desde el momento que llegaron el marqués y PASIMINA, ARY pretendió disimularse tanto como hacerse notar. Fueron manifiestas sus dudas. Se alzó y volvió a sentarse. De nuevo se levantó y se quiso marchar. Terminó por deambular de una en otra conversación y pareció comprobar que ninguno acusaba su presencia.)

ARY.—¿Qué sucede? ¿No me ven? ¿Dónde estoy? ¿No habré llegado? ¿Son ellos fantasmas o lo soy yo? (*En medio tono meditativo.*) Pasimina... Marqués... Cambicio... Denario... Ni me escuchan ni me ven. Esto no es natural. ¡Oh, Dios, he perdido el sentido de la naturalidad!

LEONA.—(*Con dos jarras de cerveza descomunales*

que pone sobre la mesa de los estudiantes.) Aquí están las dos cervezas. (Al inclinarse se le ve mucho el surco frutal de los senos que le desbordan el corpiño.) Al conejo lo están desollando con tiento porque el patrón quiere hacerse un chaleco con su piel.

CAMBICIO.—Gracias, Leona. ¿Has visto, Denario, qué fámula? ¿Qué rozagancias⁴⁵ de busto?

LEONA.—(Cubriéndose el esplendor con la manita.) Ya me está llamando fámula, señorito Cambicio, para darle vuelo a esas manos. ¿Qué es fámula? ¿Una libélula muy grande?

CAMBICIO.—Es una bípeda solícita en términos de academia. Pero algún día no lo serás con el progreso mecánico. Te relevarán del servicio. ¿Te imaginas, Denario? Bastará el introducir una moneda en esa ranura y podrás servirte tú mismo la cerveza en un abrir y cerrar de ojos.

LEONA.—¡No me diga! ¿Así me van a pagar en el futuro? Será si yo lo consiento.

CAMBICIO.—¡Tonta, si ya no serás tú! Será una máquina preciosa con un ventilador debajo para que se le muevan las faldas.

LEONA.—No estaría eso mal. Mientras tanto, ¿podría quedarme yo en mi cuarto pensando en mi novio y arreglando mi baúl?

⁴⁵ *Rozagancias*. Típico del estilo de Nieva es la creación de palabras por medio de sufijos valorativos de gran expresividad que dotan de tinte popular y hablado al lenguaje literario del teatro. En este caso, crea el sustantivo «rozagancias», a partir del adjetivo poco usual «rozagante», que se dice de lo que es vistoso y llamativo.

DENARIO.—Probablemente.

LEONA.—Entonces, sí. Me gustaría ser fámula desocupada. A la otra ya pueden echarle las monedas por donde quieran, que si ella lo admite, allá con su honor.

ARY.—(Meditativo, a LEONA, distraída en ceñirse el corpiño.) Las máquinas no tendrán más honor que servir a los hombres. Pero no serán como tú, con tu honor y tu carita de manzana.

LEONA.—(Sin mirarle, a los estudiantes.) Yo, con tal de quedarme en mi cuarto con mi baúl y el recuerdo de mi novio, soy feliz.

DENARIO.—Pero te quedarás sin propinas.

LEONA.—Mejor propina que mi baúl.

CAMBICIO.—¡Y dale con tu baúl! ¿Qué guardas en él, si se puede saber?

LEONA.—Eso a usted no le importa. Cosas. ¡Huy, la mar de cosas!

ARY.—(A LEONA, que de nuevo se abstrae en el ajuste del corpiño y no le mira.) No se podrán tener tantas cosas. Habrá que repartirlas equitativamente. Tendrás que repartir lo que haya dentro de tu baúl.

LEONA.—(A los estudiantes, sin posar la mirada en ARY.) ¿Y todas tendremos que hacer lo mismo?

DENARIO.—¿Qué dices? ¿Lo de encerrarte en tu cuarto? Si quieres, sí.

LEONA.—Pues tendré que ir pensando en comprarme un baúl mucho mayor. (Los estudiantes ríen. LEONA vuelve a salir.)

ARY.—Esto no es el bosque. Esto no es mi casa. Ni siquiera el mundo es mi casa. Entonces, ¿por qué me angustio si ya soy libre? ¿Lo soy? ¡Lo soy! ¡Soy libre!

Ahora ya puedo detenerme, y pasmarme, y no pensar... Y tocar, si quiero, la flauta como un alegre cabrero en las quietudes infinitas y entre muchos planetas rumiantes. (*Da una zapateta en el aire.*) ¡Tururú...!

BOSQUELEANDRO.—(*Que igualmente parece no dar muestras de que vea el comportamiento de ARY.*) De saber que estaban aquí esos filósofos descabellados, hubiéramos desviado el camino. Pero eres tú quien adrede se pierde por estos lugares. Y todo con la esperanza de tropezarte con... (*PASIMINA suspira.*) No me ocultes tus pensamientos ni de quién te estás acordando. Ese hombre no te conviene: ingeniero, médico, abogado, jefe de partido... Demasiadas cosas para no desentonar en tu mobiliario, en donde sólo cabe el sosiego y la buena conversación.

ARY.—(*Al canto de BOSQUELEANDRO y PASIMINA, que no le mira.*) Soy el enemigo moderno que arremete sin miramientos contra el corazón del pasado. ¿No es verdad? Un instrumento de la ciencia. Lamento sinceramente no ser un arpa.

BOSQUELEANDRO.—Y además piensa, hija, y esto es doloroso de repetir, que tu dote está hipotecada y ya no es tan brillante mi situación como suponen calculadores y ambiciosos.

PASIMINA.—Sigues queriendo pregonar tu ruina por miedo a ese señor de Firmamento. ¡Cómo es posible que tan grandes amigos se hayan vuelto a la vejez dos ratitas miedosas!

BOSQUELEANDRO.—(*Furioso.*) Calla, mentirosa, rebelde. ¿Por qué presumes de sincera sabiendo que no nos escuchan? ¿Quieres casarte? ¡Te casarás! Te lo con-

cedo. Mas para tener hijos rubios vestidos de terciopelo cualquier individuo sirve, porque —aunque no tengas dote— el rubio solariego lo pones tú. Basta con que él sea sosegado y tenga ideas carolingias. ¿No te gusta tener hijos? Te pasas las horas muertas haciendo trajecitos a todos los gatos del contorno, que parece que el carnaval se celebra ya en los tejados. Buen susto me llevé hace poco viendo correr por ahí a un pobre bicho vestido de bufón. Parecía el diablo.

ARY.—¡Qué candor, qué sencillez! ¡Vestiditos para los gatos! Te recomiendo, Pasimina, que también tengas un baúl donde los guardes con tu primer traje largo y la trenza que te cortaron cuando te dio el tifus. Ya no se me hace tan raro que las más bellas ilusiones por fin quepan en un baúl. ¡Ja, ja, ja...! (*Se aleja riendo.*)

BOSQUELEANDRO.—Te habrás convencido de lo loco que está ese hombre. Ya no teme a ningún ridículo. Ahora se pone a abordar a las gentes como si tal cosa. (*PASIMINA se enjuga una lágrima.*) Te ha llamado ingenua y te ha recomendado —no sé con qué aviesa ironía— que te compres un baúl. A ti, que tienes armarios en el castillo que han servido de alojamiento a piquetes de alabarderos.

PASIMINA.—Sí, padre, lo del baúl me ha ofendido; pero habría que disculparlo por si fuera filosofía. Ese desgraciado piensa.

BOSQUELEANDRO.—¡No lo defiendas! Tú sigue disimulando y no le mires. No hay peor agravio que ignorarle.

LEONA.—(*Que ha entrado sosteniendo en alto un recipiente a modo de gran sopera que sostiene en alto.*)

El conejo salvaje, y ¡buen provecho! (*Lo coloca en la mesa de los estudiantes.*)

CAMBICIO.—Veamos si está bien domesticado. (*Levanta la tapadera y surge del interior, como un juguete de sorpresa, la irascible presencia de un gato vestido por PASIMINA de bufón colorado.*)⁴⁶ ¡Santo Dios! ¡Esto es una broma intolerable! (*Deja caer la tapadera apresando al gato de nuevo.*)

BOSQUELEANDRO.—(*Como ante un fantasma acusador.*) ¡Horror! ¡Horror! ¡Piedad para este pobre pecador! (*Se desmaya.*)

LEONA.—Otro gato del castillo, vestido por la señorita Pasimina, que se ha comido al conejo. Ha sido un gran desafuero. (*Toma de nuevo la sopera.*)

PASIMINA.—(*En auxilio de su padre.*) ¡Oh, papá, la culpa es mía, sólo mía!

LEONA.—Esta vez vas a pagarla, condenado. ¡A la cocina! Ahora vas derecho al horno.

DENARIO.—¡Nada de eso! No queremos conejo en gatado.

PASIMINA.—(*A los estudiantes.*) ¡Lléguense, por caridad, que a mi padre le ha dado un síncope! (*Todos, menos ARY, se aproximan a BOSQUELEANDRO.*)

BOSQUELEANDRO.—(*Que percibe a LEONA con la sopera en las manos.*) ¡Necia, aparta eso de mi vista!

⁴⁶ El gato posee una fuerte simbología sexual y satánica. En *La carroza de plomo candente*, la Garrafona, maestra de ceremonias del aquelarre, invoca a los gatos: «¡Que los gatos serafines nos levanten esas sábanas y hagan ondear con ellas las banderas de la lujuria!»

¡Largo de aquí, visión funesta! (*A PASIMINA.*) Y tú también, infame hija, que así persigues a tu padre. (*PASIMINA se retira llorosa y LEONA vaga estupefacta sosteniendo el recipiente con el gato apresado.*)

PASIMINA.—(*Para sí.*) ¡Oh, no tengo perdón, no lo tengo! (*ARY se le ha aproximado sin que ella acuse su presencia.*) Otro de los gatos vestidos que ha vuelto a sobresaltar a mi padre. ¿Cómo se explica? Y, con todo, no deja de ser una diversión inocente...

ARY.—(*Reflexivo, al canto de PASIMINA.*) Sí, es cierto. Pero... Pero iba vestido de bufón colorado.

PASIMINA.—(*Que se vuelve hacia él francamente.*) Claro que iba de bufón. Pero yo nada comprendo. ¿De qué se asombra, qué le altera?

(*ARY da un salto atrás con los ojos delirantes y quedan uno frente al otro sin saber qué decirse. En este momento entra PERTINAX y en una rápida mirada enjuicia la situación. Luego se abalanza hacia PASIMINA y levanta su brazo entre ella y el seductor.*)

PERTINAX.—Pasimina, ¿qué alboroto es éste? ¿Qué sucede? (*A los estudiantes, por su padre.*) Cargad con él, os lo ruego. ¡Pronto, llevadle al albergue! Allí reposará.

BOSQUELEANDRO.—¡No, allá dentro, no! ¡Ah, mi corazón!

PERTINAX.—Está bien. ¡Al coche, pues! No está muy lejos de aquí.

(Van cargando los muchachos con el desfalleciente anciano, y LEONA, a la puerta del albergue, sigue con aire asombrado el episodio.)

LEONA.—¡Cuánto misterio intrincado! (A la soperera.) Pues si eres tú el gato encerrado, no sabes lo que te mereces. ¡Ladrón!

PERTINAX.—Y en cuanto a ti, Ary, ya puedes dar por desvelado el secreto de tus manejos. ¡Hipócrita, traidor...!

ARY.—Pero ¿me veis, me veis todos?

PERTINAX.—Naturalmente que te veo.

DENARIO.—¿No te habríamos de ver? Te hemos visto todo el tiempo hacer mil extravagancias.

CAMBICIO.—Está loco o disimula.

LEONA.—¿Verle? ¡Pues ni que estuviéramos ciegos!

ARY.—Y tú, Leona, ¿también? También, ¿por qué?

LEONA.—Como nadie le miraba, pensé que era por respeto y lo hacía de reojo.

PERTINAX.—Ya era tiempo que se descubrieran todas tus supercherías. Ahora ya sé que pretendes hasta la dote de mi hermana, hipócrita. Un dinero que acaso haya sido conseguido por el crimen. Todos aguardan mi señal para venir a escucharte. Espéranos. Has de vomitar cuanta basura llevas dentro. ¡Vamos, muchachos! (Tira de PASIMINA y todos salen, menos LEONA.)

ARY.—¡Pertinax...!

LEONA.—¡Anda! Pues no era por respeto por lo que no le miraban. ¡A un hombre de su talento! Y el marquesito renegado ha dicho que volverá. Aquí tiene que

pasar algo. ¡Y cualquiera sabe qué! Pues me voy, porque si aquí ha de pasar algo, por esta vez de seguro no quiero que me pase a mí. (Entra en el albergue, se escucha un fragor de cachizas⁴⁷ y un grito, y vuelve a entrar LEONA despavorida.) ¡Ay, qué impresión! Se me ha estrellado la olla y se ha escapado ese demonio...

ARY.—(Que pasea agitado.) No tiene remedio la vida. ¡Y yo que pretendí ser justo! ¿Cómo les puedo combatir con justicia? Sería necesario un arma para hacer mejor al hombre. Un arma, la más segura, y que no fallase jamás.

LEONA.—¡Ay, señorito Arystón, usted no sabe qué susto...! (ARY continúa ensimismado.)

ARY.—Si yo pudiera ser justo con esa arma en mis manos... Si pudiera hacer blanco en sus pechos con el buen talismán de la justicia...

LEONA.—Otro que está en si me ve o no me ve.

ARY.—(De nuevo de bruces sobre la mesa.) ¡Maldito sea yo mil veces! ¿Por qué he de encontrarme solo, siempre solo frente a mí mismo? Y aún querían con su desdén echarme fuera del mundo. (Se altera; parece escuchar la llegada de una inspiración.) ¡El desdén! ¿Será ése el arma? El desdén como proyectil. Pero si es un arma de ataque, ¿cómo puede ser de justicia? Y, sin embargo, no hay duda de que existe un justo desdén.

LEONA.—Está visto que me desdenea, pero no me parece justo.

⁴⁷ Cachizas. Otro ejemplo de sufijación especial. Proviene de «cacho», trozo pequeño de alguna cosa.

ARY.—Me da vueltas la cabeza. Mi corazón está helado. ¿Helado por el desdén? ¡Pasimina...! ¿Puedo aún amar a Pasimina? No lo sé. Ya nada tiene realidad para mí. Ya nada veo.

LEONA.—¡Menos mal! No me desdeña. Lo que ocurre es que no me ve. ¡Pobrecillo! Otra vez volcado sobre la mesa. Estos hombres ilustrados siempre tratando con las mesas, con lo bonito que hacen solas y con una maceta encima. Y luego dicen que no ven. ¿Cómo pueden ver nada más si tan sólo ven una mesa? *(Comienza a escucharse un fuerte viento.)* ¡Ay, qué viento se ha levantado! ¡Y cómo suena! El bosque se está llenando de violines que dan miedo. ¡Mala señal! Siempre que pasa esto se nos quema algún guisado o se sale una cuba de cerveza. *(El viento arrecia temerosamente. Caen y vuelan las hojas de los árboles.)* Date prisa, Leona, o te va a pillar por medio cualquier mal acontecimiento. *(Mira a lo lejos y da un respingo.)* ¡Ah! ¡Ya está! Alguien que no se ve del todo, aunque se le ve muy negro, se acerca rompiendo el viento. Lo mejor será desdeñarle. Ahora mismo subo a mi cuarto y me encierro en mi baúl. *(Sale a la carrera.)*

*(Es horrísono el fragor, fabulosa y espantable la conmoción del bosque*⁴⁸. ARY con-

⁴⁸ El ambiente apocalíptico que rodea la aparición de TÁRTARA se funde con la más pura tradición del teatro romántico. La escena última de *Don Álvaro...* tiene la siguiente acotación: «Los truenos resuenan, crecen los relámpagos y se oye cantar a lo lejos el Miserere.»

tinúa de bruces, cubierta la cara con los brazos. Entra TÁRTARA, muy cubierto con la capa y sujetándose el sombrero. Ahora el viento decrece y el bosque empieza a quietarse. En mitad de su camino hacia la mesa del desesperado, TÁRTARA se descubre, retira su gran sombrero y echa atrás su capa negra. Todo él va vestido de negro, por lo que destaca mucho su gran pechera de encajes escarolados sobre la que brilla prendida alguna joya excesiva. También, sobre los negros guantes, sus dedos van cargadísimos de anillos. Es corpulento, grueso, con algo de vientre enfajado. Lleva empolvada la cara, los labios pintados, los ojos también, el pelo artificialmente negro, brillante y rizado. Y otro anillo más en la oreja. Está en los umbrales de la vejez y su rostro viril, en contraste con el retoque, resulta temeroso y un tanto repugnante. Sus movimientos y actitudes, sinuosos, ágiles y feminoideos, contrastan con su voz demasiado profunda y hasta ronca. Es un denso concentrado de muchos síntomas indignos, pero a la vez posee una grandeza amarga y un extraño género de dulzura, de benevolencia. Parece nimbado por algo respetable y nefasto. Toma una silla y se sienta frente al muchacho. Le mira insistentemente, sonriendo, ahuecándose con coquetería los encajes del pecho. Lentamente, ARY levanta la

cabeza y le observa con creciente asombro. Sin dejar de sonreírle, TÁRTARA va levantando sus numerosos anillos y poniéndolos sobre la mesa, y, mientras habla, sigue quitándose los guantes, usando a veces los dientes, como en los más tópicos «strip-tease». Sus largas uñas afiladas van pintadas con un lívido tinte de nácar. Luego irá enfilando sus anillos con idéntica parsimonia⁴⁹.)

TÁRTARA.—¿Me permite que me siente a su mesa? Espero que sí. No me diga nada. Ya sé que mi aspecto le sorprende. Pero es la moda. La moda llevada a sus extremos límites siempre sorprende. (*Ríe con estridencia, y su risa siempre se corta con un eco quejoso y angustiado.*) Bueno. Veo que tolera que le dirija la palabra. Muchas gracias. ¿Me perdona? Por mi parte, le diré que no he podido resistir a la gozosísima tentación de abordarle. ¡Oh, ya le conocía! Le conozco bien. Confieso que muchas veces le he seguido en sus paseos ausentes por el bosque disimuladamente. Esto me procuraba un gran placer. ¡Ay, qué vida esta! Cuánto se sufre divirtiéndose de este modo, ¡qué dolorosa frivolidad! Se ve que no tengo arreglo. Porque yo sigo y sigo divirtiéndome locamente, caprichosamente, desdeñando cualquier obstáculo que se oponga a estas ganas que

⁴⁹ Además de ser un claro ejemplo de la plasticidad escénica, en esta primera aparición se esboza la ambigüedad sexual de TÁRTARA, que después se expresará con mayor claridad. Como se ha comentado en la Introducción, es una constante del teatro de Nieva.

tengo de amor y de ilusión. ¡Ay, qué pena! No sé..., tanto amor y tanta ilusión me pueden llevar al paroxismo y volverme cruel, lamentablemente cruel. Pero no soy mala persona. Y muy paciente. Yo espero, espero... (*Mirando a ARY, su mano se alza dibujando en el aire una caricia.*)

ARY.—(*Estupefacto.*) ¿Espera...? ¿Qué espera?

TÁRTARA.—¡Oh, tantas cosas, tantos seres...! Muchos gentiles pasajeros. ¡Ay, qué tristeza! Hay pasajeros alucinantes, tan hermosos, tan solitarios... Yo espero su llegada canturreando y al menor murmullo levanto la oreja por si se acerca alguno de ellos. A veces no puedo contener mis lágrimas mirando a la luna dichosa que alcanza a ver todo lo que va y viene por el camino. Qué gracia, ¿verdad? ¡Qué tormento! Lo más triste de estas alegrías es que, a menudo, cuando el pasajero ha llegado a pocos pasos de distancia, pienso que aún pudiera ser mejor el que todavía puede llegar. Es insaciable mi ilusión. Y yo la cuido, la alimento, y vigilo porque no se me escape. Todo son dudas e inquietudes para atrapar a la ilusión, que es terriblemente pasajera. ¡Ah, qué pena! ¡Lo que me divierte!

ARY.—¿Quién es usted? No comprendo nada de lo que me cuenta. Usted sigue a los transeúntes. ¿Por qué los sigue? Por algún motivo será. (*TÁRTARA ríe con un impresionante arpegio.*) ¿Qué espera de ellos? Algo tendrá que proponerles.

TÁRTARA.—¡Algo! Claro que sí. Pero mis proposiciones no son bien acogidas y no faltan pasajeros que me quieran pegar. Tiene gracia. ¡Qué horror! Antes de llegar a ese extremo les detiene saber que soy alguien

muy conocido, que poseo un alto cargo y una misión comprometida. ¡Qué maravilla, qué espanto! Sí, amable joven, yo impongo ese gran respeto porque, en suma, soy... un ángel. No lo tome a broma. Un ángel inevitable. Usted, que tanto medita, dígame si puede ser malo nada que sea inevitable. ¿Puede ser malo lo mortífero si es inevitable morir?

ARY.—Ya no sé si está usted loco o lo estoy yo. ¡Un ángel! ¿Y qué ha dicho de morir? ¿Es que usted propone... la muerte?

TÁRTARA.—¡Por favor!, no hablemos de eso. Las cosas no son tan sencillas. Y se sabe que todos mueren, pero algunos... llegan a más. Sí, a más. A aceptar mis proposiciones delicadas, ciertos mimos, ciertos requiebros. ¿Me deja usted que le requiebre? Hay piropos que dan la vida. ¡Y yo amo tanto la vida! Las bellas cosas, empezando por los chalecos bordados, las botas de cuero fino, los bálsamos y los perfumes, el «champú» para el cabello...

ARY.—¿El qué?

TÁRTARA.—Es un producto viscoso que usted no habrá inventado todavía. Cosa de la civilización y al servicio de la estética, uno de esos detalles refinados que ayudan a embellecer la naturaleza hasta confundirla con el arte. También el arte hace cada proposición... (Ríe.) Oiga: ¿y usted por qué no se peina con raya a un lado? Hágame caso, le quedaría mucho mejor.

ARY.—(Furioso.) ¡Cómo se atreve! ¿Se está burlando de mí?

TÁRTARA.—Calma, muchacho. Yo le quiero proteger. Tengo madera de protector. Hasta el punto que qui-

siera llegar a ser una buena madre. ¿Usted no adora a su madre?

ARY.—¡Basta! No quiero escucharle más. Váyase a otra parte con sus proposiciones delicadas. Aún tengo bastante lucidez para sospechar que es usted un ser in-noble.

TÁRTARA.—¡Vaya, vaya! Ya empiezan los insultos. Aunque debo reconocer que le sienta bien esa cólera. ¡Oh, cómo le afila la nariz y le ensancha los ojos!

ARY.—¡Se acabó! No quiero saber quién es usted ni lo que me propone. Sólo de sospecharlo imagino que es usted una potencia del mal.

(Extraña y súbitamente, el colérico gesto de ARY mirando a TÁRTARA se transmuta y esboza una sonrisa que parece de burla y luego se dulcifica y apaga en forma de misteriosa interrogación. Y este es el momento en que, con tremenda celeridad, TÁRTARA atrapa una de sus manos abandonadas sobre la mesa y la retiene férreamente, a pesar de los esfuerzos de ARY por retirarla.)

TÁRTARA.—¡Quieto, muchacho! De todo tiene que haber. Y tú me has llegado a sonreír. ¿Puedes negar que has sonreído? No temas tanto, te lo ruego. Al fin y al cabo, soy un ángel. Mi manía por los disfraces siempre causa un efecto desorientador, y avergüenzan mis proposiciones, tan sinceras, tan rendidas... Vamos, retén tu mano en la mía y no pienses en morir de vergüenza. Nadie muere ya de vergüenza después de haberme son-

reído. Ni es posible que escape ya. (*Con planeante lentitud alza su mano y se la lleva a la pechera de encajes, que de nuevo se ahueca con infame coquetería. ARY se levanta, pero queda retenido a pesar suyo. TÁRTARA le observa. Dulcemente le obliga a sentarse.*) ¡Ya está! ¿Lo ves? Ten un poco de calma y hazme caso. Déjate peinar con raya a un lado. (*Saca un peinecito de plata y comienza mimosamente a peinarle*⁵⁰. *ARY se deja hacer, humillado, vencido, con los brazos cruzados y tremantes.*) Así..., así. ¡Bravo muchacho! ¡Delicado muchacho! Y pensar que te dedicas a la política. ¡Oh, los políticos son tan vulgares! Sólo Metternich⁵¹ elegía muy bien sus guantes. (*Le alza la barbilla.*) Mírame. Se ha consumado nuestro trato. Bien te lo noto en la mirada. Ya estoy habituado a reconocer esas miradas del trato, a la melancolía y ansiedad de esa mirada sin límites precisos. Y siento vibrar en el alma una danza para acompañarla. Me gusta tanto bailar... Me encanta la música ligera, sobre todo cuando es lenta. Lenta y voluptuosa. (*Se insinúa en las ondas del aire una música enrarecida, misteriosa, y TÁRTARA le hace bailar consigo, manejándole como a un muñeco sin voluntad.*) Y hay algo en ti que ya me acepta con cierta voluptuosidad. ¿No lo sientes? ¡Ahí es nada! Poder usar de todos mis atributos y poderes sólo por no haberme desafiado.

⁵⁰ La acción de peinar es un claro símbolo del dominio matriarcal que ejercen muchos personajes en la obra de Nieva.

⁵¹ Metternich. Canciller austriaco (1773-1859), defensor del Antiguo Régimen y que se opuso a los principios revolucionarios de libertad de los pueblos.

ARY.—(*Espantado, desfallecido, hasta el punto de quedar de rodillas ante TÁRTARA, que le sostiene la nuca como formando una figura coreográfica.*) No sé qué trato he hecho con usted. Yo no he dicho nada.

TÁRTARA.—No has dicho, sino que lo has hecho. Has sido fuerte y atrevido al ceder a la vergüenza de tratar conmigo. Y ya eres fuerte. ¿Quién puede ser más fuerte que aquel que dispone de la MUERTE... de los demás? La gente te lo notará sólo con mirarlos. ¡Cómo te brillan los ojos!

ARY.—(*Se incorpora temblando.*) ¡Ah, qué horror, qué horror...! No es posible. Yo no he podido hacer ese trato. Eres espantoso, deleznable. ¡Apártate!

TÁRTARA.—Una tentación ya cumplida no se la rechaza con palabras, y mi poder ya está en sus manos. ¿Por qué te asusta? Sólo cuida de administrarlo. Sabe que ya no podrás sentir el menor desdén por los demás, porque siempre que me tengas a tu lado —y no es fácil apartarme— instantáneamente morirán. No me temas ya, querido. Puedes tener miedo de ti, porque eres un justiciero y te será fácil matarles sólo por considerarlos desdeñables.

ARY.—¡Pero yo no quiero, no quiero...! No quiero matar con el desdén. Quiero que todos vivan, aunque sea con sus defectos desdeñables. No quiero matarlos porque tengo piedad de ellos.

TÁRTARA.—Pero no servirá de nada, porque va delante tu juicio. Tu mortal juicio desatado. ¡Bandido! Sois temibles los chicos listos. ¡Oh, qué inteligencia llena de puñales! (*Ríe.*)

ARY.—¿Por qué te ríes así, monstruo vergonzoso?

No les quiero matar. No pienso en matarles, sino en mejorarles.

TÁRTARA.—Tu no es un sí. No es suficientemente rotundo, porque en el fondo los desdeñas. Ellos mismos han sembrado en ti ese desdén.

ARY.—¡Nooo...! ¡Nooo...!

TÁRTARA.—Huy, qué modo de afirmar tan violento. Nadie ha dicho que sí con tantas energías.

ARY.—¡Nooo...! ¡Nooo...!

TÁRTARA.—No te canses. Eso quiere decir que sí. Presumido, te quieres hacer valer rechazando un poder tan grande. Pues guárdalo. No pienses en que te son inferiores y no se morirán. Piénsalo, a pesar de que Bosqueleandro sea un respetable asesino, y Firmamento, un avaro astuto y cruel; Pertinax, un exigente que nada se exige a sí mismo —el dinero de su padre le hace fácil hasta la misma pobreza—; los miembros de la Luna Democrática sólo se fían de un retrato emborronado por todos para cargarlo de honores y de culpas, y Pasimina está ciegamente inclinada por la naturaleza mandona a confundir un hijo con un gato... (*Ríe.*) ¡Qué delicia, qué horror...!

ARY.—Y tú pretendías ayudarme...

TÁRTARA.—Ya lo hice. Ahora pretendo instalarme por una temporada en aquel albergue tan bonito, tan bien situado en el amarillo flotante del otoño. ¡Qué felicidad, qué espanto...! Tú no sabes de mi entusiasmo por la vida. Lo que yo daría por embellecerla aún más. Colgaría cortinas de encaje en el cielo y todo lo llenaría de tiendas de lujo y de cabarets asirios. Me encantan los exotismos y las extravagancias. Me gusta cam-

biarme de traje, fiarme de las apariencias, de las telas preciosas, de las sortijas con fuego nuclear.

ARY.—(*Ensimismado trágicamente.*) No quiero matar, no quiero matar...

TÁRTARA.—¿Qué dices? Se hace tarde. Iré a vestirme con mi traje preferido, con el que soy más yo mismo sin serlo: mi capa de triunfo y de duelo, tejida en el tártago fatal. (*Desde la puerta del albergue.*) Ary, querido, no sabes lo feliz que me has hecho. ¡Qué dolor, qué placer tan grande no saber nunca lo que soy...!

(*Entra en el albergue. ARY ha querido huir. Una fuerza superior le retiene de espaldas, y de esa actitud le saca LEONA, que, como si se hubiera cruzado con TÁRTARA en el interior, aparece en actitud de verdadero arrobo.*)

LEONA.—¡Esa mujer no es normal! ¿Ha visto usted lo que se nos ha entrado por las puertas? Un huésped del otro mundo. Nada menos que una señora tártara con un batallón de sirvientes que le llevan, como quien dice, la casa a cuestas. ¡Nunca he visto tantos baúles juntos! ¿Cuántos novios habrá tenido esa mujer? Se trae hasta siete cabras lecheras para desayunarse de lo suyo y lavarse también la cara por lo del cuidado del cutis. Se trae los almohadones de pluma y los calentadores de plata. Una doncella para echarle incienso y un enano matamoscas que no hace más que revolcarse para hacerle gracia.

ARY.—¿Cómo dices? ¿Cuánto tiempo hace ya de

eso? Yo sólo he visto pasar a un hombre poco recomendable en apariencia. Una especie de aventurero con el pelo lleno de grasa. (*Abstraído.*) ¿Tártara? ¿Tártago? ¿Thanatos?...⁵² Ella es él, son sus disfraces...

LEONA.—¿Cómo dice? Ese al que usted se refiere debía ser su intendente, una persona importantísima y de lo más extranjera. Le pasará lo que a ese Carlos Marx, que le da por vestirse de húngaro y pasearse con un oso. Son fantasías y novedades que siempre dan mucho que hablar.

FIRMAMENTO.—(*Que llega apresurado, habiendo olvidado el sombrero.*) ¡Ah! ¿Estás aquí, buena pieza?

ARY.—¿Por qué ha venido, tío Firmamento? ¿Qué necesidad tenía de venir?

FIRMAMENTO.—A ti eso no te importa. (*A LEONA.*) ¿Qué acaban de decirme, Leona? ¿Que hay aquí una señora tártara con un cortejo de gentes que por donde pasan van comprando de todo? Pues hija, yo vivo de venderlo todo y no puedo perder una sola ocasión.

ARY.—¿Y qué necesidad tiene usted de seguir vendiéndolo si ya es muy rico?

FIRMAMENTO.—Tú te callas. Para no perder la costumbre. ¿Tú crees que con un forúnculo crónico se puede hacer otra cosa más que negocios? Leona,

⁵² Los tres términos poseen la misma raíz. El «tártago» es una planta herbácea que tiene virtud purgante y emética, pero aquí se confunde más bien con «Tártaro», infierno, como ya explicamos en la nota 1. El carácter fatal se acentúa por medio de «Thanatos», genio masculino alado que personifica a la muerte. Esta figura no posee un mito propiamente dicho, pero fue introducido en el teatro clásico como personaje, de ahí su divulgación posterior.

¿dónde está esa mujer notable? Hija, el dinero es un gran consuelo. No sabes la de paños calientes que necesita un forúnculo.

LEONA.—Ahora está perfumándose para bajar a contemplar el crepúsculo.

FIRMAMENTO.—Las manías de ahora y las tonterías modernas. A la gente le ha dado por mirar el crepúsculo y venga mirar el crepúsculo, que no hay medio de tener una conversación. Está terminando con las buenas maneras y con la intimidad familiar. Todo el mundo cena dándole la cara y hasta a los niños hay que llevarlos a la fuerza a la cama porque los tiene fascinados⁵³.

LEONA.—Es verdad. Pero una, que no sale de casa, se entretiene mucho con el crepúsculo sin tener que dejar sus labores. ¡Lo que ayer me pude reír...!

FIRMAMENTO.—¿Tú también? Anda, sácame una cerveza, que me voy a sentar de espaldas al crepúsculo, que ya me tiene harto. Y a esperar que salga esa tártara. Si es tan rica como dicen, le voy a vender hasta mis dientes postizos. (*Sale LEONA, luego de hacer su reverencia.*)

ARY.—(*Excitado.*) Tío, tío, márchese ahora mismo antes de que vuelva ese hombre, digo, esa mujer. Yo inventaré para usted un aparato para no salir de casa y mucho mejor que el crepúsculo. Desde allí verá usted

⁵³ Alusión clara a la situación creada por el televisor en la sociedad actual. Nieva critica en varias ocasiones la idea del progreso basada en la técnica deshumanizada. Al televisor se refiere también en otras obras. En *Delirio...*, por ejemplo, hace decir a Coconito: «¿Qué no sabremos del mundo que hasta la televisión aburre!»

cuanto pase por el mundo, noticias visibles de todas partes; podrá presenciar desde su cama todos los terremotos de Chile⁵⁴.

FIRMAMENTO.—No caerá esa breva. Tú, muchas promesas, muchas promesas... ¡Maldito seas tú y tus promesas de comodidad! Me moriré sin ver esa lámpara de Aladino. Y, mientras tanto, ¿con qué me consuelo yo, que tengo un forúnculo y me aburro espantosamente con el crepúsculo? Pues haciendo negocios.

ARY.—Tío, tío, lo digo por su bien. Le va en ello la vida. Y yo quiero que viva, que viva todo lo que Dios quiera. ¿No me cree?

FIRMAMENTO.—Lo que Dios quiera es poco. ¿Para qué he solicitado tu ayuda de milagrista moderno sino para vivir mucho más? La gente de dinero necesita vivir más para conservar más dinero.

(Entra LEONA con una jarra de cerveza que sirve a FIRMAMENTO. Curiosa, escucha la conversación haciendo como que limpia u ordena las mesas.)

ARY.—La Humanidad entera tiene derecho a vivir más y mejor. Pero esa no es ahora la cuestión.

FIRMAMENTO.—¡Sí lo es! Los ricos se pagarán lo más y lo mejor antes de que lo disfrute la humanidad. Ya lo verás. Y venceremos la calvicie, que es la cumbre

⁵⁴ Chile ha sido una de las naciones más castigadas por los terremotos. Los más violentos tuvieron lugar en 1904, 1939 y 1965.

de los catarros. *(Alza su peluca y muestra la bola de marfil pulido.)* En este cráneo que ves está tu pensión vitalicia. Así me lo ha dejado mi peluquero para que puedas sembrar en él tu ciencia con mayor honor y provecho que lo hiciste en el de aquel pisarrabos de Paganini. He dicho que pagaré.

ARY.—Por favor, tío Firmamento. No quiero dárme las de santo milagrero. Lo de Paganini sólo fue autosugestión. Él quiso tener melena, y la tuvo. ¿Por qué me atormenta así? En cambio, aunque no me crea, lo que yo quiero es que usted viva y que se vaya ahora mismo sin tratar de ver a ese hombre.

FIRMAMENTO.—¿Qué hombre?

ARY.—Digo, esa mujer, a la señora tártara.

FIRMAMENTO.—Pero ¡qué condenado misterio! ¿Quién es ella y quién es él? ¿Tú quieres trastornarme el juicio? Pues no sueñes que yo despegue de aquí sin ver a ese prodigio de señora.

LEONA.—¿Cómo puede irse sin verla con lo digna que es de ver? Viene pidiendo tales cosas en un albergue tan humilde que ya le llena a una de orgullo el haber supuesto que las teníamos. Dijo que venía sedienta y ha pedido pipermit.

FIRMAMENTO.—No sé qué es eso. Pero dile que en mi cueva tengo una barrica llena y ya queda inventado el pipermit. Los negocios se hacen así.

ARY.—Déle ahora a los negocios de lado y váyase, se lo ruego, se lo suplico. Por favor, tío Firmamento, haga porque no le juzgue mal la limitación de mi juicio, ese injusto juicio mío; ya no me fío de mi juicio.

FIRMAMENTO.—¡Hombre! Pues me gusta. En primer

lugar, no me voy porque a mí tu juicio me importa un rábano. Y aún lo mejoras diciendo que ni siquiera de él te fías. Eso es ir entrando en razón.

ARY.—¡Váyase sin más tardar! No diga cosas injustas, que siempre son peligrosas. Vaya a encerrarse en su cueva y pase una temporada inventando el pípermint.

FIRMAMENTO.—Pues ¿sabes lo que te digo? Que a mí no me mandas tú si yo no pago para que me mandes.

LEONA.—Por allí vienen el señor marqués y la señorita Pasimina, como dicen en las comedias⁵⁵.

ARY.—¿¿Vienen?! ¡No, no! ¡Que se vayan!

FIRMAMENTO.—Oye, mandón de todos los diablos, ¿por qué no te marchas tú?

ARY.—¡Pues es cierto! ¡Es el remedio! Ahora mismo me voy.

LEONA.—Ah, pues lo siento muchísimo, pero ha dicho el patrón que esta vez no puede irse sin pagar o le denuncia al puesto de guardia.

ARY.—Pero ¡si no he tomado nada!

LEONA.—Tiene usted ahí una cuenta enrollada y atada con un nudo marinero que me va a costar trabajo sacarla.

FIRMAMENTO.—¡Fastídate!

ARY.—(*Queriendo huir.*) Que pague mi tío.

FIRMAMENTO.—¡Que pague tu abuela! Yo no pago

⁵⁵ Otro rasgo de la teatralización del teatro que alude a la costumbre implantada de avisar de la llegada de ciertos personajes e informar de sus nombres.

nada. Y tú te vas a poner en ridículo ante el marqués y Pasimina si te lleva la autoridad por esa deuda vergonzosa. Vende lo que inventas y paga lo que debes. Un hombre que no cobra por vivir es despreciable.

LEONA.—¡Anda! y, además, ya están ahí los guardias, si no me equivoco. Los veo pasar a través de los árboles rondando. ¿Para qué tantos? ¿Qué persiguen? ¡Huy, ya verán qué interesante va a resultar hoy el crepúsculo.

FIRMAMENTO.—¡No sabes cuánto! He cursado una denuncia al Gran Duque diciendo que aquí se conspira en grande, y como tenga pruebas ciertas de que sois todos románticos os pueden meter en chirona. Ary, tú no me conoces.

ARY.—Pero ¿ha sido usted capaz...? Y ahora, ¿qué hago yo? ¿Qué hago yo para no pensar que no es usted un canalla, un imperdonable malvado? ¡Ay, que yo me quiero distraer!, ¡que necesito distraerme con algo muy extraordinario!

FIRMAMENTO.—Nada mejor te recomiendo sino que mires el crepúsculo. (*Al marqués, que entra sostenido por PASIMINA.*) Señor marqués, querido amigo; gentilísima Pasimina.

BOSQUELEANDRO.—Firmamento, sé que me concede usted la venia para dirigirme a ese mala cabeza de su sobrino. (*Encarándose con ARY.*) Joven, sólo he vuelto para hablarle. Su comportamiento esta tarde ha colmado toda medida.

PASIMINA.—Papá, te lo ruego, no me avergüences.

ARY.—¡Oh, no, marqués! ¿Por qué en este momento? Acepte todas mis excusas. Yo me postraré a sus

pies si me hace esos reproches en otra ocasión. En estos momentos un gravísimo peligro se cierne sobre nosotros.

FIRMAMENTO.—Me siento avergonzado, Bosqueleandro. Está loco. No sé dónde quiere ir a parar.

BOSQUELEANDRO.—¿Dice un peligro? Hable claro.

ARY.—Pues..., pues el crepúsculo, la gente entremetida, los delatores, los huéspedes extranjeros...

FIRMAMENTO.—Se refiere a esa señora tártara de la que tanto se habla. Yo he venido a verla a propósito y no me quiero marchar sin saber qué hay detrás de todo esto.

BOSQUELEANDRO.—¿Esa tártara? Ya estoy al cabo. ¡Qué ostentación de mal gusto! La he visto pasar con su cortejo, pero es un hecho que no impide nada. Nuestros asuntos no se han de tratar a voces.

LEONA.—No tardará en salir vestida con todos los collares sagrados que trae de su tierra. Es hermosa como una Babilonia⁵⁶.

PASIMINA.—¡Oh, Leona! ¿Es verdad todo lo que de ella se cuenta?

LEONA.—¿Qué le han contado? Porque cuando una señora es tan rara, todo lo que se inventen es verdad.

FIRMAMENTO.—Pues cuentan que compra de todo, que es una consumidora insaciable. Cuando la gente compra de todo, por más que se diga, son personas decentes, aunque sean extranjeras.

ARY.—Este lugar está lleno de peligros. Todo es pe-

⁵⁶ La referencia a Babilonia solía utilizarse en el lenguaje barroco como ejemplo de grandiosidad y opulencia. Nieva se refiere a esta ciudad en varias ocasiones. En *Delirio...* pone en boca de Coconito: «Ahora, aquello es Babilonia próspera.»

liproso. La noche en sí es peligrosa. No juzgamos bien las sombras y, si desdeñamos juzgarlas, eso también es un peligro. Como médico lo afirmo, es una medida sanitaria: debiéramos imitar la naturaleza, hacer como los animales y, al caer la tarde, recogernos en nuestras celdas.

FIRMAMENTO.—¿Qué delirios son esos? ¿A quiénes tenemos que imitar? ¿A las gallinas o a los frailes?

BOSQUELEANDRO.—¡Intolerable! A quiénes ha llamado animales, ¿a los frailes o a nosotros?

ARY.—Yo he querido decir...

PASIMINA.—Cálmate, papá. Tan sólo ha llamado animales a las gallinas.

LEONA.—Y ha dicho que debiéramos imitarlas metiéndonos en un convento.

FIRMAMENTO.—¿Qué dices, necia? En un convento las gallinas no harían nada mejor que poner huevos.

PASIMINA.—Pero lo harían en beneficio de los frailes.

ARY.—(Como enloquecido.) ¡No me entienden..., no me entienden...!

BOSQUELEANDRO.—Sí le entiendo. Está muy claro: al atardecer pase usted por un convento y deposite allí un huevo de gallina para que lo coman los frailes en sus celdas. ¿No es así? Pues bien, ahora debe decirnos qué quiere decir todo eso en la jerga que ustedes emplean para minar la sociedad⁵⁷.

⁵⁷ Ejemplo del lenguaje surrealista empleado por Nieva para deformar estéticamente la realidad y, en este caso, profundizar en la crítica. Sus obras están llenas de ejemplos similares. En *Malditas sean...* hace decir a Escarlata: «A mí, una vez, me empezó a engorzar la lengua y en ella me nació un niño llorón.»

ARY.—No, no es eso. No me entienden, no me entienden...

PASIMINA.—Padre mío, ¿por qué te irritas? Sin duda era su intención aconsejarnos que nos dediquemos más a las obras pías.

FIRMAMENTO.—Dudo que fueran por ahí las ideas de este revoltoso. Habrá querido insinuar que abandonemos nuestros lechos de pluma y nos acostemos en una celda.

LEONA.—¿Que nos acostemos con los frailes?

FIRMAMENTO.—¡Pazguata!, no te inmiscuyas en la conversación porque tú todo lo confundes.

ARY.—No es eso. No me he sabido explicar. O acaso fuera un pretexto. Sólo quiero apartarles de aquí. Mi vida, mi conciencia, son un infierno.

FIRMAMENTO.—Eso nadie lo duda. ¿Te has puesto ya a estudiar arquitectura en sombra? Mira que tu madre vive debajo de una cúpula ruinosa, pero grandísima. No desdeñes ese detalle.

ARY.—Yo quisiera que ustedes conocieran mi angustia... Ese hombre que acaba de llegar...

BOSQUELEANDRO.—(Mirando en derredor.) ¿Qué hombre?

FIRMAMENTO.—Se refiere a la señora tártara. Este chico ha perdido el juicio. ¿No era ese tu más ardiente deseo? Pues date ya por aprobado.

PASIMINA.—¿La señora tártara es un hombre?

ARY.—No, tampoco es un hombre. Es... una potencia del mal.

LEONA.—Pues con collares está muy bien. Una persona muy refinada tiene que ser mujer a la fuerza.

FIRMAMENTO.—Sandeces. Una señora tártara es algo tan extraordinario que puede no ser hombre ni mujer. Y eso, ¿qué importa? Las mismas sirenas no son ni carne ni pescado. Yo soy muy tolerante con los extranjeros porque vienen comprando de todo.

LEONA.—Y, además, ha llegado repartiendo doble propina de la que puede dar al marcharse. A mí me ha dado un sueldo⁵⁸. Yo en eso no veo nada malo. Usted que tanto habla del futuro, señorito Arystón, ya verá que conforme vayan mejorándose las cosas las gentes se saludarán dándose sueldos los unos a los otros.

FIRMAMENTO.—Eso quieres tú, desgraciada, que haya tempestades de sueldos y de propinas. Pues conmigo que no cuenten; yo no estoy a sueldo⁵⁹ de nadie. Y si hay que pagar por saludarse, la mejor educación tendrá que ser la grosería.

ARY.—¿Por qué se detienen? ¡Váyanse! ¡Por favor, váyanse! El peligro ya no está en ella, sino en mí. No puedo explicarme más. El pensamiento mata y destruye, el pensamiento vuela hacia el mal. Yo quise ser justo en todo, tener buen juicio; y ahora un juicio es una sentencia que cumplir en cada juicio. Y si hasta lo bueno es malo, ¿por qué este absurdo problema no me hace perder el juicio? (Se detiene y medita.) Si hay un

⁵⁸ El *sueldo* era una pieza que en los antiguos sistemas monetarios equivalía a 1/20 de libra. Su creación corresponde a Constantino (306-337) y tuvo diferente fortuna en los diversos países románicos. Como anteriormente «ducados», sirve para potenciar la sensación de indeterminación temporal.

⁵⁹ Juego de palabras con el doble significado del término «sueldo», como moneda y como salario.

buen juicio que mata, lo bueno es tener mal juicio. Entonces, para no ser peligroso debe ser malo... (*Decidido.*) ¡Por favor, tío Firmamento, usted que es una mala persona, sálveme! Yo me pondré a su servicio y defenderé heroicamente las peores ideas.

FIRMAMENTO.—¡Oye, tú, ahora no exageres! Que lo bueno de lo malo es que todavía parezca bueno. Mira bien en tu corazón y atiende a tus peores instintos. Pero si quieres ser malo, no quieras ser también tonto, porque hay malos con muy buen juicio.

LEONA.—Esos deben ser los malísimos.

ARY.—¡Que llamen a los guardias, que me detengan, que me metan en la cárcel, en el manicomio...! Las buenas intenciones, matan; los buenos deseos de mejorar al hombre, matan. Y si se desdeña ser justo, el desdén mata por cien.

PASIMINA.—¡Dios del cielo! Se ha vuelto loco. ¡Ary, Ary, amor mío...! (*Se lanza en sus brazos.*)

BOSQUELEANDRO.—¡Pasimina! ¿Qué conducta es esa? ¡Insensata! ¡Te maldigo!⁶⁰

LEONA.—Por fin se le ha declarado a ese desdeñoso. ¡Qué buena es! Lo ha hecho como una mujer cualquiera y no ha sido necesario ni que se corte la cola.

ARY.—(*Estrechando a PASIMINA.*) ¿Es cierto, Pasimina, que tú me amas? Oh, pobre inocente. Acaso ella lo puede resolver. Sí, sí; el amor puede resolverlo. Ella puede arrancar de mi mano este puñal. Amigos, señor

⁶⁰ La actitud de PASIMINA, como amante, y la de BOSQUELEANDRO, como padre que se opone a la relación amorosa, siguen la línea del teatro romántico.

marqués, ayúdenme todos y yo les ayudaré. Pero en verdad, únicamente Pasimina es nuestra salvación.

FIRMAMENTO.—¡Vaya! Ahora dice que esta tontita nos puede salvar.

ARY.—Bosqueleandro, pido la mano de su hija Pasimina con el firme propósito de renunciar irrevocablemente a su fortuna, aunque puede usted contar con mi dedicación de buen hijo.

FIRMAMENTO.—¡Eh, protesto! ¡Protesto!

BOSQUELEANDRO.—¿Pasimina? ¡Jamás! Me moriría del disgusto.

ARY.—(*Turbadísimo.*) ¿Dice que se moriría? Ah, pues entonces la rechazo.

PASIMINA.—¿Me rechazas? ¡Ary, me moriré de vergüenza! (*Casi se desmaya en brazos de LEONA.*)

LEONA.—¡Señorita Pasimina! ¡Cielos, qué maldad tan grande darle una desilusión así a una mujer tan pálida!

PASIMINA.—¡Ay, yo muero!

ARY.—¡Entonces no! Entonces, señor marqués, se la vuelvo a pedir.

BOSQUELEANDRO.—Y yo se la vuelvo a negar.

PASIMINA.—(*Desfalleciendo en brazos de ARY.*) ¡Insiste, por Dios, insiste!

ARY.—Se la pido

BOSQUELEANDRO.—Se la niego.

LEONA.—¡Ay, qué desgraciado percance! Veamos quién se lleva el gato al agua antes de que salga la tártara.

PERTINAX.—(*Que entra seguido de CAMBICIO y DENARIO.*) ¡Traidor, maldito ambicioso! ¿Eso pretendías

tú, el sabio humilde, apoderarte de una fortuna manchada con la sangre del barón Fiasco?

BOSQUELEANDRO.—(Cayendo abatido en una silla.)

¡Hijo, hijo!, ¿cómo te atreves a acusar así a tu padre?

FIRMAMENTO.—(A PERTINAX.) Ilustre joven, mi sobrino es un traidor a sus ideales políticos y me ha dicho sinceramente que quiere ser peor que yo. Ya ve, con lo arrepentido que estoy.

CAMBICIO.—¿Eso ha dicho? Bien nos equivocamos al nombrarle cabeza de grupo, cuando lo justo es un grupo con una cabeza muy gorda que sea de todos.

DENARIO.—Para nunca poner en duda cualquier cosa que nos pase por la cabeza. ¡Traidor!

CAMBICIO.—¡Hipócrita!

FIRMAMENTO.—Y añadió que quien se acuesta temprano por haber trasnochado mucho es un gallina. Eso va por los de la Luna Democrática.

CAMBICIO.—¡Hipócrita!

DENARIO.—¡Traidor!

ARY.—Ella ha dicho que me ama. No tengo miedo a la señora tártara. Acusadme cuanto queráis. Vivir es lo principal. Que yo viva y vosotros también. Cerca de la muerte sólo importa vivir. En el amor está la vida.

CAMBICIO.—Pero tú quieres la vida para darte la buena vida con el oro de una heredera. ¡Traidor!

DENARIO.—¡Hipócrita!

ARY.—Soy feliz. El amor salva y redime. Con el amor la juventud se prolonga y la vejez renace. Quedaos todos, os amo a todos. Podéis confiar en mí porque ya he perdido el juicio. No tengo miedo al amor.

(Aparece la TÁRTARA fastuosamente vestida. Su traje es fantástico, excesivo de pieles y collares, un traje bárbarico y corrompido, surgido de las delirancias⁶¹ del cine mudo.)

TÁRTARA.—Yo, tampoco. El amor es deslumbrante y siempre nuevo. Una moda preciosa. Lo malo de las modas es que cambien tan a menudo. Hay que temerle siempre a esa modista que todos llevamos en el corazón.

(Extrañeza, admirativas exclamaciones, deferentes saludos. El gran efecto de la TÁRTARA deja en suspenso la discusión.)

FIRMAMENTO.—Ya está aquí la tártara. ¡Oh, qué clase! Qué bien ha entrado en la conversación.

TÁRTARA.—(Por BOSQUELEANDRO.) Aquel señor parece muy abatido y el más viejo de todos. ¡Ánimo, amigo mío! No se deje pasar de moda.

LEONA.—¡Cielos, cómo habla esta mujer y qué voz cavernosa tan femenina tiene!

FIRMAMENTO.—Es un prodigio de distinción. Cómo se desliza. Parece que la llevan colgada los hilos de la elegancia. A lo mejor me pongo de moda enamorándome de ella. ¡Y si además es tan rica!

⁶¹ *Delirancias*. Neologismo a partir de «delirio». Con la alusión al cine mudo profundiza en la relación con el expresionismo, sobre todo del cine de Fritz Lang, en su etapa alemana, o de F. W. Murnau. Recordemos que una obra de Nieva, *Nosferatu*, lleva el mismo título que una película de este director.

TÁRTARA.—(*Por PASIMINA.*) Oh, qué linda niña. Ella sí que tiene ojos de enamorada. ¡Feliz criatura! Por cierto: sospecho que he venido a interrumpir alguna conversación privada.

BOSQUELEANDRO.—Qué tarde se da por enterada. Eso es tener tacto.

PERTINAX.—(*Muy caballeresco y fascinado.*) De ningún modo. Esta conversación se puede diferir. Su presencia ha tenido esa virtud. Se habla mucho de usted en la ciudad. Usted viene de lejos, de un país, parece ser, al que no se llega ni traspasando su frontera, porque justo detrás de ella hay otro país que no es ese.

TÁRTARA.—Cierto, cierto. Mi país es tan lejano que si se sale de él ya no se puede volver. Es tan lejano, tan lejano, que ni llegué a nacer en él. Yo soy exótica de origen. Esa es mi gloria y mi tormento.

LEONA.—Pues ahora se comprende por qué es una mujer tan elegante y que no para de viajar: es forastera de nacimiento.

PERTINAX.—Al verla a usted, no sólo interesa la lejanía de su país, sino la cercanía de una mujer tan lejana. Es usted la persona más interesante que jamás ha pisado estos lugares.

FIRMAMENTO.—Es tan interesante que parece que ni los pisa. Lo bonito es que esté aquí como si se hubiera quedado fuera.

TÁRTARA.—¡Ah, eso sí! Siempre me sentiré extranjera. En esto soy muy patriota.

FIRMAMENTO.—Esos nobles sentimientos la honran.

PERTINAX.—(*Presentándose con una reverencia.*)

Soy Pertinax de Bosqueleandro, su fervoroso admirador.

FIRMAMENTO.—Me llamo Firmamento, nombre que llevo con disgusto menos presentándome a usted.

PASIMINA.—(*Tímida y llorosa.*) Amable señora, yo soy la hija de un padre y quisiera permanecerlo...

BOSQUELEANDRO.—Hubieras debido decir que el padre de mi hija soy yo, ¡ingrata!

CAMBICIO.—(*Inclinándose.*) Cambicio.

DENARIO.—(*Igualmente.*) Denario.

(*TÁRTARA y ARY se miran frente a frente, desafiantes. ARY sonríe enigmático, TÁRTARA frunce el ceño.*)

ARY.—Me complace este nuevo encuentro y, con todos mis respetos, también me complace decirle que se engañaba, señora. Estoy completamente seguro de que mis dudas han sido vencidas. ¿Me comprende?

FIRMAMENTO.—Compruebo que se conocían. (*A ARY.*) Pero no veo hasta qué punto a esta dama pueden interesarle tus dudas ni tus juicios. Es mi sobrino, señora; pero no le dé demasiado crédito, porque ya le he desheredado. Por desdeñoso. (*ARY se altera y TÁRTARA sonríe.*)

TÁRTARA.—Sí, sí, le conozco; y a él le es notorio que le estimo. Sé que es un hombre afamado y sus dudas me interesan. Son dudas muy pertinentes.

DENARIO.—¡No lo son, señora mía! El grupo que él agrupaba ya le ha juzgado y rechazado. Quien ahora nos agrupa, por no ser cabeza de grupo, es Pertinax,

hombre heroico, que no ha dudado de nosotros para acusar a su padre, aquel señor pasado de moda que allí ve tan confundido.

BOSQUELEANDRO.—¡Pertinax es un mal hijo! ¡Desgraciado! Más anticuado me verás cuando esté muerto.

FIRMAMENTO.—(Cada vez más seducido.) ¡Qué mujer! ¡Qué boato! Señora, si es usted capaz de notar cuándo un hombre se pone de moda si se enamora, dígnese mirarme y diga si no estoy a la última. Tengo algunos defectos y una gran fortuna que poner a sus pies. Si usted pusiera a mis pies la suya nos subiríamos encima.

TÁRTARA.—¡Encantador! ¿Y qué conseguiríamos con eso?

FIRMAMENTO.—Pondríamos una casa de modas. ¡Yo me siento tan moderno! No la distraigan vanamente todas esas acusaciones hacia mi sobrino. Son bien fundadas, pero es un asunto tan menor...

PASIMINA.—¿Fundadas, dice? ¡Nada de eso! Hágame caso, señora; usted tiene cara de protectora y de mujer ecuánime, y estos hombres son injustos con un genio de su tiempo. Él es inocente. El mayor inocente de la tierra, incapaz de matar a una mosca ni con el pensamiento.

ARY.—(Angustiadísimo.) ¡No; la muerte, no! Callad, callad. No se piense. Piensen las cosas por nosotros y dejémonos llevar.

LEONA.—¡Eso es! Y en lugar de tener que hacer tantas cosas, que las cosas se hagan sin pensar.

CAMBICIO.—Ya no pienso, luego existo⁶². ¿Dónde he leído yo esta frase?

DENARIO.—¿Ahora apruebas sus razones? ¿Máximas conservadoras? A ver si tú también estás pasado de moda. Cada vez me pareces menos adicto.

CAMBICIO.—¿Menos adicto yo, que soy el más antiguo de los nuevos?

DENARIO.—Y a fuerza de ser adicto molestas nuestro progreso. ¡Me tienes hartos!

CAMBICIO.—Soy exigente, soy crítico. Nunca me opondré al progreso, pero soy muy partidario de darle, cuando es preciso, una patada en el atraso⁶³.

ARY.—¡Callad, callad todos! ¡No digáis cosas tan nuevas que... que parezcan tonterías! O poneos a hablar más fuerte para que no os oiga. Yo no quiero pensar. ¿Por qué pensar? ¿Para qué pensar?

FIRMAMENTO.—Se ha vuelto loco. Hay que pensar a la fuerza, sobrino. Y te digo con toda la autoridad de mi gótica sabiduría que pienses mal y acertarás. (Siente un golpe en el corazón y se tambalea, pero se vuelve hacia la TÁRTARA y le guiña un ojo. Ésta le sonríe enigmática y coqueta.)

ARY.—¡Se ha tambaleado! ¿Cómo se encuentra, tío Firmamento? ¿Se encuentra bien? No me vayan a decir ustedes que no le han visto tambalearse.

⁶² Transformación de la frase de Descartes. Nieva utiliza con frecuencia frases hechas, sentencias y refranes que vinculan su teatro con lo popular.

⁶³ En este caso, la transformación se realiza sobre otra frase con la que juega, además, fonéticamente, al sustituir la palabra «trасero» por «atraso».

FIRMAMENTO.—Porque tienen educación. Un traspié en sociedad es un saludo en portugués.

DENARIO.—(*Que continúa enzarzado con CAMBICIO.*) Siempre tendré más razón porque soy más joven que tú.

CAMBICIO.—Pero yo soy más juvenil.

LEONA.—(*Atendiendo a los litigantes.*) No sean ustedes niños y se peleen por tan poca cosa. ¡Yo que siempre les había visto tan adictos!

ARY.—¡Callen todos! ¡No digan más tonterías, no hablen!

FIRMAMENTO.—Hablabamos cuanto queramos, aunque sea por fastidiarte, sin tener en cuenta siquiera que por la boca muere el pez. (*Le ataca un hipo tremendo y vuelve los ojos agónicamente hacia la TÁRTARA, con la que sigue flirteando. CAMBICIO y DENARIO se pelean, PERTINAX se esfuerza en separarlos.*)

PASIMINA.—(*Colgándose al cuello de ARY.*) Ary, querido, ¿por qué te atormentas si me tienes a mí? ¿Dirás qué te falta conmigo? Siempre que hayas de quitarte algún peso de encima, tómame a mí. En tus brazos escalaría las cumbres más escurridizas.

LEONA.—(*Que con asombrado interés va de uno en otro grupo.*) Lleva razón la señorita. Y para no dar un traspié líense la manta a la cabeza, cásen se ustedes sin más pensar.

ARY.—¡No digáis estupideces, no habléis! Tampoco tú hables, Pasimina mía. Alégrate y canta. ¡Eso es! ¡Cantad, cantad todos! Elevad vuestras almas al reino de la inocencia.

PASIMINA.—Pero ¿cantar? ¿Cantar, qué?

LEONA.—Por llevarle la corriente, cante cualquier tontería.

FIRMAMENTO.—Pero ¡qué absurdos caprichos, señora! Ahora nos pide que cantemos. Y si a usted le place, yo canto. Pero le advierto que cantando estoy para que me maten. (*Se tambalea con los ojos en blanco.*)

PERTINAX.—(*A los estudiantes.*) ¡Ordeno que ceséis ahora mismo! Sólo merece respeto la juventud que no ha nacido, Generación oprimida y sin ningún derecho a hablar.

ARY.—Llevas razón, Pertinax. Y contra esa ley tirana, ¿no se ha de protestar cantando? Pues cantad, cantad, amigos; confundidlo todo en música.

TÁRTARA.—¡Oh, sí, que canten, que canten! Antes del Apocalipsis deberán llover canciones de moda. ¡Será un guirigay!⁶⁴

ARY.—¡Ah, pues no cantéis! ¡Silencio! Pero algo se debe hacer para que pierdan el sentido. ¿Qué licor hay en la bodega, Leona?

LEONA.—Sólo hay mucha cerveza.

ARY.—No, no; la cerveza alemana hace pensar. Tiene que ser algo que aturda, polvo de luna de las brujas, alguna droga alquimizada. Hay que hacer todo lo posible porque no se les ocurra nada.

LEONA.—¡Ay, Dios, qué apuro tan grande! ¡Pues ni siquiera hay pipermint!

⁶⁴ Referencia al final apocalíptico de muerte, confusión y desorden. La misma idea de griterío discordante, pero en lenguaje popular, viene a significar la expresión «guirigay».

DENARIO.—¡Espadas! ¿Dónde hay espadas?

LEONA.—¡Qué ocurrencia! No hay espadas. Todas las pierden por el bosque después de haberse batido y jamás nos las devuelven. No hay provisión.

DENARIO.—(*Mira entre la hierba.*) ¡Aquí hay una! (*Surge mágica y vertical una espada del suelo.*)⁶⁵

LEONA.—¡No, no; ésa, no, que parece que está oxidada!

CAMBICIO.—¡Aquí hay otra! (*En otro lugar surge otra espada.*)

ARY.—¿Cómo es posible? ¿Quién les ha procurado esas espadas? ¿Quién ha sido?

TÁRTARA.—Tú las llevabas clavadas en el corazón. ¿No te duele ahora menos?

ARY.—(*Que corre a separarlos.*) ¡Que no se batan! ¡Detenedlos! ¡Que desdeñen esas rencillas, que desdeñen esas espadas...! ¡Los asesinos!

TÁRTARA.—¡Ja, ja, ja, ja...! El asesino eres tú.

FIRMAMENTO.—(*Muy empecinado en hacerse notar por la TÁRTARA.*) Es un escándalo, señora. Y si no es posible evitarlo, más vale que me mire a mí. ¿No le parezco más joven? ¿No me encuentra más de moda? (*Se lleva la mano al corazón.*) ¡Ay, cómo me siento rejuvenecer! (*Se tambalea.*) ¡Ay, qué dolor tan agradable produce la salida de los dientes y cómo me pica la cabeza

⁶⁵ Como la espada del rey Arturo, se encuentra también vertical y clavada, pero, en este caso, se parodia la situación clásica por la intervención de Leona. La espada es símbolo de poder, pero también prelude la llegada de la muerte. Los ángeles apocalípticos se muestran siempre empuñando espadas destructoras.

con la crecida del pelo! (*Se despoja de la peluca y aparece dotado de una descomunal cabellera que se despliega como un surtidor.*) ¡Ay, qué bien me siento! ¡Que no se me pase esta moda! (*Mira a la TÁRTARA cada vez con mayor arrobamiento.*) ¡Ah, qué elegante es el placer y cómo me molesta la ropa! (*Se va despojando de algunas prendas.*) ¿Usted no encuentra que el mejor modo de vestirse es desnudarse? Esta será la última moda. (*Cae con estertores.*)

ARY.—(*Socorriéndole.*) ¡Tío, tío, envejezca usted un poco si quiere vivir más tiempo!

LEONA.—(*Igualmente.*) ¡Señor, no se ponga tan de moda que se va a pasar en seguida! (*Queda FIRRAMENTO inanimado.*) ¡Ay, Dios mío, que ya creo que se ha pasado! (*A los duelistas.*) ¡Dejen ya de matarse, por favor, que aquí hay un muerto!

ARY.—(*Corriendo de un extremo a otro y como huyendo de sí mismo.*) ¡Ya hay uno, ya hay uno! ¡Y yo lo he querido no queriéndolo! ¡Soy un asesino, un malvado, una víctima que mata, un inocente de cuidado! (*Los duelistas entran y salen batiéndose con el mayor encono.*)

PASIMINA.—(*En su seguimiento.*) Ary, amor mío, tú no has hecho nada. Tú eres inocente como un niño. Oh, niño mío, cálmate. Piensa en mí constantemente. Piensa que podemos casarnos, y que casarse y ser felices siempre ha sido muy recomendado. Piensa que tengo muchos trajes preciosos, que me puedo vestir de blanco para ir al baile, con un echarpe de encaje de Bruselas y unos guantes de filosedá que heredé de mi abuela materna, porque siempre hace bien eso de con-

servar algunas cosas antiguas para demostrar, en nuestra clase, que respetamos el buen gusto y sobriedad de nuestros antepasados y no somos de esa gente ordinaria incapaz de distinguir la verdadera elegancia de los alardes aparatosos de la burguesía...

(Ante las precipitadas razones de PASIMINA, ARY quiso escapar; luego le detuvo el asombro; probó a taparse los oídos y a cubrirse los ojos. PASIMINA se fue venciendo casi en brazos de LEONA, su seguidora, agotando en la frase su último aliento.)

LEONA.—Señorita, eso es hablar y conmover el corazón de un hombre. Con lo poco que le ha dicho ya se lo ha echado en el bolsillo. *(ARY se descubre los ojos, mira, y PASIMINA se derrumba en el regazo de LEONA.)* ¡Señorita Pasimina! ¡Ay, que también le ha dado algo! ¡Ay, que ella también se muere, si no se ha muerto ya!

ARY.—¿Cómo he podido desdeñarla, desdeñar a un ángel celeste? ¡Y la he matado sin querer! ¡La he matado sin querer por culpa de la elegancia!

BOSQUELEANDRO.—*(Que se lanza desesperado sobre el cadáver de PASIMINA.)* ¡Hija mía, hija mía...! *(La palpa y sacude ansiosamente. Luego se vuelve hacia ARY.)* ¡Canalla, tú la has matado! ¡Por dejarle hablar tanto tiempo! ¡Por intentar convencerte de lo mucho que te quería!

LEONA.—Y con tan buenas razones. ¡La desgraciada! *(A los encarnizados duelistas.)* ¡Por favor, no se sigan matando allí, que aquí se muere mucho más!

PERTINAX.—*(También arrodillado ante la exámine PASIMINA.)* ¡Pasimina, hermana mía! ¿Qué sucede? Esto no es sino un castigo, algún tremendo castigo por las culpas de nuestro padre y por sus crímenes nefandos.

BOSQUELEANDRO.—¡Calla, monstruo acusador! Esa tu conciencia limpia la he comprado yo con mis crímenes. Mi buen dinero me ha costado. Con la mitad de mi fortuna he pagado tu intransigencia para que te toleren tus amigos y te proclamen el más adicto, el más insigne partidario.

PERTINAX.—¡No es verdad!

BOSQUELEANDRO.—¿No es verdad? Pregunta a esos. Pregúntale a esos insensatos que ahora se quieren matar por saber quién es más joven muriendo antes.

PERTINAX.—¡Cambicio, Denario, cesad de una vez! Decidme, ¿qué dinero os dio mi padre? ¿Os dio dinero por mí? ¡Contestad, patibularios!

DENARIO.—*(Sin dejar de batirse.)* Eso debe importarte poco. Sólo el partido es tu padre.

PERTINAX.—¡Ah, malditos! Pero ¿lo habéis aceptado?

CAMBICIO.—*(Igualmente atento al duelo.)* ¡Que paguen la libertad esos canallas de viejos, esos sapos envidiosos!

DENARIO.—Retírate, Pertinax. ¡Voy a darle una lección a ese viejo!

PERTINAX.—¿A mi padre?

DENARIO.—No, a ese otro más joven.

CAMBICIO.—¡El más viejo lo serás tú!

(*CAMBICIO y DENARIO se ensartan el uno al otro y caen a la vez a los pies de PERTINAX.*)

LEONA.—¡Qué desgraciados! Se han quitado la vida por nada, como quien se quita un gabán. ¡Con un desdén...!

TÁRTARA.—La juventud no se contenta con un solo gabán. Forma parte de su heroísmo. Muchos ofrecen la vida por tener otro. ¡En fin...! Vuelen ahora sus almas puras al paraíso de los gabanes.

ARY.—¡Que no mueran más! ¡Yo no quiero que mueran! (*A la TÁRTARA.*) ¡Asesina! ¿Por qué mueren si yo no lo quiero?

TÁRTARA.—Tampoco te importa que vivan. Tu juicio los ajusticia. En cuanto un buen juicio triunfa se convierte en tiranía. Una moda que siempre vuelve. Haz por no ser tan justo o te vas a quedar solo en el mundo.

PERTINAX.—(*En un desesperado arranque, a los pies de su padre.*) Padre, merezco que me maldigas. Me muero de dolor y de desencanto.

BOSQUELEANDRO.—(*Que vuelve a desplomarse en la silla.*) Perdóname tú, hijo mío. ¡Mueran las vanas ambiciones! Todo pese sobre mí. Yo tampoco puedo más. No puedo ni con un título tan largo. Son muchas sílabas para estarlas repitiendo constantemente. (*Está a punto de caer y la piadosa LEONA le sostiene.*)

LEONA.—Pero ¿también van a morir éstos? Señor marqués, reanímese. Vamos, no se canse tanto, que yo le llevaré el título. Haga por quitarse de encima esa ho-

rrible debilidad, aunque sea dándome una propina. A ver si lo que le pesa es el dinero.

BOSQUELEANDRO.—¡Ay, me muero! Me pesa mucho más la debilidad. ¡Siento un desdén...!

LEONA.—¡Ah, qué tragedia, Dios mío! (*A la TÁRTARA.*) Señora, usted que es tan forastera⁶⁶, ¿no traerá en sus maletines algún remedio contra la muerte de la buena sociedad? (*Ante su muda negativa.*) ¿No? ¿Pues de qué vale que haya forasteros si no vienen para salvarnos? ¡Esto es un desencanto! (*A BOSQUELEANDRO.*) Señor, distraígase un poco para no pensar en la muerte. Consuélese con estar vivo. Aparte ya la mirada de esos infelices jóvenes y de esa pobre hija suya que no levantarán cabeza. Entreténgase con el crepúsculo. ¿No ve que empieza?

BOSQUELEANDRO.—¿El crepúsculo? ¡Jamás! Esas son frivolidades de la infausta naturaleza. ¡Cómo no hay soplo divino que lo apague de una vez!

LEONA.—¿No? Pues atienda usted a ese gato que le aparece entre las piernas. Aún va vestido de bufón y le da cabezaditas porque se quiere congraciar. ¡Animalito! Debe perdonarle en nombre de la difunta señorita que lo vistió con tanto gusto. Y no diga que no fue injusto enfadarse tanto con ella.

(*En efecto, el mismo gato disfrazado que apareció en la sopera, ahora se muestra en-*

⁶⁶ La construcción «tan forastera» recuerda las del teatro del absurdo.

tre las piernas de BOSQUELEANDRO, juguetón y dando pruebas de un misterioso afecto. El marqués salta horrorizado.)

BOSQUELEANDRO.—¡El barón Fiasco! ¡El propio barón encarnado en una bestia maligna! ¡Por los bigotes le conozco! ¡Cumple ya tu justicia sobre mi crimen, Patricio! ¡Sé que me niegas tú perdón! *(Cae como fulminado y el espectro gatuno se escabulle rápido tras el asiento.)*

LEONA.—¡Ah, qué espanto! Por más que he hecho, no le he podido distraer.

ARY.—Pertinax, es mía la culpa. Yo soy quien os mata. ¡Yo! El orden de mi cabeza era un orden asesino, y ahora, que mata con su juicio sin que nada se lo estorbe, ya no lo puedo detener. No queda otra solución sino que me mates a mí. ¡Mátame pronto, no lo dudes!

PERTINAX.—¿Dudarlo? ¿Por qué dudarlo? *(Extrae de su levita la pistola que MIRTILA usó en un principio.)* Eran claros mis indicios de que eras tú el asesino. ¡Dios mío, y ahora me horroriza más el misterio de que te vales para conseguir tus fines! Sí, monstruo, yo te mataré.

ARY.—Esa arma ya la conozco. ¡Desgraciado! Se la has robado a mi madre en el bolsón de sus ovillos. ¿Por qué lo hiciste? ¿Por qué? No digas que ya pensabas matarme... *(Avanza hacia él, suplicante.)* ¡Si ahora pudieras hacerlo...! No sabes cómo lo deseo. Pero con ella no podrás. Hazme caso, no podrás. Toma, te la cambio por ésta. *(Extrae otra pistola exactamente igual.)*

PERTINAX.—¡Apártate! ¡Tú no me engañas! Ary, no soy un traidor, te lo juro. Ni un envidioso. Pero siem-

pre te tuve miedo y mi temor era fundado. Admite que tengo razón si tu conciencia no te engaña. ¿Lo reconoces?

ARY.—Sí, sí. Pero dame pronto esa pistola. ¡Dámela y toma ésta a cambio!

PERTINAX.—*(Mientras retrocede y apunta tembloroso.)* ¡No, no! No te la doy. Tengo miedo. Ary, tengo mucho miedo, y... y no te puedo matar. *(Vuelve el arma contra sí mismo y dispara. Se desploma.)*

ARY.—*(Confuso.)* ¡No es posible! No puede ser que haya muerto. No puede haberse matado con una falsa pistola que mi madre sólo usaba para espantar a los acreedores. *(Le observa.)* ¡Y ha muerto de veras!

PERTINAX.—*(Que alza la cabeza asombrado y luego se levanta ágilmente.)* ¡Canalla! ¡Haberlo advertido! ¿De modo que también intentas que muramos por el ridículo? *(Tomándole la pistola.)* ¡Dámela, farsante, monstruo! Ahora sí que no te perdono que me hayas avergonzado.

ARY.—¡Si te lo dije! ¡Te lo dije! *(PERTINAX dispara y ARY retrocede, pero no cae.)* Te lo dije. *(Nuevo disparo y retroceso.)* Te lo dije. ¡Pero no te pongas nervioso! Apunta bien y dispara. ¡Dispara otra vez! *(Gime encorvado y temblando PERTINAX, apuntando al pecho de ARY.)*

TÁRTARA.—*(Que se aproxima a PERTINAX y entrea-bre su levita. Sobre su pecho fresquea espantosa una enorme mancha de sangre.)* No hay más disparos que dos, pero es inútil recargarla. Te equivocaste, amigo mío. La mortal era la otra. *(PERTINAX se mira la man-*

cha, cae la pistola de sus manos y él se derrumba definitivamente muerto.)

ARY.—(Con las manos en la cabeza.) ¡No lo quise, sí lo quise, sí lo quise, no lo quise!

LEONA.—Él no sabe lo que quiere, pero entretanto nos mata. (Se arrodilla.) Ahora no tengo sino disponerme a bien morir. ¡Ay, madre mía, qué pena tan grande abandonar mi pobre baúl!

ARY.—¡No hay remedio! Es por falta de esperanza, por mi ánimo decaído. Los mato por depresión. No me puedo reprimir.

TÁRTARA.—La justicia represiva es muy deprimente. A mí me tiene los nervios destrozados desde hace tiempo.

ARY.—Pero ¿y los guardias? Si están ahí al acecho, ¿por qué no han venido a detenerme?

TÁRTARA.—¿Cómo van a venir? Puedes echar un vistazo. Todo está lleno de guardias muertos detrás de los matorrales. Se te olvidaron, niño mío. Los desdeñaste. Has ganado la revolución por el infarto.

LEONA.—(Que avanza de rodillas hasta quedar suplicante a los pies de ARY.) ¡Ay, señorito Arystón, haga usted que no me muera y yo le levantaré el ánimo y le quitaré ese desdén! Por favor, confíe en mí, que a lo mejor es muy sencillo. O al menos concédame algún catarro muy largo, que a mí me gustan las cosas sencillas. ¿No puede darme esa propina?

ARY.—(Que la levanta y la estrecha emocionado contra sí.) Oh, pobrecita Leona, que todo lo esperabas de las propinas. Yo no quiero que tú mueras, te lo juro;

pero nada puedo contra mí mismo. (Le acaricia tiernamente el cabello.) ¿Todavía vives?

LEONA.—Eso, usted sabrá.

ARY.—(A la TÁRTARA.) ¿Por qué no muere esta mujer?

TÁRTARA.—Es extraño. Puede ser que, en realidad, no lo quieras.

ARY.—¡Pues claro que no lo quiero! Ella me puede seguir. Todo puede comenzar de nuevo. Porque ella ha dicho..., no sé... Dijo que le gustaban las cosas... Leona, ¿cómo dijiste que te gustaban las cosas? Vamos, dílo exactamente igual porque no quiero que te confunda mi juicio. Tu vida depende de ello. ¿Cómo te gustan las cosas?

LEONA.—A mí me gustan las cosas... que me gustan.

ARY.—Pero ¿cómo? ¿Cómo te gustan?

LEONA.—¡Ay, que si no acierto me mata! Pues me gustan... más o menos.

ARY.—(Impaciente.) Pero más o menos, ¿cómo?

LEONA.—Como... a todo el mundo.

ARY.—¡No; como a todo el mundo, no!

LEONA.—¡Ay, qué torpeza la mía y qué mal vengo contestando! Ahora me mata.

ARY.—¿No dijiste que te gustaban las cosas sencillas? ¿No era eso? (LEONA asiente con la cabeza.) Pues entonces, ¡ven conmigo! No me dejes, te lo ruego. A lo mejor puedes seguir viendo a tu novio de vez en cuando, pero antes has de salvarme.

LEONA.—¡Ah, eso sí que no! O yo me voy con usted para siempre o no me voy. A mí me gustan las co-

sas sencillas. ¡Cielos, ahora sí que he contestado mal!
¡Ahora sí que me mata!

ARY.—(*Radiante.*) Leona, qué bien contestas, qué sencillamente. ¡Ven! Tengo para ti una casa espaciosa y antigua que contigo se volverá infinitamente sencilla. Tendremos hijos sencillos que ni a la escuela mandaremos. Yo mismo les educaré.

LEONA.—También a mí me educó mi padre, pero no le fue sencillo.

ARY.—Pues para mí lo será. ¿Vienes, vienes...?

LEONA.—¡Cómo no me voy a ir! Digan si no es de razón: entre dejarse una al novio y morirse, la elección es bien sencilla.

TÁRTARA.—(*Evoluciona como loca, ampulosa, artificial.*) ¡Ja, ja, ja, ja...! ¡Fantasía, fantasía...!

LEONA.—¿Qué dice ahora esta mujer? ¿Por qué grita así?

TÁRTARA.—¡Fantasía, locura, confusión, artificio! Nada hay sencillo en el mundo. Ary, mete la mano en tu bolsillo. Vamos, hazlo. ¿No has prometido una casa a esta muchacha sencilla? ¿Tu casa precisamente? Pues te relevo del contrato de amor que a los dos nos une si le cumples tu palabra.

ARY.—(*Sacando de su bolsillo la abstrusa «piedra del paragone».*) ¡La piedra! ¿Qué hago yo con esta piedra en el bolsillo?

LEONA.—Tírasela a la cabeza y descalabra de una vez a esa presumida.

TÁRTARA.—No puede, hijita. Si ahora quiere volver a vivir sencillamente, tendrá que seguir usando sencillamente el mismo ingenio para vivir. ¡Qué adorables

son los hombres, qué inteligentes! Es imposible que vivan sin inventar la ratonera por desdén hacia los ratones. Y si no se desdeñan a sí mismos, habrán de seguir alzando, sosteniendo, apuntalando arquitecturas de sombra, de piedra y humo, de fuego y niebla entreverados. ¡Oh, qué delicia, qué tormento! Empieza de nuevo, Ary. Y si de nuevo hay que empezar, empieza a estudiar el gótico, estilo pérfido. Y ayúdale tú, querida, con sencillez y cariño, si todavía quieres casarte con un arquitecto.

LEONA.—Ya me da miedo esa mujer. Lo que dice no es sencillo.

ARY.—No la escuches, ven conmigo.

(Tira de ella; van a salir, pero retroceden espantados. Por un lado, y lentamente, acompañándose de un ruido mecánico, comienza a cruzar MIRTILA en su máquina reposadora y caminante. Tiene un gesto de ira y reproche. Con una mano oprime las palancas del ingenioso vehículo y con la otra avanza el dedo en actitud acusatoria. Pero va inmóvil: está muerta.)

¡Es mi madre! ¿Dónde vas? ¿Qué vienes buscando aquí? ¿Me vienes buscando a mí? Dime, madre, qué miras con esos ojos tan fijos.

LEONA.—¡Ay, se me huela la sangre! Parece que no nos ve. Yo creo que ya va desdeñada.

TÁRTARA.—Ary, déjala pasar. También ha muerto. Ya nada hay más vivo en ella que el coche que la con-

duce por la viveza de tu ingenio. Nadie ha podido detenerla. Los caminos están muy despejados. Venía dispuesta a relatarte por lo menudo el elenco de tus deberes de buen hijo.

ARY.—(*Se aparta lleno de terror.*) ¡Madre, madre! ¡Deténte!

LEONA.—¡Ay, desgraciada señora! ¡Con lo cómoda que iba! Y se va derecha al lago. ¡Deténla, Ary, por favor! ¿Vas a dejar que se ahogue el cadáver de tu madre? Ese desdén no se perdona.

ARY.—(*Cubierto el rostro con las manos.*) No puedo, ya es tarde. ¡Ay, desgraciado de mí! También la he asesinado⁶⁷.

(El coche desaparece. ARY y LEONA miran en su dirección y dan un grito. Retroceden. El coche vuelve a entrar y queda finalmente detenido, con MIRTILA señalando a su hijo.)

Madre, ¿qué quieres decirme?, ¿qué señalas con tu dedo?

(Mira la piedra, que aún tenía en la mano, y la deja caer. Al mismo tiempo que la piedra cae el brazo de MIRTILA, y su cuerpo se inclina sin vida. Los ámbitos crepusculares se cubren de un tinte sangriento y, en sin-

⁶⁷ El lenguaje entrecortado de exclamaciones, los gritos lastimeros, las muertes en cadena, el sentido de culpa... recuerdan con claridad las escenas finales del teatro romántico.

cronía con la piedra, se hace sentir un gran estruendo.)

TÁRTARA.—Es su última, su más justa conminación. Habrás de tomar esa piedra si de veras pretendes comenzar de nuevo. Por el amor de Leona, tú, el futurista, no tienes otro remedio que reconstruir el mundo empezando por el maldito floripondio. ¡Ja, ja, ja, ja...! Y tú, muchacha, si aceptas, te vas con un asesino. ¡Un asesino completo!

LEONA.—¡Pues me voy! Voy porque quiero vivir. Morirse no es tan sencillo. Ary, recoge esa piedra. Tómala y no tengas miedo. Sálvame, sálvate tú. Hazlo si te parece sencillo.

(ARY mira con odio a la TÁRTARA. Al fin recoge la piedra y tira de LEONA. Los dos salen a la carrera. La TÁRTARA lanza una carcajada estruendosa y llena de amedrentadores ecos.)

TÁRTARA.—¡Sencillo, sencillo...! ¡Ja, ja! ¡Pobre Ary, pobrecito! Noche y día, alerta y firme rondaré tu caída; bailaré confundida entre las hojas que nacen y mueren en otoños y primaveras siempre iguales, en crepúsculos de sangre tediosamente repetidos. Cuando no se lleven los estampados claros, se pondrá de moda el negro, que también es un color. Es el orden de la moda. ¡Ay, si yo pudiera vencerlo...! Sería la dueña fantástica del mundo. Y siempre lo intentaré, porque este orden me aburre. ¿Por qué nunca llega el futuro? ¿Por qué no

llega si él cree en él? También quiero yo un futuro con sus torres boca abajo y sus salones ondulados, en el que mi pobre Ary —¡querido asesino mío!— no sueñe matando más. (*Los muertos levantan la cabeza y alzan los brazos de modo casi imperceptible, imantados por el paso procesional de la TÁRTARA en camino hacia el horizonte.*) Venid conmigo, ayudadme, acompañadme, almas rescatadas al orden, espíritus puros del bien y del mal; no le dejemos escapar, incitémosle al futuro, porque es joven y morirá; incitémosle al futuro, a ver si de verdad lo descubre... Y amadle como yo le amo, infinitamente, infinitamente...

(Y así se van perdiendo, esfumándose los altaneros perfiles de TÁRTARA, sus risas graves y dolientes, entre celajes musicales de un crepúsculo cada vez mas ardiente y bajo un ritmo elemental, como el latido de un corazón sin ideas⁶⁸.)

F I N

⁶⁸ La escena final está cargada de una fuerte expresividad, como casi todas las obras de Nieva. Para ello utiliza la plástica visual y la sonora, intentando captar y envolver los sentidos del espectador.

EL BAILE DE LOS ARDIENTES

O

PODEROSO CABRICONDE¹

¹ *Cabriconde*. Es frecuente en el teatro de Nieva la formación de palabras por composición. En este caso, al título nobiliario se une el prefijo «cabri» para aludir al cuerno que le adorna la frente. La cabra desempeña una función mágica especial relacionada con diversos aspectos míticos del sexo. Este significado se muestra, sobre todo, en *La carroza de plomo candente*, con la aparición en escena de la cabra «Liliana».